

NOTE PER UNA STORIA DELL'ARTE MODERNA A NAPOLI

Renato De Fusco

Parafrasando ciò che un grande autore ha osservato a proposito del Rinascimento, sul tema dell'avanguardia napoletana (dalla metà degli anni '40 a quella degli anni '60) sembra proprio che siano state scritte non solo tutte le cose errate, ma addirittura tutte quelle giuste. Malgrado questo, chi di quella vicenda è stato in parte protagonista non si riconosce in tanta letteratura (così come accade con una propria foto o ritratto): donde il tentativo di renderla oggetto di una personale testimonianza. In altre parole, lo studio di quella pagina di storia dell'arte, corretta persino filologicamente, mi sembra mancare non solo di elementi di contorno che contestualizzano artisti, opere ed esposizioni, ma soprattutto di quanto pensavamo e ci dicevamo fra noi.

Cosicché non intendo percorrere la nota sequenza - Gruppo Sud, Mac, Informale, Gruppo 58, Linea Sud, ecc. - bensì, nell' economia di questo testo, ricordare idee, luoghi e "stati d'animo", nonché appunto fattori contestualizzanti. Gli anni felici del dopoguerra, beninteso non l'immediato ma quello relativo al periodo in cui le cose si stabilizzarono, datano anzitutto l'incontro della nostra generazione, nata negli anni '20, con la cultura. Scoprimmo allora molti autori fra loro contraddittori, ma di ciò non ci davamo cura, anzi li leggemmo in maniera intrecciata; sia per disciplina che per generi interni ad una stessa materia: poche pagine di Sartre, mentre iniziavamo a scoprire Freud; le riviste d'arte contemporanea, mentre ci interessavamo dell'estetica di Croce, quella in nuce ovviamente; ci appassionava qualche racconto di Hemingway, ma i più esperti ci dicevano che Faulkner era da preferire; leggemmo il *Manifesto* ma nessuno si avventurò nella lettura de *Il Capitale*; le poesie di Montale, di Ungaretti e soprattutto di Garcia Lorca; molti di noi si occupavano di cinema, altri di jazz, come Guido Tatafioro e Armando De Stefano, altri di teatro, quelli a me più vicini di arti visive (ad essi infatti

ti è dedicata la presente nota) ma anche qui scambiando Picasso con l'astrattismo, Klee con l'espressionismo, Mondrian con l'architettura razionalista; per altro verso, emblematico era l'associare la filosofia dell'esistenzialismo con Juliette Gréco. Insomma facemmo una gran confusione. Ma chi può negare che fosse salutare, se eravamo animati da tanto entusiasmo? E quello stesso lasciare i libri appena iniziati, chi può dire se fosse da ascrivere a sola superficialità e non piuttosto al desiderio ingordo di fare una enorme, immediata, colossale indigestione? Chi può dire ancora che il nostro sovente appararsi solo di titoli di libri non significasse talvolta che essi più di tanto non meritavano? Chi può ancora sostenere che le animate dispute di allora sul tema del rapporto fra politica e cultura abbiano poi fatto decisivi passi in avanti?

Certo, sono crollati tutti o quasi i miti di allora, ma è innegabile che il nostro entusiasmo, il fascino di quelle cose nuove ed ambigue, le nostre interminabili polemiche, anzitutto nel salotto di casa Prunas alla Nunziatella, poi, talvolta in compagnia di Renato Caccioppoli, presso un vivaio chiamato Moecia, quindi nel più vasto e omonimo bar all'angolo fra via dei Mille ed il vicolo Vasto a Chiaia; ed ancora le tumultuose mostre e i dibattiti incontrati alla galleria Forti e al Blu di Prussia, prezioso gioiello di Guido Mannajuolo, costituirono una scuola che cento organizzatissimi seminari di oggi non potrebbero in alcun modo sostituire. Assai significativo era il luogo dove lavoravamo: il sottotetto aperto su una panoramica terrazza di un vecchio edificio di via Cedronio, lasciò nei quartieri spagnoli fra Chiaia e Toledo' una sorta di *Bateau-Lavoir* partenopeo dove passarono a turno coi loro armentari di amesi, tele e modelle, alcuni fra i migliori pittori della mia generazione. A questi luoghi ne vanno associati altri: il Circolo del cinema, l'Istituto francese Grenoble, il Circolo Ingegneri e Architetti di vicolo Satriano, dove facemmo la prima mostra come "Gruppo Sud"; ed ancora il Bohème bar, messo su da un nobile napoletano parente di Avilainne e ubicato nella cantinella della pensione Maurice, gestita dalla famiglia del pittore Andrea Bizanzio; non del tutto estraneo

ad alcuni di noi era il bar Middleton all'inizio di via Partenope, né la l'improvvisata piscina con tribuna impiantata poco più avanti di fronte all'Excelsior ed accanto alla sede della Rari Nantes. L'acqua era quella del mare, il bordo era segnato da barche, i sedili per il pubblico erano fatti di tavole poggiate sugli scogli posti al di sotto della balaustra-ringhiera che limita tutto il lungomare. L'ingresso era naturalmente gratuito: il pubblico era formato dalla più sofisticata élite sportiva e dai tifosissimi scugnizzi del vicino Palanetto di Santa Lucia. E in questa sede che si allenava e gareggiava la squadra detta "Settebello", che vinse il campionato di pallanuoto alle Olimpiadi di Londra del 1948.

La citazione di questi vari luoghi fa pensare che eravamo tutti "Ragazzi di Chiaia", come sono stati definiti alcuni scrittori, sui quali s'è detto e scritto tanto, peraltro più del necessario; ma non è così: altro polo artistico e relativo costume di quartiere, era quello di piazza Dante-Museo con al centro l'Accademia di Belle Arti. Questa era tutta da riformare come la vicina Facoltà di Architettura, secondo il nostro combattivo gruppo d'avanguardia, salvo poi a rifugiarsi in esse per il resto della nostra vita. Accennavo alle nostre idee; politicamente eravamo tutti "comunisti" finché non nacque la voga, un po' gerarchicamente imposta dal Pci, del Realismo socialista che creò la prima spaccatura. Metà di noi iniziò a dipingere metallurgici e mondine, l'altra metà quadri astratto-concreti che ci parvero più utili ai fini di far confluire le arti visive verso l'architettura e il design. Ma questa ingenua contrapposizione (gli astrattisti amavano anche Guttuso, i realisti subivano il fascino di Burri e Capogrossi), allora spesso feroce fino all'infamante insulto per cui gli astrattisti erano tali perché non sapevano tecnicamente dipingere, era destinata ad una più profonda scissione. Qui, come altrove, l'avanguardia si divide in "razionale", ovvero «mimesi formale-concettuale della realtà industriale», per dirla con Calvino, e "viscerale", in cui confluirono tutte le tendenze dell'espressione - dall'espressionismo all'informale - fino alla *body art* e tutte quelle incentrate sullo "spiazzamento", l'ironia, l'agonismo più radicale. A Napoli,

questa seconda anima dell'avanguardia trovò attuazione nel Gruppo '58 e nell'opera amatrice di Luca (Luigi Castellano).

Ritornando alle nostre idee. Oltre a quelle strettamente pertinenti alle opere e le tendenze, una ci assillava quotidianamente: restare a Napoli o trasferirsi per sempre a Roma o Milano? Benché fossimo continuamente in viaggio, esponendo in queste città come a Firenze, Venezia e altrove, il fatto di essere l'avanguardia napoletana ci induceva ad un altro dubbio: eravamo invitati ad esporre fuori per l'interesse proprio dei nostri lavori oppure come fenomeno di proselitismo a mo' di sezioni provinciali di un grande partito? Il dubbio è rimasto irritato: per certi aspetti il proselitismo è stato confermato, per altri smentito: molti artisti fra i più dotati si trasferirono con successo, altri altrettanto bravi, penso a Renato Barisani, sono rimasti a Napoli ma apprezzati anche altrove.

sud

periodico di cultura arte e letteratura nuova serie n. 1 novembre 2003 in attesa di autorizzazione

spedizione in abbonamento postale

presidente onorario
Giuseppe Catenacci
direttore responsabile
Eleonora Puntillo
direttore artistico
Francesco Forlani
direzione e amministrazione
Libreria Dante & Descartes

redazione
Luca Anzani
Raimondo Di Maio
Claudio Franchi
Giampaolo Graziano
Martina Mazzacurati
Renata Prunas
Paolo Trama
Monica Zunica

progetto grafico e impaginazione
Manco De Luca
impianti e stampa
"Arte Tipografica"

Come accolse il pubblico partenopeo queste manifestazioni dell'arte contemporanea? Direi piuttosto male. Sempre, beninteso, in numero modesto, perché le difficoltà della vita qui non sembrano consentire il piacere dell'arte, in quanto "romantici", i Napoletani simpattizzarono con l'avanguardia "viscerale"; comunque, fatte le solite eccezioni, i rappresentanti della borghesia, penso ai frequentatori dei circoli sportivi, si dichiaravano non disposti a compiere il benché minimo sforzo di aggiornamento culturale, anzi su quest'arte incomprensibile, si esercitarono in facili ironie. Il maggiore coinvolgimento di un industriale napoletano, l'ingegner Arturo Carola, nella vicenda dell'arte a Napoli, si ebbe agli inizi degli anni '60 con l'apertura, in società con Renato Bacarelli, della Galleria *Il Centro*. Grazie a questa iniziativa esposero qui alcuni dei maggiori artisti internazionali e tenero animate conferenze i più importanti critici e storici d'arte. Ma pure quest'impresa, che

richiamava, accanto agli addetti ai lavori, anche un pubblico mondano, non riuscì a creare un mercato d'arte nella nostra città. L'accusa rivolta contro *Il Centro* era quella di trascurare gli artisti locali. In tal senso Lucio Amelio, mercante internazionale, riuscì meglio: non solo espose nella sua galleria di piazza dei Martiri - Modern Art Agency - i più accreditati artisti dello *star system* cosmopolita, ma anche alcuni pittori napoletani. I collezionisti aumentarono ma non a sufficienza tanto da costituire un vero e proprio mercato d'arte. In conclusione, francamente nutro ancora qualche incertezza relativa al generale giudizio qualitativo sulla vicenda che ho sommarariamente narrato. O più approfonditi studi valorizzeranno, al di là dei successi individuali, magari colti altrove, la complessiva avventura dell'arte contemporanea napoletana, oppure s'è trattato, come spesso è accaduto anche per altri fatti politico-culturali avvenuti nella storia della nostra città, de *il resto di niente*.

collaboratori
Paola De Luca
Sébastien Izzo
Antonio Ghirelli
Stefania Nardini
Ciro Paglia
Matteo Palumbo
Silvio Perrella
Felice Piemontese
Domenico Scarpa
Maria Laura Vanorio

Massimo Rizzante
Laura Toppan

redazione Nunziatella
Cesare Azan
Mario Bernardi
Domenico Grifoni
Dante Zampa

indirizzi redazioni:
- via Mezzocannone, 75
80134 Napoli
- 42/bis, Rue Sedaine
75011 Paris
- Nunziatella:
via Generale Parisi, 16
80132 Napoli

info
tel. +39.081.5516771
fax +39.081.5515368
info@dantedescartes.it
francesco.forlani@wanadoo.fr

La moglie dello scrittore è già andata al lavoro. Lei gli scrive piccole note su foglietti colorati, adesivi, che dissemina un po' ovunque nelle varie camere. Il gioco consiste nel raccogliere il maggior numero possibile per conservarli nella scatola da cioccolatini che si trova affianco alla scrivania. Ogni giorno lei gli scrive un biglietto diverso. Lo scrittore pretende di amarla. Perché la moglie dello scrittore è sempre la stessa.

Lo scrittore passa una settimana completamente assorbito dalla lettura. Non conosceva Marai, e la sua storia di esule gli pare molto interessante. Come anche la sua scrittura che pure gli dice qualcosa. Così, ricollocato con il mondo delle lettere, riesce a superare tutti i pasticci che la vita quotidiana gli presenta ogni giorno a mo' di conto ed effettivamente si tratta principalmente di pagamenti delle fatture o di passare l'aspirapolvere. Le sue piante fidatissime reagiscono con nuove foglie alle attenzioni che gli dedica, e la moglie dello scrittore ha manifestato a più riprese la gioia di essergli fedele finché morte non li separi, o peggio ancora un avvocato. Va tutto a "gonfie vele". E senza un filo di vento.

Questa mattina, come ogni mattina da qualche settimana a questa parte, si reca alla libreria in questione, titolato dal clima di fiducia che regna tra lui ed il commesso a cui ha perfino regalato un libro del celebre fumettista argentino suo amico, Muñoz, con tanto di dedica.

Perché quella del libraio non è una professione, né un'arte, ma una missione, una vocazione. Il libraio è un farmacista. E la previdenza sociale dovrebbe provvedere a un ticket, un rimborso per quest'attività didattica alla cura del pensiero convalescente. Ed ecco che lui va e ritorna, e ogni volta, carico di libri dalle copertine a pastello, ocrà, blu, rosso, oltrepassa la soglia della sua casa-corridoio. Perché nell'appartamento dove abita con sua moglie, c'è un grandissimo corridoio dove sulla sinistra, in fila, si aprono il salotto e le altre camere. - Veda, i nostri sogni saranno sempre sulla sinistra, lei gli ha detto un giorno. Certo, provava fastidio, diciamo lo pure, per l'aspetto economico della cosa. Tanti bei libri per quattro soldi... Ne ha ormai acquistata una cinquantina a un prezzo stracciato, qua-

si una manna dal cielo, per un lettore puro e duro come lui. Un affare da sentirsi quasi in colpa, ma poi... - Brodskij, Simenon, Landolfi, Sciascia, Milano, Walest, Cioran: tutti volumi i cui titoli gli dicono qualcosa, ma che in fondo non conosce e che giorno dopo giorno fanno breccia nel muro che voleva separare vita e coscienza, come se lo scopo fosse riuscire a farne una sola, unica cosa. Esce di buon'ora stamattina. Fuori fa freddo e, anche se gli è difficile abbandonare sua moglie e il tepore del suo collo schiacciato sul suo petto, lui sa che deve recarsi in libreria all'apertura, ed acquistare l'ultima parte dello stock, cinque libri, prima che a qualunque altro venga in mente di fare la stessa cosa.

Gli piacerebbe, a missione compiuta, gustare una colazione a base di caffè e cornetto, di fronte al cielo. Da lontano lo scrittore s'accorge che la libreria è chiusa. Eppure vede un tipo - non è il commesso suo amico - più anziano, abbastanza corpulento che prima solleva la saracinesca, poi tira fuori un altro mazzo di chiavi per aprire la porta. Lo scrittore gli sta dietro, quasi addosso. Una frazione di tempo e quello si volta di scatto come se temesse un'aggressione.

- Ah, è Lei. È da tanto che... Come sta? Tutto a posto? Lo scrittore non si ricorda di lui. - Mi confonde certamente con un altro - pensa tra sé e sé. La luce invade la libreria. Un vecchio manifesto ingiallito di Orson Wells si stacca dal muro. Lo scrittore resta immobile. La mano nella tasca appesantita dalle monete necessarie all'ultimo acquisto.

- Prego, si accomodi - gli dice l'uomo, il proprietario della libreria. A proposito, ne ho una veramente bella da raccontarle. Si ricorda dei libri usati che mi ha venduto l'anno scorso, a un prezzo simbolico? S'intende, giusto per non buttarli via... Quei bei libri di un editore italiano, tutti colorati: se ne ricorda? Lo scrittore resta in silenzio ad osservarlo senza battere ciglio. Non dice niente. Ascolta, soltanto. - Suvvia, i libri, i suoi libri... Ma lo sa che li ho tutti venduti? O quasi. Me ne restano giusto quattro o cinque. Ma... Si ricorda ora? No. Lui, lo scrittore, non se ne ricorda. Affatto.

TITOLI DI CODA

Francesco Forlani
Traduzione di
Irina Detraz e Paolo Trama

Alla spesa, lo scrittore dedica, in media, quel tanto di tempo che sua moglie, la moglie dello scrittore, vorrebbe che lui vi sacrificasse, ma poiché il segreto delle storie delle coppie confida in una contabilità imperfetta, colei che noi abbiamo definito la moglie dello scrittore è convinta che lui non faccia abbastanza per la casa. Perché il focolare domestico abbisogna di legno e di fuoco, di mani sapienti e forti, di occhi precisi, un misto d'intuizione e d'organizzazione.

Proprio come leggere un libro - aggiunge lo scrittore. Ecco perché l'amata lo accusa di dedicare molto più tempo all'acquisto di libri che non di desiderarli.

Comunque sia, per acquistare un buon libro c'è innanzitutto bisogno di una libreria. Ed evidentemente di un libraio, Christophe e la sua vita - né la parola francese *ville*, città, c'è vie prima - si svolge principalmente nella prima parte della via della Roquette.

Quelle poche volte che supera la frontiera assegnata al proprio territorio - all'altezza della sinagoga - si giustificano per la consueta visita settimanale al celebre composante, quando rende onore agli eroi del suo immaginario, in prossimità del muro dei caduti per la Commune di Parigi.

In una giornata così - è da poco passato mezzogiorno - sua moglie l'ha letteralmente espulso di casa consentendone il ritorno alla sola condizione di presentarsi con dodici rotoli di carta igienica, e non di una marca qualsiasi. Una marca che si trova unicamente nel supermercato alla fine della strada, cioè cinquecento metri a salire oltre la linea di confine. L'imbarazzo dello scrittore ogni volta che è gravato da tale incombenza è inenarrabile. Tanto più che, tutto considerato, fare la spesa gli procura

veramente un grande piacere. Scegliere, controllare, riporre, infilare, comprare, pagare, aspettare e farsi aspettare, digitare il codice, sollevare le buste, farsi aprire le porte vetrate, attraversare e, in ultimo, impiegare un'ora a truccare lo scontrino. Perché gli uomini che fanno la spesa acquistano i prodotti più cari: la qualcosa, si sa, è per una donna, la propria, insopportabile.

Ma percorrere lunghi tragitti con la carta igienica - confezioni insolenti che fanno capolino tra gli avambracci e che non entrano mai nelle buste - è veramente la pena più grande che si possa infliggere a uno scrittore.

Con sotto al braccio l'inventata carta igienica, si può incontrare chiunque. E non uno qualunque. Ogni volta si tratta di un ex. L'ex migliore amico, l'ex fidanzata, l'ex moglie, l'ex sessantottino, l'ex dura lex sed lex (e per uno come lui che non aveva mai voluto studiare diritto...). Camminando, lo scrittore ripensa a un vivo di Eugenio Montale - spesso il male di vivere ho incontrato: è su quelle note che varca la soglia del supermercato in questione. Ne esce fuori pochi minuti dopo, e, chiedendosi se valga la pena tradurre i poeti, ritorna sulla via della Roquette.

Una cinquantina di metri più in là, scopre con un leggero trasalimento un'insegna di legno - Solaris -, e giusto sotto la scritta, qualcosa di ancor più sorprendente: una libreria. Sospinta la porta, salta il libraio sulla sinistra e incomincia a guardare gli scaffali. Vi si respira un odore di chiuso, stantio, niente affatto sgradevole, e nel fondo c'è tutto uno scomparto riempito di elpei. Il suo ex, il rock, è tutto lì: Frank Zappa, Genesis, Pink Floyd, Jefferson Airplane. La triade Carole King, James Taylor, Jim Croce. Lou Reed, David Bowie, Celentano. E poi, tra i libri, i gialli, l'esoterico René Guenon, Julius Evola, la collezione completa d'Athanas.

- Avete, per caso, libri in altre lingue? - domanda.

- Quali? - Non la vostra... Cioè, voglio dire... in italiano... libri in italiano... - Mi segua che le faccio vedere dove sono.

Lo scrittore lo segue e, nonostante il pacchetto voluminoso, riesce a scivolare dietro le colonnine di esposizione delle cartoline illustrate d'epoca. Si è inginocchiato, mentre il ragazzo è ritornato alla lettura di un album di fumetti di Muñoz y Sanpajo. *Il poeta*, e così, guardando davanti a sé, fa una scoperta molto strana. Un numero impressionante di opere dell'Adelphi è sistemato ben allineato e coperto nei ripiani in basso. Lui si gira per richiamare l'attenzione del venditore in modo da sapere, immediatamente, quanto costa ogni volume. Ma facendo perno sui talloni si ritrova davanti al totem bianco-celestino della carta igienica e arrossisce. L'associazione carta-libro-cultura-autore-culo-morbidezza - o forse la posizione scomoda - gli procura un graminetto di testa. Ma rapidamente liberato, emancipato dai cattivi pensieri, riprende il controllo della situazione trovando il coraggioso di porre la sua domanda. - Quale? gli risponde il commesso. - Sandor Marai, per esempio. - Viene dieci franchi. Tutto è a dieci franchi. - Ma, senta, l'hanno pubblicato due anni fa, il prezzo italiano è di trentamila lire, che fa circa 100 franchi. Sono quasi nuovi... - Dieci franchi, signore. - E ora... a noi? - mormora lo scrittore e avrebbe voluto gridarlo, prendendo d'assalto lo schieramento dei libri in italiano (e dunque italiani, direbbe il suo amico Pablo), conquista oltre che dalla varietà, dall'ansia di scegliere bene, dal momento che non uno dei titoli presenti lo lascia indifferente. Comprarli tutti in un colpo solo: per carità, avrebbe fatto la figura del pezzente!

Lo scrittore, sentendosi nel suo elemento, e con l'enfasi di un telecronista, quasi mancandogli il



respiro, sciorina uno a uno i nomi di quella straordinaria formazione: Bruce Chatwin, *Sulla collina nera*; Ingeborg Bachmann, *Tre sentieri per il lago*; Milan Kundera, *Lo scherzo*; Fleur Jaeggy, *I beati anni del castigo*; Thomas Bernhard, Danilo Kis, Robert Walser, Annamaria Ortese... di ogni autore, declama i titoli. Come recitando una preghiera. Il ragazzo, incuriosito dalle voci che gli giungono, si avvicina e chiede se va tutto bene.

- Sta bene? - Sì, grazie. Soltanto, sa, è come trovarsi d'un tratto in una miniera d'oro. - Lei è italiano? - Sì capisce? - Dall'accento. E poi, il modo di parlare, *très italien*. - Comunque, grazie. Per oggi, credo possa bastare: mi accontento di questi tre, Sandor Marai, Nabokov e Kundera. A proposito, lo sa che questo libro Kundera l'ha scritto in francese e pubblicato ovunque salvo che in Francia, proprio così. - L'ignoravo. - Ora mi sa che devo andare. Però mi vedrà spesso. - La ringrazio. Ne sono commosso. Lo scrittore è ora tra la folla che scende verso Bastille, con tre illustri colleghi in una mano che, per di più, gli parleranno nella sua lingua madre, e nell'altra... Accidenti! Ha dimenticato il prezioso carico nel negozio. Ci ritorna. Il commesso sull'uscio gli tende il pacco che avrebbe rimesso in equilibrio la giusta bilancia dei valori dell'*homo domesticus*.

sud

periodico di cultura arte e letteratura

ALLARME ROSSO
Eleonora Puntillo, La terra non trema
Carlo Avvisati, Elogio della fuga
Dominique Delcourt, Vulcano
Jacques Kowalsky, Frate foco

PRIMUM VIVERE (impostate ma non corrette)
Lakis Prodiguis, Ritorno a Platone via Patocka
Cornelius Catoriadis, Dichiarazione di Praga (15 agosto 1997)
Jan Pato ka, Interazioni tra riviste
Domenico Iervolino, Patocka filosofo resistente.

LIANTANO
Bruno Iossa, Gli odori di Napoli
Aldo De Simone, Oltre Croce (segue)
Ornella Gonzales y Resero, I documenti di Anna Maria Ortese per "SUD"
Eugenio Barba, La casa delle origini e del giorno
Louise Bourgeois The Puritan

OCCHIO VIGILE
Olivier Maillard, Brevi prolegomeni
Francesco De Crisoforo, Anno Bisesto
Jean Claude Michea, Passaggi dell'obbligo
Orhan Veli, Non so spiegarli

FUOCO AMICO
Ambrogio Borsani, Di Paul Bowles e di altri Sud
Pietro Andrisani, La ciancia per la ciancia
Mario Bernardi, Controfuochi a Pizzofalcone
Renato Benintendi, Vae Victis! Fuoco amico a Gaeta

SCUSATE IL RITARDO
Andrea Inglese
Wu Ming 1, Legarsela al dito
Eventuale Editoriale
Raimondo Di Maio, La verità del fantastico
Antonio Ghirelli, Linea di fuoco

MALA LENGUA
François Taillandier Un'altra lingua
Erri De Luca, Non sono un patriota
Yasmina Khadra, Viva il talento

FRA MENTI E CANTI
Gianfranco Borrelli, Risentimenti a Napoli
Michele Sovente, Altre voci, altre facce
Felice Piemontese, Fuoco perpetuo
Giampaolo Graziano, Tristi traffici
Giuliano Mesa

CRITICA CITRICA DI VITA
Massimo Rizzante, Essere fedeli alla condizione umana.
Domenico Scarpa, Sentito uomo
Silvio Perrella, Herling: un nomade stanziale
Petr Kral, Il sud
Tomas Frybert, Happy Few

LETTURE
Antonio Saccone, Giuseppe Iannaccone, (segue)
USCITA
De Fusco
Francesco Forlani, Titoli di coda

IMMAGINI
Philippe Schlienger
Roberta Della Volpe
Philippe Schlienger
Cinzia De Fazio
Chantal Nau
Albert Dubout
Mario Laporta
Michel Bridenne
Luca Anzani
Philippe Schlienger
Claudio Correale

IN NOME DEI PADRI
Paolo Trama, Autointossicazione psicologica
Biagio Cepollaro, Emendamenti dei quasti
Valeria Parrella, Il giovedì contro
Matteo Palumbo, Padri e figli
Domenico Grifoni, Napoli e Nietzsche
Mariano Bairo, Spoon river sonnet

ISOLAMENTI DIARI
Beatrice Commengé, Pagine strappate
Yannis Kiourtsakis, L'insularità come esperienza esistenziale
Miguel Torga, Da diario XIII a diario XVI
Marc Porcu, Mi accosterò all'isola
Luciano Caruso, 'O cuorpo 'E Napule

CRITICA CITRICA DI VITA
Massimo Rizzante, Essere fedeli alla condizione umana.
Domenico Scarpa, Sentito uomo
Silvio Perrella, Herling: un nomade stanziale
Petr Kral, Il sud
Tomas Frybert, Happy Few

LETTURE
Antonio Saccone, Giuseppe Iannaccone, (segue)
USCITA
De Fusco
Francesco Forlani, Titoli di coda

IMMAGINI
Philippe Schlienger
Roberta Della Volpe
Philippe Schlienger
Cinzia De Fazio
Chantal Nau
Albert Dubout
Mario Laporta
Michel Bridenne
Luca Anzani
Philippe Schlienger
Claudio Correale

FUOCO AMICO
Ambrogio Borsani, Di Paul Bowles e di altri Sud
Pietro Andrisani, La ciancia per la ciancia
Mario Bernardi, Controfuochi a Pizzofalcone
Renato Benintendi, Vae Victis! Fuoco amico a Gaeta





MALA

UN'ALTRA LINGUA

François Taillandier
traduzione di
Martina Mazzacurati e Paolo Trama

I personaggi di Racine parlano in alexandrini. È quel che si definisce una convenzione, la quale ci pone agli antipodi del 'realismo' concepito come 'presa diretta' sull'esistente. In quanto convenzione, quindi, essa non ha nulla di naturale. Davvero strano sul quale riflettere, non sia tanto il fatto che i personaggi di Racine parlino in alexandrini, quanto il fatto che noi, in alexandrini, non abbiamo mai parlato.

I personaggi di Racine possiedono una parola precisa e codificata che, in ogni istante del loro divenire, indica con esattezza le forze che li animano e quelle cui essi si oppongono. Anche quando la parola è portatrice di menzogne, illusioni o turbamenti, essa assegna loro uno spazio giusto e delimitato.

Noi, per lo più, parliamo falso, parliamo male, parliamo di traverso. Abbiamo a disposizione un linguaggio e ci limitiamo a ingarbugliarlo. Appena proferta una parola, già sentiamo che essa lascia dietro di sé tutto ciò di cui avremmo voluto caricarla. Lapsus, approssimazioni, derive: è sempre tutto da rifare. Non riusciamo mai, se non per caso, a rappresentare agli altri un benché minimo fotogramma di noi stessi. Ci muoviamo in una comunicazione che giammai perviene, salvo in qualche campo pratico, a circoscrivere il suo oggetto. È quello che ci rivela a contrario la lettura di queste tragedie. Vi si scopre una parola che, almeno provvisoriamente, raggiunge il suo oggetto e la sua piena espressività, una parola che 'riesce'.

L'alexandrino è il simbolo di questa economia rigorosa: materializza lo spazio di una parola separata. A proposito della poesia, Alfred de Musset ha scritto: «Essa possiede questa qualità / Che tutti la capiscono e nessuno la parla». Una lingua separata è una lingua nella quale si introducono delle regole speciali, che esigono un particolare apprendimento. È una lingua straniera in seduta nello spazio della lingua spontanea.

Tradizionalmente, l'Europa ha coltivato con passione le lingue separate. Anzi disponeva, fino a tempi recenti, di una lingua antica che aveva per tutti il ruolo di lingua separata (e separante): il latino. La Chiesa cattolica ne è stata la depositaria fino agli anni '60, poi ci ha rinunciato.

In Francia la codificazione accademica e, fino a poco tempo fa, il culto degli autori classici sancivano questa separazione nell'ambito linguistico. Sui banchi di scuola si apprendeva una lingua conosciuta, poiché si trattava della lingua materna; e non conosciuta, visto che la grammatica, la retorica e la stilistica la rendevano oggetto di studio. Citare nella conversazione le massime dei grandi autori e le espressioni latine proverbiale era un segno di distinzione. Significava avere una padronanza della lingua separata, dunque della parola.

Ma allora a che serve la lingua separata? La sincerità dell'espressione è quasi sempre un'illusione, e l'amore della sincerità, un vizio. Non c'è in noi che confusione, ambivalenza e ignoto. Noi non siamo trasparenti a noi stessi. Quello che pensiamo di essere non è altro che un racconto, un puro e semplice atto di enunciazione. Non appena postuliamo la sincerità (ossia la possibilità di una parola 'vera'), ci impanchiamo nei gorgi dell'atto e

della parola mancata. Una parola 'sincera', che si confondesse idealmente con il suo 'soggetto', non esisterebbe più, risulterebbe incomprensibile. Quello che ci insegna la lingua è per l'appunto la retorica, la distanza, il gioco, l'intenzione del senso nascosto nella forma: sappiamo indirizzarci solo verso atti e parole limitati e costruiti, artificiali e consapevoli di esserlo.

Ho scoperto la letteratura nella prima pagina di *Eugénie Grandet* di Balzac e nel poema di Rostand, *Cyrano de Bergerac*. Nel primo caso, ho capito che la letteratura permetteva di descrivere (e dunque di lasciarsi andare a) sentimenti oscuri e forti, come la tristezza che ispirano le strade deserte di una cittadina di provincia. Dai versi di Rostand ho capito che si poteva giocare con le parole, teatralizzarle. Ho sentito subito che queste scoperte mi liberavano, mi salvavano. (Liberarmi e salvarmi da cosa, è un'altra storia). La letteratura mi salvava aprendo uno spazio insincero e ritualizzato della lingua.

Solo con una lingua costituita da artifici acquisiti si possono proporre, in una certa misura, dei temi che non siano sempre e soltanto lapsus o pressappochismo.

Il filosofo francese Marcel Gauchet chiarisce bene questo assunto: «Noi veniamo immediatamente calati - scrive - nell'elemento della significazione. Non lo capiamo, non lo dominiamo, ma sappiamo che in esso è contenuto ciò che ci riguarda, che si parla di noi. Ci siamo dentro a tal punto che imparare a parlare, a disporre di un significato, consiste nel passare un po' al di fuori, attraverso un processo che ce ne dà il controllo, anche se un controllo limitato. Restiamo, per una parte essenziale, rinchiusi all'interno di questo linguaggio a cui abbiamo accesso solo dall'esterno». Gauchet propone un interessante parallelo con la sfera sessuale: «Non esisterebbe il problema della seduzione se il bambino non 'indovinasse' il senso sessuale che gli si sottrae [...]. Egli 'sa' che dovrà passare dall'altra parte' per sapere e capire davvero».

Senza distanza, senza gioco, senza apparato di segni, senza 'scena', ci sarebbe solo un erotismo istintivo, impoverito, e tutt'al più riproduttore - di fatto, nessun erotismo; allo stesso modo, esisterebbe sì un'espressione - grugniti più o meno elaborati - ma non una sola parola di senso compiuto.

Sotto l'aspetto politico, l'Europa di oggi si allontana dalla lingua separata per il modo in cui conduce la sua reale strategia: senza dirlo, e probabilmente senza saperlo. La rottura con le lingue 'morte' va di pari passo con la sua indifferenza a tutto quello che, nell'apprendimento delle lingue, porta al di là dell'utilitaristico. Ad esempio in Francia si sconsiglia ai professori di lingua straniera di fare scoperte ai loro alunni i grandi autori classici della lingua che essi apprendono; pertanto, la tradizione accademica e il culto dei classici, come quelli citati prima, sono oggetto di un disprezzo sempre più clamoroso. La prosodia tradizionale, inventata nell'alto Medio Evo dal clero cristiano, è a mala pena studiata, mai fatta propria. Chi è ancor oggi in grado di sapere quello che fu per l'Europa il verso comune a Dante, Quevedo, Shakespeare e alla *Chanson de Roland*?

In campo letterario, intanto, la parola d'ordine trionfante non è più 'creazione' ma 'espressione'. Il surrealismo ci ha messo del suo, quando ebbe l'ambizione di inventare un'espressione primaria, sorta direttamente dalla profondità dell'animo. Non ci è riuscito, beninteso. Quando André Breton scrive «la mia donna dalle spalle di champagne», è già agli antipodi della sua idea di espressione: non c'è niente di meno naturale, niente di più prezioso e letterario di un tal modo di esprimersi. Se fosse stato coerente con il suo progetto, non avrebbe scritto «la mia donna dalle spalle di champagne»: non avrebbe scritto un bel niente, le sarebbe solo saltato addosso.

Tale teoria, malgrado tutto, si è ampliamente imposta. La poesia cerca l'aritmia, la prosa cerca l'assenza di retorica. I danni causati alla letteratura francese contemporanea dalla frase breve o nominale inaugurata da Marguerite Duras sono immensi. Ci si compiace di non fare letteratura.

Questa situazione sfocia nel patetico tentativo del rap, una via di mezzo tra ideologia dell'espressione (mi sviscero, urlo la mia rivolta) e un bisogno violento di ritrovare una lingua separata, ricostituita, altra; bisogno violento, ma inconsapevole, che porta solo a una costruzione basata su rime discutibili e ritmi falsi. La veemenza del *rapper*, la sua rabbia e la sua rivolta, non hanno per oggetto né il degrado urbano, né il razzismo, né la povertà, né tutte le cause che crede esprimere: è solo un impeto indefinito, senza fiato, contro la propria incapacità di districarsi nella parola.

Non bisogna lasciare che l'Europa chiuda troppe porte. Ma occorre anche guardare verso quelle che apre. Il bi-linguismo o tri-linguismo si fanno strada. Una valorizzazione sociale riservata è istintivamente riservata a chiunque, per origine o per esperienza, voglia rifarsi a due universi linguistici. Mai prima d'ora l'*apolide* aveva goduto di un tale prestigio. È all'insieme delle lingue parlate sul territorio che è principalmente conferito, oramai, lo statuto di lingua separata; è qui che noi facciamo e faremo l'esperienza di questa privazione e della sfida di cui parla Marcel Gauchet. (Quanti di noi si sono ascoltati, con scaramento, parlare il pietoso inglese 'veicolare' che fa la fortuna di migliaia di Europei?).

Milan Kundera, all'inizio del suo ultimo romanzo, si dedica all'esplorazione di tutte le parole che in Europa servono a esprimere il sentimento della nostalgia. Così la via di una multipolarità, in questa necessaria «stranità» («stranierità?») della lingua, è aperta. Mi sono avventurato in questa direzione nel mio romanzo *Le cas Gentile*, sforzandomi di caratterizzare attraverso alcuni aggettivi italiani - giocando sul fatto che il nome è anch'esso un aggettivo - i diversi stati mentali del mio personaggio: Gentile pio, Gentile maledetto, e così via. L'importante è che scrivendo, per esempio, «Gentile pio», io riesca a evocare qualcosa cui l'aggettivo francese «pieux» non rimanda. Anche le parole dialettali hanno spesso questa virtù.

Sono certo queste delle proposte incomplete, interrogative più che risposte. Credo però di poter trarre una conclusione che mi interessa: tutto ciò che non posso esprimere in una lingua che non sia la mia, mi è negato.

NON SONO UN PATRIOTA
Eri De Luca

Non sono un patriota, non si accelera il battito alla fanfare dell'Inno nazionale, né ho gridato: "Forza Italia", neanche prima che diventasse lo slogan di un'azienda. La mia patria è la lingua italiana.

L'ho avuta da mio padre, dai suoi libri, dalla sua pretesa di parlarla in casa senza accento. Nella città di mezzo Novecento il napoletano era la lingua schiacciante, l'italiano poco e malinteso.

Ho saputo che erano due lingue, certo neolatine ma remote, più di spagnolo e portoghese. Stava nei libri, nelle stanze chiuse e questo me lo rendeva caro.

A scuola era goffo, un catasto di pastasciutte spente, alcune al dente: Dante; altre stracotte: Petrarca. Mio padre era il custode della lingua, io l'erede. È stato un dono immenso, la patria, territorio del padre.

Ho amato la lingua ufficiale dei libri e delle sere, lenta, parole lunghe, più sillabe del napoletano, anche il doppio, perché senza la fretta.

L'italiano si poteva permettere le parole piane, non doveva troncarle per lanciarle nell'aria arrovantata di urla, sopra il frastuono acustico degli altri.

VIVA IL TALENTO

Yasmina Khadra
traduzione di Martina Mazzacurati

Sono rimasto pensoso, quel sabato 30 novembre 2002. Pensoso e scosso. Letteralmente preso in contropiede. La Francia sepieterna rendeva omaggio a uno dei suoi più sbalorditivi romanzieri, Alexandre Dumas, innalzandolo all'empireo del Pantheon. Il presidente Chirac ostentava la sua più solenne gratitudine nel rivolgersi alla spoglia di Alexandre Dumas, quel milatito dai capelli crespi la cui pelle non abbastanza chiara offriva in passato il fianco a tanta indecatezza. Quella sera, in una Parigi completamente sedotta, abbiamo capito una cosa essenziale: il genio si sottrarrà sempre alla meschinità.

Eppure, in altri tempi, questa stessa Francia non era stata così tenera con i suoi scrittori. Hugo, Zola, Jules Vallès, per citarne solo alcuni, erano stati messi al bando, con schiere di creditori alle calcagna, di sbirri zelanti, quando non si trattava di oscuri critici allergici alla luce radiosa del talento. Quanti poeti eccelsi, vero, Baudelaire? Quanti romanzieri illuminati, giganti straordinari hanno dovuto subire l'esclusione e la crudeltà dei loro detrattori, restando a vegetare in condizioni penose, aspettandosi il peggio solo perché offrivano ai loro simili il meglio di sé?

Ma la Francia, che non perdona mai, sa come farsi perdonare. Dopo le grettezze e le piccole ingratitudini, ecco arrivata l'ora degli omaggi tardivi, belli, sinceri, magici, grandiosi, per ridare evidenza alla grandezza incontestabile della nazione. Parigi ricorda e si raccoglie; le sue strade si prestano straordinariamente alla messinscena della mitizzazione; la guardia repubblicana cadenzia il passo sulla marcia funebre; la Francia degli Dei riscopre il suo Olimpo, raramente ha superato se stessa come in quel sabato.

E tuttavia, proprio nel momento in cui Alexandre Dumas viene innalzato al rango che compete alla sua generosità, le consorterie segregazioniste di ieri si preparano a infierire. La cerimonia è appena terminata e già la falsa bohème rimette in campo le sue frustrazioni, le lingue biforcute, abilissime nel dire tutto e il contrario di tutto, riprendono il volo e i guru delle Lettere rinnovano la loro stupefacente vocazione: proscrivere il colpo di genio, destituire i meriti, dequalificare il talento autentico e consacrare volgari scempiaggi a scapito di opere sublimi.

Il napoletano veniva dalle gole, dai mercati, degli spazi stretti, svelte di sillabe e di coltello, servile e guappo, feroce e sdolcinato di vezzeggiativi, era una lingua di consolazione, dava forza e figura a chi la sapeva usare, a chi 'teneva lengua'.

Era pure destrezza, corsa a chi usava meno sillabe, e chi cantava meglio, a chi ingiuriava più a fondo, a chi sfotteva più scorciatamene. L'ho imparato a orecchio a forza di sconfitte sul campo della strada. Un dialetto si acquista per legittima difesa. Sta nella bocca come dentro un fodero di cuoio. In una vita puoi studiare dieci lingue e metterle in archivio, due dialetti no.

Andandome dal suo luogo di voce l'ho conservato intatto. Sul posto si sta invece ritirando sotto l'occupazione della lingua nazionale che gli cancella il dizionario e lo riduce a una cadenza, una calata meridionale come l'accento marsigliese in margine al francese.

La città e la lingua diventano sfumature del nord, non più sud. Per me è stata lingua di madre e di nonna che mi perseguivano la stonatura musicale di partenza fino a raddrizzarmi il pentagramma in gola. Mi ha addestrato alle pae.

Oggi mi succede di essere nominato scrittore italiano. Soprapensiero e automaticamente correggo e poi mi spiego: scrit-

tore in italiano. Perché è lingua seconda, messa accanto e in sordina all'altra voce. Scrivo in italiano, dentro il suo recinto. In una storia delle mie che ho scritto e pubblicato pure, la scrittura è un italiano tradotto dal napoletano rigirato così. Il napoletano ha reso il mio italiano una lingua raggiunta. La amo, è diventata la mia patria. Per l'altra non uso il verbo amare. È per me più preciso dire che voglio bene assai al napoletano. Lui pure me ne vuole, gli protego la siepe, non ci faccio entrare l'italiano. Sono due lingue indipendenti e pure prepotenti.

Voglio bene assai al napoletano che mette forza di raddoppio nella parola 'ammore' e al posto del delicato 'amore', e nel 'dimmane' che deve essere migliore del solito 'domani'. Gli voglio bene perché al contrario dell'indicativo 'abbiamo', toglie peso e presunzione al verbo avere con 'avimme'. Mi piace che non esista in napoletano la parola 'eroe' e che 'guappo' sia spesso una recita incruenta. Gli voglio bene perché raddoppia 'prima' e 'doppo', dà consistenza al tempo trascorso e a quello venturo. Mentre il presente è un frattempo e si riduce a un 'mò'. È con affezionato al suo verbo andare, che è il più veloce del mondo, 'i', più corto ancora del già breve 'ire' del latino. Perché quando tu te ne devi andare *te n'ì à i*: subito, *ampresso, mò*.

Indiani, Fiamminghi, Croati, Italiani o Libanesi; sono i suoi letteri. Le frontiere non hanno senso quando gli uomini si capiscono. E quando degli engumeni riescono a perdere il treno, quando sanno che non hanno niente da dare, quando la loro insignificanza li riacciufla, diventano malvagi come iene.

Non c'è peggiore orrore della gelosia. Invece di mobilitarsi intorno a uno splendido progetto, di consolidare i bastioni delle nostre ambizioni e di operare perché l'intelligenza dia scacco matto al gioco d'astuzia e alle connivenze, nel mio paese ci si accanisce a sgozzare le teste che predominano.

Brahim Llob scrive al riguardo: «In Algeria, le cose vanno così, senza scampo. C'è in noi una sorta di piacere perverso nel non dissociare il successo altrui dall'eresia, o dalla fellonia. Questo pregiudizio esercita su di noi un prurito doloroso e piacevole al tempo stesso; potremmo grattarci a sangue senza pertanto volerli fermare. Cosa volete? Ci sono persone strutturate così: contorte perché incapaci di restare dritte, cattive perché hanno perso la fede, infelici perché amano profondamente esserlo. A memoria di Algerini, non abbiamo mai nemmeno tentato di riconciliarci con la nostra verità. Quale salvezza possiamo mai prescrivere a una nazione quando il fior fiore dei suoi figli, che dovrebbe risvegliare le coscienze, comincia con il travestire la sua?».

Quello che dovremmo ritenere della nostra rovina odierna è, senza ombra di dubbio, questa cecità morbosa che ci impedisce di vedere la bellezza di ognuno di noi, questa ostilità cretina che ci aizza come un'orda di cani rabbiosi contro le nostre prodezze, questa grettezza che ci rende fragili ogni volta che la notorietà apre le braccia a uno di noi. Dal momento che una rondine non fa primavera, nessuno scrittore può, da solo, incarnare la letteratura.

Così come, quando il talento eccelle, diventa ridicolo contarlo. Anzi, bisogna saperlo salutare. È là che risiede il buonsenso. La grandezza non consiste nello sminuire gli altri nello scopo di sovrastarli; essa è il coraggio e la probità intellettuali di inchinarsi davanti alla magnificenza che li distingue.



LENGUA





RI-SENTIMENTI A NAPOLI

Gianfranco Borrelli

Sempre hanno fatto sorridere (non più di tanto) quelle analisi sociologiche che hanno ricondotto Napoli e i napoletani nei percorsi della modernizzazione, dello sviluppo forzato; in realtà, si può con buone ragioni argomentare che il criterio più idoneo a spiegare lo scombino partenopeo è quello *classico* dell'anatomia della città (da Aristotele a Machiavelli), come a dire: la città è attraversata da conflitti permanenti, da antagonismi irriducibili, da divisioni che normalmente lacerano il corpo naturale della comunità (peraltro così intensamente popolata). Non si tratta in prevalenza di conflitti sociali: piuttosto contrapposizioni di carattere psico-fisico prodotte da razze sovrapposte, comportamenti e linguaggi diversi derivati da etnie molteplici, privilegi di antiche famiglie che si confrontano con nuclei miserabili (per cultura e per averi), prerogative di corpi/corporazioni manifeste o nascoste (massonerie, camorre, etc.), privilegi di professioni e mestieri bene preparati soprattutto nel raggio dei concittadini: alla radice dei risentimenti sono innanzitutto queste dinamiche. E in effetti i ri-sentimenti vengono riflessi da una parte della città contro l'altra, da un individuo contro l'altro, con la convinta determinazione di produrre a ogni costo sopraffazione e danni: e anche le reazioni di resistenza, di difesa, aspirano sempre e comunque ad avvilire e a sfigurare l'altro, considerato nemico. Ecco perché bisogna riscrivere il termine di cui trattiamo in questo modo distinto e slegato: ri-sentimenti; altro che socievolezza comunicativa dei napoletani, piuttosto proiezioni negative, concretamente immaginarie, rivolte in permanenza contro gli altri. Da un lato, il tempo della passività di chi utilizza la chiacchiera per affermare la propria differenza e la distanza: qui il ri-sentimento ova negli animi, cresce nei comportamenti motivati fortemente all'autoconservazione egoistica, vive di lamentele esasperanti. Poi, il ri-sentimento diventa repentinamente tempo dell'eccedenza: esasperazione improvvisa dei conflitti, tentativi diorpendi di innovare una comunità di individui incapaci di autodisciplina. Ecco le rivolte, fortunatamente quasi tutte di breve durata: ma anche la retorica delle rivolte. Da tutto questo deriva pure un'altra constatazione: offrire continuità alla vita comune, riconoscere e sedare i conflitti (anche senza alcuna pretesa di risolverli), in breve operare per la sopravvivenza della comunità diventa la virtù principale attribuita (e inevitabilmente invidiata) a chi faticosissimamente – e immutabilmente dall'alto – esercita l'arte del governo oppure offre servizi alla città.

I contenuti che motivano questi ri-sentimenti interminabili e distruttivi sembrano irrinconoscibili: sono certamente nascosti, comunque di difficile comprensione; eppure, sono sotto gli occhi di tutti, vivono negli umori quotidiani di ogni napoletano, ma solo una voce esterna, geniale e maledetta, agli inizi degli anni Settanta poteva rivelarli: «Io [Pansolin] so questo: che i napoletani oggi sono una grande tribù, che, anziché vivere nel deserto o nella savana, come i Tuareg o i Boja, vive nel ventre di una grande città di mare.

Questa tribù ha deciso – in quanto tale, senza rispedire delle proprie possibili mutazioni coatte – di estinguersi, rifiutando il nuovo potere, ossia quella che chiamiamo la storia, o altrimenti la modernità. La stessa cosa fanno nel deserto i Tuareg o nella savana i Boja (o fanno anche, da secoli, gli zingari): è un riflettuto, sorto dal cuore della collettività (si sa anche di suicidi collettivi di mandrie di animali): una negazione fatale contro cui non c'è niente da fare. Essa dà una profonda malinconia, come tutte le tragedie che si com-

piono lentamente: perché questo rifiuto, questa negazione alla storia, è giusto, è sacrosanto.

La vecchia tribù dei napoletani, nei suoi vecchi, nelle sue piazzette nere e rosa, continua come se nulla fosse successo, a fare i suoi gesti, a lanciare le sue esclamazioni, a dare nelle sue escandescenze, a compiere le proprie guappesche prepotenze, a servire, a comandare, a lamentarsi, a ridere, a gridare, a sfottere; nel frattempo, e per trasferimenti imposti in altri quartieri (per esempio il rione Traiano) o per il diffondersi di un certo irrisorio benessere (era fatale!), tale tribù sta diventando altra. Finché i veri napoletani ci saranno, ci saranno, quando non ci saranno più, saranno altri (non saranno dei napoletani trasformati). I napoletani hanno deciso di estinguersi, restando fino all'ultimo napoletani, cioè irripetibili, irriducibili e incorruttibili».

Ebbene sì, alla radice più profonda dei ri-sentimenti è il senso vissuto della perdita tremenda, quel destino di morte della città che ciascuno attribuisce all'altro, proietta sull'altro: in questo modo sollevando la propria colpa e ricacciando sulla figura negativa dell'altro. La filosofia classica della città argomentava nascita, sviluppo e morte della comunità; dalla peste al colera, dalle eruzioni ai terremoti, dalla *girandola* delle invasioni (così Salvemini) alle rivolte: in ogni momento della propria storia i napoletani hanno vissuto e vivono questo destino della perdita (di un'antica armonia?, si chiede La Capria). Destino anche riconosciuto e diffusamente interpretato: grazie alla grande attitudine alla riflessione – naturalistica o metafisica – che qui sempre ha alloggiato, nonostante i teologi ed i filosofi di professione che anche da sempre hanno cercato di rendere privato (e commerciale) un bene che è di tutti.

Ma viene fuori qualche vantaggio da questi ri-sentimenti vissuti e riflessi? Sembra avvenga mai, con qualche eccezione. Ri-sentimenti, sfidienze, diffidenze inducono a vivere nella *presenza*, con il risultato di nulla poter prefigurare, di convincersi che puoi contare su te e solo su te stesso: certamente per portare in porto un progetto di lavoro dovrai assumere su di te tutte quelle competenze che altrove seguono i percorsi autonomi di una razionale divisione del lavoro tra i soggetti: dovrai quindi farti carico anche dei piccoli concreti passaggi che non ti sentiti di potere affidare ad altri, aggravando i ritardi della tua esistenza. Inoltre, questi ri-sentimenti contribuiscono a lasciare esposti – senza alcun ripiego – segni e tracce della perdita già vissuta, della comunità già gravemente lacerata: raro è l'atteggiamento di cooperazione, mentre dappertutto e senza sosta dilagano disordine, violenze (generalmente piccole, comunque dolorosissime), disinteresse per la vita degli altri; i ri-sentimenti spingono i singoli alla cura egoistica di sé, anche motivano questa gente bizzarra a leggersi in profondità verso l'interno, ma soprattutto suggeriscono ad accomodarsi con ragionata piacevolezza verso l'esterno, godendo nell'immediato delle splendide bellezze naturali, dell'arte culinaria, dell'estro dei giochi, dell'intelligenza inventiva, tutta viva in ogni momento vivendo le premonizioni dell'evento tragico incombente, vale a dire la morte definitiva, prossima ventura, della città: mentre a ogni angolo di strada l'armonia bellissima di una canzone – antica di secoli, pure da tutti riconosciuta contemporaneamente ravviva la prospettiva della perdita (passata e futura) e ne adolisce i contorni oscuri e drammatici.

In fondo, a Napoli, i ri-sentimenti partono dal territorio della perdita e conducono tra piccole e grandi sofferenze alle strade che aprono alla vita finalmente insensata: senza coperture, rimozioni, infingimenti; i ri-sentimenti inducono a diffidare dell'altro, a esercitare con necessitato mestiere la propria solitudine, ma anche ad amare con intensità straordinaria la comunità vissuta come impossibile.

1, 6, 7

Giuliano Mesa

1

die leere Mitte, Paul, dov'è? dove ti sto cercando, per l'ora della tua morte, dans l'eau, dir folgend, Phlebas

6

1. ritorna ciò che rimane, ritorna inaridito d'ossido, non come, non concavo, solo parole andate, che rimangono, a fare piaghe, una dopo l'altra, làmina frangia intaglio, a fare un corpo nuovo, fatto di piaghe, fitte, una accanto all'altra, parole piaghe, parole vere non più vere, parola tace, taci taci

2. ti vorrei nome, nome ti vorrei cosa, cosa vorrei sapere e non sapere senza parole senza più parole

3. ogni non dire, che non tace, vortice, voragine non c'è non cessa silenzio che sia silenzio, che sia silenzio

4. [ardere, dando] mai soltanto il bene per ogni gesto, un gesto non compiuto [ogni ricordo il non ricordo, ogni rammando seuce]

5. parola preme, non sa, parola preme, e taglia, e poi fa la premura, s'accoda, si strascica, per fare nenia, ninno parola fine, mai

6. taglia la mano monca ancora parola preme memoria che fa premura, taglia l'ultimo nervo che ha memoria, e preme [tagliati via da qui, da solo]

7

1. molto, per molto che sia, si fa silenzio, fa silenzio [il sempre, che rimarrà, che sarà sempre troppo, parole, troppe, tutte le non tacite, parola tace, taci, taci]

2. è tutto un distogliere lo sguardo per non guardare, ognuno, i nostri occhi ciechi

3. non più parole scure? non più parole scure? né mai solo chi guarda vede [tiéngli stretta la sua mano, portalo, piccolo figlio tuo, il tuo accecato]

4. pòrtami cieco, cieca [chiuditi gli occhi, tutti i tuoi occhi ciechi] [come, sempre, come se fosse] [come una luce grande, quando arriva, nell'ora, luce di luce

luce di luce

5.

stare nell'ombra come una luce spenta non come non più lasciare che divenga, che ti divenga scura, la tua luce

6.

è tutto un fuoco di fuliggine? [tre sillabe fredde, Arnaut, sopra tre suoni uguali – mai – non si ripete mai]

7.

vita che ti è segreta, che sarà sempre, finché

[uno schiocco di lingua, uno scroscio, un crepitare – crepita adesso, ancora, ricoprirti di crepe, di voragini, di luci non è vuoto]

gennaio-febbraio 2003



foto di Philippe Schlienger

FRA MENTI

ALTRE VOCI, ALTRE FACCE
per Antonio Capuano
Michele Sovente

Aliae voces, aliae facies

Aliae voces, aliae facies
Nascuntur de obritis Neapolit viis
Tabesque muros et petras cingit.
Omnia in silentio loquuntur dum
Negat vias cotidiana vita
In putredine mersa in luxuria:
Opera nova parit nebula.

Cave canem. In antris canis latet.
Aliae lanatae historiae per
Plagas currunt antiquas per
Umidas rurus radices. Simulacra
Accendit phantasmata mens obrita
Negans rerum dolum ac in rebus
Ostendit aliae voces, alias facies.

Altre voci, altre facce

Altre voci, altre facce
Nascono dalle vie sgangherate
di Napoli
Tra muffe e relitti dappertutto.
Ogni cosa lentamente si rivela
mentre
Nient'ato cercano ca na vrénzola
'I vita rint' 'u revuóto 'i sèmpre:
Opere nuvèlle r' 'a néglia
schìppanno.
Cane, vatténne. 'U cane
s'annascónne.
Ati storie o stróppole stracciate
fùjeno.

Pe' fuósse, pe' saittèlle, po'
Ummeta 'i tiémpo è sta città. Fiùre
Appiccìa 'a fantasia sbéteca, tutte
Nianno 'i 'mbrogliè e 'i cocose,
accussi
Ogne vòta ammòsta ati vvócce, ati
ffacce.

Ati vvóce, ati ffacce...

Ati vvóce, ati ffacce...
Nàsceno r' 'i vvìe scamazzate 'i
Nàpule
Tutta na marciumma 'i prète e mure.
Ogni cosa aummo aummo
mbrummunéa
Nient'ato cercano ca na vrénzola
'I vita rint' 'u revuóto 'i sèmpre:
Opere nuvèlle r' 'a néglia
schìppanno.
Cane, vatténne. 'U cane
s'annascónne.
Ati storie o stróppole stracciate
fùjeno.
Pe' fuósse, pe' saittèlle, po'
Ummeta 'i tiémpo è sta città. Fiùre
Appiccìa 'a fantasia sbéteca, tutte
Nianno 'i 'mbrogliè e 'i cocose,
accussi
Ogne vòta ammòsta ati vvócce, ati
ffacce.

RVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
RVISTA EUROPEA

FUOCO PERPETUO

Felice Piemontese

a) dal cratere escono vortici di fumo bianco, fetido; schizzano fuori getti di lava e sassi roventi, e sotto il fumo giace e rutta Satana

b) strane bestie i suoi vecchi abitatori: polpi, stelle marine, conchiglie. E mostri che un po' somigliano a serpenti, lo sguardo maligno, un muso immenso e un gozzo che sembra un sacco

c) montagni intere scompaiono, montagne emergono dal mare. Altre, all'improvviso, si trasformano in vulcani

d) il suolo si è sollevato, dicono gli abitanti, come se dovesse saltare in aria. Lo stesso fenomeno si ripeté nei due giorni seguenti, alla stessa ora. Ma non c'era più niente da distruggere

e) senonché le sirene hanno un'arma ancora più terribile del canto, ed è il loro silenzio

f) i colori sono l'azzurro e l'oltremare, il giallo e l'arancione. Ma ci sono anche blocchi di granito che il fuoco ha curvato alle estremità, come palme, come foglie di acanto

g) a causa delle paludi e delle esalazioni della terra vulcanica, l'aria è infetta e provoca epidemie: gli uomini, allora, muoiono come mosche

TRISTI TRAFFICI

Paolo Graziano

Vista dall'alto, nell'ora di punta di un qualsiasi pomeriggio, Napoli deve apparire come un labirinto formicaio brulicante di lamiere colorate. Nessun individualismo, nessun solitario scatto in avanti nel lento e sincopato incedere collettivo di centinaia di corpuscoli metallescanti lungo la dorsale costiera della città. Si direbbe, dall'alto, una superiore espressione di armonia e coordinazione d'intenti, ma è un'illusione della distanza: le carrozzerie forzatamente irregimentate nel flemmatico flusso automobilistico di via Partenope ospitano corpi spazientiti e rancorosi verso il vicino immobile; le sinuose serpentine del traffico si snodano attraverso conflitti latenti, contorte colture repressive. In un'epica ancora aliena dalle insidie della metropoli moderna, quella dei cantieri medioevali di argomento cavalleresco, la collera inespresa individua uno specifico stato passionale, segnato dalla contenzione e iterazione dell'ostilità: il risentimento.



foto di Roberta Della Volpe



j) il colore del precipizio è quello di un carbone spento. Ma la natura sa spargere delle grazie perfino sugli oggetti più orribili

k) e credo che ciò che uno straniero può fare di meglio, è di evitare ogni frequentazione con questo popolo corrotto

n) le sue acque sono immote e ricoprono una profondità vertiginosa e un passato tremendo

p) milioni di topi invasero la parte bassa della città. Intossicati dalle esalazioni di zolfo e di acido

fornico, si precipitavano nei quartieri bassi come cani arrabbiati. Erano completamente calvi, con la coda straordinariamente lunga e rossa, gli occhi feroci, iniettati di sangue e denti neri e appuntiti

s) l'ingresso in questa città morta è spaventoso. Niente è stato ricostruito, niente riparato, niente

u) la città era allora un cumulo di rovine. Si vedevano solo palazzi sventrati, pietre. La polvere entrava dappertutto. In lunghe file i marinai s'infilavano in quelle strane case che avevano una lampada rossa all'ingresso

z) intorno a quelle macerie, giocano alcuni ragazzi. Sono contenti perché, scavando, hanno trovato qualcosa. Per mandarli via, da una finestra, gli buttano addosso un cane morto

E CANTI

dirsi che l'attesa s'interrompe e il soggetto paziente si spazientisce?». Ne sia causa il tempo trascorso invano o una improvvisa sopraggiunta consapevolezza, la rottura dell'incantamento conduce alla calma rassegnazione o all'esplosione di collera. Tra queste opposte trasformazioni del soggetto in attesa, si colloca l'apparente acquiescenza e la contenuta ira rappresentata dal risentimento, che secondo Greimas si distingue dalla collera soprattutto per il suo carattere durativo.

Ciò che il semiologo non spiega è il motivo di questa mancata esplosione di rabbia, che si sublima nella prolungata indeterminata di un'avversione mai completamente espresa. Mettiamo, allora, un padre di famiglia napoletano incappato, all'uscita dal lavoro, nell'inspiegabile ingorgo delle diciotto via Marina e piazza Municipio: sulle prime attenderà fiducioso il movimento risolutivo dei veicoli che gli impediscono la

strada, l'attesa si nutrirà di pazienza e buoni auspici, finché la speranza comincerà ad essere intaccata dalle crepe del dubbio e della frustrazione. La prima protratta pressione della mano sul clacson – un gesto che si estende come un contagio agli altri automobilisti in fila – manifesterà il risentimento per la mancata progressione del veicolo anteriore, non senza la speranza (persino irragionevole) che l'altro non sia imbricato nella stessa passività e possa compiere, dietro sollecito, l'azione auspicata. Ecco: uno specifico del risentimento sta, probabilmente, nell'incapacità di rinunciare completamente ad un'aspettativa illusoriamente riposta nell'altro, che non legittima la deflagrazione liberatoria della collera.

Se il traffico napoletano, come vuole Marino Niola, è una metafora della frammentazione sociale e morale del Meridione, troviamo più d'una ragione all'impasse in cui si dibatte questo territorio dall'identità ma-

lata, condannato all'incapacità di progettare autonomamente il proprio sviluppo. Con fiduciosa delega, esso viene periodicamente demandato ad altri, che barattano l'emancipazione del sud con la sua subordinazione ad esigenze di volta in volta diverse ma sempre estranee ai suoi bisogni: ieri Napoli succursale della produzione siderurgica, domani magari parco giochi per facoltosi vacanzieri. Eppure, ieri e oggi, la frustrazione per l'aspettativa tradita non si riverbera nella collera catartica, ma nel contenuto risentimento che, anche di fronte al tradimento, non sa sortire dallo stato di passività né rinunciare alla speranza dell'intervento altrui.

In quest'ingorgo di accuse tacite e sensi di colpa – perché sempre il risentimento è anche delusione di se stessi, per la propria credulità – s'incaglia ripetutamente la storia recente del Meridione: in attesa che qualcosa o qualcun altro provveda a sgomberare la strada.



foto di Claudio Correal

ALLARME

LA TERRA NON TREMA

Eleonora Pantillo

L'Acropoli ha potuto rivelarsi, finalmente. Ora lascia senza fiato i visitatori di questo frammento di Magna Grecia alto sul mare, non più grumo di case dei pescatori ma cantiere dell'archeologia e del barocco in un insieme scandito dai secoli. Una vista che non cancella il risentimento e la rabbia perché i positivi eventi arrivano con tanto ritardo. E non solo per questo.

Tre decenni e tre anni ci son voluti per poter tornare nel cuore più antico di Pozzuoli, quell'acropoli poi chiamata Rione Terra che sovrastava il grande porto dell'impero romano, capolinea dei commerci con il fertile Egitto e con il ricco granaio libico. Tre decenni e tre anni ci son voluti perché un concorso internazionale di architettura possa far tornare la terra del mito e della classicità all'attenzione della cultura archeologica e architettonica dell'Europa e oltre: lo ha bandito la Regione Campania, entro qualche mese sapremo chi e come restaurerà il tempio costruito in onore di Augusto dal liberto architetto Lucio Coccio Aucto con i denari del ricco puteolano Lucio Calpurnio. Tempio maestoso (nove le alte colonne di marmo pario sui lati

lunghi, sei su quelli corti) che venne sommerso nelle mura della cattedrale medioevale e poi sontuosamente barocca, riscoperto con l'incendio del maggio 1964: il fuoco sacrificò splendidi affreschi e meravigliosi marmi policromi, ma restituì possenti strutture che resistevano da duemila anni. Quel che aveva rivelato il fuoco sei anni prima del bradisismo del 1970, avrebbe potuto salvare Pozzuoli e i Campi Flegrei dalla tremenda crisi provocata dall'inecauto sgombero dell'Acropoli e dal conseguente panico che mise in fuga una buona metà della popolazione. Ma la pur eloquente rivelazione — colonne e murature altissime avevano superato indenni secoli di innalzamenti e terremoti — non fu degna di attenzione.

Frettolosamente si disse che quello era il posto più vulnerabile, quello da sgomberare a ogni costo. Il costo fu tremendo, e quello non era e non è il luogo più vulnerabile del territorio flegreo. Anzi — a ma questo si seppe a tragedia irrimediabilmente avvenuta — è un grande sasso dalla struttura uniforme in grado di resistere meglio rispetto al territorio circostante: la prova più evidente era quel tempio mai crollato, neanche quando l'intero territorio fu sconvolto dai sommovimenti per la nascita del Monte Nuovo (29 settembre 1538).

Più antica di Napoli e appena

più giovane di Cuma, quando le coste italiane erano per i profughi delle guerre civili e delle carestie quella speranza di sopravvivenza che sono tornate a essere oggi per i moderni fuggitivi dalla miseria globalizzata, fu chiamata Dikearchia (città del giusto governo) dagli esuli greci che Policrate aveva scacciato dall'isola di Samo. Per loro era solo un tiranno, ma era anche amico e protettore di Ibbco e Amacronte poeti, e di Eupalino magnifico architetto di un acquedotto scavato nella roccia con tanta precisione da suscitare meraviglie in tutta Europa, e da indurre Paul Valéry aristocratico poeta del simbolismo, a farlo personaggio di un dialogo al modo di Platone, su tecnica e arte (*Eupalinos ou l'Architecte*, 1924). Tecnica e arte nello scavo e nell'ornamento che trasmigrarono con i profughi e si estesero alla gens latina: a essi dobbiamo l'immenso giacimento archeologico dei Campi Flegrei, fatto non solo di gruppi marmorei e mosaici, ma anche di gallerie, trafori, strade, terme, acquedotti.

Ma non erano questi i ricordi e le consapevolezza del potere accademico e politico in quel non freddo febbraio del 1970. Chi scrive oggi queste righe si è posta da allora la domanda se chi produce comunicazione è in qualche modo anche responsabile dell'uso che altri fanno delle notizie quando esse comportano

suggestioni e paure ancestrali, come quelle riferite a fenomeni naturali che possono essere sconvolgenti.

Non erano tempi di fiducia nelle istituzioni. Sette anni prima, nella calda sera del 9 ottobre 1963 un intero pezzo di montagna era franato nel lago artificiale formato dalla diga più alta del mondo che aveva sbarato la valle del Vajont. L'ondata aveva superato la diga e devastato in pochi attimi interi paesi, ingoiando quasi duemila vite: il quarantesimo anniversario di quella terribile tragedia scesero in campo per difendere anche nelle aule giudiziarie quanti avevano colpevolmente sottovalutato il rischio e lo avevano fatto al solo scopo di far lucrare profitti a una potente società elettrica.

Niente a che vedere con il bradisismo. Appunto: nessun responsabile allotocato e intoccabile per un fenomeno vulcanico che provoca periodici innalzamenti del suolo seguiti da abbassamenti, per uno scherzo che la natura ripete da molte migliaia di anni, documentato anche nei testi scolastici. E allora si può spararle grosse, sollecitare responsi pseudoscientifici, titolare forte sull'imminente nascita di un colossale vulcano, rifarsi così dell'onta dello scoop mancato ed evitare le domande dei colleghi e degli scienziati stranieri, meravigliati che soltanto una cronista dell'Unità si fosse accorta che le banchine del porto erano diventate più alte un metro e mezzo nel giro di un anno, e che decine di palazzi — compreso il Municipio — si riempivano di crepe.

L'allarmismo e la sfiducia sommersero la razionalità e le antiche sapienze popolari, al punto che quanto più le notizie erano paurose, tanto più erano ritenute credibili (con positivi riflessi sulle vendite...) anche se visibilmente assurde e improbabili: accuse vessatorie di voler nascondere la verità, di 'minimizzare' per chissà quali trame ai danni della popolazione, toccavano a quei giovani studiosi (e a qualche pur autorevole ma inascoltato scienziato straniero) che invocavano prudenza. E anche a chi rifiutava di spargere panico a mezzo stampa.

Il Rione Terra era davvero sovraffollato e fatiscente, qualcuno pensò che quella era l'occasione buona per l'intervento del 'piccone risanatore' di fascistica memoria. Mentre le famiglie dei pescatori venivano portate via, Pozzuoli si svuotò in preda a un panico incontrollabile, una fuga di massa, una città che diventò spettrale nel giro di poche ore. Per mesi il suolo continuò ad alzarsi, con scosse sismiche non distruttive ma apporatrici di danni alle murature; si fermò

all'altezza di 172 centimetri dopo circa un anno, e prese a ridiscendere lentamente fino a quando, nel gennaio del 1983, si constatò una consistente risalita di circa trenta centimetri. L'anno dopo le scosse si intensificarono per numero ed energia, la popolazione già pesantemente stressata dalla scossa del 23 novembre 1980 proveniente dall'Irpinia, ripiombò nella paura, ma affrontò la nuova crisi con maggiore consapevolezza. La lezione del '70 era servita.

Al Rione Terra toccò di diventare un simbolo. Con una legge proposta dal Pci e approvata nel 1973 ma passata quasi inosservata (fu quello l'anno del colera, tanto per cambiar tragedia) l'antica Acropoli fu dichiarata 'demania indisponibile', ossia una proprietà pubblica che nessuna amministrazione o governo può vendere. Ma i fondi per le indennità di esproprio non erano certo abbondanti, e a decine i proprietari ricorsero al tribunale civile per ottenere di più; fra gli oppositori c'era la Curia arcivescovile, proprietaria di numerosi immobili.

Il concorso internazionale per il restauro abitativo si concluse nel 1979, ma non c'era una lira per iniziare davvero i lavori, e poi erano in piedi decine di controversie legali mentre proseguivano apertasi a duecento metri d'altezza sul lato sud. Le scosse sismiche, dal canto loro, non parevano più allarmanti di altre volte. L'effusione continuò ancora, attraverso altre bocche, sino a quando la sera del 7 non si manifestarono esplosioni stromboliane di notevole potenza. E fu l'inizio della fine. Fontane di lava vennero lanciate a uno, due chilometri d'altezza; sulla cima della montagna si scatenò una tempesta di scariche elettriche,

si depositarono in grandissima quantità. «L'oro, luceva l'oro, pe' ncoppo 'o terreno (sembrava che sul terreno luccasse l'oro) — è ancora Antonio — e 'a Muntagna sparava sempre (la montagna esplodeva continuamente), faceva paura solo a senti'. Per poco nun appiccò 'a Torre. Là steva 'a Maronna d' 'a Neve (per poco non bruciò Torre, là c'era la Madonna della Neve)... tu devi fermare la lava diceva 'a gente. E essa facette 'o miracolo, fermaje 'a lava (e lei fece il miracolo, bloccò la lava) di fronte 'o cimitero. Patemo e mammema (mio padre e mia madre) andarono a Torre a comprare la pasta e vollero vedere quella lava che bruciava ancora; si fermarono a venti passi e... s'appicciano 'e scarpe 'e papà (e si bruciarono le scarpe di papà)». Intanto a Trecese è un segno innegabile di vitalità. In questo modo ci rendiamo conto di come gli accessi di febbre si verificano così facilmente. All'altro capo della scala, l'universo si ferma a meno 273 gradi, si chiama lo zero assoluto. In altre parole, uno stato di immobilità totale e inaccessibile. Difficile da immaginare. Quando ci pensiamo, già lo spirito si agita, le idee si scaldano e la temperatura sale,

con lampi che danzavano tra la cenere e la nuvolaglia di lapilli scagliata in alto. E la lava cominciò a correre verso Boscotrecase. «Correva forte — testimonia Antonietta — me la ricordo bene, tenevo sette anni, pareva nu mare 'e fuoco, era javeta javeta (sembrava un mare di fuoco, era altissima). Facevano pure i terremoti, comm'è brutto 'o terremoto, nun se 'ncarava a sta allerta (come è brutto il terremoto non si riusciva a stare all'impiedi). Papà mio jette a piglia' (andò a prendere) San Gennaro a Trecese (allora frazione del Comune di Boscotrecase) e 'o purtajeno fino a 'o collocamento (una zona di Trecese così chiamata per la presenza successiva dell'ufficio di collocamento), 'nfaccia a 'a lava: s'ncarava a casa, sopra i cavalli... mo' nun ce sta cchiù niente».

Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la

ELOGIO DELLA FUGA

Carlo Avisati

«Fujite, fujite (fuggite, fuggite): papà mio era un pezzo d'uomo, non teneva paura di niente, andava in giro per le case spronando la gente a scappare. Ntratanto (nel frattempo) 'o ffuoco (il fuoco) continuava a cadé da cielo». A settembre, il 24, Maria Antonietta Cirillo, nonna Ntunetta, compiva centoquattro anni (lei dice di essere una «ragazza del '99») e, assieme a Antonio Sangermano (capriccioso, il destino; i due hanno lo stesso nome e uguale età) di San Paolo Belstio, città in cui nacque l'11 agosto del 1899, è l'unica testimone vivente della spaventosa eruzione vesuviana che l'otto aprile 1906 sconvolse il territorio, seminando morte e distruzione tutt'attorno. Altro che lo spettacolo singolare, bizzarro, indicibile che rammentava in una visione strana il giorno di festa in cui Pompei fu distrutta mentre tutti erano al circo» di Donna Matilde Serao, che di quella tragedia scrisse come inviata di se stessa (era direttrice del quotidiano "Il Giorno") e di testate nazionali come "La Stampa" di Torino. Quella del 1906 fu, dopo l'altra del 1631, l'eruzione più terribile del secondo millennio. «Cadevano tutte vricelle 'e fuoco (tante pietruzze infuocate: lapilli e pomici), russe russe (rossi rossi), non si capiva cchiù niente». Il racconto di Antonietta è vivo, punteggiato da espressioni dialettali, antiche, dove si ritrovano parole di cui si perse le tracce e di cui quasi più nessuno riesce a capire il significato. «E

zolfo, si depositarono in grandissima quantità. «L'oro, luceva l'oro, pe' ncoppo 'o terreno (sembrava che sul terreno luccasse l'oro) — è ancora Antonio — e 'a Muntagna sparava sempre (la montagna esplodeva continuamente), faceva paura solo a senti'. Per poco nun appiccò 'a Torre. Là steva 'a Maronna d' 'a Neve (per poco non bruciò Torre, là c'era la Madonna della Neve)... tu devi fermare la lava diceva 'a gente. E essa facette 'o miracolo, fermaje 'a lava (e lei fece il miracolo, bloccò la lava) di fronte 'o cimitero. Patemo e mammema (mio padre e mia madre) andarono a Torre a comprare la pasta e vollero vedere quella lava che bruciava ancora; si fermarono a venti passi e... s'appicciano 'e scarpe 'e papà (e si bruciarono le scarpe di papà)». Intanto a Trecese è un segno innegabile di vitalità. In questo modo ci rendiamo conto di come gli accessi di febbre si verificano così facilmente. All'altro capo della scala, l'universo si ferma a meno 273 gradi, si chiama lo zero assoluto. In altre parole, uno stato di immobilità totale e inaccessibile. Difficile da immaginare. Quando ci pensiamo, già lo spirito si agita, le idee si scaldano e la temperatura sale,

con lampi che danzavano tra la cenere e la nuvolaglia di lapilli scagliata in alto. E la lava cominciò a correre verso Boscotrecase. «Correva forte — testimonia Antonietta — me la ricordo bene, tenevo sette anni, pareva nu mare 'e fuoco, era javeta javeta (sembrava un mare di fuoco, era altissima). Facevano pure i terremoti, comm'è brutto 'o terremoto, nun se 'ncarava a sta allerta (come è brutto il terremoto non si riusciva a stare all'impiedi). Papà mio jette a piglia' (andò a prendere) San Gennaro a Trecese (allora frazione del Comune di Boscotrecase) e 'o purtajeno fino a 'o collocamento (una zona di Trecese così chiamata per la presenza successiva dell'ufficio di collocamento), 'nfaccia a 'a lava: s'ncarava a casa, sopra i cavalli... mo' nun ce sta cchiù niente».

Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la



Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la



VULCANO

Dominique Delcourt

traduzione di Maria Laura Vanorio

La scienza comincia con delle evidenze. Basta mettere una pentola sul fuoco per convincersene: quando si riscalda, nasce il movimento. Poi un giorno scopriamo con stupore che comincia a fremere sui bordi prima di conquistare l'intera pentola e non vi prestiamo sufficiente attenzione. È caldo e quindi c'è agitazione, tutto molto naturale. Ma la natura avrebbe potuto compiere un'altra scelta, a cominciare dal suo contrario: gelo per il caldo e bollire per il freddo. Se ci rappresentiamo il sole come un'enorme pentola sul fuoco, immaginiamo il peggio. E non abbiamo torto. Le particelle si muovono freneticamente in tutte le direzioni. Piuttosto che essere legate insieme, esse esistono ricadendo le une sulle altre e, trascinate dal loro slancio, mancano la meta. Più la mancanza, più fa caldo: la temperatura è un segno innegabile di vitalità. In questo modo ci rendiamo conto di come gli accessi di febbre si verificano così facilmente. All'altro capo della scala, l'universo si ferma a meno 273 gradi, si chiama lo zero assoluto. In altre parole, uno stato di immobilità totale e inaccessibile. Difficile da immaginare. Quando ci pensiamo, già lo spirito si agita, le idee si scaldano e la temperatura sale,



Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la

PUNTARE IL FUOCO

Jacques Kovalsky

traduzione di Francesco Forlani

Il sole, fuoco assoluto, che quest'estate brucia, dissecca e uccide: amico o nemico? Gli ospedali e altri servizi di emergenza, di fronte alla malattia e alla morte accertata di migliaia di persone attraverso tutta l'Europa, hanno una propria opinione sull'argomento: non amano affatto il fuoco e la calura di quest'estate del 2003.

I viticoltori incontrati nel corso delle vacanze ci vanno invece più cauti. A sentirne uno, proprietario di antiche vigne profondamente radicate nel calcare, l'uva è ricca, imbevuta di succo, promette «emozioni» enologiche; per un altro, i cui ceppi sono più giovani, i chicchi sono troppo piccoli, la maturazione troppo rapida, la vendemmia difficile, la vinificazione peggio ancora e la qualità è ben lontana dall'essere assicurata.



Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la



Ma, allora: fuoco amico o nemico? L'altro; ora uno ora l'altro... Amico che riscalda, riunisce e nutre, nemico che brucia, consuma e uccide.

In questo stesso momento, in cui il sud dell'Europa e più in particolare le rive del Mediterraneo bruciano, dove i paesaggi vitali sono saccheggianti dall'incendio — spesso doloso —, come parlare di fuoco amico? Il pompiere, soldato del fuoco, si trova ogni giorno faccia a faccia con tale amico-nemico: lui, il fuoco lo teme ma allo stesso tempo lo spia, l'aspetta al varco, talvolta quasi lo desidera.

Soldato del fuoco, ma anche attore di tutti i piccoli drammi della vita quotidiana, uomo degli incidenti quotidiani e salvatore

Questo fuoco, dunque, combattuto ma anche atteso come un sacramento che rende l'uomo più di quello che è nel quotidiano: amico o nemico, non so...

Una sola cosa è certa: questo fuoco diventa un nemico irruducibile quando uccide un amico, un collega, un compagno d'armi. Allora non gli si perdona più niente e talvolta si smette, si abbandona il mestiere. Un po' come se questa inimicizia fosse divenuta incompatibile con la continuazione della missione...

Allora, il fuoco: amico o nemico? Non so: credo ci sia bisogno di provare un senso di amicizia verso questo nemico per poterne fare un nemico accettabile...

nelle catastrofi, il pompiere non si misura davvero con se stesso se non a contatto con le fiamme. Ama affrontare quello che è un animale talvolta prevedibile ma il più delle volte sorprendente, sconcertante. Messovi di fronte, soffre, potrebbe morire ma, eroe annerito dalle ceneri che sa di fumo, finisce sempre col vincere al cospetto del plauso popolare.

Armato di lancia, protetto dall'armatura in materiale tessile moderno, col suo casco lucente, è come il cavaliere delle canzoni medievali di fronte al drago, eroe di un gesto moderno glorificato dalle telecamere onnipresenti. Chi, a parte lui, usa ancora la



RITORNO A PLATONE VIA PATOČKA

da *Kainos*, rivista telematica di filosofia
Lakis Proquidis
traduzione di Laura Toppán

Sono passati già vent'anni. Era il 1982. In quello stesso anno ebbi la fortuna unica di "incontrare" coloro che considero da allora come i due ultimi grandi filosofi della civiltà occidentale: Jan Patočka e Cornelius Castoriadis. Di Jan Patočka, cui sentivo il nome per la prima volta, ci aveva parlato Milan Kundera nel suo seminario sul romanzo dell'Europa centrale, tenuto a partire dal 1981 presso l'École des Hautes Études en Sciences Sociales. Per Castoriadis fu più semplice: quell'anno iniziai a seguire i corsi che teneva nelle stesse aule di Kundera. Era l'anno in cui analizzava il pensiero e la letteratura greche nel loro legame essenziale con l'istituzione democratica. Vent'anni. Lo stupore della scoperta aprì la porta allo studio. Lo studio - portò all'ammirazione. Oggi il sentimento che predomina è la nostalgia: è chiaro che non rivideremo più spiriti simili.

La fortuna proseguiva il suo corso: quell'anno le edizioni Verdier pubblicarono in francese uno dei libri più importanti di Jan Patočka, *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, con una prefazione illuminante di Paul Ricoeur e un commento conclusivo di Roman Jakobson, intitolato *Il curriculum vitae d'un filosofo ceco*. Nei dieci anni che seguirono la prima pubblicazione, diversi editori misero a disposizione del pubblico francese circa dodici lavori di Jan Patočka, tra cui *Platone e l'Europa* che, pubblicato anch'esso da Verdier un anno dopo l'uscita dei *Saggi eretici*, è - secondo me - il più rappresentativo della sua vita e della sua opera.

Patočka è nato nel 1907. Allievo e continuatore di Husserl, ha inaugurato la sua carriera movimentata di filosofo dal 1936 con un'opera concepita sulla scia della fenomenologia husserliana, *Il Mondo naturale come problema filosofico* (Seminaro privato del semestre estivo 1973, traduzione francese dal ceco di Erika Abrams, Lagrasse, Paris, 1983). Due anni più tardi, nel 1938, in occasione del suo discorso in memoria di Husserl - è attraverso questo testo che Kundera ce l'ha presentato - Patočka coglie l'occasione per esprimere quello che diventerà poi la pietra miliare della sua ricerca filosofica: il diritto dell'uomo alla verità e alla determinazione del sé (traduzione francese dal ceco di Jeromil Danek e Henri Declève, Nijhoff, La Haye, 1976). È evidente che chi professava tali ideali non poteva certo piacere ai regimi nazista e comunista che si sono succeduti in Cecoslovacchia a partire dal '39, con una pausa democratica di tre anni. Patočka ha infatti perso la cattedra universitaria nel '39, in seguito all'occupazione tedesca, e l'ha riottenuta a due riprese, dal '45 al '48, cioè dalla Liberazione sino al colpo di stato comunista; e nel '68, anno della Primavera di Praga. Eppure, nonostante fosse stato interdetto dall'insegnamento ufficiale, Patočka non ha mai rinunciato alla sua vocazione di pedagogo. Spesso gli amici trasformavano un'abitazione in aula universitaria, ove egli continuava a tenere i suoi corsi in forma privata e clandestina.

È proprio uno di questi corsi, quello dell'estate '73, che venne pubblicato con il titolo di *Platone e l'Europa*. I suoi scritti, i suoi interventi, i suoi corsi erano ciclostilati e diffusi clandestinamente grazie all'interesse di amici e allievi. E spesso accadeva che uno di questi testi, ancora clandestinamente, trovasse la via dell'estero: ciò spiega la celebrità di Patočka, almeno nel circolo ristretto dei fenomenologi dalla metà degli anni '70. Sempre ignorato nel proprio paese,



foto di Mario Laporta

PRIMUM

se, malvisto dal potere centrale, Patočka non ha mai smesso di riflettere sul proprio secolo, sulle due guerre mondiali devastatrici e suicide che ha conosciuto l'Europa e sul mondo che appariva all'orizzonte. Nel 1977, anno della morte, diventa il portavoce dei firmatari della Carta dei fondatori del mondo nel suo insieme. Patočka non richiava forse l'isolamento totale dai propri simili? Come reagiva di fronte ai problemi reali e urgenti con i quali si confrontavano, nella sua epoca, lui, i suoi compatrioti e ancora milioni di persone in tutto il mondo?

Patočka non parla mai in nome delle vittime, degli oppressi e degli sfruttati. Il suo "popolo" è composto da chi ha saputo scuotersi, cioè da quegli uomini e da quelle donne che hanno sentito al loro interno il crollo della propria civiltà e che, coscienti, si impegnano a creare insieme, solidali gli uni con gli altri, qui e ora, un mondo diverso, un mondo centrato nuovamente sui valori umani. A questo mondo Patočka ha dato il nome di "città parallela". Non è un'utopia, ma una pratica e un esercizio permanente; e il ciclo di corsi clandestini, le discussioni filosofiche impregnate di inquietudini per l'avvenire del mondo tecnologico, ne sono stati l'illustrazione perfetta. La "città parallela" proposta e realizzata da Patočka non è né un movimento di protesta, né un monastero per i delusi, né una lega di riformatori sociali. Si tratta di un modo di vita che mette tra parentesi le certezze e la logica del mondo attuale, del mondo della tecnica e della forza generata, perché l'uomo europeo acceda nuovamente al mondo problematico, vale a dire al mondo che è all'origine della propria civiltà.

È con Platone che, secondo Patočka, tale mondo problematico si inaugura in maniera sistematica, cominciando a definire le sorti e l'evoluzione dell'Occidente. Patočka non è né platonico, né neoplatonico: è fenomenologo.

Costi la sua prima preoccupazione di pensatore non è di elaborare una dottrina, ma - ereditata direttamente da Husserl e Heidegger - quella della crisi della metafisica, crisi latente nell'opera stessa del suo fondatore Platone, affiorata di prepotenza nel XVII secolo per diventare poi includibile alla fine del XIX e nei primi decenni del XX.

È chiaro che "se il verme è già nel frutto sin dall'inizio", una delle soluzioni, o quella in ogni caso preferita dai nostri sofisti e da altri decostruzionisti contemporanei, sarebbe di passare oltre, di pensare la filosofia, il mondo e l'Occidente prescindendo da Platone. Al contrario, considerando che il mondo dei problemi ritenuti risolti solo perché ignorati non deve essere il nostro, Patočka ritorna a Platone per dimostrare che la problematizzazione dell'essere è il segno ontologico dell'Europa e che, una volta deteriorato questo segno, l'Europa non avrà più ragione d'essere.

La "problematizzazione" dell'essere che inizia realmente con Platone è più importante, secondo Patočka, delle contraddizioni insormontabili generate dalla separazione che il padre della filosofia ha instaurato tra il mondo delle Idee di lassù e la vita degradata di qui giù. Se ci si limita esclusivamente agli abissi su cui si apre la mente a causa di questa separazione iniziale ed iniziatica, rischiamo non soltanto di perderci, ma soprattutto di perdere di vista il frutto reale di questa dicotomia misteriosa. Poiché quel che per noi è più importante della forza generata, perché costitutivo della storia dell'Europa e consustanziale alle nostre vite umane è, al di là degli enigmi logocentrici, ciò che ha problematizzato le nostre esistenze. È la creazione di quest'entità paradossale, di questo terzo stato comunemente chiamato anima che, da Platone in poi, aspira a riempire lo spazio infinito tra la sfera celeste e la vita volgare. È questa nuova dimensione dell'es-

pato di ciò che li separa: da una parte la città parallela, l'anima e Platone; dall'altra la rivoluzione, l'immaginario e Aristotele. A dire il vero, non ho alcuna voglia di opporli: mi è sufficiente che entrambi, nei momenti nefasti, ci propongano di ripensare l'eredità greca; mi è sufficiente che entrambi coesistano in me e rinnovino il dialogo iniziato dalla filosofia greca.

D'altronde i segni mi sono favorevoli. A Praga, la città di Patočka, nel 1997, Castoriadis qualche mese prima della sua morte, fece il suo ultimo intervento pubblico, dal titolo *O una rinascita democratica o la barbarie generalizzata*. E di recente ho trovato in Patočka un commento del frammento di Eraclito che figura in epigrafe sulla tomba di Castoriadis al cimitero di Montparnasse: «Le frontiere dell'anima non si possono trovare in ogni cammino, perché la parola, l'espressione

PATOČKA, FILOSOFO RESISTENTE

Domenico Jervolino

Per Patočka, "filosofo resistente", la vita umana in tutte le sue forme contiene il germe di una vita nella verità, verità finita, che non vuol dire verità relativista, ma verità da riconquistare sempre nella lotta quotidiana contro tutti i tentativi di ridurre l'uomo a cosa, a oggetto manipolabile. La posta in gioco è la difesa militante dell'umanità dell'uomo contro il falso razionalismo di una ragione strumentale, asservite ai totalitarismi palesi o latenti, nell'età delle guerre mondiali e della pace post-bellica dominata dalla stessa logica manipolatrice e totalizzante che si è manifestata nelle guerre del nostro secolo. Chiamato dalla sorte a rivivere la figura "socratica" del filosofo testimone, Patočka ci ammonisce ancora, ricordandoci la sua strada per uscire dalla condizione tragica dell'uomo contemporaneo: la solidarietà di coloro che non si rassegnano a sopravvivere come meri ingranaggi di un sistema anonimo e alienante.

REVUE EUROPÉENNE EUROPEAN REVIEW EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT REVISTA EUROPEA

DICHIARAZIONE DI PRAGA (15 Agosto 1997)

Cornelius Castoriadis
traduzione di Francesca Cadel

Un rinascimento democratico a livello mondiale, oppure la possibilità di un incubo disutopico.

Tra i nostri argomenti gli organizzatori del nostro Forum hanno saggiamente incluso, anche se in modo auto-evidente, una discussione delle armonie, disarmonie e tensioni, del mondo attuale. E vorrei precisare che la formulazione del nostro tema oggi implica che non tutto sia destinato a migliorare per noi nel migliore dei mondi possibili. In modo più specifico va sottolineato il fatto che non c'è, alcun elemento inerente alla "natura umana" che possa garantire un ininterrotto Progresso morale, politico, spirituale. Lo stesso Progresso tecnico è, e notemente passato nel corso della storia attraverso periodi di stagnazione se non addirittura di regressione. Il mondo che abbiamo ereditato può essere definito dalla ricchissima varietà, e grande eterogeneità, dei suoi punti di partenza (qui in parte rappresentati dai diversi partecipanti) e dall'enorme spinta verso l'omogeneizzazione iniziata con le origini dell'espansione europea a partire dalla fine del XV secolo ed entrata in una fase totalmente nuova con la fine della Seconda Guerra Mondiale e, specialmente, nel corso degli ultimi vent'anni. Nei cinque secoli che ci precedono questa espansione è stata quasi sempre di tipo coloniale o semi-coloniale, in forme diverse: di stanziamenti coloniali accompagnati da uno sterminio pressoché totale degli abitanti precedenti (Nord America, Nuova Zelanda, Siberia e, a un livello significativo, America Latina) oppure di una dominazione diretta o indiretta delle popolazioni locali (Africa e India da un lato, il resto dell'Asia con la principale eccezione del Giappone dall'altro). In generale, questo non è stato un processo di espansione culturale, se non in pochi casi e per alcuni gruppi elitari. La popolazione dei paesi sottomessi aveva mantenuto quasi inalterata le proprie credenze ancestrali, i costumi e i modi di vita. D'altro canto negli ultimi cinquant'anni, con l'accesso delle popolazioni in precedenza colonizzate all'indipendenza formale, si è realizzata su vasta scala una profonda penetrazione dei modi di vita e della organizzazione economica originatisi nell'Europa Occidentale e negli Stati Uniti. In ogni caso viene adottata solo metà della tradizione europea, essenzialmente quella relativa alla tecnologia e alle abitudini di consumo, al punto che queste ultime sono condizionate dal livello di ricchezza raggiunto. Del resto in molti casi estremamente significativi modi di vita più profondamente radicati - e in modo particolare gli schemi politici, i

costumi corrispondenti e le attitudini verso il potere - sono rimasti essenzialmente inalterati. Attribuisco enorme importanza a questo fatto, perché nel modo più assoluto non credo che l'espansione di un capitalismo incondizionato e dei pseudo-mercati odierni portino con sé, automaticamente libertà e giustizia. Credo anzi fermamente che le sole speranze per il futuro del nostro mondo siano legate alla consapevolezza politica e all'attività delle genti. Di tale consapevolezza e attività esistono al momento piccoli segni preziosi. Questo è vero perfino (e in modo più incisivo) nelle regioni in cui fu inaugurato lo storico progetto di libertà, uguaglianza e giustizia, cioè di autonomia individuale e collettiva, nel cosiddetto mondo Occidentale.

Questo è un punto che conduce a un'ulteriore elaborazione. La tradizione europea contiene una antinomia costitutiva. Dal XII secolo in poi osserviamo in tutti i campi i primi segni di un movimento diretto verso la libertà, nelle sfere politica così come nei domini della cultura e del pensiero. Le giurisdizioni cittadine protoborghesi richiedono e ottengono dai poteri reali, imperiali ed ecclesiastici vari livelli di autonomia. Le arti rompono con le linee e gli stereotipi ereditati, poi si affermano Rinascimento, Riforma, Illuminismo, le rivoluzioni dei secoli XVII, XVIII e XIX, il movimento dei lavoratori, il grande movimento di fioritura culturale della modernità, dal 1750 al 1950, l'emancipazione delle donne e dei giovani. Lo chiamo progetto storico-sociale di autonomia collettiva e individuale. Non ritengo che tale progetto sia stato sviluppato a sufficienza finora, gli effetti di tutti questi movimenti sono stati parzialmente fissati in forme istituzionali, ma principalmente in un tipo antropologico: l'individuo democratico e libero pensatore.

Ma successivamente emerge in Europa anche un altro progetto, antinomico al primo, quello di una illimitata espansione del "predominio razionale", inizialmente incarnato dalla sfera della produzione economica. Sostenuo che per forza da uno sviluppo tecnologico senza precedenti - che esso a sua volta alimenta e incrementa - tale progetto fa sorgere il sistema capitalistico nell'accezione più ampia del termine e diventa organizzazione sociale. Negli ultimi 25 anni però, il clima è cambiato: il conflitto politico e sociale si è indebolito, l'impiego a tempo pieno è una parola da non menzionare, Wall Street fiorisce ogni volta che una società annuncia il licenziamento dei suoi lavoratori, la disoccupazione organizzata è offerta espressamente come mezzo per ridurre la resistenza sociale.

Apatia, privatizzazione, regressione ideologica e un vuoto piatto caratterizzano la scena politica. I paesi occidentali non offrono più, al resto del mondo un esempio di lotta per la libertà. *«Che cosa dovrebbe significare e comportare un rinascimento democratico?»* Non soltanto delle clausole costituzionali, ma una genuina sovranità delle collettività sulla propria vita e sul futuro, insieme ad una capacità di tolleranza etnica e religiosa.

I governi si sono privati dei mezzi per regolamentare l'economia. Un dominio brutale e incontrollato delle società internazionali si è esteso su tutto il pianeta e l'industrializzazione dei paesi poveri avviene in condizioni peggiori di quelle dell'accumulazione primitiva in Europa agli esordi del capitalismo, l'ambiente è rapidamente distrutto. Quindi l'omogeneizzazione del mondo in atto è essenzialmente un'omogeneizzazione economica, produzione, consumo e cultura commerciale e, nel migliore dei casi, diffusione di alta cultura nelle rare élites - ma non dei significati democratici, con una base ampia tra la popolazione. Regimi autocratici o pseudo-democratici abbondano ovunque, mentre la distruzione delle culture tradizionali senza alcuna significativa alternativa condiziona il ritorno di fanatismi religiosi ed etnici, con effetti spaventosi. I fatti provano che la Madonna non può offrire una valida alternativa al Corano. Il trasferimento verso altre culture, di quanto tra i prodotti della storia occidentale possa rivendicare una validità universale, a mio avviso politica nel pensiero e nella vita politica, sovranità popolare e separazione tra la sfera religiosa e quella politica, non è automatico. Questi prodotti non sono un privilegio razziale o etnico (o dannazioni) dell'uomo occidentale, ma il risultato di molti secoli di lotta, a cominciare dall'XI.

Il loro fiorire nei paesi non occidentali non può essere un'imitazione, ma un appropriarsi attivo da parte delle popolazioni indigene che può aver luogo solo nel contesto di una creazione originale, di una sintesi tra tradizioni locali e occidentali. Si possono riscontrare segnali di un tale processo in diversi paesi in via di sviluppo: a esempio in Indonesia, Hong Kong, Cina, Burma, Filippine, in vari luoghi dell'America Latina e altrove. Questo dimostra a mio avviso che tutti i popoli del mondo hanno un potenziale, un'attività politica autonoma, ma anche che il cammino verso la libertà è lungo e incerto. Per il futuro due alternative sembrano delinearsi. Che gli occidentali si rivelino in grado di recuperare la loro creatività politica e spirituale e influenzare in maniera decisiva una fertile fusione della tradizione politica europea con le altre culture. L'inizio di un tale processo può naturalmente aver luogo anche nel mondo non-occidentale. O può accadere che il mondo intero si ritrovi assoggettato da un processo ormai autonomo della tecnoscienza e di uno sviluppo economico in nome dello sviluppo. Quindi non si può escludere totalmente la prospettiva di un incubo disutopico.

«Che cosa dovrebbe significare e comportare un rinascimento democratico?» Non soltanto delle clausole costituzionali, ma una genuina sovranità delle collettività sulla propria vita e sul futuro, insieme ad una capacità di tolleranza etnica e religiosa.



foto di Mario Laporta

FILOSOFIA DENTRO E FUORI DAL MONDO

da *Kainos*, rivista telematica di filosofia
Jan Patočka
traduzione di Gabriella Baptist

Il nostro proposito non è qui quello di fare filosofia. Ci limiteremo a un modesto tentativo di strappare la filosofia all'oblio - ad un'anamnesi, quindi, che non smetta di rendersi conto dei rischi ai quali si espone. In effetti, tanto varrebbe parlare della terza dimensione in un mondo senza profondità. Il quadro ristretto di cui disponiamo non ci permette di giustificare le nostre tesi come lo avremmo desiderato, nonostante esse abbiano senza dubbio una legittimità più profonda rispetto all'insulsiaggine filosofica della produzione che osa presentarsi al giorno d'oggi sotto il titolo di filosofia.

Incominciamo dunque dalla tesi, dall'idea generale di cui la filosofia è la realizzazione concreta: 1) Tra le possibilità dell'uomo figura la capacità di conoscere il mondo (non le singole cose, ma la «totalità»). 2) Il soggetto non può cogliere questa possibilità se non abbandonando in una certa maniera il suolo del mondo, trascendendolo. 3) A differenza della conoscenza delle singole cose, questa conoscenza della totalità non è contingente; non dipende da particolari, ma è definita, essa è di un altro ordine rispetto alla comprensione intramondana delle singole cose. 4) Solo la conoscenza del mondo (in quanto "totalità") conferisce al sapere quell'unità richiesta dalla conoscenza del contenuto mondano, vale a dire delle singole cose.

Approfondire queste idee sarebbe filosofare, ma questa non è qui la nostra intenzione. Possiamo piuttosto una questione. Se il filosofo è separato dal mondo da un abisso così profondo, separato dunque dall'umano nella sua totalità (visto che l'uomo stesso fa parte del «contenuto mondano»), la sua attività non ci è allora perfettamente indifferente?

Concretizziamo questa idea, vediamo quali sono, in casi differenti, i rapporti reciproci tra il mondo e la filosofia. Il mondo non può vedere nulla della fi-

losofia se non la sua proiezione mondana; la filosofia, da parte sua, vede il mondo quale esso è effettivamente - perché questo è il suo tema. Il filosofo è esteriormente senza difesa contro il mondo, il mondo interiormente senza difesa contro la filosofia. Ne consegue che non può esercitare, tra il filosofo e il mondo, alcuna discussione sulla filosofia. Le tesi attraverso le quali il mondo interpreta la filosofia - i diversi materialismi, positivismi, economicismi, psicologismi, psichiatrismi, sociologismi, teologismi, ecc. - si fondano tutti sul presupposto errato secondo il quale sarebbe possibile incominciare una discussione con la filosofia sul terreno di questo mondo. Il filosofo non può accettare questa posizione - adattarsi, sarebbe ammettere la possibilità che la filosofia dipenda da un qualsiasi fatto intramondano e, pertanto, condannarla in quanto comprensione della totalità.

C'è ancora un altro aspetto strettamente collegato a tutto ciò - l'impossibilità, per il filosofo, di dimostrare la sua verità agli altri. Coloro che intendono la filosofia in una maniera che escluda a priori ogni comprensione, non vedono nei suoi argomenti che delle pezze d'appoggio per le loro tesi. Non si possono fornire prove se non laddove si riconoscano gli stessi principi, e non è questo il caso: gli argomenti addotti contro la filosofia si collocano al livello dei fatti intramondani e non sul piano in cui il filosofo stesso si situa. Da ciò proviene anche l'imbarazzo del filosofo costretto a dire che cosa sia la filosofia: «Di quello che è il loro oggetto [delle ricerche filosofiche] non si deve parlare, come si fa per le altre scienze» (Platone). Come dimostrare qualcosa che non ha analogo nel mondo e che, nella sua proiezione mondana, è intaccato dalla relatività comune a tutte le cose umane? Anche il silenzio diventa una modalità della risposta filosofica.

Se è impossibile al filosofo provare la sua verità, si può dire, ampliando ancora il discorso, che il suo linguaggio non potrà mai essere compreso. Una storia della filosofia che volesse essere altro che non una classificazione



di dottrine, dovrebbe appoggiarsi a una demonologia, a una concezione delle potenze interne che governano il conflitto tra il filosofo e il mondo.

Che strano spettacolo, questo conflitto! Come può esserci un conflitto senza contatto? Il contatto non è possibile che su un terreno comune - il che sembra qui precisamente mancare. Il mondo può cancellare l'esistenza del filosofo, ma - paradossalmente - è così che la filosofia entra nella storia. Nulla illustra meglio a che punto tali mezzi siano poco adeguati a misurarsi alla potenza interna della filosofia. La ragione per la quale la filosofia non può non essere perseguitata a partire dall'istante in cui si cristallizza nella sua forma pura è quella che Nietzsche ha colto così bene nelle sue invettive contro Socrate: il fatto che la proiezione mondana della filosofia appare, nell'ottica della vita, come una decadenza. La filosofia è una forma di rallentamento della vita, una forma nella quale la vita cessa di essere ingenuamente e spontaneamente creatrice.

La filosofia non prescrive nulla, non comanda niente. Gli basta rimandare a ciò che ha luogo nella vita pre-filosofica ed eludicarne il significato. Gli basta rimandare a una cosa che, senza violenza, senza convulsioni né commedie, riempie la vita, senza per forza coinvolgere una qualche istanza che si troverebbe al di fuori dell'uomo. È la possibilità che ha ciascuno, in virtù della propria decisione, di farsi carico del proprio destino oppure di schivarlo. La risoluzione autentica per il destino più proprio non tiene conto delle circostanze, della fattibilità o meno delle varie prospettive, visto che l'uomo cresce tanto più, quanto più si scontra con degli ostacoli. Resta senza importanza che cosa egli sia esteriormente, il posto contingente che occupa nella società. Più una vita è esteriormente frivola e irresponsabile, meno ci saranno in essa le possibilità di una sostanzialità autentica. Lontani dalle costrizioni e dalle volgarità della vita, gli uomini dissimulano la loro stessa colpevolezza e vivono sul solo piano delle apparenze. Il fenomeno al quale la filosofia può rinviare è la possibilità che ha l'uomo non solo di apparire, ma anche di essere.

In fin dei conti la filosofia si rivela così un appello all'uomo eroico. Ecco la parola-chiave umana della filosofia. L'eroismo non è una passione cieca, amore o vendetta, ambizione o volontà di potenza. Lungi da questo, l'eroismo implica una chiarezza serena sulla totalità della vita e, in colui che ne è capace, la coscienza che questa maniera di agire è per lui una necessità, la sola modalità possibile della sua esistenza al mondo. L'esser-ci dell'eroe, il suo essere al mondo, nell'istante, non attende alcuna conferma, alcuna continuazione in un aldilà. L'eroismo assume la propria finitezza. Non è niente che delle pezze d'appoggio per le loro tesi. Non si possono fornire prove se non laddove si riconoscano gli stessi principi, e non è questo il caso: gli argomenti addotti contro la filosofia si collocano al livello dei fatti intramondani e non sul piano in cui il filosofo stesso si situa. Da ciò proviene anche l'imbarazzo del filosofo costretto a dire che cosa sia la filosofia: «Di quello che è il loro oggetto [delle ricerche filosofiche] non si deve parlare, come si fa per le altre scienze» (Platone). Come dimostrare qualcosa che non ha analogo nel mondo e che, nella sua proiezione mondana, è intaccato dalla relatività comune a tutte le cose umane? Anche il silenzio diventa una modalità della risposta filosofica.

Concretizziamo questa idea, vediamo quali sono, in casi differenti, i rapporti reciproci tra il mondo e la filosofia. Il mondo non può vedere nulla della fi-

Estratto da Osservazioni sulla posizione della filosofia dentro e fuori dal mondo

LONTANO



GLI ODORI DI NAPOLI
Bruno Iossa

Una città può modificare il suo aspetto e, di fatto, lo modifica, in conseguenza di tanti fattori: cambia l'architettura; mutano le strade; si modificano le piazze; si ridisegnano i parchi; si ampliano i parcheggi; si ristrutturano gli edifici; si sventrano quartieri; si creano vie di comunicazione; nuovi collegamenti, tangenziali, autostrade; si aprono negozi, centri commerciali, grandi magazzini; si innalzano grattacieli; si costruiscono metropoli; si ammodernano aeroporti, stazioni ferroviarie, porti.

Ma una città cambia anche in base ai suoi odori: odori antichi, odori nuovi, odori di sempre.

Napoli, la nobilissima Napoli, ha i suoi odori, particolari, speciali o comuni a quelli di tante moderne metropoli odori che la rendono unica o uguale agli altri centri d'Italia, d'Europa, del Mondo. Riconoscere questi odori, seguirli nel tempo e nei luoghi significa ritrovare le tracce di una cultura antica e moderna, passata e attuale. Gli odori, insomma, sono la storia di un luogo che cambia con il mutare del tempo e che, tuttavia, conserva un'orma sensibile del suo modo di essere e di presentarsi all'attenzione di tutti. Negli ultimi cinquanta sessant'anni certi odori sono rimasti solo nella memoria olfattiva degli uomini e ne costituiscono la storia e la loro personale testimonianza d'essere cittadini del tempo e dei luoghi abitati.

Napoli e i suoi odori io li ricorderei e li ricorderei così.

Gli odori di casa.
I primi odori di una città sono, ovviamente, gli odori di casa. Una cinquantina di anni fa abitavo nel Centro storico di Napoli, in via San Giovanni a Carbonara, tra Via Zonia e Porta Capuana, una zona popolare, ma ricca di storia: in quella strada vi era, tra '400 e '500, la Biblioteca del Cardinale Seripando, ormai scomparsa, e la stupenda Chiesa medioevale di via Carbonara, (danneggiata dai bombardamenti degli Alleati durante la seconda guerra mondiale, ma oggi magnificamente restaurata), sita proprio sopra l'attuale Chiesa di Santa Sofia.

cuoio, di stoffe si moltiplicavano a dismisura. «L'odore di un lavoro onesto e artigianale che aveva reso Napoli celebre un po' dovunque e che oggi, dopo la crisi del settore avvenuta già verso la fine degli anni sessanta, è quasi del tutto scomparso, a vantaggio d'industrie e di aziende, dove l'odore è di tutt'altra natura.

I Carbonari.

Via San Giovanni a Carbonara è a un passo dalle antiche Mura Aragonesi, che segnavano l'antico confine di Napoli, nel '400, dalla parte di Capua; oggi restano poche tracce di tali mura lungo via Cesare Rosaroli, per lo più fagocitate dal negozio di un pescivendolo, (all'altezza di salita Pontenuovo) e da un venditore di marmite, (tra via Rosaroli e via Foria), che ha letteralmente incamerato tali mura in una parte del suo magazzino. In via Carbonara, dicevo, esistevano, fino alla fine degli anni cinquanta, numerose rivendite di carbone, tra cui una, posta a pochi passi da casa, all'inizio di vico Santa Caterina a Formiello, che collega la mia strada con via Rosaroli: un certo odore acre, ma soprattutto una polvere nera si sollevava da questo fornitore, che indossava perennemente, a mo' di cappuccio, un sacco di tute in testa per il trasporto del carbone a chi ne faceva richiesta.

Ebbene, i primi odori erano quelli tipici di una cucina, allora a carbone, partenopea: pasta e fagioli, pasta e piselli, cavolfi, ragù, quei primi piatti, insomma, spesso descritti nei racconti dei nostri autori, Eduardo compreso. Odori di un'infanzia, ritrovati tante volte nei successivi anni della mia vita, ma quelli che mi esaltavano di più erano i profumi che provenivano da una "bancaarella" posta proprio accanto al portone d'ingresso: caramelle, liquirizia, zuccheri filato, e certi dolci caramellati, preparati artigianalmente, che oggi mi farebbero inorridire, ma che allora mi esaltavano e mi facevano entrare in un dolce paradiso colorato.

L'uomo delle immondizie.

Confortato da questi odori, rientrando a casa, ritrovavo per le scale un odore acuto di rancido, un fetore di cesso in decomposizione, una scia immonda; era da poco passato l'uomo che, con il suo voluminoso sacco, raccoglieva, casa per casa, i rifiuti che oggi inquilino riversava dal proprio secchio della spazzatura nel sacco dello spazzino.
Allora, forse, era più comodo liberarsi dei rifiuti in questo modo, ma il costo da pagare in termini d'olfatto era tremendo, tanto più che spesso quest'operazione di scarico avveniva anche due volte al giorno. Poi, per fortuna, già negli anni sessanta, furono "inventati" nuovi sistemi per la raccolta delle immondizie, (bidoni in strada, sacchi in plastica, ecc.) e i nostri nasi si salvarono da conseguenze catastrofiche.

Il pellame in casa.
In casa, poi, agli odori di cucina si aggiungevano quelli altrettanto intensi provenienti dal laboratorio di mio padre: papà svolgeva la nobile arte dell'artigiano guantato e, per il suo lavoro, era solito acquistare una notevole quantità di pellami (pelli di cinghiale, di elefante e di tanti altri tipi), che, già conciati, lasciavano in casa un odore penetrante e forte, con il quale sono, in pratica, cresciuto. Si trattava, allora, di un'attività molto diffusa a Napoli: una vera e propria rete di fabbriche di guanti si estendeva un po' in tutta la città: nel rione Sanità, in corso Garibaldi, nel borgo Sant'Antonio Abate, in periferia, vi erano tante case-laboratorio, dove questi odori di pellami, di

liava con il mondo e che ti faceva preannunciare e prevedere un signor pranzo nella casa sconosciuta, nella quale si dava avvio al grande rito domenicale del regale ragù.

Le tentazioni della strada.

Molti altri odori, inoltre, rappresentavano e ancora oggi rappresentano una vera tentazione per la gola: "panzarotti" (crochè di patate), pizze (fritte, margherite, ripiene), castagne arrostite o 'allesse" (bollite con foglie di lauro), spighe (arrostite sui carboni o bollite) lanciano, in molti angoli di strada, odori irresistibili e invitanti: sono pietanze povere e semplici, assai diffuse un po' in tutta Napoli e che rimandano a odori e sapori di sempre.

Odori di Natale.

Ma gli odori più belli e tipici sono quelli di Natale: a via Tribunali, a Porta Capuana, a Porta Nolana, peschiere, negozi di sottaceti ed olive, salumerie mandano odori pressanti, familiari, presenti, a volte, per tutto l'anno, come ai Tribunali, dove anche ad agosto li ritrovi e li sembra sempre Natale. Odori vivaci, creativi, come quelli delle pigne bruciate sul fuoco o come quelli delle pire di legna vecchia, che, nel giorno di "Sant'Antonio" (il 17 gennaio), con le loro fiamme, auspicavano la fine dell'inverno e dei tempi di magra.

I DOCUMENTI DI ANNA MARIA ORTESE PER "Sud"

Omelia Gonzales y Reyero

La collaborazione di Anna Maria Ortese a "Sud" si apre, tra il 1946 e il 1947, con il racconto-inchiesta *Dolente splendore del vicolo* che, sin dal titolo ossimorico, ci conduce «in questa vasta città che sembra sorta dal sogno di generazioni sfinithe, venute a sostare per caso in mezzo a luoghi incantevoli». È la Napoli del dolore, nutrita della sua morte; di esprimere attraverso di lui la sua propria morte, perché tutti hanno bisogno di esprimere quello che hanno, non c'è differenza.

Nello stesso numero troviamo posto due poesie. *La storia dell'Anima è finita e lo sono per morire*. La prima esprime una profonda desolazione e si chiude richiamando il titolo e l'incipit: «La storia dell'Anima è finita. / Ecco, siamo in mille, / non abbiamo parole, ci allontaniamo / meditatibondi sbalorditi / sulla strada dell'Ovest». La seconda ha i toni di un'ironia dolente: «No, non c'è grazia per me. / Tra me e la Vergine Maria / nulla di comune, / come tra il povero e il signore». Questi i "documenti" della realtà del tempo, cercati e trovati per Pasquale Prunas: un reale «quasi intollerabile» per «una zingara assorta in un sogno».

OLTRE CROCE (SECONDA PARTE)

Aldo De Simone

Nell'ambiente universitario era divenuto una figura aneddotica e quasi emblematica, quella di un attampato bohémien, scomodo e un po' fuori posto negli anni della opulenza, del fiducioso ottimismo; ma, le conversazioni riferitemi da La Via, con Renato Cioppoli, "ancora semplice, ac-

cuore e insieme proteggerli sulla necessaria via del peccato". Un corteo sfarzoso e vuoto, un «stusiglio apparente» e «dietro - il popolo, «come una lunga pozza di acqua nera». La Storia, che fa da sfondo all'expressionistico ritratto della città, sembra in più punti indietreggiare per lasciare affiorare il senso di un malessere più grande, ponendo Napoli nella consapevolezza che «le radici del male erano nella vita stessa, così amata, nella prodigalità con cui un popolo povero elargiva la vita», nella coscienza che «bisognava morire, sì, non rimaneva di meglio», se non, forse, un teogindefeo μ.

Ma da cui l'autrice sembra verghianamente non troppo distante.

Nel numero pubblicato nell'estate del '47, la Ortese interviene con Roma, la capitale, in cui traccia uno spaccato dei salottieri culturali romani: vi si descrivono i salotti di Maria Bellonci, «come un saggio di ciò che potrebbe essere la vita - cultura e piacere - ove non esistessero i sogni, il sangue, la febbre del futuro, una società devastata, l'orrore del presente, la stanchezza, la paura, la miseria, la guerra». La presenza più rilevante è Alberto Moravia, il «migliore esponente della vita interiore della città». Allo scrittore romano sono dedicate parole di grande forza: «la capitale morente aveva approfittato dell'ingegno più vigoroso che si trovasse presente alla sua agonia, per afferrarsi a lui, e tramandare qualcosa di sé agli anni avvenire. Difatta, lo aveva guardato prima con indifferenza, l'orrore del presente, la stanchezza, la paura, la miseria, la guerra».

Occorreva saper subito riconoscere in una pagina, in un brano di prosa o di poesia, la "presenza di una bandiera: «Quant à l'action, qui a commencer, elle ce passe en Pologne, c'est à dire Nulle Part».

«Era il 10 dicembre 1896, quando alla ribalta del Théâtre de L'Oeuvre di Parigi Jarry pronunciò queste parole, che possono risultare amare, ironiche, persino disperate - tutto tranne che tristi o provocatorie. Sono allegre e piene di vitalità, come l'*humour noir* che ho imparato a conoscere e ad apprezzare qui in Polonia. Dovremmo però riflettere su un fatto: quando Jarry mise sulla carta quelle parole gioiose e nichiliste, *Nulle Part* lo scrisse con le iniziali mauscole. Non come un'assenza, ma come un'identità.

La Polonia è la mia patria professionale. L'ho sempre pensato perché qui ho vissuto gli anni fondamentali del mio apprendistato. Qui assimilai la lingua di lavoro, l'atteggiamento critico verso la storiografia, le basi del

OLTRE CROCE (SECONDA PARTE)

Aldo De Simone

Nell'ambiente universitario era divenuto una figura aneddotica e quasi emblematica, quella di un attampato bohémien, scomodo e un po' fuori posto negli anni della opulenza, del fiducioso ottimismo; ma, le conversazioni riferitemi da La Via, con Renato Cioppoli, "ancora semplice, ac-

cuore e insieme proteggerli sulla necessaria via del peccato". Un corteo sfarzoso e vuoto, un «stusiglio apparente» e «dietro - il popolo, «come una lunga pozza di acqua nera». La Storia, che fa da sfondo all'expressionistico ritratto della città, sembra in più punti indietreggiare per lasciare affiorare il senso di un malessere più grande, ponendo Napoli nella consapevolezza che «le radici del male erano nella vita stessa, così amata, nella prodigalità con cui un popolo povero elargiva la vita», nella coscienza che «bisognava morire, sì, non rimaneva di meglio», se non, forse, un teogindefeo μ.

Ma da cui l'autrice sembra verghianamente non troppo distante.

Nel numero pubblicato nell'estate del '47, la Ortese interviene con Roma, la capitale, in cui traccia uno spaccato dei salottieri culturali romani: vi si descrivono i salotti di Maria Bellonci, «come un saggio di ciò che potrebbe essere la vita - cultura e piacere - ove non esistessero i sogni, il sangue, la febbre del futuro, una società devastata, l'orrore del presente, la stanchezza, la paura, la miseria, la guerra».

Occorreva saper subito riconoscere in una pagina, in un brano di prosa o di poesia, la "presenza di una bandiera: «Quant à l'action, qui a commencer, elle ce passe en Pologne, c'est à dire Nulle Part».

«Era il 10 dicembre 1896, quando alla ribalta del Théâtre de L'Oeuvre di Parigi Jarry pronunciò queste parole, che possono risultare amare, ironiche, persino disperate - tutto tranne che tristi o provocatorie. Sono allegre e piene di vitalità, come l'*humour noir* che ho imparato a conoscere e ad apprezzare qui in Polonia. Dovremmo però riflettere su un fatto: quando Jarry mise sulla carta quelle parole gioiose e nichiliste, *Nulle Part* lo scrisse con le iniziali mauscole. Non come un'assenza, ma come un'identità.

La Polonia è la mia patria professionale. L'ho sempre pensato perché qui ho vissuto gli anni fondamentali del mio apprendistato. Qui assimilai la lingua di lavoro, l'atteggiamento critico verso la storiografia, le basi del

Alla luce di un crepuscolo freddo e ventoso in un giorno denso di ricordi e avido di idee, vollen che l'amico Pietro mi condense in poche parole le ragioni della sua eresia, un dissenso che trent'anni prima aveva generato *Mente e Realtà*.

Il vento era caduto. Dal terrazzo donde avevamo salutato tanti tramonti si poteva già scorgere la luna ricoprire d'argento i dolcissimi colli nerazzurri, diradanti a mare con rapidi balzi. Più oltre Ischia e Capri, l'isola davvero insulare del Golfo, anzi di tutto il Mediterraneo.

L'ultimo discendente dell'omonimo visconte di Calvi-gnac e signore di Villemur, Pietro La Via, con voce pacata e raccolta mi parlò allora dell'avita terra di Cahorse nel Querce, di quell'antichissima ascendenza cui ricollegava qualche volta il suo amore per la lingua e la letteratura di Francia.

LA CASA DELLE ORIGINI E DEL GIORNO

Eugenio Barba
(ex allievo della Nunziatella)

(Discorso in occasione del conferimento della Laurea Honoris Causa da parte dell'Università di Varsavia, 28 maggio 2003)

Permettetemi, come segno di gratitudine, in questa cerimonia che onora i miei compagni dell'Odin Teatret e me, di ricordare gli inizi. Le prime parole di un noto testo teatrale:

- *Merdre!*

Il più conosciuto fra gli incipit del dramma europeo, forse andrebbe evitato in questo solenne contesto. Ma non si può, perché questa sorprendente esclamazione è, senza dubbio, la più significativa.

La provocazione con cui Jarry aprì *Ubu Roi*, quando fu scritta e detta la prima volta, dovette essere deformata (*Merdre!*) per risultare accettabile. Oggi, se non fosse deformata e contraffatta, sarebbe talmente banale da passare inosservata. Questa parola distorta dovrebbe essere scritta sulle bandiere dei nostri teatri, se i teatri alzassero ancora bandiere in cima ai loro tetti come a Londra ai tempi di Shakespeare.

Quella parola sulla bandiera non è un insulto. È un rifiuto. È questo che il teatro, lo sappia o no, dice al mondo che lo circonda. E, per dirlo con efficacia e coerenza, deve allontanarsi dal linguaggio quotidiano, rielaborarlo e situarlo in uno spazio paradossale.

Lo spazio paradossale è l'unica patria del teatro. Per questa patria Jarry ha creato un'immagine sarcastica e antitetica, degna di figurare come emblema su una bandiera: «Quant à l'action, qui a commencer, elle ce passe en Pologne, c'est à dire Nulle Part».

«Era il 10 dicembre 1896, quando alla ribalta del Théâtre de L'Oeuvre di Parigi Jarry pronunciò queste parole, che possono risultare amare, ironiche, persino disperate - tutto tranne che tristi o provocatorie. Sono allegre e piene di vitalità, come l'*humour noir* che ho imparato a conoscere e ad apprezzare qui in Polonia. Dovremmo però riflettere su un fatto: quando Jarry mise sulla carta quelle parole gioiose e nichiliste, *Nulle Part* lo scrisse con le iniziali mauscole. Non come un'assenza, ma come un'identità.

La Polonia è la mia patria professionale. L'ho sempre pensato perché qui ho vissuto gli anni fondamentali del mio apprendistato. Qui assimilai la lingua di lavoro, l'atteggiamento critico verso la storiografia, le basi del

Alla luce di un crepuscolo freddo e ventoso in un giorno denso di ricordi e avido di idee, vollen che l'amico Pietro mi condense in poche parole le ragioni della sua eresia, un dissenso che trent'anni prima aveva generato *Mente e Realtà*.

Il vento era caduto. Dal terrazzo donde avevamo salutato tanti tramonti si poteva già scorgere la luna ricoprire d'argento i dolcissimi colli nerazzurri, diradanti a mare con rapidi balzi. Più oltre Ischia e Capri, l'isola davvero insulare del Golfo, anzi di tutto il Mediterraneo.

L'ultimo discendente dell'omonimo visconte di Calvi-gnac e signore di Villemur, Pietro La Via, con voce pacata e raccolta mi parlò allora dell'avita terra di Cahorse nel Querce, di quell'antichissima ascendenza cui ricollegava qualche volta il suo amore per la lingua e la letteratura di Francia.

sapere e le tensioni ideali dell'artigianato teatrale. La Polonia fu l'ambiente che guidò i miei primi passi verso il mio destino. Oggi, nel momento del ritorno alla casa delle mie origini, dopo quasi mezzo secolo, mi chiedo se la Polonia non sia rimasta la mia patria professionale soprattutto per la sua forte vocazione a rappresentare per me il reame di *Nulle Part*.

Che cosa voleva dire Jarry con quell'espressione, nel lontano 1896? Accennava soltanto allo smembramento politico della nazione polacca? E a che cosa accennava scrivendo le parole mauscole? Il greco l'aveva studiato seriamente, a scuola. E in greco *nulle part* diventa *outótopos*, Utopia. Era anche a questo che alludeva nel suo gaio e vitale *humour noir*? Noi lo sappiamo fin troppo bene, attraverso le nostre esperienze e la Storia che ha accompagnato le nostre vite, quanto l'Utopia abbia a che vedere con l'*humour noir*.

Parlo di Jarry, pensando alla mia Polonia di più di quarant'anni fa, ed ecco emergere Witold Gombrowicz e il suo *Ferdydurke*. Lo sapevamo a memoria. Il libro di Gombrowicz, come un grande mito beffardo, forniva le parole, i paradigmi e le tipologie attraverso cui Grotowski e io ci parlavamo. E immediatamente, nel teatro interiore della mia mente, Gombrowicz e Jarry si accostano a un artista che ha popolato di immagini indelebili il teatro del secondo Novecento, e del quale vorrei evocare la presenza: Tadeusz Kantor.

Di nascita e scuola sono italiano. D'educazione politica, norvegese. Professionalmente, polacco. Nel 1963, quando nel teatro-laboratorio 13 Rzedzów di Jerzy Grotowski e Ludwck Flaszyn dovevo mettere in scena un testo per il mio saggio di regia, pensai alle mie radici, alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Progettavo uno spazio teatrale doppio, due palcoscenici ai due estremi della sala, e il viaggio di Dante in mezzo, fra gli spettatori, nello spazio del Disordine - una parola anche questa da scrivere con la mauscola, come *Nulle Part*. Cercavo uno scenografo e mi rivolsi a Kantor. Ci incontrammo e parlammo a lungo. Era curioso e gentile. Non mostrò affatto il caratteraccio che si diceva: a Opolé? E in quale teatro, ai Ziemi Opolskie? Gli risposi che lavoravo con Grotowski. Ricordo il lampo del suo sguardo. Kantor si alzò senza una parola e mi piantò in asso. Non l'ho più rivisto.

Questa è aneddotica, non è storia. Le rivalità, le gelosie, le glorie e le paure sono schiuma effimera e non vanno confuse con le potenti onde del mare che si accaniscono contro la stabilità della terraferma. Se richiamo alla memoria le onde apparentemente scomparse,

n non faccio l'appello d'una *umar-la klasa*, di una "classe morta": Tadeusz Kantor, Heiner Müller, Julian Beck, Carmelo Bene, Jerzy Grotowski. Queste onde sono diventate correnti profonde, temperano il clima in cui noi agiamo professionalmente, sono il *nostro mondo*. Se questo mondo, questo potente reame di *Nulle Part*, tentiamo di rinchiuderlo nei confini che chiamiamo "passato", siamo noi, in realtà, a morire.

Quelle persone apparentemente scomparse non sono i nostri ricordi. Sono il nostro sangue, sono lo spirito che ci mantiene in vita. Chi mi conosce lo sa: più d'ogni altra esperienza, per me la Polonia fu Grotowski. Non serve ripetere ciò che ho detto già tante volte. Questa cerimonia del 2003 è la scena più recente di un intreccio che comincio nel 1961, con l'incontro a Opole d'un italiano di 25 anni emigrato in Norvegia, che aveva molto viaggiato, con un regista polacco di 28 anni che aveva girato poco per il mondo, ma aveva cominciato a esplorare la geografia verticale, conosceva l'arte della politica e della dissidenza e sapeva metterle al servizio della sola libertà spirituale.

Riconosco in Jerzy Grotowski il mio Maestro. Eppure non mi sento né un suo allievo, né un suo seguace. Le sue domande sono divenute le mie. Le mie risposte sono sempre più diverse dalle sue.

Jerzy Grotowski aveva *buon senso*, per questo era distruttore del senso comune e delle illusioni. Era l'uomo del paradosso e trasformò il paradosso in un concreto paese. Conquistò la propria autorevolezza nei territori del teatro. Era un profeta, nel senso originario della parola, perché non parlava in nome proprio, ma in nome di un'oggettività poco evidente.

Pose la domanda fondamentale per il teatro del nostro tempo, la più dolorosa e decisiva per il suo avvenire. Il teatro come arte lo interessava solo come punto di partenza, né si illudeva che dall'estetica e dall'originalità dipendesse il suo potenziale futuro.

Chiese semplicemente: «Che cosa vogliamo farne del teatro?».

Le domande profetiche non ciononiano parole nuove. Sovvertono le espressioni comuni. Quante volte l'abbiamo sentita ripetere, questa domanda: «a che serve il teatro? Le vere risposte non ci raggiungono attraverso le parole, sono fatti.

Che cosa vogliamo farne, del teatro? Dobbiamo rassegnarci a essere custodi delle sue forme governate dai turisti, dai funzionari del mecenatismo, dai regolamenti del solenne museo dello 'spettacolo vivente'? O vogliamo decidere con le nostre azioni perché questo artigianato sia così

necessario a ognuno di noi, *che cosa* vada estratto da questo prestigioso reperto d'una società che non c'è più, *con chi* lottare per riconoscere i segreti e le potenzialità del nostro artigianato, *come e dove* rifondere e utilizzare i suoi materiali e le sue sostanze?

Grotowski ha trasformato un modo di dire, un disagio diffuso e la scontentezza della gente di teatro, in una vera domanda. E ha risposto con l'evidenza dei fatti compiuti. Ha preso dalla professione teatrale ciò che serviva per creare una rigorosa disciplina di libertà sganciata da legami con qualsiasi metafisica o dottrina. Ha circoscritto una regione molto particolare del reame di *Nulle Part*: una yoga senza una mitologia condivisa. Ha tracciato la rotta di un viaggio verticale a partire dal teatro.

Alla radice della domanda fondamentale, Grotowski piantò un totem: la tecnica. Non si riferiva alla manipolazione degli oggetti e delle macchine, ma all'indagine empirica dell'azione umana, dell'essere umano nella sua interezza e integrità. La tecnica era la premessa per un'unione difficile, a volte precaria, di quel che nella vita quotidiana è diviso: il corpo e la mente, la parola e il pensiero, l'intenzione e l'azione. Il totem era la tecnica dell'attore, cioè della relazione fra un essere umano e l'altro. 'Attore' si dice al singolare, ma sottintende sempre due persone: senza spettatore non c'è attore - e neppure *Performer*, anche se scritto con lettere mauscole. Qualunque sia poi il modo in cui la nozione di 'spettatore' venga da noi interpretata, definita, incarnata o immaginata, Domande identiche - risposte divergenti. Non è l'ortodossia fedele, ma l'incontro attraverso le differenze che permette al passato di circolare in noi come in un sistema sanguigno.

Il reame di *Nulle Part* promette accettazione, ispira senso di isolamento, esalta chimere e, in alcuni rari casi, spinge verso la profondità. È questo che la tecnica regala, quando si avanza lungo la sua strada: la consapevolezza che la costruzione diventa uno strumento di libertà.

Nel reame di *Nulle Part*, sentiere che partono da luoghi distanti, si incontrano e si fondono. Altri, che hanno la stessa origine e sembrano indissolubili, si biforciano. Possiamo scoprirci le scale che esplorano. Verso l'alto e verso il basso, la geografia verticale. E possiamo trovare forze "dalle mura di vetro" in cui tecnica e tensioni ideali inventano strategie che ci permettono di *vivere nel* nostro tempo senza *essere del* nostro tempo. Nello spazio paradossale del teatro si possono costruire *storie parallele*: a quella Storia che ci ingloba e ci trascina, e trasformare in solide relazioni umane i valori che paiono solo sogni e ingenuità.

Parlo di fatti compiuti. Basta avere uno sguardo sufficientemente acuto e sperimentato per distinguere la storia sotterranea del teatro nel mondo moderno. Cosa farne del teatro? La mia risposta, se debbo tradurla in parole, è: un'isola galleggianti, un'isola di libertà. Derisorio, perché è un granello di sabbia nel vortice della storia e non cambia il mondo. Sacra, perché non cambia noi.

Sperimento il reame di *Nulle Part* come un regno abbandonato dai suoi re e dalle sue regine. La sua vita è regolata da molte discipline e nessuna Legge. È il luogo in cui si può dire «no» senza sprofondare nella negazione degli obblighi e dei legami. È il luogo del Rifiuto che non si separa dalla realtà circostante, anzi, dove l'atto di rifiutare può essere esaltato come un gioiello, come una favola attraente, che poi ci sorprende, quando ci sembra che parli di oggi e proprio a noi.

Oggi io sono commosso, perché sono dentro una favola, e questa favola è a Varsavia che mi viene raccontata dal progresso e al impeto del tempo. Senza turbamento, con accanto i nostri morti amati e per noi sempre in vita, guardiamo quel che di noi giorno per giorno se ne va.

Ancora una volta i miei compagni dell'Odin Teatret e io vi ringraziamo. Da questa cattedra, non abbiamo altra lezione da trasmettere a parole a coloro che hanno oggi venti o venticinque anni.

Parlo di fatti compiuti. Basta avere uno sguardo sufficientemente acuto e sperimentato per distinguere la storia sotterranea del teatro nel mondo moderno. Cosa farne del teatro? La mia risposta, se debbo tradurla in parole, è: un'isola galleggianti, un'isola di libertà. Derisorio, perché è un granello di sabbia nel vortice della storia e non cambia il mondo. Sacra, perché non cambia noi.

Sperimento il reame di *Nulle Part* come un regno abbandonato dai suoi re e dalle sue regine. La sua vita è regolata da molte discipline e nessuna Legge. È il luogo in cui si può dire «no» senza sprofondare nella negazione degli obblighi e dei legami. È il luogo del Rifiuto che non si separa dalla realtà circostante, anzi, dove l'atto di rifiutare può essere esaltato come un gioiello, come una favola attraente, che poi ci sorprende, quando ci sembra che parli di oggi e proprio a noi.

Oggi io sono commosso, perché sono dentro una favola, e questa favola è a Varsavia che mi viene raccontata dal progresso e al impeto del tempo. Senza turbamento, con accanto i nostri morti amati e per noi sempre in vita, guardiamo quel che di noi giorno per giorno se ne va.

Ancora una volta i miei compagni dell'Odin Teatret e io vi ringraziamo. Da questa cattedra, non abbiamo altra lezione da trasmettere a parole a coloro che hanno oggi venti o venticinque anni.

Oggi io sono commosso, perché sono dentro una favola, e questa favola è a Varsavia che mi viene raccontata dal progresso e al impeto del tempo. Senza turbamento, con accanto i nostri morti amati e per noi sempre in vita, guardiamo quel che di noi giorno per giorno se ne va.

Ancora una volta i miei compagni dell'Odin Teatret e io vi ringraziamo. Da questa cattedra, non abbiamo altra lezione da trasmettere a parole a coloro che hanno oggi venti o venticinque anni.

IL PURITANO

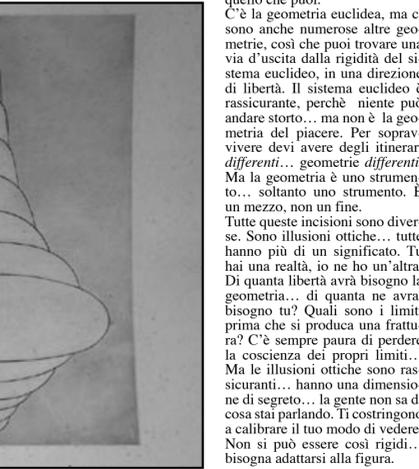
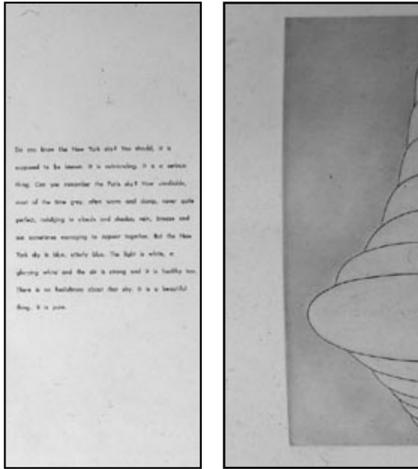
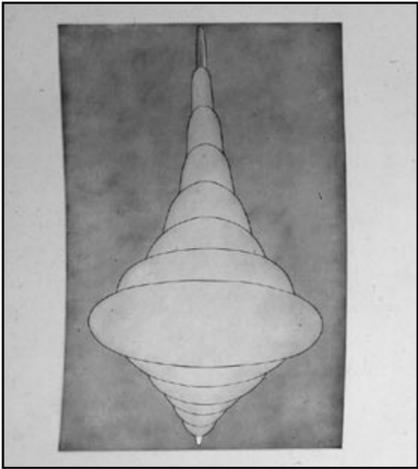
Louise Bourgeois
traduzione di Francesca Cadel

Conosci il cielo di New York? Dovresti, un cielo da conoscere. Imponente. Una cosa seria. Ti ricordi il cielo di Parigi? Così inaffidabile, il più delle volte grigio, spesso azzurro e umido ma perfetto davvero, tentato da nuvole e ombra; pioggia, brezza e sole molte volte si manifestano insieme.

Ma il cielo di New York è blu, radicalmente blu. La luce è bianca di un bianco che rende gloriosi e l'aria è forte, respirarla fa bene. Non si scherza con quel cielo. Una cosa bella. Pura.

Con *Il puritano* ho analizzato un episodio accaduto quarant'anni prima. Ho potuto vedere le cose con una certa distanza... le ho messe in prospettiva. La geometria è uno strumento per capire, era un piacere... c'era ordine. Invece di percepire una persona nell'atto di perdere il respiro, ho considerato la situazione in modo oggettivo, scientifico, non emotivo. Non mi interessava lo stato d'anima, ma la prospettiva, la capacità di vedere le cose da punti di vista diversi. Guardare e vedere... tu guardi come intendi guardare... tu vedi quello che puoi. C'è la geometria euclidea, ma ci sono anche numerose altre geometrie, così che puoi trovare una via d'uscita dalla rigidità del sistema euclideo, in una direzione di libertà. Il sistema euclideo è rassicurante, perché niente può andare storto... ma non è la geometria del piacere. Per sopravvivere devi avere degli itinerari differenti... geometrie differenti. Ma la geometria è uno strumento... soltanto uno strumento. È un mezzo, non un fine. Tutte queste incisioni sono diverse. Sono illusioni ottiche... tutte hanno più di un significato. Tu hai una realtà, io ne ho un'altra. Di quanta libertà avrà bisogno la geometria... di quanta ne avrai bisogno tu? Quali sono i limiti prima che si produca una frattura? C'è sempre paura di perdere la coscienza dei propri limiti... Ma le illusioni ottiche sono rassicuranti... hanno una dimensione di segreto... la gente non sa di cosa stai parlando. Ti costrincono a calibrare il tuo modo di vedere. Non si può essere così rigidi... bisogna adattarsi alla figura.

THE PURITAN: PAINTED FLAT TRIPTYCH SET #5 (detail of pl. 1) 8 triptych sets of engraving/text/engraving 26 x 59 1/4"; 66 x 150.4 cm. 1990-97 Courtesy Cheim & Read, New York Photo: Peter Bellamy



BREVİ PROLEGOMENI

Olivier Maillard

traduzione di Laura Toppan

E adesso l'Europa. Proprio l'Europa. E poiché ci vivo è comunque sempre più facile. Almeno a priori, perché mi sono reso conto che è forse divenuto più difficile vedere a Parigi un film europeo (non francese) che un film cinese o iraniano. Se vi piace vedere Maggie Cheung camminare al rallentatore mentre va ad acquistare degli 'spaghettoni cinesi' (ma, piace molto) nessun problema, se vi piacciono i bambini che ronzano intorno a una lavagna, a un pozzo o un melo nell'arida campagna di Xerxes (non rientra nei miei gusti) non è poi così difficile. Ma trovare un film polacco, rumeno, o anche italiano, è un vero terrore al lotto. Bisogna metterci volontà, avere pazienza e... a volte, non basta nemmeno.

Guardo la lista dei film che ho visto a partire da gennaio (siamo a metà giugno): otto film americani, sei film italiani (di cui cinque sono pellicole restaurate), un cartone animato giapponese, un film argentino, uno brasiliano, uno sovietico muto e l'ultimo di Lars Von Trier (quindi danese, ma in lingua inglese). Però ora comincio a chiedermi se sia la persona più indicata per scrivere un articolo sul cinema europeo. In realtà non riesco a superare i miei scrupoli, ma dal momento che bisogna pur scrivere qualche cosa mi dico che si può tentare una breve analisi su questa categoria.

La prima idea che mi viene è che non sono sufficientemente curioso. Ma (preferisco comunque non essere l'unico responsabile) forse è anche perché si hanno rare occasioni di vedere film europei non francesi a Parigi. Quali potrebbero essere le ragioni di una tale situazione? Forse questi film non sono abbastanza validi e quindi non escono nemmeno in cartellone, o forse invece escono e vi rimangono così poco tempo che li perdiamo, o forse uomini danarosi, supporto del Gran Capitale, privilegiano gli incassi a danno della felicità e della serenità degli individui (ecco perché si dovrebbe proporre un partenariato a "Le Monde diplomatique") prenotando tutte le sale per trasmettere *Matrix* (e qui potremmo volergliene) e non resta più posto per le perle del cinema islandese o sloveno.

Tutto ciò è possibile, forse in parte anche vero, ma possiamo anche concentrarci sui film che ho potuto invece vedere e cercare di trovare degli indizi. L'esperienza sensibile che rende necessaria e a volte gradevole la proiezione di un film della cinematografia europea (oltre al fatto che ci evita di vedere un film francese) è anche il fatto che ci offre la possibilità d'evadere. Ci permette di vedere un mondo forse vicino, ma di percepirci le ragioni leggermente diverse d'esistere, degli usi e costumi a noi estranei, dei corpi più belli, a volte. Il tempo dei *Gliani* non è proprio il miglior film di Kusturica, ma almeno ci dà la possibilità di vedere il mondo, in particolare l'Europa dell'alto dall'Europa del basso - per parlare come il nostro primo ministro Raffarin - di vedere altri uomini che vivono o muoiono in modo diverso, vicini, certo, ma prima di tutto 'amabili' per ciò che possiedono di straniero (poiché la differenza può essere una ragione d'amore). Ne *L'ora di religione* Bellocchio riesce a rendere vivo, in un'atmosfera ovattata e inquietante, un universo incredibilmente esotico per un francese: difficile, in effetti, nel nostro paese, associare la Chiesa al potere, al complotto o all'ostentata magnificenza (da qualche anno il cattolicesimo francese è caratterizzato da canzoni scout, T-shirt sgarigianti e da un ambiente simpatico e rilassato). Del resto, come non essere catturati dalla storia, affascinati dalla bellezza



foto di Sergio Varriale

solo essere un segno di malattia). Le città possono divenire delle scenografie interscambiabili e Judith Godrèche avere un malore tanto sulla Torre Eiffel quanto sulla Sagrada Familia.

Il film di Bellocchio è bello perché non si può raccontare che a Roma, quello di Klapish è spaventoso perché la visione del mondo che propone, e che si unisce a quella di Jeunet, ci dice che non c'è più niente d'Europa, che ovunque la gioventù si ricomponesse non in valori comuni, ma semplicemente nel sentimento della sua uniformità. E così si realizza ciò che scriveva Cioran: «Non più frontiere, non più altri luoghi [...]. Dunque né più libertà né più illusioni».

Riassumiamo: non si vedono più film europei. Forse man mano che l'Europa istituzionale si costruisce la rappresentazione artistica dell'Europa (e quindi la possibilità di conoscerla attraverso non delle cifre e dei decreti, ma delle esperienze sensibili) si fa sempre più discreta. Inoltre, quando un film ambisce a presentarci la realtà della gioventù europea attraverso l'immagine di simpatici studenti ci mostra una gioventù fatta con lo stampo.

Allora, *che fare?* diceva Lenin. Ritornare a vedere *E la nave va* mi sembrerebbe ragionevole, in attesa di meglio.

OCCHIO

delle luci e, di volta in volta, divertiti e amareggiati?

Il cinema, dato che può essere il "linguaggio della realtà", per riprendere l'impagabile modo di esprimersi di Pasolini, ci offre, come il romanzo, la possibilità della conoscenza attraverso un'esperienza esistenziale fittizia. E se l'Europa è il «massimo di diversità sul minimo di territori», allora il suo cinema deve poter essere un'enorme fonte di conoscenza per il mondo, poiché può offrire una varietà di sguardi (ahi, ahi, ecco una metafora contestabile), di sensazioni, di luoghi per chi vuole continuare ad imparare.

Allora la questione non è più unicamente quella della disponibilità dei film, ma piuttosto quella dello sguardo che essi propongono. Qui il terrore aumenta, soprattutto se ci si rivolge al cinema francese. La ristrettezza dell'immaginario, la mancanza di curiosità e le capacità evidenti di annoiare hanno sempre fatto parte dei punti forti della nostra cinematografia nazionale, riconosciuta, per questo, ben al di là delle nostre frontiere. Ma anche un film come *La chinoise* mantiene un suo interesse perché ci apre un velo sulla gioventù del '67 instaurando un dialogo, una partecipazione ancora possibile perché c'è per lo spettatore la scoperta della musica techno, di scambii e Erasmus e di tolleranza senza frontiere, potrebbero vivere la stessa avventura a Berlino come ad Atene. La Storia è scomparsa, si percepisce appena la ri-apparizione di un po' di passato nella persona di Erasmus che deambula per le strade (si tratta comunque di un'allucinazione dell'eroe, un po' spossato; il ricordo della cultura europea sarebbe

gioso realismo creaturale, e con una luce fredda.

Non più l'oro di Napoli né la sua polvere, non più gli idilli dei maccheroni mangiati in buona compagnia sugli scogli di Mergellina, e neppure i carboncini dei complicati intrighi di donne e vicoli, e di sguinzizzi luccicanti sopra le rovine della napoletaneria. Non più la ricerca di un'improbabile lingua comune «vesuviana», come una sorta di 'materia' etnica alla quale ricorrono visioni del mondo e poetiche di un meridione, invece, sempre più moltiplice e scisso. E nemmeno gli spazi degli ultimi lavori di Martone e di Capuano, ribollenti di guerre fra teatri e di tragedie di camorra e di chiesa: tanto più cinematograficamente raffinati e autentici, questi, anche perché scrutati da un occhio interno e profondo, non antropologico; ma localizzati anch'essi proprio al centro del «gran corpo matronale e sciancato, retorico e aggressivo» della città (così Giancarlo Mazzacurati in alcuni smaglianti pagine prefatorie a una raccolta di scritti 'civili' di Vittorio Russo, *L'altro scritto*), con quella loro cifra dolente e grottesca, con quelle tracce vitali così resistenti nel ricordo della comunità, eppure mai abbastanza ricalcate.

Chi non è mai stato nella Casoria di *Pater Familias* di Francesco Patierno, nella Bacoli dell'*Uomo in più* di Paolo Sorrentino, nel Villaggio Coppola (provincia casertana, sulla carta) dell'*Imbalsamatore* di Matteo Garrone, non può rendersi conto fino in fondo di cosa ne sia stato dell'«essenza» - più che dell'*identità* - napoletana. Stinta, alienata, opacizzata dalla perdita dell'armonia e dalle recite collettive delle quali così spesso si parla (tanto da rischiare di divenire a loro volta alibi), essa si è infine diffusa in mille non-luoghi, dove solo il sacro o il mito possono forse fare da tessuto connettivo. Ma non è un imbastardimento; che il cinema abbia avvertito l'impulso a vedere questo altro ventre non costituisce, per una volta, l'espressione di un vizio sociologismo, sia esso in chiave di idolatria populista oppure di condanna figurale. Si tratta piuttosto di uno slancio a ridisegnare, in profondità, la mappa del dissenso. È un fuoco amico, questo che restituisce finalmente a se stesso, senza con questo redimerlo, il sud del Sud. Perché del corpo della città i non-luoghi - «non identitari né relazionali né storici» - possono ora essere non l'ennesima gemmazione, ma la dimora più radicale, proprio in quanto *deteritorializzata*: secondo quell'inconsapevole estensione allegorica, ravvisata da Francesco Orlando nel *Gatopardo*, che porta una specifica «periferia» a divenire la periferia (o, se si crede, il sud), universalizzandosi e convertendosi in categoria.

Una terra dantesca (eliotianamente) «guasta» è anche lo scenario degli eventi della *Volpe a tre zampe*, che Sandro Dionisio ha tratto, col partito preso di un'estrema fedeltà narrativa, dall'originalissimo e struggente romanzo omonimo di Francesco Costa: la baracopoli della Canzanella, campo di ricoveri provvisori che negli anni '50 'sorgeva' - ma il verbo rischia di contenere una ironia oltraggiosa - nel quartiere (allora) marginale di Fuorigrotta. Un non-luogo di tipo diverso, costituitosi prima ancora che Napoli si facesse *città porosa*. Già nel testo letterario di partenza, il campo si dà come spazio *altro*, altro dalla casa in cui il protagonista, l'undicenne Vittorio, ha trascorso un'infanzia felice: ma anche altro dalla casa del suo spirito, il pianeta di celluloido. «Nel suo cervello non c'è muffa, ma una rana che gracida senza fermarsi e quel lavoro ininterrotto produce visioni, opera veri e propri miracoli perché gli apre sguardi su mondi mai visti e così gli sembra sempre di essere un po' / dove vive davvero e un po' / da qualche altra parte... La sua scatola crani-

ca è la cabina d'un proiezionista, emana un fascio di luce che oscura i dettagli insignificanti e ritaglia nel buio un rettangolo su cui scorrono storie fantastiche». Una gran parte della forza del romanzo sta proprio qui, nel fatto che un bambino percepisce il mondo attorno a sé non come banalmente duale, manicheo: il suo è, a onta di certa vulgata psicanalitica (e narratologica), uno spazio plurale e labile, dove non c'è tanto il classico «altro reame» di mostri e di folletti, quanto un libero gioco, una *composizione* di luoghi. È una configurazione meliccia di territori reciprocamente separati, eppure comunicanti per via di fanciullesca a-logica: un campo di forze dove stanno l'ieri (la Sanità), l'oggi (il campo), l'altrove (l'America con le sue propaggini, i paradisi di Hollywood, i soldati di stanza a Napoli), mentre sullo sfondo si consuma, resa con tecnica di 'basso continuo', la guerra fredda. Sulla pellicola questa tensione di spazi è stata resa con lo scarto fotografico tra il cromatismo vivido e prepotente di tutto quanto riguarda la presenza americana a Napoli e la bassa saturazione della baracopoli. Sono i fasci di colori che formicolano e s'imprimono sulla retina del protagonista, senza che ciò si traduca in una 'soggettiva' visionaria.

Vent'anni dopo, bisogna ammettere che oramai la maggior parte delle critiche vale per la situazione francese. (1) Beninteso, non si tratta di una pura coincidenza. La crisi di quella che in altri tempi si chiamava 'Scuola repubblicana' non è separabile da quella più generale che tocca la società moderna nel suo insieme. Partecipa, in modo quanto mai evidente, dello stesso movimento storico che, per altri versi, scorpora le famiglie, smembra l'esistenza materiale e sociale dei paesi e dei quartieri e, in modo più ampio, trascina con sé tutte le forme di civiltà che, ancora qualche decennio fa, caratterizzavano una parte importante dei rapporti umani. (2)

Una tale constatazione, in se stessa assolutamente banale, rischierebbe di restare senza conseguenze (o addirittura di portare a conseguenze ambigue) se non giungessimo nello stesso tempo a cogliere la natura della società moderna, cioè a comprendere quale logica presieda al suo movimento. Soltanto allora sarà possibile misurare fino a che punto i presenti progressi dell'ignoranza, lungi dall'essere l'effetto di un disfunzionamento riprovevole della nostra società, sono divenuti al contrario una condizione necessaria della sua espansione. (3)

Passaggio conclusivo. Da un lato, certamente scopriamo ogni giorno di più che «il movimento che abolisce le condizioni esistenti» - in altri termini il capitalismo - porta l'umanità a un mondo ecologicamente inabitabile e antropologicamente impossibile. Dall'altro, noi prendiamo coscienza che sarà possibile opporsi a tale movimento storicamente suicidario - il che vuol dire semplicemente salvare il pianeta - alla sola condizione, e soltanto a condizione che le generazioni future accettino di farsi carico di tale resistenza. Il che significa che se il *tittyainment* (da *titties* più *entertainment*) ha già l'efficacia che si proponeva di avere - e qui ciascuno giudichi da sé - allora noi rischiamo di trovarci di fronte, quale che sia il destino della Scuola, a un problema che l'umanità aveva avuto fin qui la fortuna di non incontrare mai (o l'incapacità di evitarlo).

Tale problema, storicamente imprevisto, nessuno, a mio avviso, l'ha formulato con tanta freddezza lucidità quanto Jaime Semprun: «Quando il cittadino ecologista pretende di porre la questione più fastidiosa chiedendo: "Che mondo lasceremo ai nostri bambini?", evita di porre un altro interrogativo, realmente inquietante: "A quali bambini lasceremo il mondo?"» (*L'abisso si ripopola*, 1997).

Ecco l'annosa questione.

PASSAGGI DELL'OBBLIGO

Jean Claude Michéa

traduzione di Francesco Forlani e Paolo Trama

In un mondo dove lo spettacolo è l'autorità simbolica più alta, un insegnante non può sperare di ottenere la benevolenza e l'attenzione degli allievi spettatori se non aumenta la parte di teatralità inerente all'atto d'insegnare, a rischio di diventare lui stesso puramente spettacolare.

Nel 1979, Christopher Lasch, una delle menti più illuminate di questo secolo, e precisione, ricordarsi i termini il declino del sistema educativo americano: «L'educazione di massa che si riprometteva di democratizzare la cultura, una volta riservata alle classi privilegiate, ha finito con l'abbruttire gli stessi privilegiati. La società moderna, che è riuscita a creare un livello senza precedenti di educazione formale, ha allo stesso tempo prodotto delle nuove forme d'ignoranza. Diventa sempre più difficile per la gente maneggiare la propria lingua con naturalezza e precisione, ricordarsi i fatti fondamentali della storia del proprio paese, fare deduzioni logiche e comprendere testi di tipo non rudimentale» (*La cultura del narcisismo*, 1981).

Vent'anni dopo, bisogna ammettere che oramai la maggior parte delle critiche vale per la situazione francese. (1)

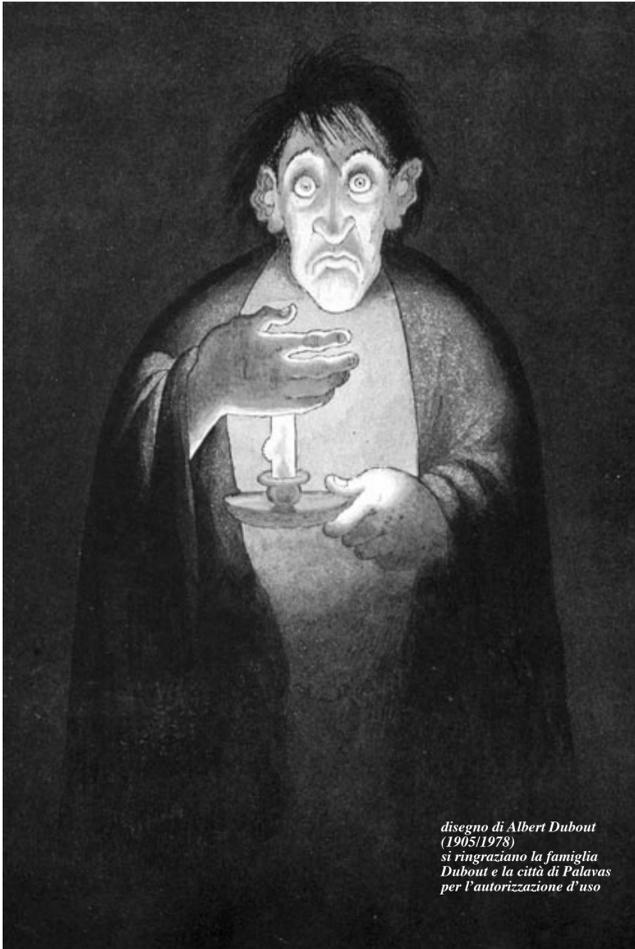
Beninteso, non si tratta di una pura coincidenza. La crisi di quella che in altri tempi si chiamava 'Scuola repubblicana' non è separabile da quella più generale che tocca la società moderna nel suo insieme. Partecipa, in modo quanto mai evidente, dello stesso movimento storico che, per altri versi, scorpora le famiglie, smembra l'esistenza materiale e sociale dei paesi e dei quartieri e, in modo più ampio, trascina con sé tutte le forme di civiltà che, ancora qualche decennio fa, caratterizzavano una parte importante dei rapporti umani. (2)

Una tale constatazione, in se stessa assolutamente banale, rischierebbe di restare senza conseguenze (o addirittura di portare a conseguenze ambigue) se non giungessimo nello stesso tempo a cogliere la natura della società moderna, cioè a comprendere quale logica presieda al suo movimento. Soltanto allora sarà possibile misurare fino a che punto i presenti progressi dell'ignoranza, lungi dall'essere l'effetto di un disfunzionamento riprovevole della nostra società, sono divenuti al contrario una condizione necessaria della sua espansione. (3)

Passaggio conclusivo. Da un lato, certamente scopriamo ogni giorno di più che «il movimento che abolisce le condizioni esistenti» - in altri termini il capitalismo - porta l'umanità a un mondo ecologicamente inabitabile e antropologicamente impossibile. Dall'altro, noi prendiamo coscienza che sarà possibile opporsi a tale movimento storicamente suicidario - il che vuol dire semplicemente salvare il pianeta - alla sola condizione, e soltanto a condizione che le generazioni future accettino di farsi carico di tale resistenza. Il che significa che se il *tittyainment* (da *titties* più *entertainment*) ha già l'efficacia che si proponeva di avere - e qui ciascuno giudichi da sé - allora noi rischiamo di trovarci di fronte, quale che sia il destino della Scuola, a un problema che l'umanità aveva avuto fin qui la fortuna di non incontrare mai (o l'incapacità di evitarlo).

Tale problema, storicamente imprevisto, nessuno, a mio avviso, l'ha formulato con tanta freddezza lucidità quanto Jaime Semprun: «Quando il cittadino ecologista pretende di porre la questione più fastidiosa chiedendo: "Che mondo lasceremo ai nostri bambini?", evita di porre un altro interrogativo, realmente inquietante: "A quali bambini lasceremo il mondo?"» (*L'abisso si ripopola*, 1997).

Ecco l'annosa questione.



disegno di Albert Dubout (1905/1978) si ringraziano la famiglia Dubout e la città di Palavas per l'autorizzazione d'uso

Brani tratti da Jean Claude Michéa, *L'enseignement de l'ignorance, et ses conditions modernes*. Montpellier, Editions Clima 1999.

VIGILE

NON SO SPIEGARMI (moro romantico)

Orhan Veli (1914 - 1950)

traduzione di

Maria Elena Lucovich

Nei miei versi, se piango, sentite
La mia voce?
Le mie lacrime,
Potete toccare, con le vostre mani?

Che le parole fossero così belle,
che le canzoni così inadeguate
non lo sapevo
prima di sprofondare in questo dolore.

C'è un posto, lo so:
dove è possibile dire ogni cosa;
mi ci sono avvicinato di molto,
lo sento;

Non so spiegarmi.



disegno di Albert Dubout

DI PAUL BOWLES
E DI ALTRI SUD

Ambrogio Borsani

La mia naturale attrazione per il Sud è stata rafforzata, negli ultimi anni, da un sincero orrore per le idee politiche incubate al Nord e estese all'intero paese con la forza catodica.

Ma già in passato il vizio di scendere sotto il 42° parallelo si era manifestato in me con appassionati viaggi che mi portavano lontano dal confine svizzero, cioè dal luogo dove la natura mi aveva collocato alla nascita senza guardare bene cosa avessi dentro la testa.

Nel 1986, seguendo il mio istinto di fuga, feci un viaggio in Marocco per incontrare Rodrigo Rey Rosa, fratello della mia amica Maria Marta. Rodrigo è anche lui un cercatore di Sud. Nato in Guatemala, viveva allora a Tangeri da qualche anno. Si era stabilito lì dopo aver frequentato un

corso di scrittura creativa tenuto da Paul Bowles, dove era risultato l'allievo più promettente. In quel periodo Rodrigo aspettava che Bowles gli traducesse il suo secondo libro in inglese. Il primo, *The beggar knife*, Bowles lo aveva già tradotto, con molta generosità, e fatto pubblicare dalla City Light del suo amico Ferlinghetti. Ora Rodrigo è uno scrittore affermato internazionalmente.

Guidato dal mio amico camminavo per una Tangeri segreta, bivaccando in improbabili locali dove orchestre arcaiche suonavano sotto baldacchini di sete ricamate. Noi fumavamo un po' di kif e ascoltavamo la musica parlando di letteratura. Rodrigo aveva una frequentazione quotidiana di casa Bowles, e un giorno mi portò da lui.

Paul Bowles abitava nella parte

alta di Tangeri, sulla collina della città. Al quinto piano di una casa costruita da italiani che ricordava le costruzioni del piano Tupini-Fanfani del dopoguerra.

Rodrigo mi aveva detto, prima di partire, che Bowles amava molto la pasta, così mi presentai alla sua porta con un pacco di tagliatelle fatte in casa e una confezione di De Cecco che mi ero portato dal lago. Bowles gradì molto i doni e ci introdusse in un grande soggiorno con dei cusci sparsi per terra, un divano, una grande libreria e un camino acceso.

Sul divano c'era il mio amico e facotum Mohammed Mrabet, che fumava una pipa di kif e ce la passava filosofando sui destini dell'uomo. Altri ospiti chiacchieravano mentre Bowles stava con le spalle al caminetto acceso.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

LA CIANCIA PER LA
CIANCIA

(PRIMA PARTE)

Una tenzone vernacolare
al Real Collegio Militare
della "Nunziatella"

Pietro Andrisani

Vogliono gli esperti del dialetto più espressivo e popolare del mondo, che questo eufonico idioma ebbe origine tanti secoli fa sulle costiere del Golfo di Castel dell'Ovo, ove versi e melodie si ottenevano per un nulla, e le canore argomentazioni intorno a Cuccopinto (cupido) ebbero la precedenza sopra ogni altro genere di affari.

Il divino Poeta nel *De vulgari eloquentia*, ove tratta le origini e le qualità delle lingue neolatine, dichiarò di tener in grande considerazione "la pugliese" (alora così veniva detto il dialetto napoletano) per il sentimento e l'eloquio comunicativo che essa esprimeva. Anche l'amante di Fiammetta volò delirarsi a scrivere nell'idioma di Partenope; nel 1349 epodi, da Napoli, un'elegante epistola di argomento domestico in quel dialetto all'amico Francesco de' Bardì, mercante fiorentino che allora operava a Gaeta. Alla corte del saggio Roberto i cortigiani e i menestrelli, oltre all'occitanica, avevano adottato il volgare locale; Francesco Petrarca, illustre ospite nel 1341 di quel Monarca, onorò "il pugliese" con qualche termine ed espressione che inserì nelle sue missive e nei suoi canti.

Alfonso I d'Aragona, dopo essersi installato sul trono, fu conquistato dal musicale dialetto napoletano. Allora si adoperò affinché quell'idioma venisse nobilitato e comandò che, nel suo regno, fosse adottato anche negli atti pubblici, in quanto la latina e la toscana le riteneva lingue ospiti. I suoi successori lo imitarono. I processi ai Baroni congiurati ai danni di Ferdinando I e il suo figlio Alfonso vennero redatti col napoletano aulico o cortigiano, misto a quei latinismi dei quali i giuriconsulti non hanno mai potuto fare a meno. Il teatro degli ultimi di Napoli annovera farse e sacre rappresentazioni in dialetto, con musica. Fra gli autori vanno menzionati Pietro Antonio Caracciolo (secolo XV - dopo il 1514) e Jacopo Samanazzaro (Napoli, 1458-1530).

Nel primo Cinquecento il milite Girolamo Britonio da Sciglianò, in un poemetto in terza rima *Lo trionfo* (1525), affida alla sirena Partenope il compito di ce-

lebrare, in napoletano, le gesta compiute dal consorte di Vittoria Colonna (1490-1547), Francesco Ferrante d'Avalos (1489-1525), nella eroica battaglia di Pavia (1525). Nello stesso secolo il principe dei poeti epici italiani Torquato Tasso (Sorrento 1544 - Roma 1595) cantò in napoletano per bocca di Giallusue, personaggio della commedia *Gli intrighi d'amore*. Anche il suo contemporaneo Giovanni Battista della Porta (Napoli 1540 - 1615), nei suoi lavori teatrali, adottò personaggi che si esprimevano nel medesimo vernacolo.

Nel 1586, in Toscana, Leonardo Salvati (Firenze, 1540-1589), console dell'Accademia Fiorentina ed insignito della Croce dell'Ordine di Santo Stefano, volle associare i piaceri dell'idioma di Partenope parafasandovi la nona novella della prima giornata decamerioniana nella quale Elisa racconta come Guido di Lusignano, primo re di Cipro dopo aver vendicato le offese di una donna di Guscogna, da pussillanime diviene valoroso.

Questa dotta e cortese tenzone fra un professore dell'Accademia Militare del Nunziatella ed un laico anticipava di circa venti anni l'astioso certame fatto ancora di sonetti in napoletano fra un docente di codesta Scuola e un esterno.

Era l'anno accademico 1833/34. Napoli dotta e popolare era imperversata da una sorta di psicose canora da *Te voglio bene assaje* dell'ottico Raffaele Sacco e Gaetano Donizetti; *L'elisir d'amore* dello stesso Donizetti, veniva tradotta in un delizioso napoletano da Filippo Cammarano, assumendo il titolo *Le Paacchiane de Sarno*; al Teatro Nuovo a Montecalvario trionfavano commedie musicali del librettista Andrea Passaro (*Il biglietto del lotto stornato*, musicata da Pietro Raimondi); *La festa de Carditello*, musicato da Paolo Fabrizi; *L'equivoco delle lettere* o *La fidanzata di Pulcinella*, musicata dal conte Giovanni Moretti) con personaggi che cantavano in puro e piacente dialetto; l'avvocato Emanuele Palermo e il Barone Michele Zezza votavano *a lengua nostra* le opere più musicate del teatro di Pietro Metastasio quando l'abate Francesco Fuoco propose al Maggiore Michele Noverino, comandante del

Collegio Militare della Nunziatella, di adottare un proprio metodo che avrebbe permesso agli alunni di apprendere il latino in sei mesi.

L'esperimento non risultò dei più felici. Dopo avere illustrato i primi saggi della sua nuova didattica nei locali del Collegio, l'abate dovette abbandonare l'impresa perché infastidito dalle larvate disapprovazioni di alcuni docenti presenti all'esame. In particolare modo gli furono ostili i professori Carlo Rocchi e Nicola Tondi.

In difesa della supposta irrilevanza subita l'abate compose un opuscolo satirico dal titolo:

«La ciancia divisa in dieci bagatelle, scritta da un cieco per uso di chi vede ed anche di chi non vede e crede di vedere con il quale volge scagliare violente invettive contro i suoi detrattori. Com'era naturale d'aspettarsi, l'abate Rocchi non se la tenne per buona l'apostrofe. Gli rispose, lestante, con un altro libretto cui diede il nome:

La ciancia per la ciancia. Neppure e verace muodo de cianciare de lo scolaro de n'altro scolare de Cola Capasso a lo scrittore de le dieci schefenose ciancie nel quale elencò dieci sapidi sonetti in dialetto che, certamente, non fecero la felicità del Fuoco. Il quale, di rimando, rispose con sonetti in toscano ed in napoletano che, per pubblicizzare al massimo la rampogna contro i suoi rivali della Nunziatella, li fece correre anche in foglietti manoscritti per ogni angolo della città.

Molti di quei velenosi volantini vennero raccolti dal Rocchi che, dopo averci operato sopra un attenta correzione, li rispediti al mittente.

Riportiamo qui, di seguito, le chiose che egli, professore di latino, letteratura italiana e storia del Collegio della Nunziatella, appose, a mo' di lezione di lingua napoletana alla frizzante rima vernacolare del sonetto *Allo Zi Abbate X* dedicatogli dall'abate Francesco Fuoco: «La parola Sonietto è viziosa. Il napoletano dice Sonetto come il Toscano; nel plurale può dirsi Soniette, e Sonette, e qui meriterebbe un grosso Sonetto.

Chiù deve scrivarsi con due c; Martidito con due m; Pròpeo è errore, diceci, o pròpèto o proprio.

Sguaquitto non si trova in questo dialetto [Probabilmente il Fuoco si riferiva al vocabolo squaquechio che in napoletano significa nano, rachitico, hazzuto.]. Io per altro ignoro il Bergamosco, Creanza non va; ma Creanza bensì. L'amico non si trova, ma amico. Spuntuto è rimasto indietro; il Napoletano dice Spontuto. Di Stiecco e non stisso che diremo?». Nei versi del Fuoco i professori Carlo Rocchi e Nicola Tondi.

In difesa della supposta irrilevanza subita l'abate compose un opuscolo satirico dal titolo:

«La ciancia divisa in dieci bagatelle, scritta da un cieco per uso di chi vede ed anche di chi non vede e crede di vedere con il quale volge scagliare violente invettive contro i suoi detrattori. Com'era naturale d'aspettarsi, l'abate Rocchi non se la tenne per buona l'apostrofe. Gli rispose, lestante, con un altro libretto cui diede il nome:

La ciancia per la ciancia. Neppure e verace muodo de cianciare de lo scolaro de n'altro scolare de Cola Capasso a lo scrittore de le dieci schefenose ciancie nel quale elencò dieci sapidi sonetti in dialetto che, certamente, non fecero la felicità del Fuoco. Il quale, di rimando, rispose con sonetti in toscano ed in napoletano che, per pubblicizzare al massimo la rampogna contro i suoi rivali della Nunziatella, li fece correre anche in foglietti manoscritti per ogni angolo della città.

Molti di quei velenosi volantini vennero raccolti dal Rocchi che, dopo averci operato sopra un attenta correzione, li rispediti al mittente.

Riportiamo qui, di seguito, le chiose che egli, professore di latino, letteratura italiana e storia del Collegio della Nunziatella, appose, a mo' di lezione di lingua napoletana alla frizzante rima vernacolare del sonetto *Allo Zi Abbate X* dedicatogli dall'abate Francesco Fuoco: «La parola Sonietto è viziosa. Il napoletano dice Sonetto come il Toscano; nel plurale può dirsi Soniette, e Sonette, e qui meriterebbe un grosso Sonetto.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squisita cortesia mi accompagnò alla porta. Ringraziandomi ancora per la pasta mi chiese di aspettare all'ingresso e sparì in una stanza. Ricomparve poco dopo con una copia di una traduzione italiana di *The spider house* e me la regalò.

Quando uscii, Bowles con squ



AUTOINTOSSICAZIONE PSICOLOGICA

(un caso di risentimento circolare)
Paolo Trama

Il soggetto, il chiattillo e il tamarro apparentemente si integrano nella topografia cittadina senza cedimento alcuno alla ghetizzazione: gomito a gomito tra i folkloristici vicoli, educati dirimpettai nei lindi palazzi medio-borghesi, a rispettosa distanza nelle lussuose ville dei quartieri alti.

Proprio come vuole quella miracolosa legge del moderno egliarismo democratico, per cui quanto più si diventa tutti uguali, tanto più diventa vitale distinguersi, stupefacente come le tre tipologie mantengono comunque intatta la loro precipua identità; anzi, col passare del tempo, questo nostro straordinario laboratorio urbano della postmodernità a cielo e cuore aperto consente uno sguardo cristallino più che altrove sui processi di stratificazione sociologica che presiedono alla vita odierna.

Si possono osservare con dovizia di particolari le singole specie cittadine dotarsi di una maggiore autonomia di movimento – come in una sorta di transitoria cattività – durante il periodo estivo, al momento di indirizzarsi chi verso l’una chi verso l’altra delle isole dell’arcipelago, ormai degno di diventare capoluogo di provincia (come legittimamente invocato da più parti).

Ecco allora il tamarro, riconoscibile perché in special modo le più giovani generazioni di questa categoria vivono in stretta simbiosi con il loro scooter, esibendo misce sgarorgiani e una lora-vela non sempre comprensibile, riversarsi con ardore barbarico sulla verdeggiante Ischia; il chiattillo, preferibilmente in cravatta regimental su camicia a righe con colletto rigido, invadere, con l’eleganza diremmo innata, che lo contraddistingue, l’eccelsa Capri; mentre al soggetto (intellettuai, artisti, fricchettoni) non resta altro che offrire le proprie snobistiche (e tanto meno remunerative) attenzioni alla trasandata Procida.

Eppure, un sottile ma persistente risentimento circola costantemente tra i membri di quelle che a tutti gli effetti rievocano le mitiche caste o le gloriose corporazioni...

Il chiattillo esibisce allo sguardo cinico e analitico dei soggetti e a quello lievemente stranio ed inebetito dei tamarri uno standard di vita superiore, inducendo così in essi un’invidia impotente che li rende, si accaptono infatti, le preminenti leve del potere economico e politico, impalma le più fasciose donne, sfreccia alla guida delle più costose auto, e così via. I soggetti hanno così buon gioco nel rimproverargli una scarsa propensione all’accrescimento culturale, finendo per badare poco o nulla al bene pubblico; mentre i tamarri, vorticosamente assorbiti dallo strenuo tentativo di stare al passo con un tenore di vita che l’estrazione e il censo non sempre gli consentono, si dispongono a odiarlo di un odio greto e ancoroso...

Il tamarro – questo vitalissimo prodotto localistico con una propria parlata e peculiari costumi (si pensi solo all’imponente fenomeno dei neomelodici, così detti per l’operosa ricerca musicale in linea con la tradizionale canzone partenopea), a sua volta indicato dai soggetti come portatore di una certa tendenza all’anarchia sociale, condita da un episodico ma massiccio ricorso alla violenza, e avvertito, sul piano dei chiattilli come indebito concorrente nell’accaparramento dei beni da godimento, finisce anch’egli per ingenerare nelle suddette categorie una tenue ma persistente ostilità.

Infine, il soggetto. Vero portatore del vessillo del moderno risentimento, misto di invidia e di impotenza verso colui che è avvertito come più forte, dimostra un’ostinata tendenza a presentarsi nelle sedi deputate come culturalmente superiore,

elitario censore e scandalizzato caprio espiatorio di una capillare violenza antropofila e di altri effetti letali del capitale globale – tra cui il mai abbastanza deprecato degrado culturale – da sistematizzare a puntino nella cornice teorica di un sempre rimontante neardarwinismo sociale da denunciare e da espellere. Tutto ciò, che sia frutto di legittima reazione o di forzata sublimazione, suscita a sua volta profonda irritazione negli impietos concittadini, scambiato com’è per la ricorrente e snobistica ‘puzza sotto il naso’ di chi non è stretto quotidianamente a misturarsi con la dura legge dell’esistenza.

Nel 1912 Max Scheler pubblica la prima edizione di *Il risentimento nella edificazione delle morali*, in cui il filosofo tedesco riprende e sviluppa una riflessione nietzschiana contenuta nella *Genealogia della morale* [1887], secondo cui la morale giudaico-cristiana sarebbe sostanzialmente frutto di un risentimento (Nietzsche utilizza talune canose *ressentiments*, da allora canonico) verso il più forte (il mondo della sanità pagana), convertito e sublimato nell’apassionata difesa del più debole. Il sentimento di rivolta dell’«agnello» nei confronti dell’«uccello rapace» non trova sbocchi: ne consegue il coatto differimento della ritorsione, di un’ambita vendetta metabolizzata in odio impotente, per cui l’animo si atossica esacerbato dalla frustrazione. Si giunge così a quella che Nietzsche definisce la «falsificazione o inversione della tavola dei valori»: l’offesa viene dichiarata inesistente con il perdono o con l’annullamento totale del prestigio attribuito al bene non ottenuto (è uno dei più vulgati meccanismi di difesa cristallizzati nel noto apologo della volpe e dell’uva). In questo avvicendamento epocale tra civiltà, l’amore cristiano discende dall’odio che aveva tormentato per secoli l’“impotente” popolo ebraico.

Pur partendo da uno stesso assunto, l’impostazione di fondo dello scritto di Scheler è votata a operare un sottile distinguo per limare il campo di applicazione dell’intuizione di Nietzsche. Ne neutralizza la portata, riducendola a una deviazione – patologica e storica – della mentalità borghese e proletaria dalla più pura morale cristiana delle origini (quella medievale), che preservava secondo Scheler, non meno di quella pagana, l’auto-nomia metafisica dell’individuo.

Il valore, in linea con altre filosofie contemporanee di stampo nietzschiano, resta però lo stesso: la forza vitale, la ‘potenza’. Se l’odio non esplose, una volta inibito e rimosso, depauperava le primarie esigenze vitali, costringendo il debole a un’esistenza (non più vita) in costante decadimento.

Al di là della posizione ideologica del suo autore, il cuore teorico del saggio consiste nella sottile e acuta (a tratti addirittura spacciosa) descrizione fenomenologica di questa passione sovente invida e strisciante; in particolare, quando si appunta sulla filantropia umanitaria moderna – cristiana e non – che svela la sua vera natura di manifestazione di una profonda scontentezza di sé: l’amore per i deboli e gli oppressi non è che odio camuffato, invidia repressa nei confronti dei fenomeni contrari (ricchezza, forza, vigore vitale, vita felice e agiata). Feconda è poi l’applicazione su scala sociale: la sproposizione tra gli effettivi rapporti di potenza tra classi (la versione moderna di quelli che in età pre-borghese erano i ceti, determinati da nobiltà di sangue e tradizione) e l’aspirazione dei singoli gruppi ad una posizione più elevata nella gerarchia sociale diventa il motore di un risentimento che si propone come fattore allo stesso tempo di coesione identitaria all’interno di un gruppo e di tensione tra gruppi diversi.

Molti anni dopo, sarà René Girard, in *Menzogna romantica e*

verità romanzesca [1961], a riprendere e sistematizzare il tutto all’interno di un più ampio e complesso meccanismo che ruota intanto all’idea fondante di desiderio mimetico-triangolare.

Sia Nietzsche che Scheler affermano che il risentimento è generato da una mancanza di autonomia metafisica di un soggetto che invidia la piechezza dell’«essere forte» per natura (il ‘rapace’ di nietzschiana memoria): «Mentre ogni morale eletta nasce da un trionfante dire sì a se stessa, la morale degli schiavi dice preventivamente no a qualcosa “che sta fuori”, ad un “altro”, ad un “non sé stesso”». Per Girard, invece, ciascuno di noi è un essere costitutivamente mancante, non autonomo né autosufficiente, che viene trasformandosi attraverso l’altro, nel corso delle incessanti interazioni umane. Al posto di una dimensione sostanzialmente ancora di tipo idealistico-romantico e vitalistica, subentra una visione relazionale, interindividuale.

Questa impostazione cambia la natura del risentimento: non esistono né un forte né un debole per natura, ma un modello e un soggetto che cerca di imitarlo. Fintantoché il modello si mantiene a distanza, il discepolo può imitarlo e venerarlo apertamente: desidera essere come lui e dunque di possedere ciò che lui ha (infatti per Girard l’oggetto è desiderabile solo in quanto posseduto da un modello da imitare: ecco la natura triangolare e imitativa del desiderio). Ma se – come accade nel mondo moderno – si perde la trascendenza del modello (la “morte di Dio”), per cui viene abolita ogni differenza ontologica tra quest’ultimo e il suo discepolo, il risentimento diventa contagioso, dal momento che ognuno si fa rivale dell’altro nella contesa dell’oggetto, ed entrambi inciampano in ostacoli posti reciprocamente, spesso insormontabili per il suo raggiungimento. I desideri si fronteggiano concorrenti, e ogni individuo, risuocchiatto nel conflitto mimetico, si affanna incessantemente a dimostrare che il suo desiderio è puro e antecede quello dell’altro, occultandone così la natura imitativa. In questo modo, però, non fa altro che aumentare ai suoi occhi il fascino occulto del modello-rivale.

Seppure l’oggetto venisse raggiunto, il soggetto si accorgerebbe che il suo essere non è cambiato, non ha assunto quella qualità desiderabili del modello che si proponeva di ottenere attraverso il possesso; a questo punto, di fronte a lui si aprono due strade: il cambiare l’oggetto del desiderio o cambiare ‘mediatore’ (così definito per indicare il ruolo di mediazione svolto dal modello nei confronti dell’oggetto da desiderare).

Ne deriva così un rovesciamento dell’assunto scheleriano, anche se la teoria di Girard conserva intatto tutto il potenziale descrittivo-fenomenologico della dialettica schiavo/uomo libero: non è la privazione di un bene cui si ritiene di avere diritto, nonostante la propria insufficienza vitale e metafisica, a scatenare l’odio verso il più forte, ma è la stessa tensione ambivalente, un misto di fascinazione e rancore, nei confronti di colui che funge da modello, a ingenerare risentimento.

Un risentimento diffuso e generalizzato circola sempre più in un universo in cui vanno scompaarendo a poco a poco le differenze fra gli uomini, vero moloc dell’odio occultato, delle proiezioni incrociate e dell’aggressività ambivalente tra individui ma anche, e soprattutto, tra gruppi. «Soltanto l’essere che ci impedisce di esaudire un desiderio da lui stesso suggeritoci è veramente oggetto di odio. Colui che odia, odia innanzitutto se stesso, odia nella segreta ammirazione che il suo odio dissimula; e l’intento di nascondere agli altri, e a se stesso, tale sviscerata ammirazione, egli vuole scorgere nel mediatore unicamente un ostacolo” (*Menzogna romantica e verità romanzesca*, p. 14).

sud 1.



IN NOME

L’HO VISTA ANCORA

da *Emendamento dei gusti*
Biagio Cepollaro

che ogni rottura fa lo sgambetto al flusso	
di comprensione cosa ottunde cosa occlude in troppo sero è come tornare a zero	il gatto che sul ramo avanti
ostante confusione immessa dall’odio dall’olio nostro bisogna solo dimenticare staccare d’un colpo	e indietro non si fida
la spina	a saltare il millepiedi che ci pensa al prima e al dopo
vent’anni a mettere mattoni a credere edificare fosse aggiungere sommità vent’anni dentro	e non fa più un passo
l’idea	la volontà non c’entra e non cresce alla fine
dell’alto e del basso	sarà come un riflesso distratto anche per noi
cosa faccio con linea dritta che sfodera onde apre e chiude	il bene
pagine	e quello che invece si chiedeva da loro – da noi – era aver attraversato
apre e chiude	una volta per tutte deciso di scendere come l’acqua fa per il pendio
questo denso di tenere molecole che s’affinano	verso il basso
affinano fino ad essere più leggere	non di star a galla comunque
dell’aria	chi s’aggrappa alla carcassa dell’ala chi alla tavola che una volta fu nel salone delle feste piace così
così immagino un abbraccio e dico bisogna stabilizzare questa intesa di ioni farne una splendida abitudine come la calda quiete del nucleo	tanto l’idea del naufragio
della terra tutto fuoco e metallo tutta lentezza di rotazione perché sopra ci sia erba ed acqua e noi a chiederci ancora se quello che c’è sopra la terra	che parla di loro – di noi – in un giorno qualsiasi fermi al semaforo tornando dal lavoro la chiglia immensa e ribaltata le luci all’incontro i mulconi poggiati su quello che una volta era il soffitto
sia cosa buona	ma poi s’ingragna e il mare torna a stare sotto come un affare d’agenzia
vent’anni a mettere mattoni a credere edificare fosse aggiungere non diminuire	di viaggio
vent’anni perso nell’attuale a chiamare storia l’intreccio di miserie senza presente che siamo attività intellettuale li vedi anche tu con in faccia	e si tratta di diminuire farsi sorgente lasciar perdere
scritto il terrore di sparire e l’illusione di farcela a scampare per sola malignità	andare acqua
e non dovrebbe non dovrebbe esserci ancora tanta rabbia	per tornare e smuovere acqua tutta quell’acqua che non cresce e non si perde e vuole abbattersi farsi muro e schiuma per poi calma mente farsi indietro infinitamente ritirarsi

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

IL GIOVEDÌ CONTRO

Valeria Parrella

La sabbia: quello che non si spiegava, la cosa che più gli dava fastidio quando giocava a calcetto era questa polvere di sabbia e sale. Da lì la ritrovava nei calzini, nei pantaloncini, lo seguiva ovunque e rendeva l’erba sintetica taglie come cemento. Giulio, quando batteva un fuori, passava sempre a lui, da dieci anni: non lo guardava nemmeno, ed era buono che non lo guardasse. Però quelli dell’altra squadra ormai lo sapevano, perché il giovedì era fissato contro di loro. L’avvocato Dello Iacono allora gli stava attaccato addosso come un francobollo, sentiva in lui il pericolo di chi riceve il pallone e si attorcigliava, ma Francesco scalcio un poco, sentì la sabbia che si infiltrava nelle suole e si incalzò; quando fece per avanzare verso la palla. Dello Iacono gli si aggrappò alla maglietta, e poi gli si afferrò per un polso e cominciò a stringere forte. Allora Francesco, al mondo del dolore profondo, seppe che doveva incazzarsi, strapparsi via da lui e correre, ma lo lasciò fare: Dello Iacono stringeva e lui, invece di sentire rabbia, sentiva paura. Quando finalmente lo mollò per correre avanti con il pallone, Francesco capì di avere sudato troppo: si fece sostituirlo dal collega Russo, e si tuffò negli spogliatoi.

Suo padre viveva ancora con loro: Francesco era piccolo e dopo pranzo scendeva nella lista a giocare a pallone, mentre gli adulti bevevano il caffè. L’abitudine era così: aspettare per alzarci da tavola anche se gli altri avevano già dato la voce dalla strada e si sentiva il supersantos deformarsi sull’intonaco del palazzo.

Un pomeriggio aveva fatto per scendere, e non trovando il suo tovagliolo aveva preso quello del padre e ci si era pulito la bocca. Il padre allora lo aveva sgridato: «non farlo mai più», gli aveva detto, «non te ne muovere, che non abbiamo ancora finito». Ma non era vero: Francesco non sopportò che suo padre lo tenesse lì anche se solo per quel minuto. Il caffè era già salito, e lui non l’avrebbe bevuto, perché doveva trattenerlo ancora a tavola?

Allora decise di sfidarlo come poteva, e gli riprese il tovagliolo. Il padre gli afferrò il polso e glielo strinse forte, forte finché lui non lo lasciò cadere sulla tavola. Poi non gli disse nulla. Ma Francesco aveva capito che la volontà di suo padre era quella che voleva, e non la rifiutò: giusta o sbagliata che fosse, quel pomeriggio scese nel cortile a giocare portandosi con sé la regola della sua casa, e quindi anche la sua casa stessa.

Giulio gli citofonò, la mattina dopo: era in ritardo, la città ristagnava nel ritardo. Ma Francesco abitava vicino al tribunale, il che gli consentiva di scendere di casa per ultimo, arrivare mezz’ora dopo l’udienza delle nove, ed essere comunque in anticipo sul giudice.

«Ma ieri sera... tutto a posto? Che cazzo hai fatto?»
«Ho sentito il cellulare e non ho capito più un cazzo».
«Ti sei fatto la comara; e chi è?».

Francesco gli fece strada nel bar Lex, e il banconista vedendolo avvì due shakerati.
«Francè, chi è?».

Francesco si toccò la tasca: «ho deciso di non fumare prima di mezzo giorno».

Poi sorrise con decisione alla praticante che entrava in quel momento nel bar, sollevò appena l’indice destro verso il cassiere, e quello prontamente rifiutò i soldi della ragazza.

Le praticanti e le colleghe giovani lo bacchiavano sulle guance, o su una guancia sola, che numericamente era di meno, ma nel significato era di più. Però tutti, tutti gli altri gli stringevano la mano: in quell’attraversamento di strada tra il bar e il carrora del tribunale salutò clienti, testimoni,

sud

PADRI E FIGLI

Matteo Palumbo

L’archetipo del disagio verso l’autorità è senza dubbio la celebre Lettera al padre di Franz Kafka. Il malessere qui manifestato, il brivido di paura, avvertito da chi scrive come una febbre che corrode la fiducia necessaria a esistere e ad agire, trovano la loro origine nella consapevolezza di una insopportabile prigione. Il mondo del padre contiene leggi inflessibili: vincoli, doveri, modelli, obblighi, che condizionano le scelte dell’altro. Il Padre è «troppo forte»: esibisce «robustezza, salute, appetito, sonorità di voce, faccandia, soddisfazione di Sé, superiorità verso il mondo, tenacia, presenza di spirito, conoscenza degli uomini, una certa generosità». Egli può trattare un figlio «solo secondo il Suo carattere, con forza, rumore e scoppi d’ira»: tanto più se pretende che questi divenga «un ragazzo forte e coraggioso». Il potere di una tale autorità è letteralmente incondizionata. Non vuole argini al proprio capriccio. Il figlio può essere angosciato per anni dal «tormentoso pensiero che suo padre, il gigante, la supremazia istanza, poteva venire quasi senza motivo nel cuore della notte a portarlo sul ballatoio», lasciandogli l’oscura coscienza che egli valga meno di niente. «Dalla Sua poltrona» questo onnipotente signore governa il mondo. «La Sua opinione era giusta, ogni altra era assurda, stravagante, pazza, anormale. La Sua sicurezza era così grande che poteva anche essere incoerente e tuttavia non cessava di avere ragione». La fiducia che egli ha nelle proprie capacità non può, dunque, essere scalfita. Al contrario, chi è sottomesso al suo giudizio matura solo un sentimento di pena e di subalternità. Prigioniero di una forma che gli è imposta, non sa quale sia la sua identità. Dal proprio punto di osservazione, percepisce i rapporti con l’altro sotto tre diverse possibilità, che delineano una vera e

propria topologia. C’è la zona a cui il figlio sente di appartenere. Autentico uomo del sottosuolo, egli vive «schivo, sottoposto a leggi inventate solo per lui» e alle quali non sa «pienamente assoggettarci». In un secondo luogo, «infinitamente lontano» da quello riservato al figlio, c’è la roccaforte il cui regna il Padre, «rampegnato a dare ordini e a irritarSi quando non erano obbedienti». Tra questi due poli estremi, in un’altrove improbabile, immateriale come un sogno, si colloca «un terzo mondo dove la gente viveva felice e libera da comandi e da obbedienze». Questo terzo mondo, scena dell’immaginazione e dell’utopia, è, ovviamente, l’antitesi del mondo vero, abitato da padroni e da schiavi, da dominatrici inflessibili e da vittime nevrotiche e disadattate. La natura perversa di queste relazioni produce inevitabilmente un duplice risentimento: quello di chi vede nell’altro la copia mancata, talvolta addirittura grottesca e infida, dei propri valori, e quello di chi patisce un ordine che gli è estraneo, imposto con la ferocia di una volontà umiliante. I Padri si armano contro i figli, secondo una nuova, infinita ripetizione del mito di Crono, ma questi combattono con le armi della loro passività, con la resistenza dei loro atti estranei, con la testardaggine dei loro desideri.

Non stupisce, dunque, che nella grande letteratura del Novecento i Padri siano figura di una Verità perduta, a cui non è possibile dare fede. Essi saranno assenti (come nel *Fu Mattia Pascal*) o non sapranno, nel momento della morte, consegnare ai loro figli una parola definitiva, che indichi il confine tra quello che è giusto e vero e quello che non lo è. Come nella *Coscienza di Zeno*, quasi a siglare definitivamente una differenza insanabile, il padre di Zeno non solo non riesce a trovare quella parola decisiva, «una sola», che «gli era sfuggita per sempre», ma lascia cadere sulla guancia del figlio il peso della sua mano: quasi uno schiaffo

fo vendicatore, che condanna l’altro, irriducibilmente diverso da lui, a sopravvivere senza una guida. Jean-Paul Sartre, rintracciando le origini della propria storia nell’autobiografia *Les mots*, teorizza che «un buon padre non esiste» perché è «il legame di paternità che è marcio». Il fatto di non aver avuto un padre, morto poco dopo la sua nascita, gli ha concesso, come un dono miracoloso, la sua «incredibile leggerezza» e quella assenza lo ha liberato definitivamente «dal cancro del potere», cancellando l’idea stessa di obbedienza.

Tra tutte le testimonianze letterarie possibili il caso forse più esemplare e vistoso di una tradizione di Padri, che pretendono di essere l’incarnazione indiscussa di una Legge, è costituito dal Domenico Rosi di *Con gli occhi chiusi*, pubblicato nel 1919 da Federico Tozzi. Egli rinchiude in sé tutte le proprietà di quel vedeva nell’altro la copia mancata, talvolta addirittura grottesca e infida, dei propri valori, e quello di chi patisce un ordine che gli è estraneo, imposto con la ferocia di una volontà umiliante. I Padri si armano contro i figli, secondo una nuova, infinita ripetizione del mito di Crono, ma questi combattono con le armi della loro passività, con la resistenza dei loro atti estranei, con la testardaggine dei loro desideri.

Perduto nelle sue «distrazioni», che sembrano perennemente guidarlo lontano da ciò che ha davanti, egli, con gli occhi chiusi, naufraga tra aspirazioni indefinite, gracili come una tela di fumo, in cerca di qualcosa che è imprecisato, ma che appare come la smentita delle attese paterne. L’apprendistato erotico ed esistenziale di cui è spettatore non produce vantaggio alcuno. Egli è, secondo la logica del padre Padre-Signore, un frutto bucatto, un ostacolo alla continuità di un modello e delle regole che ne derivano. Proprio di fronte alla ripetizione di continui fallimenti, generati dall’indolenza opaca dell’altro, incapace di seguire la

strada tracciata per lui, il Padre scopre la propria impotenza. Se il nome Domenico che Federico Tozzi gli ha assegnato, con la libertà di un creatore che plasma un coerente universo immaginativo, contiene nel proprio etimo la voce Dominus, questo personaggio si illude di poter essere letteralmente, fino in fondo, un Dio, a cui niente può essere negato. Ma il principio automatico che garantisce la continuità del sangue, e insieme la perpetuazione dei modi di essere che gli sono propri, non ha più validità. Quel figlio, in cui si ha fede e a cui si affida il mandato di una stirpe e di un sistema ideologico, risulta ormai inaffidabile. La pietra su cui si sceglie di costruire l’edificio si rivela all’improvviso fragile, inadatta al progetto a cui è destinata.

Quell’altro nome, Pietro, il nome del figlio, segno biblico dell’eredità, garanzia di un fondamento su cui innalzare ogni chiesa pronta a durare nel tempo, diventa scandalosamente menzognero. Il pilastro si sgretola e il vuoto ingoia ogni cosa. Questa voragine, ritrovata intorno a sé, spinge il Padre contro il figlio: non può riconoscerlo come tale. Il figlio, a sua volta, non trova un Padre a cui appartenga: capace di certezze, ma simbolo di valori condivisi, di cui egli stesso si nutra. L’incalco (che non a caso è titolo del testo teatrale più famoso di Tozzi), lo stampo, che permette un’unica e identica creazione, si è incrinato. Una volta che la matrice si è spezzata, la perfetta coincidenza tra le forme è impossibile. I due pezzi non combaciano più. L’unica soluzione consiste nell’assumere la differenza come un dato ineliminabile: il mondo del padre inassimilabile a quello del figlio; il due non riducibile all’uno. La salvezza dalla discordia infinita potrà passare solo attraverso la coscienza del conflitto e la capacità di assumere la differenza in pace. Se questo sforzo sarà uguale a quello di Sisifo, l’epoca del risentimento non avrà fine.

DEI PADRI



SPOON RIVER SONNET

Mariano Băino

Nobia Merlo, il poeta

Dormono, dormono sulla collina tutti i poetanti amici di una vita; i loro versi, buoni e da dozzina, sono Avanguardia, Arcadia riverita.

Io senza pietra sto inumato e in piano (sedotto dalla vita, poco scrivo).

«E nella terra fredda, a tulipano chiudo le dita-radic. In abissi».

di buio pencola quel fiore d’osso, ipotiposi digito-chiedente: «Amici? Amici a chi?», lo scannafosso me lo scavate voi, socialmente

Passante, in altro modo te lo dico: «Se giaccio qui, lo devo a un fuoco amico!»

La foto è di Luca Anzani il disegno è di Sergio Dalisi



PAGINE STRAPPATE

Béatrice Commencé
traduzione di Francesco Forlani

Doveva essere nel 1918. Non ci sono date sulla cartolina. Raffigura la "Cittadella" della città di Corfù...

che Ferdinand ha attraversato per spezzare la linea d'una vita già segnata. Ferdinand è un avventuriero...

Si dice che le isole sono belle. Emilienne sogna. E' il sogno che insegna a suo figlio. Gli spiega che ci si può consolare dell'assenza raccontandosi delle storie...

La guerra, allora, non è finita. La Grande Guerra. Da quanto tempo Louis non vede suo padre? Sua madre, ogni giorno, si intrattiene con lui sul porto di Algeri...

Come la precedente, la cartolina è indirizzata al figlio: «ci pensi al tuo papà?» chiede

Ferdinand, «fai sempre il bravo? Impara bene a leggere e a scrivere».

Emilienne non sa leggere l'alfabeto greco: le piacerebbe conoscere il nome di quel paesino che assomiglia al paradiso.

A sei anni il cervello di Louis è già capace di ricordarsi, capace di legare le parole e le immagini, le parole e le lettere, le parole e le storie: così la guerra resterà a lungo associata a questa visione del paradiso disegnata su una cartolina spedita da suo padre.

Le due cartoline non sono mai andate smarrite: ottantadue anni più tardi si trovano su uno scaffale della libreria di Louis accanto alla foto della torre di Holderlin.

Corfù, "Kerkira". E' quasi come "Calavria": Calaurée, l'isola felice. Diotima intrattiene Iperione sotto gli alberi «tra i colori della vita».

MI ACCOSTERÒ ALL'ISOLA

Marc Porcu
traduzione di Giovanni Dettori

I. Per parlare di lei una lingua d'involto nuvole nella voce e vederla di nuovo staccata dalla terra

Dal fronte di luna che emerge dall'argento delle montagne fino all'orlo di schiuma del suo scialle raccolto sulle spalle la seta del tempo come una sera di stelle al canto del nomade.

Ma chi veglia si fa pietra nella fissità dell'immagine dove lo sguardo scava il proprio nulla allora lascia andare la parola sui paralleli del vento che trapianta la sua memoria d'argilla sopra il sale delle partiture.

II. Per parlare di lei braccia di lei l'aria intera a forgiare i miei polmoni e in fondo all'acqua abbracciarla con la lingua delle correnti dall'ossidiana del suo ventre alla sorgente oscura delle nascite il sale delle reni a disegnarmi sulla pelle questa carta del cielo dove i velieri vedono presagi aprirsi al respiro del canto.

Ma la memoria non mi ha visto che nascere all'altra riva del canto.

Separandomi dalle sue palpebre i venti di sabbia del deserto ingorgarono i rosconi del mio sangue con la cadenza di una preghiera ripetuta

preghiera di inserire sopra il mare il nome dell'isola e dell'amata.

ISOLA MENTI

L'INSULARITÀ COME ESPERIENZA ESISTENZIALE

Yannis Kiourtsakis
traduzione di Giuseppe Girimonti Greco

L'esperienza dell'insularità non consiste soltanto nel radicamento, nel rifiuto, nel sentimento dell'autarchia, nell'attaccamento ostinato a un centro di esistenza e nella nostalgia inestinguibile che la loro perdita suscita in noi.

movimento di via-vai non definisce forse l'esperienza diacronica dell'uomo greco (voglio dire uomo greco non dal punto di vista etnico, della razza, né tantomeno storico, ma innanzitutto come metonimia dell'uomo).

abbia incontrato (concedetemi l'inadeguatezza di un tale aggettivo qualificativo in francese o in italiano e che non posso evitare per le ragioni che capirete fra un istante perché: in greco si dice, infatti, άνθρωποι νόστιμοί) erano sempre degli esseri che mi facevano pensare a un'isola, che erano essi stessi isole?

torno tanto desiderato dal loro animo - come ero incline a pensare nel corso della mia ingenua giovinezza, quando associavo la nostra concezione moderna del gusto (νόστιμα) al senso antico di νόστος - in ogni caso degli esseri sempre in partenza per il loro νόστος, pur sapendo e presentando sin dalla partenza l'impossibilità del loro ritorno; e che, malgrado tutto, restano attaccati all'idea del ritorno e, direi per questa stessa ragione, sono sempre alla ricerca degli altri.

le verso quella patria profonda e vera della nostra psiche? Se non addirittura una variante del ritorno impossibile?

Tale è l'universalità dell'esperienza insulare.

E non idealizzo. So perfettamente quanta reclusione, muffa e noia, quanta privazione, oppressione e esilio possa nascondere l'esistenza concreta degli uomini su di un'isola, come in qualsiasi provincia della terra. Ma io qui non parlo dipingendo usi e costumi o da sociologo; parlo o tento di parlare ontologicamente. Parlo dell'uomo che si sveglia un mattino su di un'isola qualunque da qualche parte sotto

la volta celeste col sentimento di essersi miracolosamente trovato al centro del Tutto (in un'isola si è sempre, per definizione, al centro) nel momento stesso in cui contempla l'orizzonte; di quell'uomo che - e non può essere altrimenti - avrà necessariamente un giorno la tentazione di cercare, di imparare, di conoscere ciò che esiste dietro la linea di quest'orizzonte, e in primo luogo perché il centro che lo attira gli sfuggirà ogni volta che egli si avvicinerà ad esso con l'illusione di essere sul punto di toccarlo. Io parlo di questa esperienza esistenziale preziosa, unica, nella quale l'attaccamento alla patria, lungi dall'escludere l'erranza, ne è la condizione e che, tradotta in parole o in opera d'arte (il solo modo per l'uomo di viverla a pieno), acquista un significato universale. Poiché quando si riveste di determinate forme una tale esperienza non si limita a gettare un po' di luce sul mistero permanente del nostro essere nell'universo, oggi come migliaia di anni fa o tra qualche migliaia di anni; essa illumina anche a contrario la condizione dell'uomo nel nostro mondo contemporaneo che sembra allontanarsi sempre di più dall'esperienza dell'insularità: il nostro mondo unificato, omogeneizzato, nel quale non esiste più né un dentro né un fuori, un Qui né un Altrove (guardateli gli aeroporti che vi accolgono in qualsiasi parte della terra, guardatele le megalopoli che crescono ai confini del pianeta a immagine delle metropoli di ieri, nelle quali non c'è più né centro né periferia se si va al fondo delle cose).



illustrazione di Chantal Nau



Foto di Cirio De Paizo

DIARIA

DA DIÁRIO XIII À DIÁRIO XVI (1983 - 1993)

Miguel Torqu
traduzione di Massimo Rizzante

Albufeira, 12 agosto 1979

Durare a lungo. Solo modo di poter efficacemente mettere in prospettiva gli alti e bassi della vita. Di sapere che la ragione giunge dove può, che i sentimenti hanno molte sfaccettature, che dietro a ogni apparenza si nasconde un'inapparenza, che ci sono buoni difetti e cattive virtù, che tutto è complesso e vano...

Certo, colui che se ne va prematuramente lascia dietro di sé una speranza frustrata, e colui che dura si espone a essere una frustrazione manifesta. Ma vale la pena di correre il rischio. Anche se il nostro fallimento è completo, portiamo nella tomba un inestimabile tesoro: la sottomissione ai nostri limiti, la conoscenza disincantata della realtà. Quante cose mi sarei perso se non avessi amato e visto così tanto, se non avessi sofferto tante disillusioni, conosciuto tante controversie, letto tanti libri, e se alla mia esperienza emotiva e mentale mancassero le guerre, le scoperte, le catastrofi cui ho assistito! Durare a lungo. Durare abbastanza da non soffrire il distacco dal sapere e dalla pratica del mondo.

Coimbra, 3 aprile 1981

Comincio a scoraggiarmi. Non riesco più ad assorbire la valanga di prosa e di versi che invade ogni giorno le vetrine. L'inflazione di scrittori mette in crisi la grazia della vocazione. L'umanità ha oggi così tanto da dire da

aver bisogno di un simile coro? O questo frastuono, al contrario, ricopre l'assenza di un messaggio fondamentale che un unico libro avrebbe un tempo potuto contenere? Una cosa è certa: ispirata o no, la letteratura si è atomizzata. E il nuovo Ecclesiaste, se esiste, è disperso in un'infinità di frammenti, di versetti mutilati.

Coimbra, 9 febbraio 1983

L'Iberia. È stato l'argomento della conversazione notturna. Un'Iberia che, rivolto con convinzione ai miei interlocutori, ho affermato essere un vero continente, grazie alla specificità della sua fisionomia fisica, etnica, idiomantica, culturale, economica e politica. Più che un conglomerato di regioni, un insieme di nazioni. Nazioni di cui la Castiglia, malgrado la sua passione centripeta, non ha potuto né soffocare il carattere né integrare alla propria identità. Nazioni unite dalla stessa fatalità geografica e da un tessuto di incroci storici, ma questi ultimi sono così fondamentalmente originali che le frontiere di ciascuna di loro sono tracciate non tanto sulla carta geografica quanto nell'anima di ogni suo figlio. Prova ne è il Portogallo.

Coimbra, 27 febbraio 1983

Gli ho detto: Non si preoccupi e continui a scrivere senza pensare al successo. Il genio ha l'abitudine di essere lento. E' il talento che è sempre di corsa...

Coimbra, 1 luglio 1984

Autodafé di tutti i miei vecchi manoscritti. È stato come bruciare la mia anima. Ma era necessario. Non voglio che qualche avvoltoio del futuro, incapace di

comprendere quello che costa un poema e quello che significa, sazi il suo appetito necrofilo con gli scarti dell'ispirazione. Balbuziente dalla nascita, è stato solo per approssimazioni successive che ho raggiunto un minimo di chiarezza. Perfino io resto interdette rivedendo le diverse versioni, cocciate e impacciate, di uno stesso testo. Desolanti a forza di essere informi e imbarazzanti. Lasciare questi tentativi ai posteri servirebbe solo a ridurre la forza di quello che oggi mi appare evidente. Ciò che è postumo, qualunque sia il suo valore, è sempre squallido. Ora, non sono le mie spoglie che io intendo lasciare all'avvenire. Ma la mia parte più viva, quella in grado di testimoniare non i tormenti del percorso, ma la grazia del traguardo.

Alijó, 14 gennaio 1990

A volte ho l'impressione di essere nato per portare testimonianza: del mondo intero a voce alta e intelligibile, del Portogallo a mezza voce, del Douro con i toni della confessione sussurrata.

Coimbra, 13 maggio 1990

La stampa, la radio, la televisione mi danno già alle soglie della morte. Il telefono non smette di suonare. I giornalisti, crudeli, si ostinano, insistono, non mollano. Vogliono, sadicamente, avere dei dettagli. Sapere se morirò o no. Avanzano alcune diagnosi. Infatti, emorragia cerebrale, paralisi. In questo mondo spietato e indiscreto non c'è più posto per soffrire nella propria intimità, nel raccoglimento che le bestie possono ancora provare dentro le loro tane. Oggi nessuno è più padrone di se stesso. Ce ne stiamo a bocca aperta e in pubblico. Nel

momento più impensabile, grazie al primo cronista di professione che incontriamo, perdiamo tutta la nostra intensità umana e diventiamo degli spettri senza domani nella disinvolta fugacità di una notizia.

Coimbra, 12 marzo 1992

Vivere nell'inquietudine, inquietando o, almeno, cercando di inquietare. Nato per fare l'apostolo, non ho verità da affermare, se non quella della mia afflizione. Un giorno ho scritto che la pace io non la possiedo né la do, né la voglio. Vivo nell'intranquillità, non tranquillizzando chi mi si avvicina. È il peggio è che le vittime indifese delle mie mortificazioni sono le persone che amo di più.

Coimbra, 22 ottobre 1993

Penso e ripenso alla morte. Alla morte che dall'infanzia non ha mai smesso di essere presente nel mio corpo e nel mio spirito, apertamente e di nascosto. Con un istinto di conservazione animale, l'ho schivata. Ma il tempo è passato, le difese naturali sono diminuite, la vecchiaia è arrivata, e il suo turno è giunto. Senza riguardi, come un tiranno ora la morte domina tutti i miei atti e i miei pensieri. E io non la disprezzo, né la maledico. Sarà una liberazione, per me e per molti altri. La soluzione ai miei problemi insolubili, la risposta alle domande senza risposta, l'illuminazione alle oscurità che ho invano tentato di illuminare. In fin dei conti la vita è irrimediabilmente un dono provvisorio. Io l'ho avuto per lunghi anni. Ho assaporato i nutrimenti dell'infanzia innocente, la manna della follia giovanile, il brodo del buon senso adulto, ho attraversa-

to il mondo, amato, sognato, sofferto, lavorato, e giungo alla fine senza sentirmi compiuto, ma con la coscienza tranquilla. Che cosa avrei potuto fare di più? Essere un altro? Cambiare d'aspetto e di carattere? Piegarmi alle leggi della ragion pratica e trionfare a tutti i costi? Entrare nel coro degli adulatori del potere? Non l'ho voluto, né lo rimpiango. Così, almeno, passo a coloro che mi succedono il testimone che ho ricevuto da coloro di cui ho continuato il cammino. Noi formiamo una catena di ostinati e scomodi solitari, sconosciuti gli uni agli altri, partecipanti a una maratona senza punti di partenza né linee d'arrivo.

Clara Rocha e Publicações Dom Quixote (si ringrazia la figlia dell'autore, Clara Rocha, per aver gentilmente autorizzato la traduzione)

'O CUORPO 'E NAPULE

Luciano Caruso

Il prossimo 16 dicembre sarà un anno dalla scomparsa di Luciano Caruso, poeta abruzzese e ineguagliato indagatore del Futurismo, morto (58 anni) a Firenze, dove s'era trapiantato nel 1976 e da dove tornava spesso nella sua Napoli che lo vide, negli anni fra i Sessanta e i Settanta, protagonista della strenua splendida battaglia innovativa scipitatrice di energie artistiche. Il ritorno a Napoli con una mostra, sette anni dopo la cospicua personale curata dalla Soprintendenza in Villa Pignatelli, fu il desiderio che vollero realizzargli le amiche e gli amici organizzando i due incontri del 26 e 27 novembre 2002 all'Istituto Studi Filosofici (con

mostra-convegno sulle Scritture da viaggio) e poi al Circolo Ilya dove in tanti assieme a lui ascoltarono l'Inno Patafisico di cui Caruso aveva scritto il testo in napoletano, musicato e cantato da Antonio Casagrande su ispirazione di Mario Persico. Per una malinconica coincidenza temporale, nel giro di poco tempo scomparvero altri due protagonisti dell'avanguardia poetica. Nel gennaio 2003 se ne andò (quasi novantenne) anche il poeta Emilio Villa, amico-maestro di Luciano; pochi mesi dopo (giugno 2003) fu la volta dello scultore-pittore Enrico Baj (78 anni), riconosciuto maestro dello sberleffo patafisico e grande rinnovatore del linguaggio artistico.

Il componimento che segue, intitolato 'O cuorpo 'e Napule, è fra le poesie che Luciano amava inviare sul retro di lettere-colloquio con amiche e amici napoletani.

Testiculaire balance : fra oscure ferite e squarci che emergono improvvisi nei richiami : 'stu sud è 'na muntagne 'e fuoco 'mmiez 'o mare : signum ultra : ultraverbum et ultrsignum : plurimense transfert en possessiones de sens : o rito di memoria nel futuro : ristretto ancora : a futura memoria testificare balance mème : di nodi che si sciogliono su : cammini : presagi di orizzonti : e passaggi : e parvenze d'ombra : o theatrum disfatto : invece : à visiter la mème clef : 'stu sud è rummore 'e sanghe dint 'a sera : éclat hybride et blessé : di asserzioni eidetiche : a caponapoli : dans une forêt de fenêtres bridées : dans le soufflé : de notre désespoir et pluralité : a Napoli bella : Napoli amata : pour l'immense épriis : de son con : de son trou



CRITICA



fotodi Sergio Riccio

SENTITO UOMO

Domenico Scarpa

Una sola considerazione sul risentimento: il risentimento è radicato in una percezione agonistica e distorta di sé. Agonistica perché chi lo porta scritto addosso non fa che giocare la partita lo contro Resto del Mondo. Distorta perché a questo risultato fittizio di una partita immaginaria (e comunque persa in partenza) attribuisce un'importanza capitale. L'io, il piccolo io, diventa questione di vita o di morte e si condanna con gioia maligna alla sconfitta. Sa che perderà ed è contento di perdere perché così potrà perseverare nel risentimento.

Il risentito, nei dialetti campani, è quello che "non ci va a uscire". Ed è proprio così: una persona che non sa uscire da sé stessa, non sa trovare vie respiratorie, non sa camminare all'aria aperta e usare i cinque sensi.

Scrivo questa nota perché sono convinto che uno dei più grandi libri contro il risentimento l'abbia scritto Primo Levi, persona che ha subito la restrizione di Auschwitz. Per illustrare questo paradosso del recluso che fugge dalla prigione del piccolo io, basterà concentrare l'attenzione, parola per parola, sul titolo del suo primo libro.

Se questo è un uomo dice che tutta l'opera di Levi è sospesa a un dubbio sull'identità della specie. Non è un dubbio egotistico (non è limitato all'io), non è sciovinista (non è dedicato alla condizione degli ebrei), e se si legge la poesia che Levi pone in epigrafe al libro, ci si accorge che non è nemmeno sessista:

«Considerate se questo è un

uomo [...] Considerate se questa è una donna». È un dubbio radicale, un gancio al quale è appeso ognuno di noi. Se questo è un uomo è un libro universale perché parte dall'esperienza della vergogna di essere *Homo sapiens*. Questa vergogna è il contrario esatto del risentimento.

SE - Levi parte da un'ipotesis, da una supposizione, da un qualcosa che non è dato. Parte da qualcosa che dobbiamo aggiungere noi, da un vuoto, da una domanda di supplenza. È un libro che parla della più grande tragedia del XX secolo, e s'intitola *Se*: non perché quella tragedia non sia avvenuta, ma perché se è avvenuta deve indurci dei dubbi, deve convincerci a mettere in forse tutto quello che è successo prima. Questo libro nel quale Levi manovra da grande scrittore i tempi verbali è intonato al condizionale; è un libro che giudica proprio in quanto sospende il giudizio a un *Se*. Adorno sosteneva che fare poesia dopo Auschwitz è barbarie. A pensarci bene, la tesi di Adorno è già implicita in quel *Se*: e la risposta di Levi è il libro che ha scritto. Non è una risposta filosofica ma una risposta pratica, una risposta in atto, una risposta estensiva. Per dimostrare il moto Levi si mette a camminare.

Negli anni '60 si è parlato molto, a partire da un'intelligente provocazione di Umberto Eco, di opera aperta, cioè di un'opera che chiede la collaborazione del lettore; Se questo è un uomo è un'opera aperta,

spalancata come una pianta carnivora che vuole noi, che ci vuole mordere.

QUESTO - Un pronome dimostrativo. Alle elementari impariamo che *questo* indica un oggetto, o una persona, vicina sia a chi parla sia a chi ascolta. Auschwitz è un qualcosa di concreto; non è lontano, ce l'abbiamo qui, sotto gli occhi. Il fatto di adoperare così il pronome *questo* ci suggerisce la misura dello sforzo d'altruismo etico in Levi. Sia in *Se questo è un uomo* sia in *I sommersi e i salvati*, Levi tenta un esercizio di superiore potenza e sopportazione etica: essere la persona che è stata dentro il recinto, ma anche la persona che osserva la propria esperienza come se non la possedesse più, come se potesse staccarsene e guardarla da fuori, come se davvero fosse possibile che chi è stato da Auschwitz sia in grado, dopo, di studiare pacatamente l'animo umano. Levi ci riesce. E nel suo libro il pronome *questo* è un indice puntato, orienta lo sguardo ed esprime prossimità e concretezza.

È - Primo Levi, dicevo, indica. *Se questo è un uomo* è un libro indicativo e scritto all'indicativo. Tra le virtù della sua lingua c'è il saper rendere l'ambigua complessità degli eventi per mezzo della variazione, del contrasto, dell'inesto dei tempi verbali che scivolano l'uno dentro l'altro con un effetto canocchiale di continua composizione dei piani e di spiazzamento ottico e acustico in chi legge. Levi ci mostra la

ESSERE FEDELI ALLA CONDIZIONE UMANA

Omaggio ad Ernesto Sábato
Massimo Riczante

In Italia, gli amici preoccupati dalla mia ossessione, mi chiedono: «Perché Sábato?». Rispondo: «Per una questione di igiene mentale».

Ricordo che la prima volta che mi avvicina all'autore di *Tunnel* (1948) e di *Sopra eroi e tombe* (1961), mi dissi: «Sábato scrive come se dovesse essere letto fra diecimila anni!».

Un'altra idea, subito dopo, mi balenò nella mente: Sábato è uno degli ultimi umanisti, un umanista in lotta con la crisi definitiva dell'uomo concreto e universale. Che cosa voglio dire? In *Prima della fine* (1999) trovo scritto: «Uniche e diverse sono tutte le nubi che abbiamo contemplato nella vita, le mani dell'uomo e la forma e la grandezza delle foglie, dei fiumi, dei venti e degli animali. Nessun animale è simile a un altro. Ogni uomo è misteriosamente e religiosamente unico».

Questi due motivi formano uno stesso tema, che per me costituisce il punto di partenza e di arrivo dell'intera opera di Sábato, dai pensieri e gli aforismi di *Uno e l'Universo* (1945), alle lettere che costituiscono il suo ultimo libro, *La Resistenza* (2000): la fedeltà alla condizione umana, una lunga fedeltà all'imperfeffa condizione umana.

C'è una celebre affermazione di Sábato che dice: «Un dio non scrive romanzi». Bene, questa frase è giustamente famosa perché è il vero emblema di tutta la sua opera, dei romanzi e dei saggi, della sua parte notturna come di quella diurna, un emblema che è un lungo elogio all'imperfeffa dell'uomo. Sia che scriva su

Leonardo, Borges, sui problemi dell'educazione dei nostri tempi, o che inventi personaggi come Castel, Alejandra, Martín, Sábato non perde mai di vista quell'essere ansiosamente duale che egli, come qualsiasi altro uomo, è. Sábato sa bene che la vera patria dell'uomo è quella «regione chiamata anima», una regione intermedia in cui si mescolano senza soluzione di continuità «le idee» e «il sangue». Ma egli sa anche che l'uomo ha abbandonato progressivamente questa regione intermedia e che grazie alla sua ansia di perfezionamento ha razionalizzato a tal punto il mondo da renderlo inumano.

Tuttavia, nonostante i molti giudizi in questo senso, il pensiero e l'opera del romanziere e saggista argentino non sono tragici, nichilistici. Proprio in virtù del nostro status ontologico di esseri finiti, di esseri spirituali e carnali, possiamo costruire ponti sopra gli abissi delle nostre coscienze, partecipando così agli eventi del passato e del presente. Possiamo sempre aprire una finestra sulla nostra solitudine, sugli altri, su quelli che ci hanno preceduto come su quelli che non appartengono alla nostra geografia. Per questo motivo Sábato è refrattario a ogni «astratta complessità», a ogni bizantinismo, mali che in Europa (e un po' in ogni parte del mondo) sono ampiamente diffusi. Ed è per questo che risponde ossessivamente ai miei amici italiani: «Sábato? È una questione di igiene mentale!».

La cosiddetta culla della civiltà occidentale è vuota, o meglio è piena di bambini in provetta, così specializzati nel loro campo di ricerca che sono diventati inattuabili, certo, ma hanno anche perduto ogni fiducia nelle possibilità di possedere ancora una concezione del mondo e dell'uomo.

Sábato demitifica il gigantesco paradosso secondo il quale un movimento chiamato Umanesimo ha prodotto, alla fine, una totale disumanizzazione delle forme e, al contempo, cerca di preservare a qualsiasi costo l'insondabile capacità onirica dell'uomo. Egli demitifica il mondo della tecnica e cerca di proteggere e difendere l'individuo, essere concreto e confuso, sospeso tra l'ansia di perfezione e i suoi istinti. Per questo Sábato è uno degli ultimi umanisti: perché demitifica la realtà senza demitificarla.

Demitificare la realtà significa restare fedele all'imperfeffa ontologica della condizione umana, significa restare fedele all'essenza umanistica della nostra civiltà.

Ma come può l'uomo raggiungere attraverso la sua parte intelligente e le sue passioni, in un modo insieme intelligente e appassionato, la propria imperfeffa? La risposta dell'autore è di quelle senza appello: attraverso l'arte, e in particolare l'arte del romanzo, questo territorio dove le congetture non precedono mai le azioni, e in cui le azioni, molto spesso, non sono frutto di congetture.

Per Sábato, questa regione intermedia in cui si mescolano senza soluzione di continuità «le idee» e «il sangue», questa «regione chiamata anima», ontologicamente ambigua, impura e propria dell'individuo finito, concreto e confuso, coincide con il territorio esplorato dal romanzo. Coincide, non confina. Per questo Sábato può dire che «il romanzo è la patria dell'uomo».

Il romanzo, infatti, è il luogo in cui l'uomo, in esilio sulla Terra e lontanissimo dagli Dei di Holderlin, diventa amico dell'uomo, e impara a essere fedele alla sua imperfetta condizione umana.

CITRICA

realtà che si costruisce o si disfa sotto il nostro sguardo. Ma quando decide il titolo del suo libro sceglie l'indicativo presente. Non è un presente storico che attualizza retoricamente un fatto del passato. Quell'È equivale a ciò che in inglese si chiama *zero conditional*, ossia periodo ipotetico di grado zero. Lo *zero conditional* si applica per esempio alle leggi della fisica: l'acqua bolle a cento gradi centigradi. Non si tratta di ipotesi ma di realtà costantemente verificate dall'esperienza.

Il titolo *Se questo è un uomo* vive della scintilla di senso e di contraddizione che scocca tra il condizionale assoluto della congiunzione *Se* e il condizionale zero, l'indicativo assolutamente presente della copula *È*. Un libro di presenze e assenze, della realtà e della sua ombra, di materia e riflessione, di morte e sopravvivenza.

UN - Il momento in cui Levi passa dal particolare all'universale consiste nel transito dalla presenza e dalla prossimità del *questo* è all'articolo indeterminativo *uno*. Questo è l'uomo che abbiamo qui, con nome e cognome, *ecce Homo*. Ma perché un uomo? Perché quell'esperienza individuale va proiettata su uno sfondo universale. Non deve rimanere chiusa nella claustrofobia e nella claustrofilia del risen-

timento, non deve farsi rancida di rancore. Bisogna raccontare se stessi e sottintendere il mondo. Il protagonista del racconto di Levi è colui che nelle sacre rappresentazioni del Medioevo veniva chiamato *Everyman*, *Jedermann*. Ognuno. Levi ci offre una vicenda individuale - la indica, la tiene entro un presente inalterabile - e la rende universale. La storia, nata dall'esperienza e dalla memoria dell'individuo empirico Primo Levi, nato a Torino il 31 luglio 1919, riverbera su tutti gli altri esseri umani, su tutti e su ciascuno.

UOMO - È la parola più difficile da spiegare perché è l'oggetto della domanda di Levi. A questo sostantivo-chiave si giunge dopo due parole di certezza e determinazione (*QUESTO È*) incassate tra due parole di dubbio e indeterminazione (*SE - UN*). Primo Levi ci domanda: «che cosa è uomo?».

Esiste un suo breve racconto degli anni Sessanta, raccolto in *Vizio di forma* e intitolato *Le nostre belle specificazioni*. Protagonista è un burocrate medicamente folle - un risentito, se vogliamo - che lavora in un misterioso istituto per la schedatura universale. Essendogli stato assegnato da autorità altrettanto oscure il compito di definire e classificare tutte le cose che esistono in cielo e in terra, il

cavaliere Vittorio Amedeo Peirani è determinato a stilare una scheda di specificazione della cosa-uomo. Non ci riuscirà.

Levi non compila identikit ma si domanda e ci domanda che cosa è umano e che cosa è inumano, sospendendo la domanda all'ipotesi del *Se*. Ma per comprendere meglio la parola *uomo* abbiamo bisogno del verbo, dell'imperativo plurale che nel titolo del libro resta sottinteso e che troviamo invece nel verso della poesia-epigrafe da cui Levi lo ha estratto: *Considerate*. Questo verbo ha un'etimologia bellissimo e dotto. «Considerare», «desiderare» sono parole che appartengono al linguaggio tecnico-religioso degli auguri di Roma antica. «Desiderare» deriva da *de-sidus*; in latino *sidus* è costellazione, un insieme di stelle dotato d'una forma dalla quale si possibile trarre auspici. *De-sidus* indica il momento in cui una determinata costellazione scompare dalla volta celeste rendendo impossibile, da quel momento in poi, trarne vaticini.

«Considerare», *cum-sidus*, significa esattamente il contrario; dal momento in cui possiamo osservare una forma celeste ci è possibile indurre la traiettoria del suo fato. *Se questo è un uomo* è un libro che ci fa uscire e ci aiuta a trarre a cielo aperto figure del nostro destino.

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

VERA

HERLING UN NOMADE STANZIALE

Silvio Perrella

Non so se facesse la sua passeggiata quotidiana anche prima; prima che gli venisse un infarto e che il medico gli vietasse di andare a Parigi, come faceva regolarmente ogni due mesi. La passeggiata lungo via Caracciolo doveva farla perché il cuore ne traeva giovamento, ma forse era anche un modo per mimare il suo allontanamento da casa e il successivo ritorno in uno spazio e in un tempo diversi, quasi una miniatura, rispetto a quelli cui era abituato nella sua pratica dell'andirivieni.

Parlo di Gustav Herling, di quell'uomo alto e corporatura massiccia, che ogni mattina puntualmente attraversava a piedi alcune strade napoletane. Da via Crispi, oltrepassata piazza Amedeo, veniva giù per via dei Mille fino a piazza del Martiri; da lì, tagliata in due piazza Vittoria, scendeva fin quasi al mare e tornava indietro percorrendo via Caracciolo in senso contrario allo scorrere delle automobili, fino a raggiungere Mergellina, dove c'è il capolinea di un autobus che l'avrebbe riportato a casa. M'immagino che a volte, al centro esatto della vasta baia, si fermasse dimenticando per un attimo il suo rimuginio continuo. Per poi affrettare il passo, quando gli tornava in mente qualche avvenimento politico che lo turbava.

Era un gran conoscitore di storia napoletana; si appassionava soprattutto alle cronache, come quelle seicentesche riguardanti Masaniello. Aveva scritto un racconto, una volta, tutto di ambientazione partenopea, e i polacchi, che in quegli anni potevano leggerlo solo clandestinamente, l'avevano interpretato come un'allegoria di Walesa, il protagonista di Solidarnosc.

A parte Francesco Cataluccio, che considerava un figlio adottivo, noi, suoi amici, non sappiamo il polacco, e molte delle sue pagine ci sono ancora oggi ignote. Scriveva un diario che pubblicava regolarmente su "Kultura", la rivista degli esuli polacchi; con le sue pagine aveva preso il posto di Gombrowicz. In Italia ne esiste solo una piccola scelta, pubblicata da Feltrinelli, s'intitola *Diario scritto di notte*, ed è per me il suo libro più bello, insieme a *Un mondo a parte*.

Non si tratta di un *journal intime*, bensì di un luogo in cui far convergere diverse possibilità di scrittura, comprese quelle narrative, tanto è vero che nel *Diario* compaiono anche suoi racconti. È dunque un lavoro letterario in parte simile al *Nero su nero* di Sciascia, scrittore che apprezzava soprattutto per *Morte di un inquirente*.

Una volta gli chiesi se poteva accompagnarlo nella sua passeggiata quotidiana. Mi disse che poteva farlo e mi diede un appuntamento per il giorno dopo. Arrivai tardi e non lo trovai nel luogo fissato. Sapevo benissimo dov'era in quel momento. Presi un taxi e chiesi all'autista di risalire via Caracciolo. Lo vidi nel suo incedere accompagnato dal bastone. Scesi e lo raggiunsi. Mi accolse con affetto, ma si lamentò spesso dell'inaffidabilità degli italiani, raccontandomi vari episodi in cui era stato personalmente coinvolto. Dopo un po', però la conversazione prese un'altra

piega e sembrò dimenticare il mio ritardo, tanto da raccontarmi il suo desiderio di andare a vivere in Polonia.

Sarebbe partito dopo qualche settimana. Aveva già un'agenda fitta d'incontri, di conferenze, di libri da firmare, come già gli era successo altre volte dopo la caduta del Muro. Ma sapeva bene che sarebbe tornato a Napoli, perché era nato da poco un nuovo nipotino.

A Napoli aveva deciso di morire e così è stato. Cosa sia passato di questa città nella sua immaginazione, lo sappiamo ancora molto parzialmente. Sappiamo però che la considerava non una città porosa, ma «una città tremendamente densa, di una coacitata spasmofica». E aggiungeva che «se per Dostoevskij Pietroburgo era una città fantasma e per Kavafis Alessandria era densa, si può dire che Napoli è più vicina ad Alessandria».

Qualcuno aveva detto che col tempo, più che amarla, Herling si era «abituato» a Napoli. Lui aveva risposto: «bisogna vedere quanta abitudine c'è nell'amore e quanto amore nell'abitudine!».

Certo, era uno straniero e tale era rimasto, ma quanto è utile lo sguardo degli stranieri. Basta il ricordo di Camus. Una volta gli avevo consigliato di leggere un saggio di La Capria su "Sud". E lui, scoprendo l'esistenza della rivista e seguendone la storia, aveva detto di non sentirsi «più un marziano ma abbastanza radicato in questa città».

Sappiamo ancora poco di come e dove siano nate le sue immagini primarie.

In *Breve racconto di me stesso*, un piccolo libro tradotto e curato egregiamente dalla figlia Marta per L'Anora del Mediterraneo, troviamo una netta e limpida collezione di immagini e di pensieri autobiografici, che aiutano in questa direzione e che di nuovo ci aprono spiragli napoletani. Nell'elenco i suoi hobby preferiti, Herling ricorda di aver adorato la pesca con l'amo e di essere stato un ottimo pescatore: «Possedevo una vera canna da pesca e mi piaceva moltissimo pescare nello stagno vicino alla nostra casa di Suchedniów. Pescavo il pesce persico, il brocciollo, la carpa, il luccio (quest'ultimo ovviamente con l'esca viva)». Era l'hobby preferito che mi è sempre mancato da quando mi sono trasferito in Italia. Mi sono anche chiesto se non avrei potuto mettere in pratica questa passione a Napoli, andando a pescare al mare, dal momento che lungo la via che costeggia il golfo si incontrano moltissimi pescatori. Più volte mi sono immaginato che durante le mie passeggiate quotidiane sarei potuto uscire con la lenza, ma avrei dovuto imparare ancora molte cose, da specialista di pesci d'acqua dolce quale sono, poiché naturalmente qui vi sono altre specie e bisogna trattarle in altro modo, con metodi di pesca diversi. Alla fine ho abbandonato questi progetti, quando mi sono reso conto che se avessi pescato un pesce di mare molto grande, avrei dovuto portarlo a casa tenendolo sollevato in alto».

Mi sembra che in queste righe si nasconda un apologo che rivela fulmineamente come Herling abbia vissuto a Napoli trasportando con sé la propria origine

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

a noi remota e incomprensibile come la sua lingua e come sia riuscito infine ad alleggerire il tutto con l'aiuto dell'umorismo. Dopo aver letto queste frasi, ho chiuso per un attimo il libro e ho sentito, sonora, la sua risata; quella risata che di tanto in tanto gli si affacciava sul viso e finiva spesso con un colpo di tosse.

IL SUD

Petr Kral

traduzione di Martina Mazzacurati

Si sa come comincia: all'improvviso fa bello, si aspira l'aria mite e l'aroma di un caffè appena torrefatto, ci si accorge che manca sempre l'essenziale, ciò di cui si ha più bisogno. Tutto ci spinge a raggiungerlo, la città intera, aperta oggi fino al sordido scoppio della sua cinta periferica, risona del richiamo di un lontano Sud dove quest'essenziale ci aspetta e, forse, è già nei dintorni, se non addirittura dietro la placida chiesetta che si erge poco distante da qui. Per conoscere la felicità, basta andare in quella direzione, seguire nell'aria cocente la scia segreta della frescura, camminare lungo i marciapiedi di tavolini sono già apparecchiati per il pranzo, trovare un'osteria appartata e, nel retrobottega, una scala che porta a una terrazza dove una giovane fanciulla candida, prima di sturare, asperge d'acqua la biancheria lavata; ma non prima di essere passati, come per necessità, in un vicolo, nella penombra di una bottega, per salutare in silenzio i cappelli da uomo sonnecchianti sugli scaffali. Quando, sostenuta dalla nostra muta presenza, la meridionale tira fuori la biancheria dal cesto, si sente la carezza del profumo di sapone e della seta della pelle, si vede al tempo stesso avvicinarsi un temporale e la fine del giorno. Non si sa se il temporale porterà con sé l'evento decisivo e metterà fine alla nostra felicità, permettendoci di aiutare la giovine alla stropicatura, Bisogna comunque dire che in una facciata abbastanza vaga, impersonale, osservabile da un punto di vista differenti, secondo l'umore del passante, secondo l'ora o la stagione, in una tale

fiacciata d'una strada, d'un quartiere di depositi sostanzialmente disponibile e vacante, come il viso d'un attore tra due ruoli, quest'improvviso intaglio netto e perfettamente distillato che ci avevano attirati là.

E poi la luce. Mentre il nostro gruppetto rozzava e s'agitava debolmente all'esterno, nella penombra avanzante, la galleria continuava a illuminarsi, come per compensare il declino del giorno, restava chiara sul davanti e su svariate decine di metri in profondità. La luce non sembrava provenire da nessuna lampada. Né veniva dal fondo della galleria, che era oscuro.

C'era, semplicemente, senza alcuna sorgente visibile, e senz'altro da fare se non riempire la galleria. Io m'ero preparato a udire l'inaudito, non a vedere il mai visto e per difendermi da questa aggressione visiva, cercavo una spiegazione razionale, tecnologica del fenomeno, pur ironizzando su quell'atteggiamento di autoprotezione. Ma era solo un'altra manifestazione del mio crescente nervosismo.

La serata era mite per la stagione, con un venticcello lieve che carezzava le lunghe strade del quartiere industriale, spostando appena qualche odore di lubrificante, di carbone, di ruggine e legno esotico, o di spezie, forse. Il ventaglio sonoro era anch'esso ordinato, con i vari elementi ben distinti. In lontananza lo sferragliare del *tramway* attraversava un porto addormentato. Più in qua i cozzii, gli annunci e il fracasso d'uno scalo merci; qui, sospesi sopra l'isolato, il brusio e le musiche della vicina pista di pattinaggio.

Adesso e senza saperlo ancora, eravamo pronti. Il suono mosse prima dal fondo della galleria (mai mi capiterà d'ascoltare qualcosa di più vivo). Un movimento di suono. Poi l'udii realmente. Un suono, una voce?

Rotondo, liscio, d'un'estensione fulminea, un suono chiaro, chiaro quanto il vuoto, intero quanto il nulla, sorto all'improvviso in mezzo ai nostri fiacchi belati. All'improvviso, nient'altro esisteva se non questo suono rotondo, liscio, pieno, contenuto, eppure vivo, orlato d'un contorno chiaro, galoppante, in costante estensione. Suono divenuto universo che nessuno strumento, nessun organo conosciuto poteva emettere o assorbire.

Fui, come gli altri, preso nella morsa dell'adorazione e la galleria, ma ben presto anche la ganascia della morsa cedette, e fuggii via, in preda a un panico indicibile. Non so se ostacoli umani, animali, vegetali o minerali mi si siano messi di traverso sul cammino, non so da dove passai.

Mentre scappavo, ero totalmente ghermito e avviluppato da questa membrana liscia, sottile, tesa d'un suono che s'allungava, si distendeva in tutte le direzioni, pur restando sempre rotondo e liscio. Avviluppato ma impalpabile.

Ciò deve probabilmente essere interpretato come un'allegoria dell'universo stesso e della quarta dimensione, stessa cosa. Rientrato a casa, non c'ero più. Rientrato in me, sì, d'accordo, ma non ero più lo stesso. Ora mi interrogo. Avete visto qualche cosa, voi?

Ecco, appunto, abbiamo le stesse risposte.

La strada in questione, di cui ho scordato il nome, è chiusa da un cordone di polizia, si rinnova il quartiere, si sloggiano i depositi. Al Comune e al Commissariato interrogano tutti e ognuno, si convoca a volontà, domani tocca a me. Forse sarò preso come guida, laggiù, o forse sarò solo preso. Domani ci vedrò più chiaro, dopo il Comune.

HAPPY FEW

Tomas Frybert

traduzione di Paola De Luca

fiacciata d'una strada, d'un quartiere di depositi sostanzialmente disponibile e vacante, come il viso d'un attore tra due ruoli, quest'improvviso intaglio netto e perfettamente distillato che ci avevano attirati là.

E poi la luce. Mentre il nostro gruppetto rozzava e s'agitava debolmente all'esterno, nella penombra avanzante, la galleria continuava a illuminarsi, come per compensare il declino del giorno, restava chiara sul davanti e su svariate decine di metri in profondità. La luce non sembrava provenire da nessuna lampada. Né veniva dal fondo della galleria, che era oscuro.

C'era, semplicemente, senza alcuna sorgente visibile, e senz'altro da fare se non riempire la galleria. Io m'ero preparato a udire l'inaudito, non a vedere il mai visto e per difendermi da questa aggressione visiva, cercavo una spiegazione razionale, tecnologica del fenomeno, pur ironizzando su quell'atteggiamento di autoprotezione. Ma era solo un'altra manifestazione del mio crescente nervosismo.

La serata era mite per la stagione, con un venticcello lieve che carezzava le lunghe strade del quartiere industriale, spostando appena qualche odore di lubrificante, di carbone, di ruggine e legno esotico, o di spezie, forse. Il ventaglio sonoro era anch'esso ordinato, con i vari elementi ben distinti. In lontananza lo sferragliare del *tramway* attraversava un porto addormentato. Più in qua i cozzii, gli annunci e il fracasso d'uno scalo merci; qui, sospesi sopra l'isolato, il brusio e le musiche della vicina pista di pattinaggio.

Adesso e senza saperlo ancora, eravamo pronti. Il suono mosse prima dal fondo della galleria (mai mi capiterà d'ascoltare qualcosa di più vivo). Un movimento di suono. Poi l'udii realmente. Un suono, una voce?

Rotondo, liscio, d'un'estensione fulminea, un suono chiaro, chiaro quanto il vuoto, intero quanto il nulla, sorto all'improvviso in mezzo ai nostri fiacchi belati. All'improvviso, nient'altro esisteva se non questo suono rotondo, liscio, pieno, contenuto, eppure vivo, orlato d'un contorno chiaro, galoppante, in costante estensione. Suono divenuto universo che nessuno strumento, nessun organo conosciuto poteva emettere o assorbire.

Fui, come gli altri, preso nella morsa dell'adorazione e la galleria, ma ben presto anche la ganascia della morsa cedette, e fuggii via, in preda a un panico indicibile. Non so se ostacoli umani, animali, vegetali o minerali mi si siano messi di traverso sul cammino, non so da dove passai.

Mentre scappavo, ero totalmente ghermito e avviluppato da questa membrana liscia, sottile, tesa d'un suono che s'allungava, si distendeva in tutte le direzioni, pur restando sempre rotondo e liscio. Avviluppato ma impalpabile.

Ciò deve probabilmente essere interpretato come un'allegoria dell'universo stesso e della quarta dimensione, stessa cosa. Rientrato a casa, non c'ero più. Rientrato in me, sì, d'accordo, ma non ero più lo stesso. Ora mi interrogo. Avete visto qualche cosa, voi?

Ecco, appunto, abbiamo le stesse risposte.

La strada in questione, di cui ho scordato il nome, è chiusa da un cordone di polizia, si rinnova il quartiere, si sloggiano i depositi. Al Comune e al Commissariato interrogano tutti e ognuno, si convoca a volontà, domani tocca a me. Forse sarò preso come guida, laggiù, o forse sarò solo preso. Domani ci vedrò più chiaro, dopo il Comune.



fotodi Luca Anzani

TUTTO PER UN PO' DI TENEREZZA*Philippe Di Folco*
traduzione di Martina Mazzacurati

I tre luoghi dove vivere è bello, ora che mi ritrovo da solo, sono gli hotel di lusso, gli ospedali e le prigioni. Da un po' il mio interesse alla vita si automativa in funzione di queste tre destinazioni potenziali: hotel di lusso, ospedale o prigione. Calcolo le mie traiettorie conformemente ai parametri hotel, ospedale e/o prigione, tre luoghi di vita possibile. Questi tre luoghi possibili sono intercambiabili. Un hotel può diventare una prigione o un ospedale; una prigione un ospedale o un hotel, e così via. Tre destinazioni potenziali, tre variazioni possibili, senza contare luoghi ibridi come l'hotel-ospedale oppure la prigione-hotel, tipo quella inaugurata nel Nuovo Messico l'anno scorso. In ognuno di questi luoghi, in cambio di denaro, ora che sono ricco di mio, delle persone si mettono al mio servizio, penetrano nella mia sfera privata, incontrano la presenza fisica del mio corpo, respirano le mie stesse atmosfere e indovinano i miei bisogni nella misura in cui possono soddisfarli anche parzialmente, e soprattutto quando riesco a formularli come richieste. Non cerco di godere dell'effetto di sorveglianza né di una qualche punizione che la necessaria concentrazione del luogo presuppone, desidero piuttosto essere circondato, atteso, guardato a vista. Lì mi sento trasparente e nello stesso tempo rimpinzato: trasparente al punto che le persone che gestiscono questi luoghi a volte si trincerano dietro la discrezione senza del resto dimenticarmi; e rimpinzato per il loro modo di portarmi da mangiare, la biancheria, il beverageio, di bussare

alla porta, di dire buongiorno, di dire una parola, una parola qualsiasi. Preferirei vivere totalmente in uno di queste tre luoghi o simultaneamente in tutti, o in uno alla volta, piuttosto che restare al mondo, dove ho la sensazione molto chiara di diventare incolore, di perdere la sensibilità, di non emanare più odori. Non ho più amici. Cerco il confino. Aspiro alla concentrazione. Pretendo la riservatezza. In questi tre luoghi, secondo un calendario fisso, si cambia la mia biancheria dopo averla odorata e prima che s'impuzzolentisca. In questi tre luoghi, mi si porta da mangiare su un vassoio. In questi tre luoghi, fruiscio di servizi reali, regna la legge del tagliando, pago e ottengo ciò che desidero, né più né meno. In questi tre luoghi, tutto comincia e tutto finisce (eventualmente) in uno sportello. Aspettare allo sportello permette senza alcun dubbio di sopprimere il tempo così come lo conosco, così come me lo hanno insegnato, così come l'ho sempre conosciuto e come non voglio più conoscerlo. Lo sportello è il presente permanente. Così come il tempo si trasforma sulla soglia e aldilà dello sportello di uno di questi tre luoghi, l'attesa in quanto frustrazione accumulata, paranoia, risentimento, tutto questo merdaio, questo letamaio, questo sudiciume dello spirito, questo contagio, tutti questi veleni, diramati al punto che le persone che gestiscono questi luoghi a volte si trincerano dietro la discrezione senza del resto dimenticarmi; e rimpinzato per il loro modo di portarmi da mangiare, la biancheria, il beverageio, di bussare

RESTA SE PUOI*Fernando Coratelli*

Andai via una mattina di fine ottobre. Ero arrivato a un bivio. Da un lato, il desiderio di rimanere, dar fondo ai sogni covati in adolescenza, cambiare la 'mia' terra, donarle lustro con una rivoluzione culturale e dimostrare che non tutti sono costretti a partire. Dall'altro lato, un vestito straccio cucito addosso male, il bisogno di spogliarsi; fare prima una rivoluzione interiore e osare laddove non hai una storia. Infine, a cadenzare le scelte, l'amara constatazione che 'giù' al Sud rischi sempre di barcamenarti fra il serio e il faceto, logorato dalla minaccia di essere provinciale solo perché hai parlato ma non sei riuscito nell'intento.

Devi partire. Un verso di Baudelaire riecheggiava nella mia testa: «Parti se devi, resta se puoi». Non potevo più restare, mi ero spinto oltre il limite consentito. Così, emulo dei tanti emigranti che mi avevano preceduto, la scelta dev'essere stata ovvia. Per di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior.

Devi partire. Un verso di Baudelaire riecheggiava nella mia testa: «Parti se devi, resta se puoi». Non potevo più restare, mi ero spinto oltre il limite consentito. Così, emulo dei tanti emigranti che mi avevano preceduto, la scelta dev'essere stata ovvia. Per di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior.

Devi partire. Un verso di Baudelaire riecheggiava nella mia testa: «Parti se devi, resta se puoi». Non potevo più restare, mi ero spinto oltre il limite consentito. Così, emulo dei tanti emigranti che mi avevano preceduto, la scelta dev'essere stata ovvia. Per di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior. L'esotismo mi fa paura perché sospetto che oggi bisogna essere molto furbi per riuscire a sedurre il primo arrivato e portarlo a concedervi un minimo di attenzione, un minimo sorriso, un minimo di ascolto, un minimo di tenerezza. Un minimo per sentirsi legittimamente autorizzato a vivere al di fuori di questi tre luoghi ideali. Di più, le parole non mi piacciono, e in mancanza di meglio, amo la mia cella, la mia camera bianca sterile e la mia suite junior.

VERSOSUD

STUPIDO RISENTIMENTO*Monica Zucca*

Infatti se di dentro la stupidità non somigliasse straordinariamente all'intelligenza, se di fuori non si potesse scambiare per progresso, genio, speranza, perfezionamento, nessuno vorrebbe essere stupido e la stupidità non esisterebbe. O almeno sarebbe molto facile combatterla. Purtroppo invece essa ha qualcosa di singolarmente simpatico e naturale.

Robert Musil

Capita che il mondo resti intrappolato in un radio e non riesca più a venirme fuori. Vorrebbe essere la cassettera bianca della camera da letto di Antonia. Diventare imponente e teneraria. Sta lì giornate intere con la spalvalderia fragile di chi è votato alla conquista e alla seduzione dell'altro.Stremato da questo desiderio di possesso e identificazione, il mondo affanna e lentamente muore. La cassettera spalanca la bocca e cerca di inghiottire la radio. Ha capito che il mondo è prigioniero in quella piccola scatola nera e non vuole aspettare. Inaspettatamente la radio comincia a cantare. Con un freddo saluto e un grazie «Un'estate fa la storia di noi due... un'estate fa non c'eri che tu...». È la voce che sveglia Antonia ancora raggomitolata nel letto. Si siede e solleva la radio poggiandola sulle ginocchia. La cassettera resta immobile ascoltando la storia di un amore, di un'estate.

Dopo la doccia Antonia indossa un vestito marrone largo sui fianchi e stretto in vita.

Si guarda intorno, con superbia attraverso la casa vuota, scende in strada e si dirige verso la Pigna, un appartamento in affitto. Bufo e chissoso questo nome per una zona che di secco non ha un bel niente. È un posto colorato dove lo spazio esiste ma ha la capacità di estendersi e ritirarsi a seconda delle esigenze. Passeggiando e gettando un'occhiata alla merce esposta sulle bancarelle, è divertente osservare come agli indumenti colorati dei cinesi si alternino con eleganza le dignitose carote e gli umoristici finocchi. Una signora con un grosso scialle nero sulle spalle si avvicina a un tipo giacca e cravatta e gli chiede dei soldi. Lui cerca di sottrarsi ma dopo un po' le lascia cadere tra le mani due euro. La signora, con ciglia aggrottate e bocca tesa, dà uno sguardo attento prima ai soldi e poi a lui. Restano a guardarsi qualche secondo; lui aspettando un «grazie», «Madonna v'accompagn» e lei cercando di capire se due euro volevano dire assai o poco. Con un freddo saluto e un grazie poco convinto i due si separano. Arrivata alla Cumana le viene in mente un lontano pomeriggio primaverile. Era proprio quello il punto in cui aveva raccontato a un amico uno strano proposito. Cerco un fidanzato, disse, ma non ne vorrei uno qualsiasi. Vorrei un idota. Non uno come tanti altri, uno straordinariamente stupido. Uno che non parli molto, che abbia una ricca carta

di credito affezionata a me sola che sia bello. Vorrei che fosse sessualmente generoso e che vantasse una tenuta e una durata impeccabile, come certe 'macchine' di grossa cilindrata pubblicizzate alla televisione. Bene accoglierei un sano narcisismo, ma per carità è necessario che sia incapace di pensare in maniera autonoma. Vorrei che non apprezzasse la pochezza e che mai nella sua vita gli potesse venire in mente di ricitarmi la storia di *Yinus lo zoppo*. Mi piacerebbe simpatico senza illudermi che possa essere anche ironico. Certo non l'amerei, così come è chiaro che non potrebbe mai farmi del male. Semplicemente ovvio, come questo mondo intrappolato in una radio. E quell'idota è arrivato davvero! pensa Antonia mordendosi il labbro. L'aveva invitata a ballare una sera d'estate. Parlava molto ma di poche cose. Il lavoro, la macchina, le vacanze. E rideva, rideva moltissimo di pochissime cose. Quello che aveva affascinato Antonia non era stato l'aspetto o la sensualità facilmente desiderabile, ma la velocità con cui il destino sembrava avesse risposto a quel desiderio di vuoto. Feceero l'amore quella sera stessa e molte altre ancora nei due anni di convivenza. Un'unione facile quanto inutile, ma tutto sommato soddisfacente se non si chiede di più e se si confonde destino con intestino.

Giulio indossava una cravatta rossa ogni martedì e allacciava sempre la scarpa destra prima della sinistra. Spesso Antonia lo sorprende a fissare il vuoto. Restava a guardare quella bocca schiusa e gli occhi un po' assonnati e sorrideva con tenerezza pensando alla stupidità innocua che lo caratterizzava. Si sentiva commossa da quella sua straordinaria ovvietà. Ripeteva a se stessa che in fondo era un modo geniale di stare al mondo. Persino gli amici trovavano Giulio impeccabile. Cordiale e simpatico, era benvenuto da tutti. La vita insieme a lui era talmente prevedibile che spesso Antonia si divertiva a elencare su un foglio tutto quello che sarebbe accaduto durante il giorno. Giulio uscì dal bagno strizzando l'occhio e aprì l'accappatoio fingendo di essere un maniaco sessuale. Mi stringerà forte mentre io tenterò di finire il mio tè e dopo qualche minuto guarderà l'orologio e andrà a vestirsi in tutta fretta promettendo una serata di sesso scatenato. Questo accadeva ogni mattina, esattamente nell'ordine in cui Antonia lo raccontava. Il sabato mattina Giulio lavava l'auto mentre il pomeriggio seguiva un corso di inglese. Il punto era che la macchina era parcheggiata in un viale di passaggio molto polveroso e il suo inglese restava pateticamente scolastico.

Una volta al mese Giulio le comprava cinque rose rosse e un gelsomino. Era una combinazione floreale che per lui aveva un significato ben preciso ma lei proprio non riusciva mai a ricordare di cosa si trattasse. Le parlava spesso del lavoro, della macchina e degli amici. Lei sedeva davanti a lui e fingeva di ascoltarlo per ore. Di tanto in tanto annuiva e alle rare domande rispondeva che solo lui avrebbe saputo trovare la risposta giusta. C'è un'intesa perfetta tra di noi le disse lui una domenica sera poco prima di addormentarsi. Lei, in occasioni come queste, sorrideva e annuiva. In fondo così è la stupidità? Chi non è sedotto dalla vacuità che essa porta? Chi non desidera almeno una volta nella vita la variegata gamma di colori che essa può offrire in alternativa alla grigia materia di cui è fatta l'intelligenza? Ma poi cos'è mai l'intelligenza? Perché scavare il fondo dei pensieri e dei sentimenti quando si galleggia così piacevolmente sulla superficie delle cose? Certo l'acqua è torbida e impercettibile, ma chi dice che all'amore serva sapere cosa gira sotto i nostri piedi? Lui le offrì uno dei gelati che aveva scelto e la invitò a visitare i luoghi più nascosti della casa. Una volta chiusi in bagno i due idioti non si dissero neanche una parola ma in compenso fecero l'amore con grande passione. Ci sono i gelati di là, aveva detto Giulio dirigendosi verso la cucina. La ragazza riccioluta lo seguì poco dopo. Antonia, con la coda dell'occhio, la vide raggiungere Giulio. Lui le offrì uno dei gelati che aveva scelto e la invitò a visitare i luoghi più nascosti della casa. Una volta chiusi in bagno i due idioti non si dissero neanche una parola ma in compenso fecero l'amore con grande passione. Non eri in collera, ripete ancora oggi Antonia distreggiandosi tra il fruttivendolo e il salumiere. Quando le capitava di capire che una donna avrebbe potuto

Allora, pensai, imparo il mestiere, lo affino, poi tornò: sì, sarò un intellettuale amato e ascoltato... e se ai sogni non c'è mai fine, altrettanto vale per l'ingenuità. Poi un incontro fortuito, destinale, e rimasi a Milano a fare il redattore. Un anno, due, poi ho smesso di contarli, non c'è ritorno all'orizzonte e, forse, anche se ci fosse mosterei le spalle a Godot, fingendo di essere distratto: «Sai com'è, ero impegnato in una correzione di bozze, non ho visto il treno che tomava». E improvvisamente scopri il significato di "straniero". Non si è stranieri lontani da casa: in un'altra realtà si può essere apolto, mentre straniero lo si è solo fra le strade in cui giocavi a pallone, solo davanti alla memoria. Piegato su fogli di carta sparsi, diviso il tempo fra il mestiere di redattore e l'aspirazione di scrittore, mi accorgo di tornare a casa solo quando apro la porta del mio appartamento milanese, ma al contempo provo disagio davanti a chiese e scuole che non ho mai frequentato, qui sono redattore privo di memoria. E "giù"? Giù mi discosconco, è memoria senza radiazione, sebbene il sangue ci leghi, sia anche mio, ma per qualcuno ho già tradito alla mensa cui non ero invitato. Così non mi rimane che aggirarmi per strade febbrili, colme di frenesia per pausa pranzo e aperitivi, vero *flâneur* con lo sguardo estraniato che, per dirla alla Benjamin, non si sente a suo agio in nessuna delle due realtà; e cerca un asilo nella folla. In quella folla guardo altri che come me non vogliono restare tutta la vita "su", che come me hanno memoria di "giù" e si ripetono con forza: «Appena possibile tornò». Qualcuno ce la farà? Non lo so. Ne incontro tanti, troppi, a volte penso che "giù" non ci sia più nessuno, e provo dolore fisico. Lì guardo attentamente tornare a casa il fine settimana, o nemmeno più quello aspetto: punto d'osservazione esterno. Ed è da lì che – come novello Gabriel Dan in *Hotel Savoy*, di Joseph Roth – mi domando: «Saranno contenti di andare verso casa?». Ma forse non hanno la volontà di ritornare a casa. La marea li porta [...], come pesci in certe stagioni».

**RVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA****UN INGIUSTO RANCORE***Max Vajro*

Benedetto Croce ebbe, da quando lo conobbe, profonda stima e commossa ammirazione per Salvatore Di Giacomo, e gli attestò entrambe promuovendo l'edizione completa delle sparse poesie che fino ad allora Di Giacomo aveva pubblicato in varie sedi, facendosene egli stesso in parte editore. Infatti, mentre Riccardo Ricciardi attendeva all'edizione vera e propria, curandone finemente la grafica e cominciando proprio con questo libro la sua attività editoriale, alla quale non aveva mai pensato, e che lo condusse, sotto le ali di Croce, a primeggiare negli ambienti culturali italiani, lo stesso Croce, come singolare finanziatore, volle versare a Di Giacomo, in perenne difficoltà, tutti i diritti d'autore sull'intera tiratura ancor prima della stampa.

Alla raccolta e alla revisione dei testi Croce provvide anch'egli, facendosi aiutare dall'amico poeta Francesco Gaeta; e Di Giacomo scriveva al Filosofo: «Trovo sempre più che siete un amico raro e buono, e con me veramente generoso».

Nell'aprile del 1907 il volume fu pubblicato, dopo ben tre anni di lavoro, di ripetute correzioni e faticosa stesura del Glossario. All'inizio figurava la dedica stampata «A Benedetto Croce». Sulla copia subito donata a lui dall'Autore, la bella scrittura del Poeta aveva tracciato queste parole: «La prima copia di questo mio libro a Voi, mio carissimo Benedetto, con tutto il mio cuore sincero, grato e commosso: a Voi buon amico, quasi fratello – a Voi, forse più poeta che filosofo, a Voi buono e uguale, il vostro affezionatissimo S. d. G.».

Non c'è quindi alcun dubbio sulla profonda gratitudine che il Poeta ebbe – e doveva avere – per il grande Critico che gli consentì di raccogliere in un ordinato corpus tanti meravigliosi versi sparsi qua e là e che però gli avevano dato una fama limitata agli ambienti napoletani, ma che Croce, con un lungo saggio subito pubblicato sulla sua "Cri-

tica", esaltò come quelli di un grande poeta, un altissimo lirico, che aveva elevato il dialetto napoletano a lingua. Passarono venti anni e Ricciardi pubblicava l'edizione definitiva delle poesie dopo quelle del 1909, del '15 e del '20: ma la bella dedica a Croce non c'era più. Di Giacomo aveva pregato il suo grande amico di perorare il suo ingresso in Senato, ma quegli aveva incontrato molte resistenze, sia perché Di Giacomo appariva agli amici senatori come un campione del dialettismo e del folklorismo meridionale, sia perché caldeggiava la nomina un altro meridionale, peraltro fermo oppositore del governo allora in carica. Forse mancò allo stesso Croce, uso a non far pesare la sua statura se non in gravi casi di suoi principi morali o politici, la grinta che forse occorreva: anche perché amareggiato dal commento ironico di un borioso e ignorante collega piemontese che esclamava: «È già, ora facciamo entrare Piedigrotta in Senato!».

Dispiacutissimo, Croce abbandonò la battaglia cercando invano di far capire al Poeta come sarebbe stato inutile seguirlo. Da qui, per Di Giacomo, sensibilissimo fino alla nevrastenia, chiuso alle valutazioni di politica e di opportunità, la convinzione che Croce non si fosse impegnato abbastanza nella vicenda. Ebbe poi la nomina ad Accademico d'Italia – che era altra cosa che il Senato, voluta da Mussolini per contrastare i Lincei – insieme con Marinetti, Trilussa, Mastigliani, Pasarella e altri. Ma questi gli giunse poco prima della malattia che lo portò alla morte nel 1934, in quella bella casa di San Pasquale, costruita dai Limoncelli, sulla cui facciata una lapide ricorda il suo abitatore: e non riuscì ad andare una sola volta all'Accademia.

Ma il rancore non diminuì e se fu finalmente si abbracciarono fu per generosa iniziativa di Croce che aveva saputo da Luigi

...angioli della morte, soccorremi/m'uccidono, i padroni / angioli di dio senza parole, / sono questi i padroni del mio campo / non vedono che sangue sul mio viso / e nella terra i démoni del riso / sputano bile sul mio corpo in piedi/preparano sul carro le ferite / e rotolami spento e senza viso / nella valle dei morti senza pianto. / questo campo e il mio viso / i miei fratelli passeranno ai cani / ...

A nord di Venezia, a mezzo miglio di mare e di laguna, c'è l'isola dei morti, San Michele, cimitero dal 1826. Più che isolotto è un antico atollo camaldolese. Secondo le stagioni evapora, come il magico quadro di Böklin, strane, misteriose atmosfere. Vado alla ricerca di Gianni.

...contro il vuoto del cielo / qui sporgono le croci dalle fosse / e nel sangue più buio della mia gente / Idido più non ritrovò e quel mio canto / morto con la sua morte e quel suo gesto / di pace sul mio petto lacerato / e quel suo viso / più dolce dei miei angioli notturni / quando la fronte mostrano ai demoni / e di pianto ricolman le mie ciglia /

SE*Andrea Camilleri*

Ai primi di novembre del 1947 terminai un poemetto, *Tempo*, al quale avevo intensamente lavorato per alcuni mesi, e lo spedii subito a Pasquale Prunas per la sua rivista "Sud". Di "Sud", misteriosamente, arrivavano in un'edicola di Agrigento (io allora vivevo a Porto Empedocle, a pochi chilometri dal capoluogo) tutti i numeri che non conoscevo personalmente nessuno, stavvo a Porto Empedocle e mandavo le mie poesie con Prunas (che, ripeto, non ho mai conosciuto di persona) finirono lì. Apprendo ora, con una certa commozione, che l'organigramma redazionale di un ventitato nome "Sud" aveva compreso il mio nome, come corrispondente della Sicilia. Per completezza d'informazione, il poemetto venne integralmente pubblicato nel n. 6 della rivista di poesia "Momeni" (giugno 1952).



Russo che il vecchio Poeta se ne stava intabarrato su una poltrona con in testa un fazzoletto popolano, e gli aveva detto: «Croce sa come sono ridotto?». E Croce commosso – come mirabilmente raccontò Franco Schitzer – seppè dimenticare a passarlo per lui doloroso e pregò di chiedere alla signora Di Giacomo se sarebbe stata gradita una sua visita. Lo stesso Croce rievocò poi l'evento, la risposta pronta e premurosa, e infine i due amici si abbracciarono, parlarono di libri e di tempi andati, senza che nessuno alludesse alla amara vicenda della dedica cancellata, e senza vedersi mai più.

Il giorno dei funerali, Croce rimase a rileggersi le poesie dell'amico, dolente che, come in altre occasioni, le condizioni politiche, l'assidua presenza dei poliziotti intorno a lui, e i fastidi che venivano alle famiglie da lui frequentate, gli impedissero di seguire i funerali del suo amato Poeta: tanto grande quanto sensibile e permaloso, che Eduardo Dalbano affettuosamente aveva una volta definito: «metà femmena e metà criatura».

ALLA RICERCA DI GIANNI*Renata Prunas*

«Sud è un bel giornale, pieno di coraggio e di aria, qualità necessaria soprattutto per il Mezzogiorno. Non vi è spreco di spazio per cose di poco interesse». Chi scrive è il compositore Goffredo Petrassi, in data 12 ottobre 1947, destinatario Gianni Scognamiglio che ha appena donato al musicista la raccolta completa dei sette numeri di "Sud" che ha da poco interrotto le pubblicazioni.

«Ho letto la sua poesia *Racconto a due voci*, senz'altro superiore alle cose precedenti che già conoscevo», prosegue il maestro.«C'è un grande progresso di chiarificazione, e ciò è importante... Io, dopo il *Don Chisciotte*, seguito a lavorare sempre più raramente e con sempre meno soddisfazione.

È un periodo poco felice, ho l'animo molto inquieto». Petrassi, dunque, si confessa. Qualche anno dopo, Scognamiglio gli dedicò *Cinque pezzi per orchestra da camera e voce di contralto*, scritti in forma di poesia.

...gli occhi non hanno luce/e la mente memoria/ e nel silenzio carico di anni/ trascorsi in un solo grido quale vento/ di lontane battaglie e d'altri lidi/ io mi ritrovo dissanguate mani/ e bruciar sabbia e pascolare giorni/ più tristi d'uno sguardo innanzi sera/...

A nord di Venezia, a mezzo miglio di mare e di laguna, c'è l'isola dei morti, San Michele, cimitero dal 1826. Più che isolotto è un antico atollo camaldolese. Secondo le stagioni evapora, come il magico quadro di Böklin, strane, misteriose atmosfere. Vado alla ricerca di Gianni.

...contro il vuoto del cielo / qui sporgono le croci dalle fosse / e nel sangue più buio della mia gente / Idido più non ritrovò e quel mio canto / morto con la sua morte e quel suo gesto / di pace sul mio petto lacerato / e quel suo viso / più dolce dei miei angioli notturni / quando la fronte mostrano ai demoni / e di pianto ricolman le mie ciglia / avanti che di pietra io le ritrovi / nel richiamo dell'alba, alle sue dita /...

Venezia, lo dice André Chastel, è una città arcipelago che un accumulo multisecolare di storia serenissima ha protetto e isolato da ogni forma di ingiuria, anche sanitaria. Gianni ha finito qui il suo tormentato cammino di iniqua e incompresa anima in peneta.

Una disavventura assai simile mi capitò con "Il Politecnico" di Vittorini. Anche a lui mandai alcune mie poesie. Mi rispose che tre o quattro di esse le avrebbe pubblicate presso su "Il Politecnico" in una sorta di antologia di poeti nuovi che meditava di fare. Preso da incontentibile entusiasmo, mi recai a Milano per conoscerlo. Mi presentai in redazione alla mattina e appena seppa che arrivavo dalla Sicilia mi invitò a pranzo. Non mi lascio più fin verso le cinque del pomeriggio. Camminavamo per Milano, ma lui era con la testa in Sicilia e continuamente mi chiedeva di paesi e città dell'Isola e ogni tanto si perdeva dietro a un suo pensiero. Insomma, viaggiati con lui, quel giorno per la "città del mondo". Nel lasciarci, in redazione, mi rinnovò l'intenzione di pubblicare alcune mie poesie. Poi mi chiese se avevo letto l'articolo

...e se questa mia vita / qui sul filo dei venti / s'abbandona alla foce / di mari sconosciuti e negli incanti / di spiagge di deserti / e nella quiete / degli spazi celesti / muore il suo grido / che posso dirle del mio cuore spento / come frutto di rogo, / nello specchio d'un dio senza parole / che mi sarà vicino in tal momento... / io non credo alla vergine Maria/ non conosco i suoi santi protettori / e i fiori delle stelle nel suo viso /...

È il 23 agosto 1999. Un lunedì pomeriggio caldo e assolato. «La musica è gemella dell'acqua», scrive Josef Brodskij. Riposa anche lui in questo taciturno giardino veneziano, a pochi passi da Diaghilev e Stravinskij. A proposito: ma non è al grande compositore di Pietroburgo che Gianni ha dedicato anche un *Tema con variazioni in minore*?

...angioli della morte, soccorremi/m'uccidono, i padroni / angioli di dio senza parole, / sono questi i padroni del mio campo / non vedono che sangue sul mio viso / e nella terra i démoni del riso / sputano bile sul mio corpo in piedi/preparano sul carro le ferite / e rotolami spento e senza viso / nella valle dei morti senza pianto. / questo campo e il mio viso / i miei fratelli passeranno ai cani / ...

Emozione affettuosa e struggente fu in seguito il ritrovamento della sua sepoltura a Venezia, punto terminale del suo viaggio tormentato. L'avevo cercato e l'avevo, finalmente, trovato. È nato così spontaneamente il desiderio di accomunare i due eventi unificandone il significato. Era come se uno chiamasse l'altro in coincidenza profeticamente retrospettive.

Campo D. Fila 20 Fossa 14. Una scheda. Scognamiglio Giovanni di Gennaio, anni 53. Nato a Napoli il 23.7.1922. Morto il 10 febbraio 1976, ore 6.30. Proveniente dall'Ospedale Mattlelle Polmonari di Sacca Sessola. Sepolto il 12.2.1976. Esumato nell'ottobre 1986. Trovato intatto. Risepolto.

...voce della pianola / singhiozzante o musa pallida / di notte o franco riso / nei giorni di cultura, / cantami di quando eri viva / e danzavamo sopra i fiori / e non ci mitragliavano/la bocca

Dedico all'amico ritrovato una piccola 'suite' di undici parole. Piove / sul vento/gioco / che insegue / la tua polvere / in volo.

A Gianni ritrovato.

Il testo che precede è un frutto di una sorpresa e di un'emozione provate e vissute in tempi diversi. Sorprendente e imprevedibile è stato infatti il ritrovamento, nel mio archivio familiare, di

un consistente fondo letterario, scritti poetici e lettere personali, di Gianni Scognamiglio che mio fratello Pasquale aveva gelosamente custodito per lunghi anni sottraendolo, anche per volontà e delega dello stesso Gianni, allo smarrimento e alle obiettive difficoltà logistiche ed esistenziali che condizionarono, senza tregua, tutta la sua breve vita.

In molti abbiamo sempre creduto che gran parte di quegli scritti fossero donati. Alla fine, irrimediabilmente perduti. Raffaele La Capria, per esempio ne ha scritto quasi ossessivamente sui suoi libri dedicati nel 1998, su *Napoletan Graffiti* un intero capitolo dal titolo Gianni Scognamiglio, il maledetto: «Di lui, della sua breve e dolorosa vita, nulla è rimasto, tranne pochi versi e i pochi articoli pubblicati su "Sud"...ultimo tra una schiera di 'maledetti', da Poe a Rimbaud a Lautremont. Ultimo e ignoto, e da tutti ancora oggi dimenticato».

Tra le tante lettere una, amichevole e solidale, inviata a Gianni dal maestro Goffredo Petrassi, era conservata insieme al dattiloscritto del testo poetico *Cinque pezzi per orchestra da camera e voci di contralto* a lui dedicato e dalla quale ho tratto alcuni brani.

Emozione affettuosa e struggente fu in seguito il ritrovamento della sua sepoltura a Venezia, punto terminale del suo viaggio tormentato. L'avevo cercato e l'avevo, finalmente, trovato. È nato così spontaneamente il desiderio di accomunare i due eventi unificandone il significato. Era come se uno chiamasse l'altro in coincidenza profeticamente retrospettive.

Ne parlai con Petrassi. Festeggiava il suo novantacinquesimo compleanno. Mi pregò di fargli avere pezzo e lettera. Mi abbracciò nella memoria di *Persone uniche e irripetibili*.

Ricordava tutto: Scognamiglio, "Sud", Prunas, la Ortese e quegli anni difficili per tutti. «Nel dopoguerra, glielo assicuro, molti intellettuali del sud approdati a Roma erano letteralmente poveri», mi disse.

Questa che racconto è una storia. Intensa. Un'altra delle tante che ho sempre ostinatamente difeso e non ho mai dimenticato.

Dedico all'amico ritrovato una piccola 'suite' di undici parole. Piove / sul vento/gioco / che insegue / la tua polvere / in volo.

A Gianni ritrovato.

Il testo che precede è un frutto di una sorpresa e di un'emozione provate e vissute in tempi diversi. Sorprendente e imprevedibile è stato infatti il ritrovamento, nel mio archivio familiare, di





LETTURE

IN CERCA DI ROMANZO

Antonio Saccone

Agli albori degli anni Sessanta, Michele Prisco, massimo corifeo del romanzo cosiddetto ben fatto, e in quanto tale facile bersaglio degli strali dei neovanguardisti contro le Liale del '63, denuncia i pericoli insiti nella messa in mora del genere-romanzo in uno scritto intitolato significativamente *Fuga dal romanzo* (sottotitolo *Appunti sul nouveau roman*), apparso sul primo fascicolo della rivista «Le ragioni narrative». L'autore della Provincia addormentata prende le mosse da considerazioni di buon senso spicciolo, bonario («meglio non potrebbe adattarsi alle continue dichiarazioni di poetica degli scrittori appartenenti alla corrente del nouveau roman il detto: mentre il medico discute, il malato se ne va») ma poi procede con un'analisi densa e serrata sui principali esponenti dell'*école du regard*, Alain Robbe Grillet, Michel Butor e Nathalie Sarraute, i cui testi erano proposti in quei mesi al pubblico italiano. Al di là della diversità Prisco constata che ad accomunare quegli scrittori sotto l'etichetta dello «sguardo» sia un atteggiamento ugualmente negativo, di rifiuto nei confronti del romanzo tradizionale. Esprimendo la sua apprensione di fronte alla dissoluzione di quella che definisce la «neces-

sità» romanzesca, lo scrittore partenopeo ridiscute la famosa battuta di Valéry che diceva di non poter accettare il romanzo perché gli ripugnava scrivere «la marchesa uscì alle cinque». In realtà quella battuta, piazzata ad un certo punto d'un romanzo, avvolta in un certo clima, illuminata dalla luce di certi fatti o, al contrario, oscurata da essa, quella frase che presa isolatamente sembra davvero l'estremo omaggio alla banalità, può, annota Prisco, caricarsi d'una suggestione molto intensa. La sfiducia espressa dai *voyeur* francesi nei confronti del romanzo classico, costruito con dei personaggi, una vicenda e un ambiente, deriva anche da una specie di crisi avvenuta nel rapporto narratore-realtà. In piena epoca di relativismo la stabilità di una realtà oggettiva è venuta o sarebbe venuta a mancare, con conseguente messa in discussione della forma espressiva tradizionalmente delegata a rappresentare quella realtà. In Italia l'opera di rottura si va attuando, sostiene Prisco, attraverso il linguaggio, con un crescente sviluppo del romanzo cosiddetto bilingue, debitore di un prestito attinto ai dialetti: «ma si dà il caso che scrivere in italiano un qualsivoglia capitolo di questi libri, ci troviamo di fronte ancora e sempre il romanzo balzacchiano, dove a uscire alle cinque, se non è la contessa di Valéry e magari il bullo. E la persuasione, alla resa dei conti, è più negli autori che

nei personaggi». Il riferimento a Pasolini non potrebbe essere più esplicito. In Francia, secondo l'indagine di Prisco, il trauma è più radicale, investendo la struttura: di qui l'annullamento del personaggio e della trama, sostituiti dalla situazione che, come non ha un avvio, non ha una conclusione, e il rilievo parossistico conferito all'oggetto, a cui viene, in tal modo, accordato un privilegio narrativo che prima era dei rapporti umani. L'esito è quello che Prisco definisce «un tentativo di de-psicologizzare il romanzo» aggiungendo: «Se André Gide accusava i narratori del romanzo ben fatto di sottovalutare l'intelligenza del lettore, gli scrittori del nouveau roman troppo spesso rischiano di sovravalutarla». In quel romanzo «costruito tutto di testa» le preoccupazioni psicologiche, morali o ideologiche che al romanzo conferivano la sua prospettiva e la sua profondità sono abolite. Il testo narrativo nello stesso momento in cui si priva del significato abdica alla sua necessità che è per Prisco «la sua fondamentale e inderogabile ragion d'essere». È evidentemente, quella di Prisco, una maniera abbastanza scoperta di legittimare le proprie risorse, i propri modi di raccontare. Il virtuosismo psicologista, il pittore di atmosfere che attraverso il ritmo felpato, avvolgente, la estenuante ridondanza aggettivale della sua scrittura, auscultava il cuore della provincia napoletana,

mettendone in bella copia le segrete aritmie, non poteva incontrare una poetica e una pratica romanzesca più dissonanti dalle proprie. Senza dubbio le accurate apprensioni di Prisco alimentano la ripresa da lui operata con convinzione, del romanzo organico, a tutto tondo. Lo scrittore ci si tuffa nel 1961 arricchendo, dopo le prime prove, ancora legate a ristretti ambiti familiari, la sua vena narrativa con l'ambizione storiografica. Comunque è certo che, dando voce ad un'angosciata perplessità di fronte ad inedite tecniche compositive intenzionate a disintegrare la tradizione del romanzo, Prisco non prevedeva che anche il contesto partenopeo avrebbe

generato esperienze narrative apparentabili in qualche modo al clima sperimentale instaurato dalla neovanguardia. Il primo e inevitabile riferimento è a La Capria, al suo *Ferito a morte*, pubblicato un anno dopo la denuncia di Prisco e nel quale la struttura labirintica del romanzo, il moto oscillatorio avanti e indietro, la grande quantità di anacronie e di soggetti narrati frantumano la linearità temporale formalizzando quella intricata ragnatela in cui si dibattono i personaggi immersi nell'insignificanza distruttiva, inerte, regressiva della città di Napoli, della sua non-Storia. Ma accanto a questo testo, che ha usufruito a buon diritto di una cospicua quantità di

esercitazioni critiche, va menzionato un romanzo meno noto: Titolo: *L'amara scienza*, autore: Luigi Compagnone, data di pubblicazione: 1965. La storia che vi si narra si svolge, come nel romanzo di La Capria, nel cerchio di una giornata, dall'alba sino al sorgere di un nuovo giorno. L'allucinante peregrinazione di tre anteroici ulisseidi, privi di ogni bussola, è affidata ad un tempo narrativo che crea una galassia di contemporaneità, un tutto presente che è anche un tutto passato e un tutto avvenire, in cui tutti gli attimi, simultanei, appaiono come corpuscoli sospesi nello stesso campo gravitazionale al pari dei personaggi e delle loro vicende senza meta.



UN'OSSERVATRICE GIUDICANTE

Giuseppe Iannaccone

Alla fine degli anni Trenta la sede a Largo Ferrandina 1 rappresenta per molti giovani una specie di ritrovo sorvegliato. Non si tratta mica di un covo di resistenti o di carbonari alle prese con chissà quali anticoriformistiche o stravaganti ribalderie. Eppure lì si parla con strani linguaggi, ortodossi o allusivi: un vago coacervo di suggestioni e mitologie che chiamano ancora col nome di "fascismo", confuse commissioni di frondismo e obbedienza, tra un ciclo e un altro di proiezioni cinematografiche e recite teatrali. Perciò - i muri dei regimi hanno sempre orecchie solerti, si sa - è meglio stemperarle, certe esuberanze, che non saranno ancora prodromi di un antifascismo in pectore, ma suonano pur sempre come stridenti note di una coscienza disinvolta e baldanzosamente refrattaria al rigore delle pretese totalitarie. Il duce, d'altronde, l'ha affermato più volte: i giovani, oltre ad obbedire, devono osare e sentirsi protagonisti: occorre che crescano, maturino tra le pareti dei circoli dei Gruppi Universitari, godano di un'apparente autonomia senza l'assillo di gerarchi e diligenti informatori: che discutano, le nuove leve, e si incontrino. Si organizzino pure gare, prove artistiche e manuali: novelle, romanzi e poesie, certo, e pure monografie su tutti i temi possibili (non può mancare quella sulla razza), ma anche competizioni sportive e esercitazioni di lavoro: a capo del Minulpop c'è Sua Eccellenza Bottai, che alla faccia di Gentile, alla cultura scientifica ci crede e crede pure che il lavoro non sia il fardello insopportabile dipinto dai borghesi.

Ogni anno, cambiano le sedi, le prove da affrontare: Napoli e il suo gruppo di imberrettati go-

liardi la sua figura la fa sempre. Spesso i Ludi Littorali li vincono loro e loro è il palmares più ricco da esibire nelle sfilate di popolo sotto le note inebrianti di Giovinezza. Maschi o femmine non fa differenza: nelle prove culturali soprattutto l'elenco dei premiati e dei primi classificati è sempre pieno di universitari napoletani. Tra le donne, soprattutto, e in due edizioni diverse, si distingue una ragazza che l'università non la frequenta e anzi nella scuola di strada ne ha fatta davvero poca. A Trieste e Bologna, che ospitano le finali nel 1939 e nel 1940, ammessa alle prove di poesia e di narrativa, ha dalla sua sin dall'inizio i favori del pronostico, se non altro perché il suo nome non è nuovo a chi segue la letteratura. Anche se per un po' sulle prestigiose colonne della "Fiera Letteraria" i suoi scritti erano comparso con un pseudonimo - tanto intollerabili erano le censure delle famiglie per le sue astruse aspirazioni letterarie che era stato meglio passare inosservata - con la pubblicazione dei racconti di *Angelici dolori*, patrocinata da Bontempelli e voluta da Bompiani, Anna Maria Ortese era diventata tutt' a un tratto celebre e chiacchierata. Sulla stampa locale, poi, quella firma è quasi una consuetudine: il "Roma", lo storico quotidiano dalla gloriosa terza pagina, ne pubblica ogni mese le novelle, la sponsorizza, la impone, all'uscita del volume d'esordio, come "la rivelazione di un nuovo astro". Nulla di strano, allora, immaginarla, litrice, festeggiare coi coetanei gufini napoletani il prevedibile trionfo, in attesa di ricevere - privilegio riservato ai vincitori - la Emme d'oro direttamente dalle mani del duce: per di più, oltre al premio in denaro della vittoria, pubbli-

ca, in compagnia di altri giovani poeti, cinque sue poesie in una silloge edita direttamente dal Guf Mussolini: copertina decorata con stelle celesti, carta di buona qualità, oggi una vera rarità per i bibliofili. Ma nulla di strano c'è pure nel vederla, di ritorno da una delle sue strampalate e illogiche incursioni settentrionali, tra le firme ricorrenti di "Nove Maggio", la neonata rivista del Guf napoletano uscita propria in coincidenza con l'entrata in guerra italiana e chiamata a celebrare, sin dal titolo che ricorda la conquista imperiale, i fasti del regime.

Eppure, sotto il disegno di tre aquile litorie in pietra, sin dal primo numero vi si legge molto di più che i fervorini politici del direttore responsabile: guerra rivoluzionaria, delitti razzisti, propaganda militare, ma non solo. Vi scrivono pure un gruppo di giovanissimi - nomi sconosciuti, all'epoca - che sulle pagine del "Quindicinale del Guf e dell'Ateneo di Napoli" si occupano di politica - dibattendosi inquieti tra fideismo rivoluzionario e incipienti consapevolezze - ma discutono pure di cinema, di critica letteraria (leggono anche gli stranieri con buona pace dell'autarchia culturale), di teatro, di filosofia, di arti figurative. Con loro - Massimo Caprara, Antonio Ghirelli, Luigi Compagnone, Renzo Lopiccicella, Gianni Scognamiglio, Giorgio Napolitano - Anna Maria non ragiona di politica; sul giornale studentesco scrive poesie, racconti, una riflessione poetica sul cinema, anche otto puntate di un romanzo breve, *Il fantasma*: non una delle sue cose migliori, una storia fantastica con concessioni gotiche; gli appassionati ortesiani

la leggeranno soprattutto in una riedizione di sessant'anni dopo. L'ultimo articolo lo pubblica nel 1943, quando le sorti della guerra sembrano già decise, con la maggior parte dei redattori e dei collaboratori ormai pronti a trasognare verso l'antifascismo e la vita della rivista fatalmente destinata a finire.

Di questa storia e di questo sodalizio cementato da giovanili entusiasmi e paligenetiche ambizioni, si sarebbe ricordato Pasquale Prunas dinanzi al progetto della nascita di una nuova rivista. E non avrebbe potuto dimenticare di chiamare a raccolta tra quei giovani dispersi anche quella schiva scrittrice, raminga come sempre nel suo zingaresco peregrinare, e tuttavia disposta - un *uticum* nella sua vicenda di inaffidabili incostanze e croniche diffidenze per gruppi e compagnie - non ad un'occasionale collaborazione, ma all'impegno della redattrice. Ed è proprio da qui, dalle discussioni della Nunziatella e dalle colonne di "Sud", che Anna Maria concepisce la sua formula di militanza giornalistica, iniziando a legare le pagine del suo reportage nazionale, consegnando a partire da Napoli il suo dépliant *della malattia e di un dolore* scandito dal ritmo ripetitivo di una vita trascinata stancamente nell'afa e nel torpore. Le due puntate de *Il dolente splendore* del vicolo gli illuminano gli anfratti genetici di una *Città Proibita* alla ragione e alla coscienza, in cui una natura atavica e ottusa si esprime nell'angoscia di un'umanità impenetrabile segnata dal contrasto e dall'ossimoro, da una dicotomia ambivalente e deformante che è la sola capace di esprimere la profonda essenza della città. A Napoli le coppie oppostive

vita-morte, luce-buio, ricchezza-miseria, pietà-ferocia, troni-patiboli, altari-galere, gioia-dannazione coabitano nella medesima processione sociale: una sfilata mariana che la Ortese trasfigura in modo ossessivo, sostenuta dalle coordinate di un'allusività inquietante e barocca.

La solarità devota ad un folclore abulico e fatalistico regredisce alla colpevole polifonia di urla e di voci di un'espressionismo alienato: la "regale popolazione" è la somma indistinta di una ridda bestiale di questuanti rassegnati al silenzio della ragione, alla neghittosa contemplazione di un'esistenza indolente. Spento ogni trasalimento, soffocata sul nascere ogni velleitaria possibilità di riscatto, il bassofondo rivela la tragica esistenza di un'antropologia secolare: *l' homo neapolitanus*, immerso in una natura complice del sonno inebetito dei suoi abitanti, vermina e abbruttisce ormai nel suo abisso irredimibile, nella consuetudine senza speranza della sua asfittica corruzione. L'elementare ed estatico smarrimento dinanzi ai vespillati colorati della coreografia teatralità del suo habitat spettacolare è inculcato nella fisiologia misteriosa e degradata di «generazioni sfibrate, che non desiderano che riposare, ristorandosi col canto, cibandosi di canto, incuranti delle ombre fiorenti intorno ai loro corpi inutili».

Dal vicolo allucinato la Ortese inizia il suo itinerario tormentato e soffocante, percorso tra amorosi risentimenti e istintive accensioni di una protesta vibrante e sofferta; lo perfeziona, viaggiatrice offesa dalla degradazione e dalla menzogna, non casualmente da Roma e, ancora, da Napoli: teatri diversi, sì, ma la borghesia intellettuale dei salotti mondani (memorable lo spietato ritratto di Moravia in



campania > artcard
biglietto integrato
musei, archeologia,
trasporti

In Campania viaggi nell'arte alla scoperta della storia della nostra civiltà. Partecipi ad eventi, spettacoli e puoi immergerti in atmosfere ormai perdute.

In Campania arte antica ed arte contemporanea diventano i luoghi dove puoi vivere di teatro, danza e musica.

La Campania è un paesaggio che incanta gli occhi da più di tremila anni. La Campania è una festa, per partecipare non occorrono inviti. La Campania è una storia, che ha tanti finali a sorpresa. La Campania è un museo, a cielo aperto.

La Campania ti regala emozioni, anche a tavola.

Il piacere della scoperta di sapori conditi della nostra ospitalità.

La Campania...

...è un viaggio,
che avete già in programma.

grafica: Regione Campania



Per informazioni turistiche
www.regione.campania.it/turismo/lapaginadeilink.htm

Per informazioni
sugli eventi culturali
www.campaniartcard.it