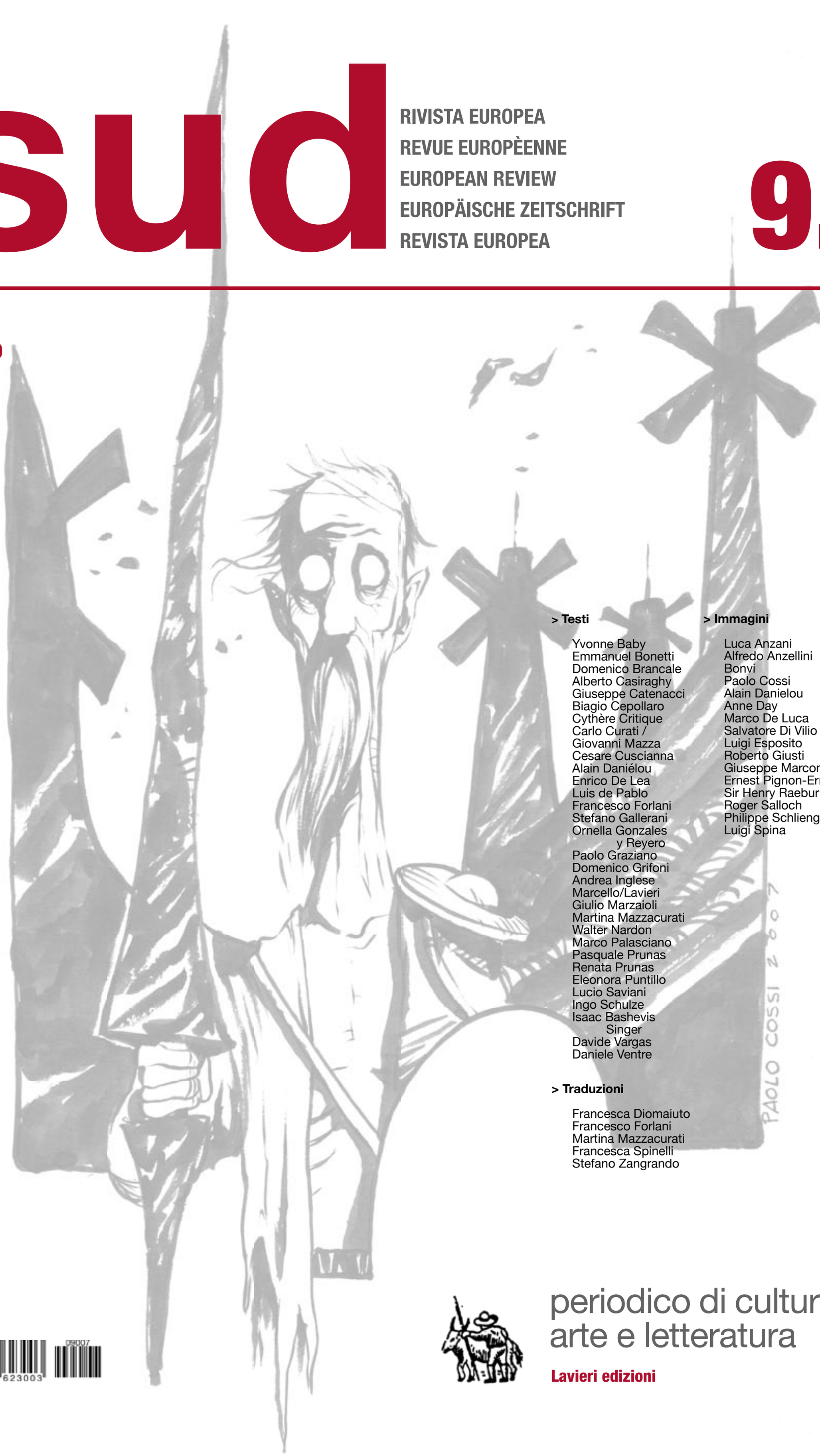
sud

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÈENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

9.

€ 5,00



> Testi

Yvonne Baby
Emmanuel Bonetti
Domenico Brancale
Alberto Casiraghy
Giuseppe Catenacci
Biagio Cepollaro
Cythère Critique
Carlo Curati /
Giovanni Mazza
Cesare Cuscianna
Alain Daniélou
Enrico De Lea
Luis de Pablo
Francesco Forlani
Stefano Gallerani
Ornella Gonzales
y Reyero
Paolo Graziano
Domenico Grifoni
Andrea Inglese
Marcello/Lavieri
Giulio Marzaioli
Martina Mazzacurati
Walter Nardon
Marco Palasciano
Pasquale Prunas
Renata Prunas
Eleonora Puntillo
Lucio Saviani
Ingo Schulze
Isaac Bashevis
Singer
Davide Vargas
Daniele Ventre

> Immagini

Luca Anzani
Alfredo Anzellini
Bonvi
Paolo Cossi
Alain Danielou
Anne Day
Marco De Luca
Salvatore Di Vilio
Luigi Esposito
Roberto Giusti
Giuseppe Marcone
Ernest Pignon-Ernest
Sir Henry Raeburn
Roger Salloch
Philippe Schlienger
Luigi Spina

> Traduzioni

Francesca Diomaiuto
Francesco Forlani
Martina Mazzacurati
Francesca Spinelli
Stefano Zangrando

periodico di cultura
arte e letteratura

Lavieri edizioni

STUDIO DRAMMATURGICO SULLA POESIA ITALIANA E I SUOI RISCHI DI CONTAGIO

Andrea Inglese

La poesia è italiana quando affronta i tre argomenti salubri: religione, contagio, famiglia.

La logica della poesia italiana è perimetrale. Al centro vige la pantomima sfrenata dei mille loa vudù.

La poesia italiana è un oggetto mobile a pochissime dimensioni, non più di venti o trenta.

La poesia italiana esige una rivelazione, una ustione monoteista della mente che dica in pochi versi chi è chi e come dal Grande Topo venne dio e da un'anca di dio, per una soglia asessuata, passarono molti loa: Damballah, lo psichismo oscuro, in forma di serpe o il cugino Zacca con spirito contadino, a picchiare sulla Calbasse o Guédé-Petro, dalla danza grave e sussiegosa, a cui si offre il capro nero ed un'aringa, o Erzulie-Freda, la Sirène, che nuota grave ed erotica intorno alla zattera, e a tutti gli ingressi del contagio.

La poesia italiana si riconosce dal portamento e dall'esitazione. E dalla velocità del contagio vocale. Chi parla entra, chi entra discende, e chi discende mette a ferro e a fuoco, e chi devasta non esce, si costruisce dentro, ha sogni di grandezza, e superbamente cresce, deviando ogni singolo pensiero.

Appena pronunciata, la poesia italiana entra violentemente nella sfera uditiva degli ascoltatori, graffia in modo quasi impercettibile la loro coscienza. Un graffio di niente. Eppure infetta, informa, frana a moltiplicazione lenta.

«Basta! Basta!» gridano dal fondo. «Hanno introdotto nella poesia italiana la soperchieria, il frontone di polistirolo». Volano versi pesanti, i critici con le pelli di foca sul corpo nudo fanno barriera. Le madri sconsolate sputano sul polistirolo. Si aspetta che torni la calma nella poesia italiana. Qualcuno toglie rime dal pavimento con il piede di porco.

L'endemica assenza di Cow Boys nella poesia italiana non sarà risolta con interventi puntuali, ma solo con riforme di sistema.

La presentazione immediata della poesia italiana avverrà senza impedimenti e nel nudo paesaggio: con la caratteristica chiesetta romanica, la pompa d'aspirazione, e le quattro querce di Tara, formanti, da Nord a Sud, un immaginario trapezio di due soli lati. E le Orecchie di Gomma di Clarke Gable sono solo un presagio dell'Orecchio Lirico. Il Grande Topo cinguetta sul ramo.

L'endemica assenza di arti marziali nella poesia italiana sarà risolta mediante la bastonatura di Baron Cimitière, il loa più pigro e androgino, con la parte femminile indossata davanti.

«Basta! Basta!» gridano gli ultimi arrivati. «Manca la coerenza, il gioco delle mani, l'ortografia, la conoscenza delle regole del baseball, la bella figura, il pacchetto di misure, la prevenzione: è una voce canaglia». «È vero, è una voce canaglia!» gridano anche i primi arrivati. I critici con le pelli di foca annuiscono, ben fermi sulle gambe nude. «Bisognerà nominarne uno, ma uno di quelli veri», concludono.

La poesia italiana è onorata di presentarsi a tempo debito e nella sua forma poetica equestre: su cavalli convenzionali, pezzati, carnivori, accompagnata da gabbiani anch'essi carnivori. La poesia italiana di stormo e di galoppo, apostolica, che forma il contenuto italico dalla ciambella papale, dal pappagallo papale ripieno, tutto filtrando delle scorie, fino al sonettone senza odore. La poesia a pasta molle del pastore.

La poesia italiana è delicata come la mia famiglia, poiché io provengo da una famiglia di cani, tutto è più facile quando le persone sono come cani, perché la famiglia rende cani, figli di cani, padri di cani, sempre a smistare le zampe, a ficcare il muso nella merda di altri cani.

La poesia italiana è quando non c'è ritorno. È una poesia senza ritorno a casa. Perché la casa è occupata da una famiglia usurpatrice, maledetta, impestata. La propria.

«Guasta! Guasta!» gridano dal loggione, additando la Musica. Entrano le infanzie puberali, con i bulli e i matricidi, e poi le pederastie, gli incesti, con i preti e i cari famigliari, entrano adolescenti e ballerine, con la coca, i soldi, le vetrine, entrano gli ultimi problemi sociali, con i senzatetto e i malati terminali. Ora che ci sono tutti e sono veri, chiedono solo qualche fotogramma, un filmino poetico, anche di cellulare, vogliono diventare lo spettacolo del reale.

La poesia italiana è tutta all'interno della vostra mente, ma nel contempo ostaggio dell'esterno, di gente che da fuori guarda dentro, fin dove andate a sognare o a pensare l'ultimo pensiero. La poesia italiana è un paravento di una setta strana che ci guarda il fondo.

La poesia italiana ruota intorno a storie di gambe di fresca cancrena, e di corridori amputati, e di milze e fegati sgusciati, storie che nessuno, per niente al mondo, in nessun buio, vorrebbe ascoltare.

La poesia italiana è quando il controllo si sfascia e gli eventi che con cura hanno i capitani pilotato si spargono al tappeto e battono sull'inguine, sul ventre, nelle tempie, come roteanti loa fertili, bussando a tutti i buchi, i sessi, le ferite, i fori.

La poesia italiana è nel piede che si scalza, nel piede che batte e sbatte, nella titubanza frenetica dell'anca, nel capogiro del culo. Nella danza del Gran Topo che ride evacuando feci al mirtillo dal suo trono.

«Pesta! Pesta!» si sgolano i dottori. «Pestategli la testa!» Si spande dai camici una dotta fuliggine, e anche un tanfo forte. «Non è l'erbetta questa. Non è un bel cielo tirato da badanti ai quattro punti cardinali». Lo ripetono i Precisi, nei loro pensieri paralitici: «La poesia nostrana, leggibile e sociale, dovrà essere ben scritta, di bella ortografia, con le elle inclinate e l'occhiello a mandorla, le aste dritte e giuste, la lingua domata a tagliola trai denti».

La poesia italiana vocifera, ben installata nell'oltretomba, con grammofoni inseriti nei toraci dei poeti morti, che si ravvivano allo sfrigolio del vinile, e cantano, cantano arie desuete, arie morte o morenti, finché il vinile gratta, ma anche altoparlanti autonomi, ben scollegati, e adagiati nelle trachee emettono segnali, come di elegia e idillio, senza lo sporco delle scariche, lo sfregio sonoro dei contatti, tutto limpido, quasi inaudibile, come d'uomo asmatico, o vampiro, o assiderato, o sepolto, ma la poesia italiana da morta, avanza su pattini come mummia semovente, portando avanti il torsolo petrarchesco, l'osso inesauribile, a cui migliaia di dentini sfilacciano infime fibre, mentre quello prosegue, fa le curve, piglia di filato nuovi tornanti, sale per le graziose colline, con la coorte dei banchettatori dietro, schiamazzanti, come all'inseguimento del morto nella bara, ma la bara manca, il morto è ormai un osso, una pertica di vertebre, da cui nessuna polpa può essere strappata, ma atomi, nuvole di atomi, come inalazioni, per i poeti dell'inseguimento, con le proboscidi tese, risucchiando tutto, nei tubercoli digerenti, nei torciglioni dell'ispirazione, o del freddo gognometro metrico.

«Frusta! Frusta!» Urlano i genitori dell'autore. «Non l'abbiamo frustato abbastanza!». Entra Fortebraccio trafelato. «Il popolo vuole forma non fumo, mio Sire». Si alza Orazio: «Il popolo vuole sostanza, non vuote cornici, Sire». «Alza l'asticella!» gridano i critici dalle pelli di foca. «Darò in dosi maggiori» lo sentirono dire.

Forse pochi sanno che la poesia italiana è stata scoperta, nel 1478, da un portoghese, chino sul sesso enigmatico di un'indigena e sprovvisto di attrezzature profilattiche e scientifiche. Finì per esultare, incastrato nel suo desiderio, non riuscendo a toccare, né a introdurre o fuoriuscire, in nessun modo e da nessuna parte, bloccato in quel neutro, i testicoli presi in una morsa mentale, gli spuntò l'Orecchio lirico, ed egli seppe ascoltare: le grandissime maledizioni che l'indigena indirizzava alla sua straputtana di madre, solo per l'intensità vocale, la fattura timbrica. E non la sgozzò come fece con tutte le altre. Compatendo, nacque il poetare.

Giuseppe Marcone, Il ricordo del pittore Novus

SESTINA

Daniele Ventre

Ancora, sul confine della nube,
attendo forma che mi parli segno
e si riscriva il termine d'un volto
comparso al limitare della sera,
al senso stretto fra silenzi e voce,
inciso nella mente in solchi d'ombra.

Lo sguardo all'orizzonte chiuso d'ombra,
velo i pensieri d'una quieta nube,
stretti in un suono d'interrotta voce,
che di ragioni non conosce segno;
così la fioca luce della sera
sfuma lontano il margine d'un volto.

Preso del nulla, non intendo volto,
ma solo lente fughe in giochi d'ombra,
che stringono i ricordi alla mia sera;
raccolta è la matrice della nube
in questa forma labile del segno
teso sul vuoto della spenta voce.

La mia parola non conosce voce
che inscriva attese alle linee d'un volto;
così rimane muto il fioco segno
che lasciano alla rena il vento e l'ombra,
e instabile, al profilo della nube
che fugge in dissolvenze nella sera.

Solo, a volte, la calma della sera
parla a un ricordo di tranquilla voce,
nel fruscio silenzioso della nube,
a sfiorare, sul limite del volto
presto svanito per le vie dell'ombra,
l'orma della memoria in vuoto segno.

Ma la memoria non rinnova segno
per i fuochi annidati oltre la sera,
quando si libra notte in reti d'ombra
a cingere l'abisso senza voce,
dove l'occhio smarrisce orma di volto
per opaco addensarsi in atra nube.

E porosa la nube elude il segno
che un vuoto volto perde nella sera,
quando ogni voce si fa fioca d'ombra.

SESTINA I

Marco Palasciano

Tu che disti da me come la luna
dall'oscurato globo della terra
cui da distante fa commuover l'acqua –
appari, e ecco in mio petto ferma l'aria
e il cuore che si scioglie come in fuoco
e quasi esplode e si trasforma in sole.

Tu di mia vita diventato il sole
ch'ogni altro amor degrada a fioca luna
che si parte invidiando il tuo alto fuoco –
se prima mi pareva questa terra
deserto, è ora giardino dove l'aria
va fresca di bei fiori e giochi d'acqua.

Tu gnoseogemma della piú bell'acqua
in cui scintilla il vero come un sole
che scaccia il nero e ricolora l'aria –
s'aggira intorno a te come una luna
ipnotizzata a una splendente terra
l'occhio, e il mondo scompar, te messo a fuoco.

Tu ai cui occhi tende mia alma come al fuoco
un corpo intirizzito per molt'acqua
e vento che percuotano la terra –
se li fisso, addio spazio e tempo, e il sole
ecco farsi tutt'un con stelle e luna,
e il cielo par star sotto e il suolo in aria.

Tu che la mia felicità per l'aria
sollevi come un padre un bimbo, o il fuoco
l'astronave diretta sulla luna –
lascia ch'io anneghi nell'azzurra acqua
dei tuoi occhi e, spegnendosi ai miei il sole,
t'abbracci come il naufrago la terra.

Tu che s'io rivoltassi cielo e terra
non troverei un piú puro amore, aria
che il mio 'mpiagato cor risani, sole
che non ferisci mai con il tuo fuoco –
che io beva il tuo sorriso come l'acqua
dell'Eunoè chi ascese indi alla luna.

Io azzeri la distanza terra-luna
e traversata l'acqua e l'aria e il fuoco
congiunga me con te, il nato dal sole.

RETRO

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÈENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

sud

EDITORIALE
Francesco Forlani

Tra le caratteristiche di tutte le avanguardie vi è quella di voler instaurare con il pubblico un rapporto arrogante ed aggressivo nell'intento di mettere in crisi, nella massa dei fruitori, la stabilità della cultura istituita.

Sulla Nuova Enciclopedia dello Spirito Internet, Wikipedia, leggo alla voce 'Avanguardie', anzi tutte le Avanguardie, la definizione riportata qui sopra. C'è un grado di violenza necessaria in ogni rivoluzione artistica – perché non ci sono avanguardie senza rivoluzioni – e ora che la parola 'rivoluzionario' accompagna solo gli slogan delle compagnie aeree Low Cost o i nuovi grandi centri commerciali, ha senso parlare ancora di Avanguardie? Se la politica sembra aver abbandonato l'idea, e soprattutto la sinistra tradito la parola data, solo la scienza sembra averne conservato almeno lo stile. Tecnologie all'avanguardia, è il vecchio nuovo claim di una qualità suppletiva di performance funzionale al mercato da parte dei nuovi mostri delle scienze applicate, siano essi Microsoft o NMF (nuova marca di frigoriferi). Performance, forma artistica decisamente dell'avanguardia.

Eppure.

«L'indifferenza è il peso morto della storia. È la palla di piombo per il novatore, è la materia inerte in cui affogano spesso gli entusiasmi più splendenti, è la palude che recinge la vecchia città e la difende meglio delle mura più salde, meglio dei petti dei suoi guerrieri, perché inghiottisce nei suoi gorghi limosi gli assalitori, e li decima e li scora e qualche volta li fa desistere dall'impresa eroica». Così scrive Gramsci. Avete mai visto un'avanguardia paludosa, indifferente, plumbea? Basterebbe fare un giro alle fiere d'arte contemporanea, a certi festival di poesia, per osservare le uniche avanguardie rimaste, pomposamente definite 'contemporanee', accigliate, scure, tristi, infiocchettate nelle riviste patinate dei circuiti giusti, delle gallerie glamour e dei premi letterari nuovissimi. L'avanguardia c'è ma non ride – e vive, aggiungiamo noi. Se le avanguardie e la rivoluzione da esse presupposte non ci sono più, ridateci almeno quella capacità derisoria, blasfema, critica, appassionatamente divertita che le costituiva.

Come viene detto assai bene da Paolo Graziano, le Avanguardie scalpitano ma alla fine sono le retroguardie a resistere. Per ogni cavaliere che sfonda ci sono almeno dieci fanti a seguire. La nostra artiglieria è la storia. I nostri cavalli la passione che ci anima. I fanti, beh quelli ci piacerebbe almeno una volta, a scapito di ogni santo, vederli finalmente in Paradiso.

Questo numero è così dedicato all'affaire, allo scandalo delle Avanguardie. Sono schegge, note, frammenti di testi, immagini che più che sull'avanguardia noi crediamo avanguardia. Splendide prove per lo più inedite, di nome e di fatto, che sfidano la mediocrità reggente, il nulla restaurato, l'assoluta mancanza di coraggio di prendere rischi. Così la lettera accorata dell'editore/direttore Pasquale Prunas, il quasi-romanzo di Giancarlo Mazzacurati, la riflessione controcorrente di Schulze, i versi di Biagio Cepollaro, il racconto dimenticato di Singer e soprattutto l'eroe, il nostro eroe per antonomasia, Chisciotte, in copertina realizzato da Paolo Cossi. Tutto questo per noi è Avanguardia... Ovvero le prime cose che appaiono sulle mura della città che vorremmo abitare. Dopo l'assedio.

RONCISVALLE
Paolo Graziano

L'avanguardia è quella che porta in trionfo il sovrano nella capitale, Parigi la bella, dopo aver combattuto tra le gole dell'estrema periferia dell'impero. La retroguardia, intanto, muore a Roncisvalle, spingendo il fiato quando ormai è troppo tardi in un corno senza voce.

In questi anni, noi di "Sud" siamo stati entrambe le cose. Siamo stati un avamposto che ha avvistato, insieme ad altri, il talento rabbioso di Roberto Saviano (*Il mestiere dei soldi*, Sud n. 3, 2004) o la scrittura disorientata di Ornela Vorpsi (*Storia di scarpe*, Sud nn. 4/5, 2005), approdata qui da chissà quale periferia. E poi, ecco: la periferia. L'abbiamo attraversata in lungo e in largo, a piedi, senza bussola, per un intero fascicolo – il numero doppio 4/5 intitolato *Centro e periferia* – qualche mese prima che la *banlieue* parigina straripasse nelle strade e dai teleschermi delle tv di mezzo mondo. Non lo nego, ci guardammo soddisfatti: noi l'avevamo previsto, avremmo voluto dirci. Ma non era vero: è che c'eravamo dentro, in questa periferia incolore che tracima alla stessa maniera fuori dal vaso di tutte le città del mondo. Da Parigi fino alla cintura napoletana, dove mettiamo insieme queste pagine. Dietro le prime file.

È qui da noi, infine, che abbiamo imparato a stare nelle retroguardie, atteggiandoci a tenere le gambe solide, anche quando saprebbero soltanto tremare. È qui che abbiamo incrociato parole e immagini scaltre, allenate allo scatto brillante, che s'acquattano dietro i colossi del brutto per sorprendere anche in questi paraggi, qualche volta, la bellezza: quelle di Luigi Esposito, Andrea Di Consoli, Davide Racca, Cesare Cuscianna e dei tanti giovani intellettuali meridionali che resistono in mezzo al niente, come questo nostro Sud. Immaginando che prima o poi, a Roncisvalle, quei corpi s'alzeranno dal terreno, per segnare stavolta il passo della marcia.

Alcuni dei testi in pagina sono stati divulgati in anteprima al salone del libro di Torino.

TESTA ALTA E FORZA NELLE GAMBE
Marcello/Lavieri

Testa alta e forza nelle gambe... per noi di Sud, oltre a sintetizzare il nobile sport del rugby, questa frase può richiamare alla mente l'immagine più prosaica dell'incedere delle anatre e di quegli altri palmipedi che fondano le proprie virtù sulla base di peculiarità che in un primo momento possono sembrare penalizzanti.

Per tali animali tenere lo sguardo alto, pacato e fiero, non mostrare scoramento, sembra fondamentale come, al contempo, tenere alto il livello di guardia; ma sotto il pelo dell'acqua intanto si pedala, si marcia come forsennati. Insomma, si lavora.

Quando ci hanno proposto di 'adottare' la testata di Prunas, oltre a chiederci se potevamo – anche per questa nuova impresa – spingere più forte con le gambe, ci siamo pure domandati se avevamo la testa sufficientemente libera dagli sforzi che le gambe dovevano sostenere. Ma la risposta a queste domande, una volta conosciute le persone che hanno fatto rivivere Sud, è stata una sola.

Potevamo entrambe le cose, perché ora non eravamo più soli. E questa risposta paradossale (poiché da un punto di vista cronologico è Sud ad aver trovato un nuovo compagno) ci ha aperto gli occhi su una cosa fondamentale, e cioè che dal passato di Sud – come nella lettera di Pasquale Prunas pubblicata in questo numero – e dalle stesse persone che oggi lo alimentano, emerge una comune identità di sforzi e di sentimenti nei confronti dei luoghi e della storia che ci lega. Napoli, la Campania, il Sud, e lo sguardo rivolto non al proprio ombelico, non su se stessi, ma da se stessi verso il mondo e i suoi accesi, a volte sporadici, fuochi culturali.

AVANGUARDIE

NULLA DI CATASTROFICO
Eleonora Puntillo

Con quel titolo, geografico sinonimo delle più varie problematicità meridionali, Sud non è sfuggito al destino del nome: nulla di catastrofico, ma troppo spesso s'è fatto attendere più del dovuto dai lettori, riuscendo però ogni volta a farsi perdonare grazie alla qualità e quantità di contenuti.

Con quel titolo, ostinata rivendicazione d'identità geoletteraria, ereditato da un remoto futuro che continua a esserci caro e a convivere nei sensi e nei desideri di modernità (accettabili in quanto radicati nella nostra storia), dopo il primo percorso con Dante & Descartes – che ringraziamo – siamo desiderosi di riprendere un cammino che prevediamo adesso possibile senza rallentamenti né appuntamenti mancati.

Con quel titolo noi di Sud intendiamo riprendere la strada, riproponendo anche alla lettura i numeri della rivista che forse, nostro malgrado, non hanno raggiunto coloro che la attendevano, e vogliamo che l'avventura non sia soltanto per noi fascinosa: in ciascuno dei prossimi numeri solleciteremo nei lettori un contributo critico anche severo. Il dialogo sarà per noi il maggior successo.

disegno di Paolo Cossi

IL SUD DELLA NUNZIATELLA
Giuseppe Catenacci

Per ricordare il cinquantennale di Sud, periodico di cultura arte e letteratura il cui primo numero aveva visto la luce il 15 novembre 1945 tra le mura del Rosso Maniero della Nunziatella, nei primi mesi del 1995 posi mano alla realizzazione di un pamphlet rievocativo dell'evento che fu edito di lì a poco con il titolo *Quando si ballava... per fare cultura*.

Nel pamphlet doveva essere pubblicato, tra gli altri, un contributo che valesse a centrare il rapporto 'Professore-Allievo' all'interno della Nunziatella.

L'amico professore da me contattato non mi fece pervenire però un suo contributo bensì una testimonianza dello scrittore Lanfranco Orsini, che aveva insegnato alla Nunziatella dal 1970 al 1981, che a suo dire incarnava, più di ogni altro, la figura ideale del 'Professore'. Più di un disguido non consentì la pubblicazione della essenziale testimonianza del Prof. Orsini, che riportiamo ora qui di seguito a conferma dello stretto e perdurante rapporto Sud/Nunziatella che è stato e resta una delle costanti di Sud che continua a dare ed a ricevere una particolare attenzione dal mondo della Nunziatella.

Ci sono uomini cha da oltre duecento anni raccontano la solita storia...

Lo fanno con l'entusiasmo di ieri e l'orgoglio di oggi. Novelli demiurghi, regalano ai loro allievi una forma, uno stile di vita che il tempo non offusca. Narrano quel 'poco' che le generazioni passate hanno fatto e ricordano quel 'tanto' che ancora resta da fare.

Gli allievi, lontani dal crepuscolo, organizzano il loro 'giorno' e li ascoltano come Ulisse ascoltava le sirene, senza, però, essere legati all'albero dei pregiudizi.

Colgono il messaggio sempre nuovo, perché antico, della vita che va vissuta, testimoniata ed amata come una luce che deve illuminare tutti.

Gli ingenui dicono che gli uomini del 'dire' hanno pericolose armi: la penna ed il registro. Nulla di più inoffensivo per chi abitua a vincere se stessi e non gli altri.

Essi tengono molto alla forma che, come diceva uno di loro, un certo Francesco, il cognome poco importa, è il veicolo della sostanza.

Dal 'rosso maniero' guardano al futuro senza dimenticare il passato, cercano di inculcare in chi transita nella Nunziatella il senso dell'impegno e della responsabilità, dell'onore e del rispetto di sé e degli altri, di valori che trascendono la particolarità del tempo per accompagnare l'uomo, sempre ed ovunque.

foto di Alfredo Anzellini

IN RIVA AL MARE

Walter Nardon

1

Mentre si allacciava il reggiseno, aveva pensato che proprio in quei giorni di luglio, due anni prima, aveva avuto timore di essere rimasta incinta. Ricordava le camminate che aveva fatto fino alla punta, quasi fino al faro. Aveva avuto la sicura percezione che la sua esistenza, comunque fossero andate le cose, sarebbe cambiata.

In alcune circostanze il lavoro dell'immaginazione si fa più evidente: davanti a questioni che non si prestano a una rapida soluzione, tutte le convinzioni sulle quali si sono costruite molte abitudini subiscono una profonda revisione. Aveva deciso che per un po' avrebbe smesso di andare al lavoro in macchina e che sarebbe tornata a prendere l'autobus. Poi, più futilmente – ma per un'impressione che allora le era parsa determinante – aveva pensato che si sarebbe vergognata di mostrarsi in bikini, e che quindi sarebbe stato opportuno comprarsi un costume intero; ma aveva deciso che avrebbe aspettato qualche giorno per fare questo acquisto, fino a quando non fosse stata sicura della cosa.

Ora ne poteva sorridere, ma aveva ripreso a usare l'autobus più spesso; anzi, quando si stancava di doverlo aspettare, ripensava a volte al momento in cui le era sembrata un'abitudine più comune e più sana, rispetto a quella di muoversi autonomamente. Quella di sentirsi solidale con un numero anonimo di persone che condividevano con lei una necessità della vita a quell'ora del mattino, non le era parsa solo un'impressione.

Dopo essersi scrollata di dosso la sabbia, scese verso la riva. C'era meno gente del solito, sarebbe potuta sembrare una spiaggia di fine stagione.

Si sentiva in qualche modo a suo agio con gli ospiti dello stabilimento vicino, le vecchie signore che incrociava, o che passeggiavano a coppie. Da bambina immaginava che per un incontro importante avrebbe indossato un vestito adatto, mentre ora aveva deciso di rimanere in costume.

Le aveva detto che l'avrebbe raggiunta presto.

Forse era proprio l'importanza dell'incontro a essere cambiata: pensando ai momenti in cui dovevano vedersi, ora non rimaneva più in attesa di un istante rivelatore che confermasse la bontà della sua decisione (come ogni tanto accadeva, qualche anno prima). Pensava a quello che aveva da fare.

2

Guardando le persone che prendevano posto accanto a lui, si era messo a pensare allo spazio familiare, uno spazio che l'abitudine a muoversi collettivamente aveva consolidato al punto da proteggere non solo dall'esterno, ma anche dalle punte più acuminate delle opinioni degli stessi componenti della famiglia, opinioni che rimanevano prudentemente ai margini della conversazione. Aveva sempre avuto in sospetto le famiglie numerose, estranee ai mutamenti dell'ambiente, quasi indifferenti alle condizioni esterne. L'amore invece – va detto che si trovava in un momento particolare della sua vita – riprendeva la parola proprio dai margini del discorso, dallo spazio privato che ciascuno, individualmente, porta con sé.

Oltre il ciglio della strada, in basso, il mare si mostrava ormai all'orizzonte. Essere giunto fino a questo punto per organizzare qualcosa che avrebbe potuto fare meglio restando a casa poteva sembrare fuori luogo, ma aveva accolto con favore l'invito di lei ad andar via per il fine settimana. In quella breve distanza che li separava dal mare, c'era sempre la possibilità di qualcosa di inatteso. Erano andati in un grande negozio di oggetti per la casa per scegliere il regalo da fare ai genitori e lì, in mezzo ai colori delle lampade, ai vari oggetti di design, le era venuta l'idea di andare a trascorrere qualche giorno di riposo.

Entrando nel centro della cittadina aveva pensato all'attesa della vacanza, quella disposizione che trova sempre qualcosa pronta a soddisfarla.

Il movimento delle persone lungo le strade, sui marciapiedi, non ancora caotico come invece in alta stagione, trovava nella sua regolarità un senso d'ordine sereno, non forzato.

Da bambino, con un espediente macchinoso, i suoi genitori erano riusciti a mandarlo nella colonia estiva riservata ai figli dei ferrovieri. Se ne stava nella casa di pertinenza dove viveva un suo parente (che lavorava nel complesso residenziale), casa dalla quale usciva quando gli era consentito di unirsi agli altri nei giochi del pomeriggio, oppure la sera, dopo cena, nelle attività che si svolgevano sul piazzale davanti alla mensa. Il mare era rimasto un'occasione di avventure e di incursioni in territori sconosciuti, come quando girava per la pineta mezza in rovina, l'unica terra che si prestasse ancora ai racconti di pirateria. Ricordava ancora un edificio abbandonato, al quale i ragazzi avevano rotto tutti i vetri.

Prima di imboccare il lungo rettilineo, su di un'ampia curva a destra, fra le case, si intravedeva la riva. Era rimasto un po' davanti alla ringhiera della strada a osservare qualche barca e la gente che passeggiava.

La familiarità con l'acqua dei giovani cresciuti in questa terra segnava il confine dell'imbarazzo tra chi viveva in un luogo e chi lo frequentava solo nel periodo delle vacanze, una differenza che – scioccamente – si tentava di rovesciare poco oltre la spiaggia. I turisti, la sera, erano indotti a credere di avere raggiunto un maggior prestigio per il fatto di trovarsi in un posto nuovo, per la scarsa disinvoltura con la quale si muovevano in un ambiente sconosciuto, ambiente che senza andare troppo per il sottile avevano fatto proprio. Trascorrendo le vacanze al mare con la famiglia molti avevano superato d'un tratto, in modo inconsapevole, tutte le difficoltà del nuovo ambiente. Le avevano superate in virtù di una condizione che, nonostante tutto, per molto tempo gli era sembrata carica di privilegi.

3

Esaltando il sentimento dell'amicizia nel rapporto di coppia (a scapito della passione) un filosofo ha scritto che i migliori matrimoni sono quelli combinati dai genitori dei due coniugi. Unioni in cui il rispetto, la stima dell'uno per l'altro si impongono prima ancora che la conoscenza si faccia più stretta; in cui la conversazione e il dialogo (che tanta parte avrà nello sciogliere le future incomprensioni) provvedono a un lessico e a una sintassi comuni prima ancora che la conoscenza diretta, non mediata da alcun mezzo o interlocutore, proceda speditamente. Quando valuta queste unioni come le migliori, nel 1844, Schopenhauer pensa alle unioni più durature, non necessariamente a quelle più felici.

Il romanticismo, infatti, rischia sempre di trionfare. A causa di una lunga stagione (che è durata centocinquanta anni) risulta ancora difficile che le condizioni materiali di un incontro vengano annoverate fra gli elementi determinanti della felicità di due persone: ciò che per così dire costituisce il sentimento dei due sembra nascere dall'incontro e consolidarsi reciprocamente solo nei periodi successivi. Anche quando si fa riferimento ai dettagli concreti (lo stato d'animo, l'occasione, gli argomenti di conversazione), sembra lo si faccia solo per portare in luce la sostanza del rapporto amoroso della quale – in fondo (ed è qui l'aspetto rassicurante, quello che decreta il successo dei racconti sentimentali) – tutti vorrebbero partecipare.

Ad uno sguardo più ravvicinato la questione sembra, però, diversa. Non è detto, infatti, che ciò che viene alla luce, che si dischiude in un momento, non preesista. Quel che un tempo sembrava precedere l'incontro si fondava più su di un costume, una serie di comportamenti fortemente ritualizzati, che sull'elaborazione di un sentimento (modello che invece si è imposto in un secondo tempo). Tuttavia, sia esso elemento rituale o racconto mitico, ciò che precede e condiziona questa conoscenza è dato da una dimensione pienamente riconosciuta da entrambi. Il resto è, per così dire, una pratica di esplorazione dell'ignoto: dove un tempo questo ignoto era il sentimento – la quotidianità, con le sue regole, riusciva infatti chiarissima –, mentre oggi invece, dopo tante esercitazioni psicologiche, risulta ancora il quotidiano.

Si erano incontrati quasi due anni prima in una località di provincia. Lui era lì con un amico che si stava trasferendo e con una segretaria. Lei era stata incaricata dagli uffici comunali di fare delle verifiche. Un mese dopo l'aveva rivista in un'agenzia, in uno dei molti lavori fra i quali allora cercava di destreggiarsi.

4

«Non ci sono molti turisti».

«No. Solo vecchiette».

Guardavano dalla finestra. Gli animatori avevano cominciato a radunare i ragazzi per qualche gioco. Si era creato un piccolo gruppo.

«Allora, cosa facciamo?».

«A dire il vero, non ero così convinta, ma da quando sono arrivata ho cominciato a comprendere meglio l'importanza di questi segni».

Lui guardava verso la spiaggia. I ragazzi avevano preso possesso di un pedalò e lo tiravano in mare.

«Non so come dire, è come se d'un tratto volessi fare qualcosa che anche gli altri possano capire».

Dalla penombra del caffè la striscia di spiaggia che si intravedeva era quasi abbagliante.

«Quando mi sono sdraiata a prendere il sole per la prima volta, dopo quasi due anni, mi è sembrato così strano avere del tempo da perdere».

Aveva fermato lo sguardo su di un bambino che aggiustava un giocattolo di latta. Si era sorpreso di vedere in giro giocattoli che sembravano appartenere a un'altra epoca.

In fondo, erano i lavoratori del mare, i residenti e non i turisti, che vivevano davvero le avventure.

Lei era rimasta in silenzio.

«È giusto prendersi una vacanza, ogni tanto».

Al tempo del loro primo incontro stava frequentando un corso di aggiornamento. Lei usciva da un periodo di grande difficoltà, seguita alla rottura della precedente relazione che la aveva profondamente prostrata, tanto che era riuscita a riprendere il lavoro soltanto dopo qualche settimana di riposo. La loro era stata una conoscenza graduale.

Quando lui ripensava a quei mesi, non poteva evitare di rivedersi fiducioso e ben disposto – più di quanto in realtà non lo fosse – solo per come le cose erano andate. Lei invece era stata molto più prudente. Pian piano, aveva cominciato a sentirsi meglio. Il suo corpo sembrava essersi ridestato in modo tale da renderla audace, consapevole fino a un grado che qualche tempo prima avrebbe considerato del tutto privo di pudore.

«D'altra parte, cosa aspettiamo a fare?».

Fuori della vetrata del bar, sulla lunga passeggiata in cemento, correvano alcune persone. Le guardava con sguardo sereno; finalmente non faceva più alcuna fatica a considerarsi una di loro: si sentiva di nuovo come tante altre donne in riva al mare. Anzi, si sentiva solidale con loro, stese sull'asciugamano, pronte a spalmarsi la crema sulle braccia e sul seno.

«Va bene. Usciamo un po'».

5

L'imprevisto, elemento essenziale dell'avventura, talvolta sembra essere suscitato proprio da chi si trova poi ad affrontarlo. D'altra parte, l'agonismo delle gare sulla spiaggia conserva alcuni, evidenti aspetti rituali. La cosa è davvero curiosa. Sotto il sole, sbucati all'improvviso da chissà dove, gli uomini sono chini sulla linea di partenza, tracciata scrupolosamente dall'arbitro-animatore. Le donne, in fila, si pongono a lato del campo di gara, plaudenti e pronte a unirsi ciascuna al proprio eroe non appena questi abbia dato buona prova di sé dinanzi alla comunità (n.1: abbia evidenziato il valore della ricompensa che gli spetta, nella quale esse in parte si riconoscono; n. 2: abbia motivato ulteriormente, per mezzo della prova e della stessa ricompensa, l'esistenza di una relazione erotica). La ripetizione di questo schema, che certo qualcuno potrebbe ritenere volgare, rappresenta un fenomeno la cui sistematicità è indubitabile. Per quanto infatti abbia cessato di costituire oggetto di pensiero (nessuno discute che in questo quadro alla donna sia riservato un ruolo poco rispettoso), nella nuda concretezza del fenomeno rappresenta sempre un'evenienza misteriosamente suadente (a riprova che i comportamenti non cambiano in base al repentino mutare delle teorie).

Insomma, gli operatori turistici sanno il fatto loro. Due ore dopo l'uscita dal bar si stava preparando alla gara. D'un tratto, mentre la baciava, l'abbraccio che aveva visto rivolgere da un concorrente alla sua compagna, era brillato di una luce irresistibile: lo aveva, per così dire, rapito a un più conveniente contegno da spettatore e spinto ad imitarlo.

L'aveva baciata a lungo; ma non era ancora tutto quello che desiderava per quella giornata. Di qui la ragione della gara, in cui finalmente la dimensione delle sue aspirazioni incontrava le sue memorie di ragazzo. Non era tanto un ritornare alla dimensione di allora, quanto un rinnovare quelle aspirazioni, ritrovarle, sotto la scorza di desideri tanto più diretti e più facilmente soddisfabili.

Il campo di gara, sgombro della gente che si accalcava ai lati, pareva finalmente smisurato, come lo è sempre la spiaggia sottratta agli obblighi della villeggiatura.

La gara prese il via. La questione aveva assunto un significato sempre più chiaro. Da troppo aveva smesso di correre per sperare di piazzarsi in una posizione decente, eppure era in riva al mare e correva; correva sulla sabbia, in mezzo agli altri. Sentiva che quella dimensione poteva appartenergli senza remore, persino senza doversi sfiancare. «È un nuovo rito», si diceva, formidabile. Scendeva in basso, dove la sabbia era più levigata, fino quasi a bagnarsi i piedi nell'acqua. Una corsa all'impazzata per quasi un chilometro.

Lei era rimasta nei pressi della corda che delimitava il campo: lo seguiva con una certa complicità allontanarsi insieme agli altri in direzione opposta a quella delle sue passeggiate.

Correndo, guardava ogni tanto di lato: gli pareva di superare alcune persone sedute al tavolino in riva al mare, con i bambini in costume intero e le donne col parasole, con movenze di studiata cerimoniosità. Era una festa: lo salutavano tutti. Pensava che a quel punto sarebbe dovuto correre in camera e andare a letto con lei (che era poi il pensiero dominante da quando era arrivato). In fondo, lo sapevano tutti. Questo chilometro di gara, con gli atleti a pavoneggiarsi dei loro muscoli, era la miglior concessione all'insensatezza che potesse escogitare (e pensare che il tutto gli era venuto così, spontaneamente). Per questo, anche quando cominciava a non avere più forze, la corsa riusciva a dargli ancora notevoli soddisfazioni, nuovi stimoli.

La confusione balneare rappresentava un momento inatteso e sfrenato (che poteva quindi dare il via a ulteriori momenti di irresponsabilità).

Tagliato il traguardo poco dopo la decima posizione, rotolò nella sabbia.

6

Mentre si rivestiva sotto l'ombrellone, gli sembrava di aver compiuto una grande impresa. Era consapevole della sproporzione di quel pensiero, ma aveva voglia di andare a festeggiare, di mischiarsi agli altri, di trascinarla con sé e fare tardi, fra canti e balli improvvisati, anche se era ancora tardo pomeriggio. Non c'era nulla da rispettare negli obblighi formali che si era figurato e che avevano occupato la sua immaginazione: tutta la gara lo aveva riconsegnato a una dimensione in cui, finalmente, i legami sociali tornavano ad apparire nella loro natura relativa e transitoria; perfino, a ben vedere, fantastica. Spesso si dimentica, infatti, che le modalità con cui si sviluppano legami anche tanto stretti non si consolidano mai del tutto: per questo, dopo tanti anni, si manifestano talvolta incomprensioni familiari del tutto inattese, profonde e irreversibili.

«Hai fatto proprio una bella figura», disse lei.

«Ti dirò di più. Verso la fine, mi è venuta in mente la canzone dei pirati dell'Isola del tesoro. Ripensavo a Long John Silver. Mi sembrava che avesse a che fare con questa situazione in riva al mare. Forse metteranno in piedi la sua sagoma di legno, da qualche parte».

«Quindici uomini» disse lei.

«Sì, forse era proprio quello che ci voleva».

7

Fuori della finestra, tra le palme, si scorgeva il lento passeggio dei turisti che si muovevano sul lungomare prima di andare a cena. Si alzò dal letto e si mise al balcone. Poco oltre, nel piccolo porto che entrava quasi in centro, qualcuno attraccava una barca. Barche di legno e di vernice, proprie di un paese ancora in crescita. In termini generali, disponendo dei mezzi non sarebbe stata affatto una cattiva idea quella di prender casa da quelle parti. Ne poteva perfino sentire crescere il bisogno.

Era quasi sera. Lei stava per svegliarsi, si rigirava lentamente nel letto. Era un po' come se la realtà si confondesse.

«Non dirmi che non ti sei ancora cambiato».

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÈENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

sud

5

MICRO FILM

CON ORSON WELLES

Yvonne Baby
traduzione di Francesca Spinelli

Ho conosciuto Orson Welles quando era triste. Naturalmente era ben attento a indossare tutte le sue maschere, cambiandole a seconda della compagnia, recitando, inesauribile e autoironico, il ruolo dei suoi ruoli. Rideva, sopra le sue mani infantili e le bollicine di Dom PÈrignon che offriva a tutti, bevendo acqua, aureolato di una tristezza assoluta e decisiva. Tristezza del cinema che finisce e non finisce – fenice che risorge dalle proprie ceneri –, tristezza della vita che lo tradisce, della malattia che lo espone e gli toglie le forze. Eppure resiste, e vuole girare ancora, resiste ma muore sulle orme di re Lear, muore, come scrive Shakespeare, «sulle ombre del suo dolore» («the shadow of sorrow»).

Quella sera, in Francia, negli anni ottanta, guardiamolo, vivo. Quella sera il festival di Cannes gli ha affidato la serata di chiusura – «Mi hanno pregato di essere il presentatore del circo», mi dice. Sul palco, Orson Welles accoglie i bagliori della sera e raccoglie, sovrano, il peso immateriale della gloria. Si ritira, ed io lo accompagno. Il suo palco è vuoto – sta dove non c'è la folla, tenendo Kiki, la sua barboncina nera, stretta contro la spalla. Attraverso i corridoi deserti il rumore della sala ci arriva appena, quando, di colpo, la porta del palco si apre per magia e appare Nattassja Kinski. In un fruscio di taffetà rosso, Nattssja Kinski s'inginocchia e, in silenzio, bacia la mano di Orson Welles. Orson Welles esiste, avrà pensato, è proprio lui che le ha sorriso, ed è proprio lei, Natassia Kinski, che ha osato avventurarsi quella sera, prima di scomparire, lieve, fervida, appagata.

Siamo tutti Nattassja Kinski, pronti ad adorare Orson Welles, il capo, il maestro, l'ultimo nababbo. Ma torniamo a quegli anni Ottanta, gli anni francesi di Orson Welles, che precedono la sua morte. La Francia, è vero, lo onora, lo decora – e già, ahimè! lo commemora – ma la Francia gli nega anche i fondi per *Re Lear*, il film che desidera interpretare e girare in video, possibilmente subito, a Londra, oppure in Ungheria, o sulla costa dalmata – I set lì, dice, sono meno cari e molto moderni. Eppure Orson Welles è *Re Lear*, e lo sarebbe nel suo film, «povero vecchio carico di dolori come d'anni» («poor old man, as full of grief as age») come lo descrive Shakespeare. Dopo *Macbeth*, *Otello* e *Falstaff*, Orson Welles conosce a memoria il percorso di Shakespeare. E, soprattutto, ha la cognizione del dolore, ha in testa le follie e la saggezza di tutti i teatri che frequenta e riprende da quando è giovane.

No, non riuscirà a girare *Re Lear*. Le leggende non sempre sono all'altezza della loro fama. Orson Welles sarà pure un genio, ma non porta più a termine le riprese dei suoi film – pensate a *Don Chisciotte* – e chi garantirebbe il suo final cut? Come se non bastasse, Orson Welles trascorre giornate intere al montaggio, per poi abbandonare le giornaliere e allontanarsi, ghermito dai lacci del suo passato. E infine i soldi, ah! I soldi, che spende con magnificenza per gli invitati e per la gente del suo ambiente, e i conti sono spese che non lo riguardano. La verità è che Orson Welles non risponde alle leggi e ai calcoli del mercato. Tutti quelli che avrebbero potuto sostenerlo e difenderlo si tolgono la maschera, accecati dalla polvere nefasta delle leggende e, in fondo, poco interessati all'arte. Saranno in tanti a dubitare di Orson Welles, a negargli un futuro e a prolungare il suo esilio, sulla terra stessa delle sue scoperte, dove ha proiettato una luce che ancora oggi continua a illuminare il giovane secolo del cinema.

Conoscere Orson Welles, in quegli anni francesi, rappresenta un impegno. L'artista geniale racchiude un grande uomo e un grande cuore. La sua voce, così presente, così generosa, così profonda, spazza via i fallimenti e scaccia le mediocrità della vita quotidiana, la sua voce darebbe, restituirebbe umanità e coraggio a chiunque. Dai nostri incontri nascono moti di speranza. Bisogna andare di persona qui, e poi là, da un produttore a un ministro, fino a François Mitterand. E così Jack Lang, ministro della cultura, lo riceve nel suo ufficio, in rue de Valois. Ma lo scopo iniziale della visita cede il posto a quella che dev'essere stata una strepitosa performance teatrale e, quasi certamente, una vera e propria lezione di cinema. Con l'autoironia che lo contraddistingue, Orson Welles ci racconta che da Jack Lang non ha parlato dei suoi progetti cinematografici, ma ha abbozzato, come per gioco, l'idea di un'avventura intorno a Dumas, padre e figlio.

Una nuova speranza: sollecitare Steven Spielberg, che incontriamo a Los Angeles, all'epoca di *E.T.*, e puntare sul suo appoggio da produttore, dato che – come tiene a precisare – ammira Orson Welles più di qualunque altro regista al mondo. Ma Steven Spielberg si sottrae: Non posso fare nulla per Orson Welles, ci dirà, perché in questo momento Orson Welles non ha abbastanza fame di cinema (He is not hungry enough...). Warren Beatty, che vedremo in seguito, si mostra da subito disponibile e affettuoso: accetta con gioia di essere la voce narrante del film *Re Lear*, come desidera Orson Welles. Naturalmente, aggiunge, la sua partecipazione sarà a titolo gratuito, Orson Welles non ha motivo di preoccuparsi.

Passeranno mesi. L'attesa ormai è una costante, la pazienza non ha più senso. Orson Welles non girerà il *Re Lear* né *i Sognatori* (The Dreamers), un film tratto da Karen Blixen di cui ha già scritto la sceneggiatura, quasi un libro. Decide quindi di anticipare la fine del suo soggiorno in Francia e di tornare in America, a Los Angeles, dove lo rivedremo nel 1985, nell'estate che precede la sua morte. Lo rivediamo nella sua villa bianca, in una camera che pare una cella, e a *Ma Maison*, un ristorante dove ha il suo tavolo, in disparte, in un'alcova in fondo alla sala. Cerca, per quanto possibile, di nascondere la malattia che lo consuma, tiene la cagnetta Kiki sulla spalla e non fuma più il sigaro. Le sue mani sono molto più affilate. Evita tutto ciò che riguarda il cinema, ci parla solo di una pubblicità giapponese per una marca di whisky – quella mattina ci sono state le riprese – una delle tante che servono a pagare le tasse e i debiti. Vuole riderne davanti a noi, perché quella risata è l'unica distanza possibile dalla sua stanchezza, dalla sua disperazione, e da quella famosa leggenda che gli appare sempre più rigida, che lo ha spogliato così presto e, troppo presto, lo seppellisce. Non leggerà la sua biografia, in corso di stampa – anche quello che è vero non lo è mai del tutto, dice, e i ritorni al passato non lo interessano. Ora è lui che chiede, che consiglia, che consola: la sua voce, che ha mantenuto intatta un'allegra gravità, è come un balsamo. Nella penombra dorata di *Ma Maison* Orson Welles sembra eterno, come il gigante buono delle favole che fanno sognare i bambini. Poco dopo un ragazzo viene a prenderlo, e Orson Welles sale in una vecchia Oldsmobile, con gli alettoni ammaccati, ricordo lampo di James Bond. D'un tratto, il cinema di Orson Welles ha una nuova immagine: non è proprio da quella macchina incantata che potrebbe spuntare il vecchio Charles Foster Kane, stringendo tra le mani la sua sfera di vetro e agitando una polvere di stelle per farne dei sogni?

foto di Anne Day

foto di Luigi Spina

PONTILI

Davide Vargas

Luigi mi mostra una fotografia in bianco e nero. Come i toni di questa giornata livida, il cielo è un movimento di nuvole scure che si sovrappongono di continuo.

Luigi dice che l'ha scattata negli anni novanta a un pontile di legno lanciato nel mare.

Era qui mi dice, imboccando un varco sterrato tra condomini costruiti fin sulla spiaggia. Ma era tanto tempo fa.

Sotto le suole un rigagnolo di acqua schiumosa rende tutto scivoloso. I condomini con i gerani sui balconi sono un lembo di periferia urbana trapiantato in riva al mare grigio.

Sulla spiaggia una folla occupa indolente il giorno di festa.

Il mare è libero da ormeggi. Ritorno a guardare la fotografia.

Sorretti da una piccola selva di pali di legno sfibrati dalla fatica, le tavole disegnano una saetta nel mare.

Dove mancano le tavole è visibile la struttura sottostante fitta come una grata.

In fondo alla piattaforma una fila di pali spunta dall'acqua, come capisaldi di un confine.

La cosa strana è che il pontile è in mezzo al mare, me ne accorgo con una frazione di ritardo, distante dalla riva un tanto innaturale.

Luigi non dice più nulla.

Come si poteva raggiungere questo pontile. A cosa poteva servire. Chi può averlo costruito. Forse tramandato dagli antichi ingegni degli abitanti di terremare, è solo il risultato di un istinto di sopravvivenza verso un temuto straripamento.

Puntualmente accaduto. Straripamento di acque minuziosamente compatte nel sommergere terre temerarie e sottili tracce umane accumulate fatica dopo fatica sotto gli occhi indifferenti del monte silenziosamente appollaiato alle spalle. A guardarlo appare troppo identico alla sagoma di un dragone per essere stato nei tempi soltanto spettatore sornione e impotente. Magari una divinità ispida che giudica gli uomini e concede il suo consenso all'opera di seppellimento, niente di violento, ma un placido avanzamento che celebra lentamente l'inevitabilità della distruzione. Fino a una certa altezza. Oltre, dalla piattaforma irraggiungibile, stretti come su un'arca di salvezza, prosciugati dal sole riapparso dopo le piogge, i sopravvissuti, uomini fortunati o prescelti, provati e increduli possono volgere lo sguardo al monte dragone immobile come un vecchio e formulare la domanda di un perché rabbioso dopo aver cercato di riconoscere i tenui segni di cose consuete tra le macerie, sotto l'acqua distesa come una coperta. E poi, nell'impossibilità di un gesto che interrompa l'irreversibile, possono guardare dall'altro lato, verso l'orizzonte sconfinato e radunare le volontà e sentirsi pronti ad una rincorsa per ricominciare ancora una volta, per volare via, nelle traiettorie di un viaggio oltre il mare. Sognare nel cuore stesso del viaggio un destino nuovo, e proprio in quell'istante in cui il sogno sembra svanire fino a dubitare della sua consistenza, la luce maligna di Fata Morgana avvicina la meta a portata di mano. I pinnacoli di una città, il faro del benvenuto, il profilo di una costa, mille finestre domestiche illuminate, galleggiano come sospesi sull'acqua e appaiono approdo che le residue forze possono raggiungere. Lo sguardo indugia verso l'orizzonte mentre sotto l'acqua le tracce della comunità marciscono pezzo dopo pezzo, le forme si degradano divorate dai signori dei sottofondi, esalando ogni tanto bollori che salgono in superficie come un ultimo respiro carico di veleno. Forse un vecchio con una rassegnazione antica, lo distinguo aggrappato alla zattera come alla propria vita, alza la mano per un saluto malinconico. Altri riusciranno nell'impresa, pensa e piange. Niente di tutto questo, dice Luigi. Erano pontili, questo e altri simili lungo tutta la costa, costruiti dai contrabbandieri che arrivavano sui loro veloci motoscafi, le luci spente, le voci trattenute, giravano intorno, scaricavano le casse di sigarette e ripartivano, nessuna manovra inutile, tutto in pochi secondi.

I magistrati li hanno fatti demolire, dice. Così i bambini hanno perso i loro trampolini per i tuffi. Spericolati, audaci, fragorosi.

Torno a guardare l'indolenza gelida della gente che ingombra la spiaggia e mi sembra di rivedere lo stesso vecchio doloroso saluto nelle mani dei bambini che indicano il mare, nei cenni delle mamme che si chinano a sistemare loro le sciarpette, nel passo inciampato di un padre con le mani sprofondate nelle tasche dei calzoni, nel cane che mette il muso nella fanghiglia depositata sulla riva, nel pallone che zigzaga sulle orme della sabbia, nei rumori dei motori che passano sulla strada vicina. Una nuvola si slabbra davanti al sole e la luce si ravviva, la spiaggia nera ha un fremito di brillanti, un lieve passaggio e poi il cielo si richiude e tutto torna come prima, un colpo d'ala perduto. Illusoria tregua dei miei pensieri che annaspano tra le pieghe infide della realtà.

Lo stesso vecchio saluto, rivolto a un nulla così vicino alla morte.

Così deve essere.

Ritorno alla fotografia e non so più se è immagine del passato come dice Luigi o avanguardia della catastrofe prossima, le macchie d'ombra del pontile sull'acqua assecondano il leggero tremolio sul punto di spegnersi in una quiete marcia.

E come facevano da terra a recuperare il carico, chiedo.

Un uccello vola via dalla ringhiera di un balcone.

Luigi mi dice che i complici arrivavano dalla spiaggia con le tavole a misura che usavano come un ponte levatoio, recuperavano il tesoro e schizzavano via con le loro automobili potenti. Nella notte totale.

MIEI

Biagio Cepollaro

non saprò mai se non fumo perché
me lo hanno detto i miei o perché
davvero non voglio e intanto sto qui
che vorrei non vorrei proverei
ma poi serve provare se già si sa?
che faccio allora: si fa o non si fa?

*

quando s'incazza tua madre, Vale,
guarda in lei che risorge la sua
di madre: è la catena che ti toccherà
spezzare: prendi solerte
nota: appunta tutto
in memoria e taglia.

*

a dirle tutto per filo e per segno
neanche mi crede: domani a posta
m'invento una balla una cosa atroce
così vede se non crede che succede.

*

con i figli è difficile ché difficile è sempre
con altri che sono veramente altri: non basta
l'amore se non c'è luce
e tanta ne occorre
per districare l'ansia per sé
– che non c'entra –
dal limite reale che nella vita
prima o poi entra

difficile è questa parte:
puntare al centro standosene in disparte.

foto di Salvatore Di Vilio

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÈENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

sud

7

VENEZIA ERA BELLA

Stefano Gallerani

Il vento che prima se la prendeva con i camini e col campanile lontano, adesso è arrivato alle file dei pioppi che si alzano biancastri sopra il muro dell'orto. Nudi come sono, nell'aria della sera, il vento li scrolla alle cime e nelle giunture, quali scheletri in una luce nuova – non quella del tramonto o dell'alba né della pioggia o della luna, veramente una luce nuova. Il vecchio sta a guardare. In gioventù non si capiva e pareva un vezzo ben riuscito, sicuramente tollerato, trascinare l'infanzia oltre ogni limite, ma nel '54, è vero, si capiva un po' troppo. È curvo, con una gamba accidentata da una parte e una spalla dall'altra, la sinistra, insaccata nel collo come una cassetta; l'altra spalla, la destra, pende sulla gamba malandata come un'ala stracca. Sotto la mano c'è il bastone. È contento di vedermi, lo era sempre: ogni giorno veniva giù nell'orto, dopo pranzo, emergendo da quelle ombre, da quel fischio di morte che s'abbassa e lo cerca. Raccontava di non riuscire a liberarsi da una vecchia ossessione e, come se avesse fretta, si metteva a raggranellare con un rastrello i sassolini sulla terra umida, zappata di fresco. Senza mai lamentarsi mi fece capire molte cose di una vita inconiugabile, accettata ormai come una specie di premorte; tirava fuori certi antichi paradossi che stentavo a riconoscere e non facevano più ridere, domandando subito se conoscevo nuove barzellette, ché lui ne aveva un paio fresche fresche, e me le raccontava. E poi, «volete che vi dica un'altra cosa?», diceva. «Io penso sempre ai vostri nonni», era la cosa. Da parte mia non sapevo che dire, non avevo barzellette.

Pensavo a questi fatti una mattina, seduto ad un caffè. Era appena trascorso l'inverno ed arrivato marzo. Venezia era bella. Dalle sei del mattino lo vedevo che lavorava: restaurava i mosaici, gli affreschi e i soffitti in fondo alla laguna, con iniezioni di cemento e con altri accorgimenti. «Se il tempo dura così», diceva, «e arrivo a scampare il mese, per quest'anno ce l'ho fatta». E per spiegarsi usava certe immagini che mi rendevano invidioso. Lo sentivo restaurare le figure nell'affresco o nel mosaico senza dare alla struttura una base più solida.

Anche la faccia umana perde la sua freschezza nelle scarpe quando l'arco del piede comincia a cedere. Questa è la differenza fra il restauro in superficie e quello in profondità. Si preferisce sempre restaurare in superficie, con le ambizioni, le speranze e le persone, invece di riparare il danno in fondo alla laguna e lavorare al buio.

«Marzo è passato e di aprile non ho paura», diceva. «L'effetto è immediato ma non dura». E invece. Pareva una polmonite e l'hanno messo a letto per forza. Il cuore mette pensiero. Venezia era bella. «Sono geloso di Venezia», sospirava nell'agonia, seduto sul letto, ché non poteva stare coricato, con uno scialle sulle spalle e una papalina in testa. «Non vorrei visite, niente motoscafi», continuava tre giorni dopo (al capezzale di mattina e per la Giudecca la notte, anch'io mi sentivo custode di Venezia: avrei voluto mandar via i turisti e parlavo sottovoce, bisbigliando Venezia era bella).

Adesso s'avvicina la pasqua e lui stesso confida di morire il venerdì santo; dice che muore quella sera e che i bei discorsi su Venezia sono cose di un lontano passato. Come una mosca s'aggirava nella stanza trovando sempre quattro mura e, raramente, la finestra. «Chiudetela, chiudete la finestra», urla... ma la finestra è chiusa... «chiudetela bene, chiudetela, non sentite che vento?»... non c'è modo di farglielo capire: allora gli racconto la verità, così come l'hanno detta a me, ma non c'è verso di persuaderlo. Verso le cinque ha un attacco di tosse, forte, secca e dopo di allora non dà più segni di inquietudine; quasi per sfinimento gli si snebbiano le idee, ridiventa calmo, chiede scusa; dopodiché si vergogna, parla di suicidarsi e, di nuovo, eccolo pronto a difendere Venezia e a dire cose interessanti (che c'entrino i motoscafi e il lavorio dei secoli gli sembra impossibile). Ma questi momenti di lucidità si fanno sempre più brevi e precari. Ogni mattina chiede: «Come sto, io? Reggetemi, reggetemi che muoio». Sprofonda, rotola, grida, s'attacca a quei mantelli che trasvolano di qua e di là, come se da sotto li tirassero i diavoli (e poi anche i mantelli si spaccano, sprofondano, e lui con loro). «Mi sono meritato dell'ossigeno, oggi, per respirare», esala in un fiato. «Ah!, eccola com'è la morte», e smania, si tende in avanti, vuole attaccarsi a qualcosa: non vuole morire: «Non voglio morire». Fu in quei giorni che decisi di organizzare una ripetizione esatta della festa in costume che aveva preceduto la mia partenza da Venezia nel 1890. Il vecchio aveva ancora la sua redingote, mentre la madre non voleva prendere parte al gioco: piangeva tutto il tempo senza controllarsi e quando si guardava allo specchio, in quegli abiti logori, si vedeva distrutta, consumata. «Reggetemi, reggetemi che muoio», ma l'aveva detto perché credeva che fosse sì bruttissima, però sempre come una persona, magari una cosa, che si potesse comunque vedere, toccare, e invece non era niente: come il vento che si sente e non si vede, che porta via e non può afferrare; smaniava, piangeva, perché nell'immagine riflessa si vedeva brutta e vecchia; allora lui si attaccava alle coperte, alle lenzuola, alle giacche di quelli che gli stavano vicino e, anche quando gli occhi cominciavano a velarsi di un lume strano, lei pareva fuggire le pupille dilatate dai farmaci. Sempre, quando non poteva più parlare, si aggrappava, faceva segni smaniosi con la bocca, rovesciando gli occhi, che non voleva morire. «Non vuol morire, non vuol morire», dicevano in coro, ma intanto il curato non si trovava ed io andai a vestirmi per la festa dei miei ospiti.

Venezia era bella, il cielo coperto, stava per piovere. Camminavo come sempre si cammina in questa città, fra i mobili e il muro, dietro le quinte. La grande processione si era mossa e si snodava lenta: i cavalieri a cavallo, in cima al corteo, vestiti da dragoni, con le lance, gli scudi e le trombe; dietro, la fanteria romana, con quel suono di tamburo lugubre, calmo nella notte, che pareva s'allargasse sopra i tetti e picchiasse alla crosta del cielo per sentire che c'era dentro; e poi giù, nelle viuzze strette, tutte le luminarie in fila, le confraternite coi cappucci neri e quelle coi bianchi, ondeggianti al vento; e i bimbi e le bimbe, malati, vestiti da angeli. Li sorpresi, il mio ospite più illustre che si credeva solo nella calle e faceva tutti i gesti di un attore prima di entrare in scena: moriva e respirava male. In quel momento la processione rientrava e, mentre le file si disponevano nella piazza per l'ultima adunata, i cavalli di testa sbandavano impazienti lungo le vie laterali e i cavalieri sfiatavano nelle trombe gli ultimi squilli. Quelle trombe, nella notte, pareva che aprissero il cielo a ondate, per farlo passare.

foto di Ernest Pignon-Ernest

AVANT-GARDES

Cythère Critique
traduzione
di Martina Mazzacurati

Tra i meriti di questo libro di Pogam v'è certamente quello di aver sottolineato il parallelismo esatto tra avanguardia artistica e avanguardia politica lungo tutto il percorso che va dalla loro comparsa nella storia fino all'inevitabile declino, senza dimenticare, naturalmente, il picco di maggiore legittimità e influenza inaugurato dalla famosa definizione del moderno proposta da Baudelaire e Rimbaud.

Creare forme per una nuova coscienza della storia o istruire la coscienza per la creazione di nuove forme di umana aggregazione. Chi influenza cosa? Chi strumentalizza che? Il negativo e la rovina non sono mai lontani; l'espansione straordinaria si scontra con l'indifferenza, con il muro della guerra o delle crisi ed è soltanto nei momenti di rivolta che la diffusione di queste sfide sembra arrivare più lontano.

Questo lavoro ha una sola ed unica ambizione: sintetizzare non un'epoca ma quel momento dell'attività rivoluzionaria in cui la propaganda della teoria e la sovversione immediata delle condizioni misere delle società umane possono spiegarsi soltanto con una doppia divisione del lavoro: quella tra artisti e rivoluzionari politici da un lato, e tra produttori di coscienza e la classe stessa dall'altro.

Grazie a una descrizione suggestiva da parte dell'autore, ci si fa tentare dal postulato del libro, secondo cui per la prima volta ci fu convergenza tra due prometeismi: il primo, quello della libertà dei produttori e l'altro, quello di una poetizzazione della suddetta produzione e dunque della vita stessa.

La distanza che li separa da questo periodo ci permette anche di valutare meglio in che modo e in cosa questi movimenti anticipavano le modifiche di struttura della produzione capitalista e della dialettica tra valore d'uso e valore di mercato.

Allo stesso tempo ci si interroga se alcune tendenze dell'avanguardia culturale non avessero lavorato, a loro insaputa, alla riorganizzazione del capitale occidentale, con la sofisticazione dei dispositivi d'incanto mentre altrove all'ordine del giorno non c'era il travestimento moderno delle relazioni sociali ma piuttosto gli accumuli primitivi nazionali (in Urss ad esempio).

Il sottotitolo – cantiere (*work in progress*) – segnala che se questa pubblicazione porta un seppur modesto contributo alla comprensione di questi movimenti, tuttavia il lavoro è da considerarsi aperto. A conferma di quanto scritto da Richard Huelsenbeck: «Siamo qui senza intenzione, non abbiamo meno del mondo l'intenzione di divertirli».

L'autore, francese, vive in vari paesi dell'Europa.

FOTO FINISH

DUNQUE NON FINIRÀ MAI, O SIAMO GIÀ TUTTI MORTI?

Emmanuel Bonetti

Le streghe se ne infischiano della bellezza; non è che la odiano, o che ne siano gelose, è che per loro è un giocattolo. Una bellezza gioiosa, poi elusa, il cui corpo e le sue trasformazioni sono il teatro. Non si tratta di mistificare un personaggio, ma più semplicemente di ripetere ciò che un oggetto, nella sua plasticità, ha di sovversivo. È il soggetto (Guardami mio bello specchio!) cui puntano queste trasformazioni; l'intento è la perdita dei suoi attributi.

Lo specchio offuscato rivela l'impossibilità dell'identità, delle sue radici e delle sue frontiere.

Siamo a Roma, in Italia e lì si possono vedere nelle università americane delle mostre intitolate 'italianità'. Non è poco; l'identità ed i suoi attributi spiegati ai giovani americani. È già tanto.

È stato molto tempo fa... molto molto tempo fa... Oh specchio! Il mio bello specchio! Volevo dirti che siamo già morti... La fotografia come un imbuto; potrebbe essere l'invito di un paese.

ROMPERE LA GUARDIA

Lucio Saviani

Esaminiamo più da vicino questo termine di 'avanguardia', al di là della sua connotazione militare, si trova il concetto dell'anticipare il fenomeno, anch'esso militare, guerriero, comunque protettore della 'guardia', del fare la guardia (vigilare, custodire) contenuto nel verbo guardare, cioè, similmente al tedesco warten *o inglese* to ward*, il fatto di proteggersi, di fare attenzione, di stare in guardia. Riguardare è anche l'atto di volgere il proprio sguardo all'indietro per accertarsi di non essere seguiti o minacciati. Si tratta di uno sguardo di retrospezione per, come si è soliti dire, guardarsi alle spalle. Vi sarebbe quindi un'antinomia, o meglio un'aporia, un principio antagonista al nomos, alla regola classica, tra lo sguardo del pittore, che è reiterazione, riflessione, richiamo dello sguardo, che vuole essere garante ostinato di una regola del vedere, di una teoria del sapere, e il fenomeno dell'avanguardia, che rompendo la guardia, avanza alla stregua dell'ex-cursus di un occhio solitario e vulnerabile, correndo così il rischio di smarrirsi veramente, di perdere la vista, o di perdere la vita di quell'organo che ci permette di vedere.*

J. Hejduk

foto di Luca Anzani

L'arte del ritratto 'nasconde l'obiettivo' di cogliere in un'altra persona nello stesso tempo ciò che esprime e ciò che nasconde la maschera/volto, cioè di far apparire l'inespresso nel manifesto. Come paziente e maliziosa arte del 'riconoscimento', l'arte di riprendere un volto – 'individuarlo' – mette in 'opera' un preciso disegno, quasi come un voler riprendersi qualcosa che si sia sottratto allo sguardo e che, intanto, si 'guarda bene' dal farsi riprendere.

O 'inquadrare'. È un uomo braccato, senza alcun motivo, il misterioso protagonista del film di Beckett. O almeno, nel suo affrettarsi affannato e guardingo, quest'uomo si sente braccato. Ripreso quasi sempre di spalle, lo guardiamo cambiare strade che conosce bene, mentre cerca senza sosta di nascondere il volto. Voltandosi di scatto, riesce a sfuggirci e ad evitare l'occhio di una cinepresa-Medusa che continua, implacabile, a 'inquadrarlo' ad ogni passo. Di volta in volta, quando riusciamo ad avvicinano, cerca di coprirsi il volto e continua a fuggire, coprendosi anche alla vista di qualche passante. Inseguiamo l'uomo fino in casa e lo sorprendiamo a nascondersi a se stesso come a noi, coprendo in fretta ma con tanta attenzione gli specchi delle stanze. Finalmente, nelle ultime sequenze, la resa. Ma con un primo piano tenero e beffardo: appare il suo volto, esausto e angosciato, e scopriamo nel volto l'irraggiungibile sguardo di Buster Keaton, detto 'la maschera', o 'volto cancellato'. O anche 'faccia di pietra'.

Una maschera racconta Il mito più di un volto
(O. Wilde)

Il vedersi visto: estrema lontananza dall'illusoria passione dello sguardo occidentale integro, potente e progressivo, cartesiano insomma, del soggetto che aspira a guardare, a vederci chiaro (dal *theorein* alla *contemplatio*), senza mai pensarsi visto; a descrivere la scena del mondo (l'*orao* dell'idea, e viceversa) come dal buco di una serratura.

Nella lingua latina, persona (dall'etrusco Phersu, 'l'uomo mascherato' spesso identificato con il Perseus greco) era il nome della maschera dell'attore di teatro, che copriva tutto il capo lasciando, del volto, scoperti gli occhi. La maschera era diversa secondo i diversi caratteri da rappresentare o 'impersonare', ma gli occhi dell'attore – lo sguardo della maschera – fiammeggianti e mobili conferivano poi espressioni diverse alla stessa persona.

Non sono rare le occasioni in cui il volto di una persona lascia trasparire un'improvvisa emozione, che si vorrebbe segreta e trattenuta, oppure una condizione, uno stato d'animo che da tempo dura impadronendosi di ogni momento. Lo stesso volto, di tanto in tanto, 'tradisce' sentimenti taciuti o antichi segreti; proprio quando, in quei momenti, riesce molto difficile parlare guardandosi negli occhi. A volte si abbassa la fronte o, esitando, si volge lo sguardo altrove. Ma, non di rado, ci si può ingannare. E a vicenda. Mascherando i pensieri più lontani si abbassano gli occhi, si guarda altrove e, con tanto trucco, si trova l'espressione che l'altro cercava in quel volto... Quasi imitando e mimando le attese dell'altro.

Così, si scopre il volto e si trova una maschera, che nello stesso tempo nasconde ed esprime. Sembrano nascondersi in questo oscuro gioco di velature e rivelazioni le ragioni per cui si scopre, ogni volta, l'impossibilità di immaginare un volto senza le sue espressioni: quasi sempre appare una maschera funeraria. Oppure il volto di un automa. «*Unheimlich* e rigido come una figura di pietra». È una delle tante espressioni che Freud riporta, nel suo saggio sul Perturbante, in una meticolosa e attenta rassegna dei diversi usi del termine tedesco *unheimlich*. Il perturbante (*unheimliche*), avverte Freud, è quella sorte di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare.

Freud accoglie la preziosa indicazione di Schelling: *unheimlich* è tutto ciò che avrebbe dovuto rimanere segreto, nascosto, e che è invece affiorato.

Come esempio chiarificatore del senso del perturbante, Freud ricorda «il dubbio che un oggetto privo di vita non sia per caso animato [...] l'impressione provocata da figure di cera, da bambole ingegnose e da automi». In questa ottica Freud dedica gran parte del saggio al *Sandmann* di Hoffmann. Nel racconto di Hoffmann c'è un tema che gioca un ruolo determinante, legando tra loro i momenti nodali della narrazione: il tema dell'occhio, dello sguardo, della reciprocità del vedere e dell'essere visto.

Al centro di questo gioco di sguardi c'è Olimpia, l'automa dalla «mano fredda come il marmo» e dalla bocca «gelida come la morte». Olimpia «ha due occhi senza sguardo». L'apparizione dell'occhio 'distratto', 'divino', 'idiota' di Olimpia è preceduta e poi accompagnata, nel racconto di Hoffmann, da numerosi presagi. L'intero racconto sembra essere la storia di un lungo presagio. Primo avvertimento, la verità che la governante rivela al piccolo Nathanael: «Non sai ancora chi è il Sandmann? È un uomo cattivo che viene dai bambini quando non vogliono andare a letto e getta loro negli occhi manciate di sabbia, tanto che gli occhi sanguinanti balzano fuori dalla testa. Allora li getta nel sacco e li porta nella mezzaluna e li dà da beccare ai suoi piccoli, che stanno nel nido e hanno il becco ricurvo come le civette, col quale squarciano gli occhi dei bambini cattivi». La visione delirante del piccolo Nathanael: «[…] pareva a me di vedere strane figure umane tutte intorno con spaventose cavità nere al posto degli occhi, e di udire la voce minacciosa di Coppelius gridarmi: – I tuoi occhi, dammi i tuoi occhi! [...] Ora abbiamo degli occhi, un bel paio d'occhi di fanciullo! – E così dicendo trasse fuori dalle fiamme, con le sue mani, alcuni cornetti infuocati per accecarmi. Ma in quel momento mio padre, levando le braccia in atto supplichevole, gridò: – Maestro, maestro, lascia gli occhi del mio Nathanael!».

Lo spirito di Clara nel poemetto di Nathanael: « Non puoi dunque vedermi? Coppelius ti ha ingannato; non erano già i miei occhi che bruciavano nel tuo petto; erano gocce scintillanti del sangue del tuo cuore. Io ho ancora i miei occhi, guardami. – Guarda gli occhi di Clara, ma di fronte a lui è la Morte che lo fissa con gli occhi della donna amata».

La prima apparizione di Olimpia, attraverso un vetro: «Ella pareva non accorgersi di me, per quanto mi guardasse fissamente. Si sarebbe detto che dormisse a occhi aperti». Gli occhiali che vende Coppola-Coppelius: «Ecco – diceva – degli occhiali; questi sono i miei occhi [...] Nathanael ebbe la sensazione che mille occhi fossero contemporaneamente fissi su lui, tenendolo sotto il loro strano fascino irresistibile». Olimpia attraverso la lente di Coppola-Coppelius: «Soltanto gli occhi gli sembravano ancor più stranamente fissi e senza vita; ma guardando più attentamente gli pareva di vedere ch'essi si animavano a poco a poco, come illuminati da riflessi di raggi lunari, pieni di una potenza magnetica».

L'immutabile silenzio di Olimpia e il delirio di parole di Nathanael: «[...] per lunghe ore restava a guardare il suo amico con gli occhi immobili e il suo sguardo pareva ogni giorno acquistare nuova vita [...] – Ma che cosa sono le parole? Il divino sguardo dei suoi occhi esprime ben più d'ogni discorso». Lo sguardo vuoto di Olimpia riapparirà, alla fine, sul volto di Nathanael. Dall'alto della torre, l'ultimo incrocio di sguardi: la folla, Coppelius, Olimpia, Clara, Lotario, la vertigine della pazzia: «No, no, attendete un momento; egli verrà giù da solo – ghignò Coppelius e si mise a guardare in alto come gli altri. Nathanael rimase dapprima come impietrito, si sporse poi dalla balaustrata e, riconoscendo Coppelius, gridò con voce stridula: – Begli occhi! Begli occhi! e si precipitò nel vuoto».

Nathanael rimane impietrito, guardando un'ultima volta nel vuoto, quello stesso abisso dello sguardo di Olimpia, spaventoso e segreto, familiare e nascosto.

CARTO

POESIE

Enrico De Lea

(boschivo per le furie)

Ruga della grafia o del graffito
facciàle, brama lo scoramento
dell'ingresso – in giornate così,
che lo scirocco succeda al
tramontano
e i gradi delle unghie
solchino il dopo-luce, il forno
dei barlumi. Pianta le spine
apprese al muschio, schivo
d'incenso scorteccia
l'argine del verbo – boschivo
per le furie...

(ad ora nona)

Dalla rocca-calvario
nella notte del corpo,
ad ora nona.
Con la saliva, lo sperma e lo
straccetto
imbevuto d'aceto,
lambisce insane piaghe, legno
del mormorio montàno,
alla tegola calda e al bronzo
esteso,
di tempesta.

POESIA

Domenico Brancale

Verse o sei di gogne sere
u sole e i
mi n'abbregugnàje accussì tante
di me
di culle i'èsse nda tutte o manére
na voce
ca non si sénte
a lle campane d'u viente
sbattije nd' 'a campane
l'acciaie vacante

Avère rimaste mute e muzze

Verso le sei di ogni sera
il sole ed io
mi vergognavo così tanto di me
di quell'essere in ogni maniera
una voce
che non si sente
alle campane del vento
sbatteva nella campana
l'acciaio di questo vuoto

Sarei rimasto muto e monco

LA MOSCA

Isaac Bashevis Singer
traduzione di Francesco Forlani

Questa storia della mosca è capitata in un momento in cui le mosche sono una rarità. Era febbraio, a Madison, nel Wisconsin, e faceva dieci gradi sotto zero. Quando fa meno dieci a Madison, è peggio che meno diciannove al Polo Nord. Faceva un freddo così tagliente che mi ci era voluta una maschera sulla faccia, una maschera nera con due buchi per gli occhi. Avevo la sensazione di essere una reincarnazione di Jack lo Squartatore.

Ero venuto a Madison, Wisconsin, per dare dei corsi di creazione letteraria e l'Università mi aveva trovato un appartamento. Di solito, arrivo sempre in ritardo ma, questa volta, per qualche strana ragione che ho già dimenticato, arrivai tre giorni prima dell'inizio dei corsi. Una catastrofe, perché nessuno sapeva che fossi lì. Ovviamente avevo smarrito l'agendina coi numeri di telefono. Ero dunque condannato a restare tre giorni nel mio appartamento senza alcun contatto con essere umano. Uscire per andare al ristorante costituiva un problema perché ora dopo ora faceva sempre più freddo. Ero sicuro che l'Era Glaciale fosse ritornata con tutte le sue mostruosità. Non mi rimaneva che restare completamente solo per tre giorni.

Non avevo nemmeno un libro da leggere.

E d'improvviso mi accorsi che non ero solo. C'era una mosca nell'appartamento, e pure grossa. Come una mosca possa sopravvivere al freddo nel Wisconsin, è ancora un mistero per me. Questa mosca prigioniera quanto me pareva piuttosto felice. Volava da una finestra all'altra e ronzava. Sapevo che era una sopravvissuta tra milioni di consorelle morte in autunno. Ecco almeno una mosca che aveva deciso di vivere e di godersi la vita in ogni circostanza e al bisogno, contro le leggi della specie, trovava la forza di sopravvivere. Ora che avevo trovato una compagna, volevo fare per lei qualcosa che le facesse piacere e sapevo che nulla è più gradito alle mosche del cibo. Cercai allora di offrirle qualche briciola della colazione. Le diedi dello zucchero, ma non prestò nessuna attenzione né a me né tanto meno al cibo. Pensai che a scapito del suo grande ottimismo e del suo slancio vitale questa povera mosca stava per morire di fame da un momento all'altro. Ritornava incessantemente a posarsi sul vetro, e da nessun'altra parte. Se tentavo di cacciarla via, ritornava con ostinazione a quello stesso punto. Le era fastidioso contemplare il vento glaciale che imperversava fuori a Madison, Wisconsin.

Un giorno mi venne un'idea. Avevo trovato in tasca una gomma da masticare, che doveva essere abbastanza zuccherata per piacerle e nutrirla per dei mesi. Decisi allora che quel pezzo di chewing-gum avrebbe salvato la mia amica mosca.

Lo masticai per tanto tempo perché si impregnasse di saliva e diventasse morbido e umido, e poi mi arrampicai sul termosifone ed incollai l'esca sul vetro. Se la mosca non avesse prestato attenzione alla gomma, la cosa stava a significare molto semplicemente che aveva intenzione di suicidarsi.

Ebbene, fu un successo immediato. Avevo incollato il chewing-gum da meno di un secondo e già la mosca era lì, posata sopra interminabilmente. Sapevo che mangiava e beveva, malgrado non potessi osservarla da lì dov'ero. Ma perché se ne stava per delle ore a contemplarlo, quel pezzo di gomma, dal momento che era sazia? Finì per involarsi verso l'altra finestra, ma ritornò in qualche minuto. Tutta la giornata, e suppongo, tutta la notte, non fece null'altro che restare in contemplazione davanti al chewing-gum. Vi girava attorno, si posava sopra, se ne allontanava per ritornare subito dopo. Quel pezzo di gomma era per lei più che del semplice cibo per il suo stomaco, era un argomento di riflessione per lo spirito. Avevo l'impressione che pensasse, che si chiedesse come questa delizia inumidita fosse venuta fin lì, chi l'avesse portata, come se ci fosse un Dio per le mosche in difficoltà. Come se ci fosse una Provvidenza per prendersi cura di ogni singola mosca. «Ho dunque compiuto una qualche buona azione per essere così ricompensato o si tratta di un puro e semplice e caso?» sembrava interrogarsi. Da parte mia non c'era alcun dubbio che quella mosca era un filosofo che si poneva gli stessi eterni interrogativi attorno ai quali anche io mi arrovellavo da più di sessant'anni.

Tanto mi divertivo con la mosca che i tre giorni passarono in fretta. Mi identificavo in lei a tal punto che, di tanto in tanto, speravo che qualche potere supremo mi offrisse un pezzo di chewing-gum, come ricompensa per aver salvato la vita a quel filosofo alla ricerca della verità o di Dio sa che cosa.

Al terzo giorno, il telefono squillò. Si supponeva che io fossi arrivato per i corsi, mi si invitava a cena. Di fatto, ero stato costretto a dormire in città per via della tempesta di neve. Devo confessare che fui così preso che mi dimenticai della mosca. Ma quando finalmente tornai all'appartamento, constatai con gran sgomento che la mosca era scomparsa. Era successo qualcosa, ma cosa? Era stata rapita? Assassinata da qualche furioso detestamosche? In tal caso, dov'era il corpo ? La cercai per ore senza trovarla. A tutt'oggi resta un mistero per me; che la materia possa sparire, ritornare energia? Ci deve pur essere una risposta a questo interrogativo. Per esempio, la cameriera aveva potuto aprire la finestra in mia assenza e la mosca se n'era volata via in piena tempesta, sentendo forse che aveva ricevuto dalla vita tutto quello che la vita può dare e stimando che tutta un'estate più la metà di un inverno, significava aver vissuto abbastanza anche per una mosca ambiziosa...

Sempre per qualche ragione che ignoro, succede di tanto in tanto che io pensi a quella mosca con l'idea assurda che la rivedrò in questo mondo, o più probabilmente in un altro dove le mosche e gli uomini sono perfettamente identici.

Questo racconto di I. B. Singer è stato pubblicato come postfazione al libro di André Bay, *Des Mouches et des Hommes* (Denoël 1979). Così nelle parole dell'autore: «Vi racconterò la storia di una mosca, mi disse Isaac Bashevis Singer; è assolutamente inedita, ve la do, e voi ne farete quello che volete». E lentamente, ma su un ritmo costante e senza tornarci su, dettò questo testo in inglese, portando così una conclusione imprevista al mio libro. Che sia ringraziato qui per un tale atto d'amicizia, verso le mosche, gli uomini e nei confronti di me stesso.

Luigi Esposito - Inno visivo gestuale per il "Comunismo Dandy" di Francesco Forlani; originale in quadricromia.

GRAFIE

IL CESSO DI DUCHAMP

Cesare Cuscianna

Leggere era l'ultima cosa che desideravo, tutto vi si svolgeva a rilento, a differenza della realtà cui mia madre mi aveva abituato, sempre fulminea. E c'era il pericolo che, annidate fra le parole, nuove insidie trovassero modo di intrufolarsi in me. Temevo che quella roba mi si piantasse nella testa senza sapere più come liberamene.

Mia nonna invece in continuazione scovava libri educativi, li sceglieva retorici, minuziosi, esigenti. Me li affidava come l'ostia ad un peccatore moribondo. Poi di tanto in tanto mi interrogava. Fornivo risposte frastornate, nello sforzo di ricordare smarrivo il confine tra trama e immaginazione. Allora inventavo storie mie. Mi vedevo invasa, reagivo a quel modo per ripristinare me stessa.

«Ma non c'è nulla del genere nel libro, che diavolo vai architettando?» e pretendeva che rileggessimo assieme a voce alta, perché ogni cosa rimanesse ben chiara.

Faceva di tutto per propormi un mondo esemplare, supplire forse ai fallimenti di mia madre. Nei suoi piani sarei dovuta diventare una fata, un angelo della casa, da adulta confidare nell'arrivo del principe. E ogni occasione era buona per ficcarmi sotto al naso il libro con la riproduzione di un quadro di Paolo Uccello, San Giorgio, dove la vergine minacciata ha messo il guinzaglio al drago, mentre il cavaliere santo lo finisce. In arte odiava ogni forma di modernità, se si imbatteva in opere contemporanee sbottava: «Cos'è questo, il cesso di Duchamp?».

Da giovane dipingeva, alcuni suoi pastelli e acquerelli decoravano ancora una parete del soggiorno. Erano ritratti di donne evanescenti fra brume azzurrine, immerse in un fluido onnipresente, fantasmi o ninfe vestite di lunghe chiome, svanito il confine dei corpi galleggiavano e dal colore indistinto del fondo risaltava solo l'ampiezza degli occhi, l'inespugnabilità dello sguardo, la fredda tonalità delle labbra. C'erano anche paesaggi: territori disabitati di fiaba nordica, possedimento di invisibili elfi, troll, gnomi.

Non sarei mai riuscita – pensavo – ad essere una delle figure scovate da mia nonna nei suoi libri, nel tentativo insieme di blandirmi ed educarmi. Per lei i volumi di pittura erano un'infallibile gioia, la vedevo d'inverno accanto al caminetto intenta a contemplare per ore la fermezza di quelle realtà spalancate sulle sue ginocchia. Erano nature morte di meticolosa fattura – l'occhio sbarrato della pernice, il collo abbandonato della lepre, la pelle ancora trasparente della trota, la conchiglia, la mosca – o foreste maestose come cattedrali, e ritratti di borghesi gottosi, di principi anemici, accidiosi.

Giuravo che mai sarei diventata una pittrice perché per dipingere il corpo bisogna conoscere cosa alloggia sotto la pelle, ed io ne avevo orrore. Dei suoi libri illustrati a me piaceva l'odore, prendeva le narici in un morso caustico, inebriante. Per evitare impronte mia nonna sfogliava le pagine con delicatezza, così si mantenevano lucide, dai bordi taglienti. Una volta mi ferii il polpastrello.

In special modo mi terrorizzavano le figure infantili. Mai un sorriso, fanciullini fiamminghi bardati come cavalli da giostra, carichi delle ambizioni di casata, pietrificati nella liturgia, e volti levigati di bambole stremate dalla posa, segnate dall'immanenza del tempo, come dal velenoso indizio di una fine vicina. Dopo secoli erano ancora lì, identici, mai cresciuti, adulti in miniatura, lo sguardo gravato da pensieri troppo grandi, le espressioni senza desiderio, di cera giallastra. Temevo da un momento all'altro di venire risucchiata anch'io tra quelle pagine, una larva in più nella galleria di bocche sigillate.

Infine mi arresi. Divenni ordinatissima, adottavo complesse strategie per lavarmi, vestirmi, sistemare le mie cose. Volli credere davvero che il mondo rispondesse a delle regole e vi si potesse ingabbiarlo, come le belve dello zoo. Sarei stata una donna di Vermeer – decisi – ammantata di meticoloso candore, orecchini di perle e labbra sottili, intenta a pizzicare un clavicembalo nell'immobilità di gelide trine. Levigata e perfetta, senza offrire appigli alla vita, la sfinge rinchiusa nel piacere di una luce morta. Altrimenti sarei rimasta per sempre il cesso di Duchamp.

RITROVARE LE PAROLE

Ingo Schulze
traduzione di Stefano Zangrando

Il rapporto di parentela tra le parole inglesi *history* e *story* è stretto. In lingua tedesca *Geschichte,* come l'italiano 'storia', significa sia history che story. Dei diversi significati di *Geschichte* decidono sintassi e contesto.

C'è però una differenza istruttiva: *history* (*Geschichte*, storia) viene impiegata quasi esclusivamente al singolare. Appena si usa il plurale, diventano *stories* (*Geschichten*, storie).

I concetti che vengono impiegati esclusivamente o principalmente al singolare dovrebbero essere trattati con particolare scetticismo. Chi usa questi concetti cede presto alla tentazione di rinnegare la loro provenienza dall'ambito delle parole e del pensiero, e di considerarli come qualcosa che esiste indipendentemente dagli esseri umani. *History/Geschichte* è solo un esempio. Si tace volentieri il fatto che la 'storia' (*history/Geschichte*) sia fatta di 'storie' (*stories/Geschichten*). Nel caso delle 'storie', tuttavia, ognuno sa che esse hanno uno o più narratori, quindi che altrove e in un'altra epoca potrebbero anche essere raccontate diversamente.

Vorrei raccontarvi alcune storie che forse possono essere ricondotte ad un'unica storia e, magari, dire qualcosa sulla 'storia' che anch'io ho vissuto.

foto di Philippe Schlienger

Alcuni anni fa fui invitato a partecipare a un'antologia che doveva avere per tema i diversi significati di un determinato concetto prima e dopo il 1989. Io scelsi il sostantivo 'rapinatore'. Lo stimolo mi era venuto dai film polizieschi della Rdt.

Rivedendo questi film ero rimasto affascinato dalla cosiddetta 'immagine positiva dell'uomo'. Secondo questo principio, ogni volta era un nuovo shock, per le commissarie e i commissari, scoprire come nella nostra società socialista esistessero simili individui, cioè dei criminali. La criminalità era un relitto del capitalismo, un male dal quale non ci eravamo ancora completamente liberati. Nel comunismo non ci sarebbe stato più alcun crimine, perché ciascuno, nel comunismo, avrebbe comunque vissuto secondo i propri bisogni.

Non meno degno di nota mi era apparso il carattere dei delitti, che visto da oggi è per lo più ridicolo. A prescindere dal fatto che una rapina in banca sia un atto inoffensivo se paragonato al crimine legalizzato di considerare i cittadini come proprietà dello stato e confinarli dietro un muro, il rapinatore nella Rdt mi è sempre parso un personaggio stupido, decisamente comico. Nel momento in cui mollava il bottino su un tavolo era già bello che inguaiato, perché naturalmente gli avrebbero domandato dove e come aveva guadagnato quei cinquanta o centomila marchi. Se non veniva subito arrestato, si trovava davanti al problema successivo: cosa diamine voleva comprarsi con quei marchi dell'est? Forse un'auto usata? Perché per un'auto nuova bisognava aspettare anni, e a chi non ne aveva fatto richiesta tutti quei soldi non servivano a niente. Oppure una villa? Ma anche in questo caso il denaro era secondario. Ben più importante era trovare in vendita una casa del genere. E siccome l'affitto, anche l'affitto per una villa, era ridicolmente basso, per vedersi assegnare una villa come abitazione sarebbe stato meglio accoltellare il responsabile all'amministrazione degli alloggi.

Il rischio in cui s'imbatteva chi commetteva una rapina non era assolutamente paragonabile all'utilità che gliene derivava.

Quanto diversa si presenti la situazione oggi, non c'è bisogno di spiegarlo.

Dove alla fine fallii, quella volta, non fu nell'illustrare le differenze, ma nel fatto che fosse assolutamente indifferente quale concetto scegliessi, perché per ognuno si poteva descrivere una differenza, che si trattasse di una digressione sull'arma del rapinatore o sulla sua auto; funzionava allo stesso modo con fuga, nascondiglio, estero, polizia o prigione, e si poteva speculare ottimamente sui diversi significati della parola denaro nell'Est e nell'Ovest.

Allora capii: ciò che veniva indicato con una stessa parola generava, nella vita quotidiana dell'Est e dell'Ovest, associazioni completamente differenti e possedeva di regola un valore del tutto diverso. Ad essere cambiato, però, non era soltanto il valore delle singole parole; anche il valore della lingua nella società sembrava essere diventato un altro.

Fino al rivolgimento dell'89-90 parlare aveva significato: metto in dubbio l'esistente o lo difendo. Anche se non si voleva mettere in dubbio o difendere un bel niente, questo accadeva contro la propria intenzione e volontà, perché ogni parola si poneva automaticamente in relazione con la dottrina dominante.

Per questo letteratura e arte avevano un'importanza centrale nella società. Restrizione e considerazione sociale erano solo le diverse facce di una stessa medaglia.

Nelle discussioni dell'autunno 1989 la quantità di cose che furono messe in dubbio e al tempo stesso ritenute possibili non aveva precedenti nella storia tedesca. Era un piacere far crollare un mondo con le parole e con le parole costruirne uno nuovo.

Ma l'aria per simili discussioni diventava ogni giorno più rarefatta. Lo scarto economico tra Ovest ed Est si stava rivelando enorme, eccessivo. Si sarebbe dovuto erigere nuovamente il Muro per mantenere il doppio stato (ciò che guadagnavo in un mese lavorando in teatro nell'Est, nell'Ovest avrei potuto ottenerlo in uno o due giorni come manovale).

Presto fu chiaro: prima o poi la Rdt sarebbe appartenuta alla Repubblica Federale. Tutte le idee di democrazia diretta o di repubblica dei soviet, di proprietà collettiva dei mezzi di produzione, di socialismo democratico, di un socialismo dal volto umano come quello che era stato tentato da Alexander Dubček in Cecoslovacchia – tutte queste idee erano sogni, fantasticherie; la realtà aveva un altro aspetto.

Così il passo decisivo non fu la riunificazione tedesca del 3 ottobre 1990, ma l'unione monetaria di tre mesi prima.

Se in precedenza avevamo ancora condotto un'esistenza simile a quella dei rivoluzionari di professione, con l'unione monetaria i nostri discorsi sembrarono improvvisamente superflui, perché tutti i traguardi apparivano raggiunti: ognuno poteva dire quello che voleva, votare come voleva e da un giorno all'altro il livello di vita materiale era migliorato moltissimo.

Così ci riposammo e organizzammo le prime vacanze nell'Ovest. Come i bambini con le paghette, contavamo le nostre nuove banconote per scoprire quale desiderio poteva essere soddisfatto subito e per quale invece avremmo dovuto risparmiare. Tutto era possibile nella misura in cui i soldi bastavano e potevamo permettercelo. Le discussioni si rivolsero all'interpretazione del passato; nel presente furono i numeri a imporsi in primo piano. Che si trattasse di acquisti quotidiani, della ricerca di un alloggio o di spese medi-

che, della scelta di un'auto o di una vacanza, a partire da questo momento erano decisivi il numero sulla busta paga, lo stato del conto bancario, il numero di carta di credito e il suo termine di validità.

Dai politici non ci aspettavamo più discorsi coraggiosi – di fronte a chi dovevano mostrare coraggio? – bensì le cifre esatte della crescita economica, del tasso di disoccupazione o del nuovo indebitamento. Se avevano cifre sbagliate, parlare non serviva a niente.

Scrittori i cui manoscritti erano stati respinti da case editrici dell'Est o che erano stati repressi in altro modo, e che adesso avevano la fortuna di essere stampati, non trovarono nessun pubblico. C'era altro da fare che leggere.

Se nell'Est i numeri erano spariti dietro alle parole, adesso erano le parole a sparire dietro ai numeri. Si poteva credere di esser finiti da un mondo di parole in un mondo di numeri.

L'Est non era forse andato in rovina per aver dato alla parola, all'ideologia, la preminenza rispetto all'economia, ai numeri? Ma adesso l'economia di mercato e la democrazia avrebbero cancellato dalla faccia della terra il dispotismo e la povertà, perché adesso, dopo la fine della corsa agli armamenti e delle guerre per procura, c'erano la volontà e i mezzi per farlo. Noi tedeschi dell'Est lo avevamo appreso per primi: era effettivamente più piacevole vivere dopo la fine della storia che aspettare il comunismo dietro al muro.

Da un simile sviluppo trae grande giovamento anche la letteratura, che viene liberata dai fardelli della censura e dell'autocensura, come anche dalla tentazione di sostituire con il coraggio una mancanza di forza poetica.

Nel luglio 1990, tuttavia, quasi nessuno in Germania e in Europa notò una cosa: non solo l'Est era tramontato. Anche l'Ovest scomparve.

Quando cade il confine tra due parti, non resta neanche l'una o l'altra parte, ma nasce qualcosa d'altro, qualcosa di nuovo. Se, per entrambe le parti, al di qua o al di là del muro significava pur sempre alternativa, controprogetto, forse addirittura utopia, adesso vivevamo tutti, come si legge nel *Candide* di Voltaire, nel «migliore dei mondi possibili».

Le prime esperienze che facemmo in questo migliore dei mondi possibili trovarono presto la loro migliore espressione nelle barzellette. «Nella Rdt», diceva una delle battute più note, «potevo dire qualsiasi cosa sul mio capo, ma non una sola parola sul segretario generale del partito unico, ora posso dire qualsiasi cosa sul cancelliere federale, ma non una sola parola sul mio capo». Gettando un ponte tra due epoche, questo motto descriveva un cambiamento che non veniva né visto come un miglioramento rispetto all'epoca precedente il 1990, né accettato come irrevocabile.

Oggi, tuttavia, dal momento che in Germania oltre cinque milioni di persone sono disoccupate, diventa una necessità parlare anche con i capi.

Riuscire a parlare con i capi, però, si sta rivelando difficile. Non perché si neghino, bensì perché i capi di norma non sanno affatto di cosa si dovrebbe parlare. Loro esibiscono i numeri. Se i numeri sono rossi, bisogna fare tutto il possibile perché diventino neri. Se i numeri sono neri, bisogna fare tutto il possibile perché questi numeri neri crescano.

Il criterio determinante, per loro, è la dotazione in borsa.

Anche la politica si richiama ai numeri. I politici, a qualunque partito essi appartengano, presentano la crescita economica come il principale indicatore del benessere di una società. Ma così facendo consegnano di fatto il potere politico nelle mani dei proprietari di maggioranza delle grandi e medie imprese. Qualche anno fa i tedeschi furono perfino esortati dal loro cancelliere federale, un socialdemocratico, a fare di più per la ripresa e la congiuntura, insomma a spendere più soldi.

Se si sorvola sul cinismo di questa esortazione, vi si scopre una logica molto istruttiva: se un buon cittadino è colui che consuma molto, allora un cittadino migliore è colui che spende più in fretta possibile il più possibile dei propri guadagni, e il cittadino ottimo – sempre secondo il principio di rendimento ed efficienza – è infine colui che scialacqua la quantità massima di denaro nel minimo spazio di tempo, il che altro non significa che il playboy è stato elevato a modello sociale.

Parlare di playboy significa oggi: come creare più playboy possibile, i più facoltosi possibile? Si preferisce commissionare uno studio che valuti la possibilità di creare dei playboy ancora più in fretta, magari attraverso il gioco della roulette, che non domandarsi se una società composta di puri playboy sia possibile e desiderabile, o se per caso i nostri problemi non siano del tutto diversi da quello di creare una società di puri playboy.

In ambito politico ed economico non ha luogo più nessun dialogo degno di questo nome, un dialogo che includa al tempo stesso le proprie condizioni, le regole del gioco, e all'occorrenza le metta in dubbio. Al contrario: chi non accetta queste chiacchiere da playboy, che presuppongono e assolutizzano le regole del gioco oggi in vigore come prive di alternative, naturali e desiderabili come le uniche possibili, si pone al di fuori del discorso. Al discorso possono partecipare solo coloro che chiamano il profitto 'share holder value', che designano come 'prestatore d'opera' chi deve vendere la propria forza lavoro e come 'datore' chi il lavoro lo compra. Il calo delle tasse per imprese e imprenditori viene chiamato 'sgravio fiscale per gli investitori', il calo della sicurezza sociale diventa una 'prestazione ridotta per gli inabili al lavoro', gli oneri che gravano sui poveri si chiamano 'responsabilità personale', la riduzione del sussidio di disoccupazione diventa un 'incentivo alla crescita', il calo dei più piccoli introiti viene indicato come 'competitività globale' o 'politica di occupazione regolata dal mercato', i sindacati che difendono i contratti collettivi di lavoro diventano 'cartelli tariffari' o 'palle al piede', e così via.

L'ideologia dei nostri giorni è riuscita a nascondersi dietro ai numeri, dietro alle cose e dietro ai fatti, vale a dire che fa apparire questi ultimi come se si trattasse di natura, di qualcosa di dato, a cui dobbiamo rassegnarci, con cui dobbiamo arrangiarci.

Ma non appena i fatti e le cose vengono mostrati come qualcosa che è stato 'fatto', come facta, come ciò che è compiuto dall'uomo, sono di nuovo suscettibili di discussione, e modificabili.

Allora si possono porre delle domande.

Come può una società basata sulla proprietà privata dei mezzi di produzione superare la contraddizione per cui sempre meno lavoratori producono sempre di più? Come può essere salvaguardata o creata la democrazia se la differenza tra poveri e ricchi, quindi l'ingiustizia, si fa sempre più grande? Che cos'è, ci si potrebbe chiedere oggi richiamandosi al rapinatore citato all'inizio, una rapina in banca in confronto alla fondazione di una banca?

La lista delle domande è lunga. E se dovesse effettivamente apparirne una nuova, sarà solo perché nel frattempo abbiamo dimenticato la prima: perché abbiamo perduto il linguaggio.

Vi parlo di questo perché sto tentando di dare un nome alla mia stessa mancanza di parole e di difese. Parlo di questo perché tutto ciò che costituiva la sinistra è stato ed è tuttora sconfessato a tal punto che l'indignazione e la rabbia di fronte all'ingiustizia sociale si stanno articolando sempre di più in forme di estrema destra. E parlo di questo perché credo che la letteratura, le storie, possano fare moltissimo per ritrovare il linguaggio perduto. Le storie possono riuscirci molto meglio di qualsiasi articolo o conferenza.

In una delle mie storie preferite, *Attraverso lo specchio* di Lewis Carroll, c'è a un certo punto un dialogo tra Alice e Humpty Dumpty.

Humpty Dumpty usa l'espressione «piglia su e porta a casa» in un contesto assolutamente insensato.

«Non capisco cosa dovrei portarmi a casa» disse Alice.

Humpty Dumpty fece un sorriso di disprezzo. «Naturale... devo dirtelo io. Volevo dire: ecco un argomento che ti stende definitivamente!».

«Ma piglia su e porta a casa non è proprio come dire ecco un argomento che ti stende» obiettò Alice.

«Quando io uso una parola» disse Humpty Dumpty in tono alquanto sprezzante «questa significa esattamente quello che decido io... né più né meno».

«Bisogna vedere» disse Alice «se lei può dare tanti significati diversi alle parole».

«Bisogna vedere» disse Humpty Dumpty «chi è che comanda... è tutto qua».

Alice era troppo perplessa per dire alcunché...

Ed è per non rimanere troppo perplessi noi, perché si riesca a dire qualcosa, che c'è questa storia, che ci sono le storie.

È per questo che scriviamo storie.

CRI(P)TICA AVANGUARDISTICA

Giulio Marzaioli

(*essendo inutile dire ci si affida alle parole – che da ogni fine inizino e continuino a non dire**)

Bianco
Bianco, colore residuale. A levare. A restituire.

Forma
Forma, manipola, lamina, nascondi, dividi, dirotta.

Futuro
Futuro, rocca cadente. Terminerà (era ragnatela).

Gruppi
Gruppi, piano a nominarli. Li liberi e ritornano a nominarsi.

Immagine
Immagine-negativo. Voltata a tangere reliquie.

Linguaggio
Lingua, gioco, coriandolo. Ologramma grammaticale.

Metodo
Metodo: dove? Vedi direzioni? Niente? E?

Pagina
Pagina inanimata, tara. Ragione o negazione?

Parola
Parola lavorata a tagliare. Resiste? Esisterà?

Ricerca
Ricerca calando dove vedi dimenarsi silenzi.

Riga
Riga, garante tesa. Sarà raggio? Giogo?

Senso
Senso sospeso, sospirato. Torre retta e taciuta.

Sperimentazione
Sperimentazione, nettare arrestato a torcersi.

Verso
Verso, solo, lontano. Non. No. Ovvero?

* la sillaba finale della parola precedente, in linea di principio, costituisce sillaba iniziale della parola successiva. Il lettore scettico che abbia tempo da perdere è invitato a proseguire nell'opera insensata, inviando alla redazione ulteriori definizioni per un'(in)utile formazione del vocabolario.

foto di Marco De Luca

Il decano Vittorio di Pace tra due giovani allievi

R. Giusti, Uno sguardo antico, pieno di futuro... 2007 acquerello 25x86

Questa pagina è dedicata a Vittorio di Pace, architetto d'avanguardia, che il 13 giugno 2007 ha compiuto cento anni, partecipando da protagonista ai festeggiamenti organizzati dalla Scuola Militare Nunziatella, che lo ebbe allievo dal 1922 al 1925, dall'Università di Napoli, di cui fu studente dall'anno della fondazione della Facoltà di Architettura, nonché dagli ordini professionali degli architetti e degli ingegneri, che lo hanno visto sempre disponibile e attivo.

NUANCES

PERDERSI NEI RICORDI, PER RITROVARSI NELL'ANIMA

Domenico Grifoni

Credo che la cosa più importante di una mostra di pittura sia vedere le opere che la compongono. Se una mostra, tuttavia, ha come filo conduttore 'il viaggio', allora il catalogo ne rappresenta il biglietto, ne indica la partenza, le fermate più importanti, l'arrivo.

La partenza non poteva che essere questa Scuola. Il Rosso Maniero dove il professor Giusti ha svolto per ventisette anni la sua opera di educatore, conducendo intere generazioni di allievi sugli ardui, ma stimolanti, sentieri del giusto, del vero e, principalmente, del bello. Li ha educati alle cose belle, all'amore per la loro scuola, per la città che li ospitava. Li ha spronati a non rassegnarsi mai al brutto, all'ovvio e allo scontato.

Si è impregnato di queste mura, ne ha scoperto il genius loci. Ha dato ad esse la sua arte e il suo entusiasmo. Non vi è stata manifestazione né momento culturale di qualsivoglia genere che non lo abbiano visto, insieme ai suoi allievi, silenzioso protagonista. Aveva qui, fino a poco tempo fa, la sua bottega, e i suoi alunni la frequentavano felici di scoprire il fascino dell'arte.

Ma questo periodo, tutte queste esperienze non solo impreziosivano la scuola, ma maturavano anche l'artista. Si era creato un circolo virtuoso: il luogo ispirava, l'artista si arricchiva, l'allievo si entusiasmava. «Una cosa – diceva Picasso – non deve mai mancare all'artista e al giovane: l'entusiasmo».

L'entusiasmo deve essere la religione del giovane e dell'artista. Queste mura, signori, danno entusiasmo! A volte troppo, sussurrava il buon Ferdinando dopo i moti del 1820. «Questo ex-convento, con tutto quello che ci costa, invece di formare ufficiali per il re, li forma per la Patria». E la cosa suscitava qualche perplessità.

L'entusiasmo che emana dal Rosso Maniero non salva neppure i docenti. Se, poi, il docente è anche un artista, l'entusiasmo non solo lo riceve, ma addirittura lo alimenta. E questo è ciò che ha fatto Giusti, animatore di iniziative, operatore competente e certosino, preciso sino all'inverosimile, amante del particolare, convinto che ogni sostanza debba sempre avere una adeguata forma.

Di ogni manifestazione è stato il cireneo. Sempre discreto, ha gioito dei successi della Scuola, della sua Scuola e, principalmente, dei suoi allievi.

Per gli allievi, la Nunziatella non dura soltanto un triennio, ma caratterizza tutta la loro vita: sarebbe altrimenti assai difficile spiegare la vitalità dell'Associazione ex-allievi (l'ex è davvero pleonastico!) nell'affiancare ogni attività della loro Scuola. La stessa cosa si verifica per i docenti: anche per loro vige il principio del *semel* che si trasforma in *semper*.

Ma torniamo a noi. Giunto ad un punto della sua esistenza, l'artista, parliamo del maestro Giusti, ha voluto più spazio. Ha voluto pagare il suo debito all'arte. La Musa non voleva più essere trascurata.

L'arte è un'amante discreta, ma tremendamente possessiva. In silenzio attende, poi presenta il conto. Nasce allora questa mostra: un viaggio a ritroso nell'esistenza, dove il maestro Giusti non intende ordinare l'agenda dei ricordi, come farebbe un qualsiasi viandante attento, ma rivivere quelle tappe, quel percorso; più che mettere insieme i suoi ricordi vuole perdersi in essi e così riviverli. Come un novello Siddharta li ritrova tutti nella sua anima, nella sua creatività, e allora il pennello danza e nascono nuove opere, mature e indipendenti, ma figlie memori dell'intero percorso.

Sorge per l'artista anche il bisogno della sfida: usare il mezzo che non ammette né errori né ripensamenti: l'acquerello. L'emozione di ieri diventa l'emozione di oggi, il tempo è sconfitto.

Il viaggio a ritroso del maestro Giusti scorre lungo i ferrei binari della fedeltà alle radici della terra natia, ai valori perenni e all'apertura al nuovo, che incanalandosi nel classico lo arricchisce.

Formatosi culturalmente a Napoli vive il suo rapporto con la città in maniera totale, quasi viscerale. Avverte nelle contraddizioni della città partenopea un fascino che soltanto la sensibilità di un artista sa cogliere. E Giusti lo coglie e lo fa vivere nelle sue opere dove la solarità e l'aspetto cromatico si fanno più intensi, il pennello si concede dei virtuosismi e l'autore si sofferma con tenero occhio su un rosso maniero e sui suoi giovani allievi. L'antico e il presente: l'essere che continuamente diviene.

Per rappresentare gli allievi infrange una sua regola artistica: utilizza la figura umana. Giusti nelle sue opere molto raramente inserisce figure umane. Per loro fa un'eccezione. Per amore o perché sono gli allievi l'anima della Nunziatella? Forse per tutti e due i motivi. Così come non riesce a differenziare la Nunziatella dalla città di Napoli. Nelle sue opere, infatti, il Rosso Maniero e Napoli quasi si identificano, come a voler significare che la Nunziatella non è immaginabile in nessuna altra città e in nessun altro luogo che non sia questo edificio su monte Echia.

L'amore per la sua città di adozione non oscura quello per la terra natia: la sua Taranto, la rada e il bacino interno, il Mar Grande e il Mar Piccolo, il porto, emblema del riparo dopo la fatica dell'onda. Amore intenso, filiale, per Taranto, per la sua operosità più vissuta che mostrata, più intuita che dichiarata, ma decisamente avvertita nelle sue opere. Taranto, a differenza di Napoli, appare come una città silenziosa e meditativa.

Diceva uno scrittore che per essere un vero artista bisogna essere un uomo di avventura, di passione e di fede. Roberto Giusti racchiude queste tre caratteristiche. È un uomo di avventura, intesa come apertura al nuovo, come ideale continuazione ed arricchimento del passato; è un uomo di passione, come capacità di entusiasmarsi: chi lo conosce bene sa che in ogni cosa che fa ciò che non manca mai è l'entusiasmo e la disponibilità.

È un uomo di fede, nel senso di credere in determinati valori. Il rigore dell'uomo Giusti si estrinseca in principi sacrali che trovano nella coerenza e nello spirito di servizio gli argini lungo i quali scorre il suo fiume esistenziale. È convinto che vi siano dei valori che debbano accompagnare l'uomo sempre e dovunque. Sono quei valori supremi rappresentati nei suoi alberi, nei suoi olivi, una costante della sua opera: tremuli nelle foglie, fermi nel fusto, abbarbicati alla terra, raffigurano, nel sole e nel vento, il destino dei valori supremi della vita, oscillante solo nelle forme, solo negli aspetti esteriori.

Rappresentano, i suoi alberi, l'amor soli, sono un inno alla vita. È un artista, Giusti, che non è stato mai cittadino dell'abitudine e del conformismo.

Il viaggio, come metafora della vita di ogni essere umano, ha sempre un percorso, una trama, tanti tasselli che i ricordi trasformano in un mosaico, dove la precarietà scompare e si evidenziano gli accadimenti che più hanno inciso nella nostra vita, nella formazione del nostro carattere, nel nostro essere persona. Si diviene – diceva Nietzsche – ciò che si è.

Per un artista i ricordi diventano fenomeni; devono essere esternati e divenire patrimonio di tutti. Questo è il destino dell'artista: dover appartenere a tutti. Così Taranto, Napoli, la Nunziatella, il Circeo, liricizzati dall'artista, diventano portatori di emozioni per tutti.

I suoi acquerelli hanno, a mio parere, tre elementi che li accomunano: una solida architettura di base, un disegno certo e una delicata trasparenza di colori. L'amore per l'architettura dà un senso di manifesta armonia, il disegno ne rappresenta l'anima.

John White, uno dei primi artisti inglesi che si servì in modo efficace dell'acquerello, ebbe a dire: «in fondo l'acquerello non è altro che un disegno colorato, ma – aggiungeva – il disegno deve avere un tratto certo, preciso e minuzioso». Guardando le opere del maestro Giusti appare evidente come queste direttive siano addirittura esaltate. Il disegno è alla base di tutte le sue opere. Segno di una padronanza tecnica che la sua arte personalizza, ma mai dimentica. In ciò memore anche e soprattutto dell'insegnamento ricevuto dai suoi maestri nella bella Partenope. Del resto gli insegnanti sono tali solo quando lasciano il segno, dicevano i latini, che di queste cose ne capivano.

L'uso del colore, infine, con la trasparenza, con la delicata armonia di sottili strati cromatici, con le zone luminose più chiare, ottenute lasciando trasparire il fondo bianco della carta, evidenzia un invidiabile dominio della difficile tecnica dell'acquerello. I morbidi effetti e la luminosità, ottenuti con piccole gocciature di colore, creano atmosfere che i dipinti ad olio spesso non hanno.

Nelle opere del maestro Giusti si avverte un personale richiamo alla Scuola di Posillipo. Non quella della prima maniera ove, per intenderci, veniva privilegiata la veduta documentaria prospettico-topografica, che usava l'acquerello o il guazzo in mancanza della macchina fotografica, ma quella cara a Pitloo e a Gigante, che grazie a una particolare luminosità dei toni, giunge ad un'interpretazione lirica del paesaggio. Giusti, come il Gigante dell'acquerello Pozzuoli, o come il Pitloo di Veduta da Ischia o di Paesaggio al tramonto o di Il Castello di Baia o il Della Gatta de La Nunziatella, vista dal Real Passaggio di Chiaia, tende ad una interpretazione più romantica ed emozionale del paesaggio, in linea con i migliori canoni della scuola di Posillipo.

Spesso è il mare il protagonista, mare come metafora della libertà. «Uomo libero, sempre tu amerai il mare!» grida Baudelaire, ma nelle opere di Giusti oltre al mare vi è anche il porto, oltre la libertà vi è la regola.

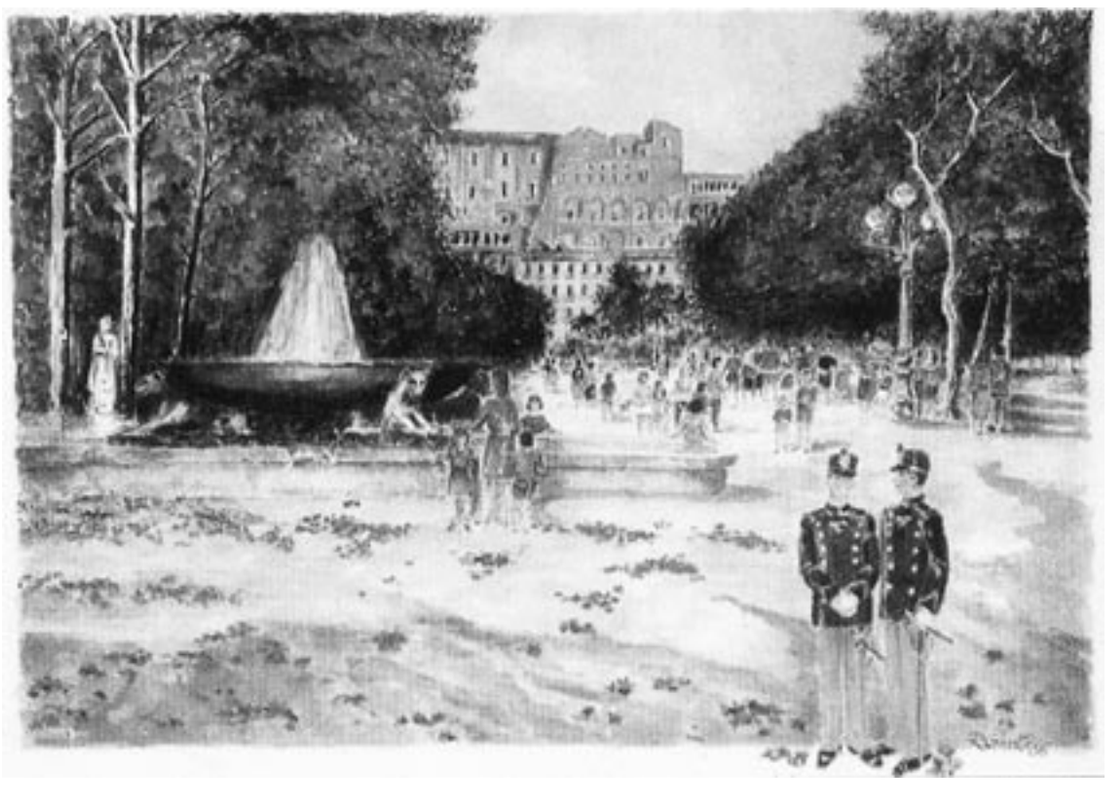
Quel porto di Taranto, rappresenta il nido, simboleggia la famiglia nel suo valore più intenso. Da profondo uomo del Sud, Giusti vede nella famiglia il valore dei valori. Un piccolo mare che protegge e, ad un tempo, alimenta il grande mare dell'esistenza.

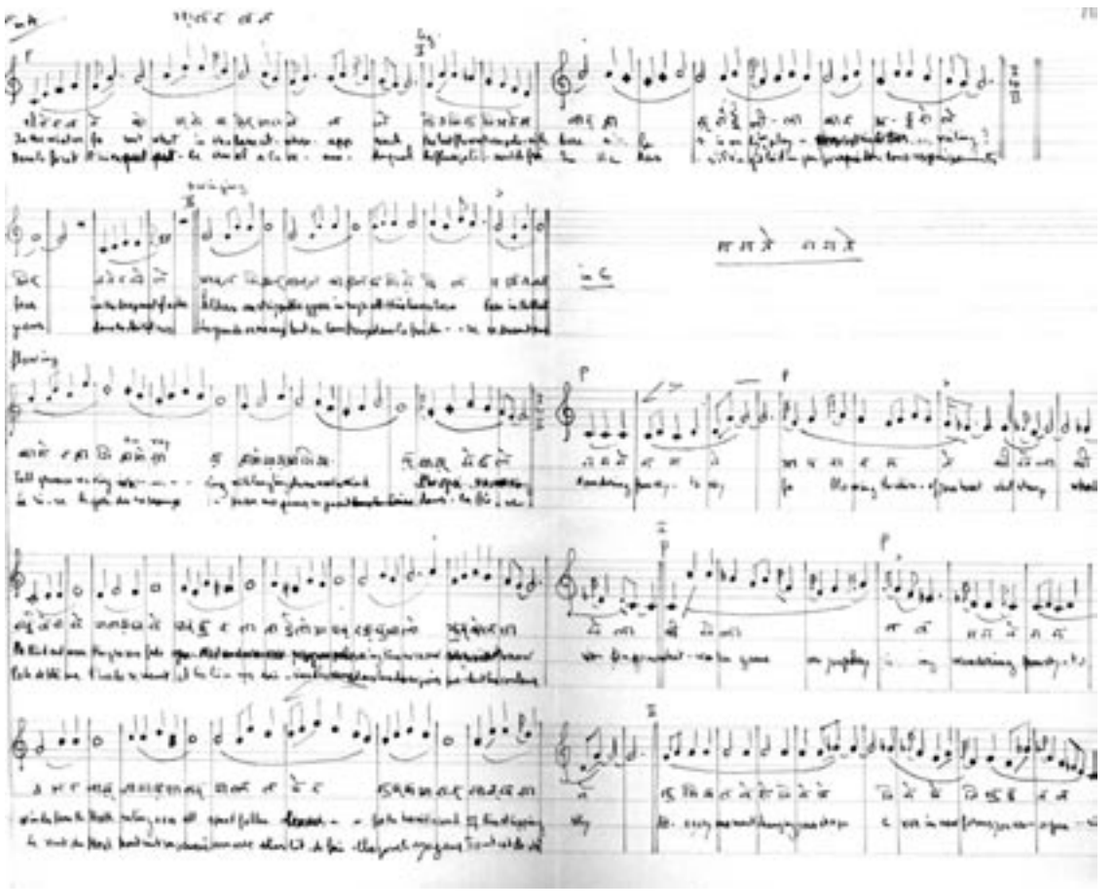
Nelle sue opere traspare l'ottimismo di chi continuamente ricorda che dietro alle nuvole c'è sempre il sole.

Del resto – diceva Boito – «il dolore fa il poeta; ma la gioia fa il pittore». Non vi è nei suoi lavori la patina del tempo, tutto si fa presente.

Sono queste opere l'anima di un artista che dona emozioni senza remore e senza mediazioni.

R. Giusti, «Il luogo dei ricordi». Napoli, la villa comunale e la collina di Pizzofalcone. 2007 acquerello 31x86





Notazioni di Alain Daniélou dei poemi cantati di Rabindranath Tagore direttamente durante l'interpretazione del poeta, Shantiniketan, 1939.
Courtesy Jacques Cloarec

L'IMPROVVISAZIONE

Alain Daniélou
traduzione
di Martina Mazzacurati

La difficoltà dei musicisti occidentali contemporanei nel definire e comprendere la parola 'improvvisazione' è sintomatica di una certa evoluzione del concetto musicale.

In realtà l'improvvisazione è solo una facilità oratoria nello sviluppo di un'idea, se si intende la musica come un linguaggio che esprima pensieri e sentimenti, nelle regole di un determinato codice con una sua precisa grammatica. Di conseguenza, l'improvvisazione dovrebbe essere tanto naturale quanto la parola, lasciando al musicista il compito di elaborare l'idea musicale in un linguaggio di maggiore o minore eleganza, sottilità di espressione o forza di convinzione, in proporzione alla qualità della sua formazione e al talento personale.

Un preludio di Chopin, un frammento di Liszt, una melodia di Schubert sono spesso trascrizioni di improvvisazioni. Il musicista insegue al pianoforte un'idea emotiva o descrittiva e sviluppa una forma melodica in uno schema (pattern) molto definito, pur nella libertà di interpretare quella stessa idea in modi diversi, seguendo la stessa formula o scegliendone altre. Chiunque si metta a suonare la composizione di Clair de Lune del Werther, potrebbe farla proseguire all'infinito così come le eco dell'improvvisazione zigana sono chiaramente percepibili dietro la scrittura di Liszt.

Non c'è dubbio che, fino al XIX secolo, i musicisti aspettavano con impazienza quella cadenza che permettesse loro di scatenare fuochi d'artificio sul tema, a seconda della fantasia del momento, senza allontanarsi tuttavia dal sentimento dell'opera, dallo stile, dal modo, movimento o formule.

In altri sistemi musicali l'improvvisazione segue la stessa procedura: per poter 'improvvisare' ha bisogno di qualcosa da dire, un tema emotivo e sentimentale, ma anche di una grammatica molto precisa, di una logica infallibile, di espressioni già preparate. In quanto processo mentale, lo sviluppo di un raga hindi non è per niente diverso da un discorso o da un sermone nel quale l'oratore cerchi di esprimere un'idea guida in una grammatica coerente, con effetti studiati minuziosamente.

Senza la forza dell'idea tematica ed emotiva, senza la griglia rigida della scala modale, delle formule prestabilite, delle sfumature dell'attacco, degli abbellimenti che permettono di dare corpo all'espressione, è impossibile parlare di improvvisazione.

È probabile che l'enorme libertà nei rapporti dei suoni e l'assenza di formule abbia indotto alcuni musicisti contemporanei a credere che nell'improvvisazione debba intervenire un elemento casuale, mentre è esattamente il contrario.

L'oratore che farnetichi parole a caso, senza un ordine logico determinato dall'espressione di un pensiero preciso in una formula linguistica convenzionale rigidamente stabilita, sarebbe contestato dalla sua platea e si troverebbe presto a corto di ispirazione. Ebbene, nell'improvvisazione musicale accade esattamente la stessa cosa, poiché essa è frutto di una lunga pratica e di una padronanza assoluta delle regole di un linguaggio specifico.

Non abbiamo altri mezzi per comunicare al di fuori delle formule del linguaggio e ne riconosciamo il valore dalla ricchezza del suo vocabolario, dalla complessità delle convenzioni della sua grammatica. Anche nella musica è così. Credere che la musica possa essere un mezzo di comunicazione avulso dal linguaggio convenzionale e classico – certo da ampliare e modificare, ma non ignorare – non è che un sogno infantile e sterile. La libertà così acquisita distrugge lo strumento di espressione più importante per l'essere umano, e cioè il linguaggio, musicale o parlato che sia. Le potenzialità del discorso libero e dell'improvvisazione restano eternamente prigioniere delle convenzioni di un linguaggio.

Da: *Origines et Pouvoirs de la Musique*, Edizioni Kailash, Paris 2003, collezione dei *Cahiers du Mleccha* diretti da Jean-Louis Gabin (courtesy Jacques Cloarec – In occasione dei 100 anni dalla nascita di Alain DaniÈlou).

AFORISMI

Alberto Casiraghy

La vita è un terreno fertile
pieno di musica

Nel tenero bosco c'è l'anima
mia che ascolta

Il poeta è un abisso che vede
in tutte le direzioni

BREVI PAROLE DELL'AUTORE

Luis de Pablo
traduzione di Francesca Diomaiuto

La señorita Cristina è la mia quarta opera. Devo aggiungere che le mie opere sono state precedute da diversi spettacoli del cosiddetto 'teatro musicale'. Sono, dunque, un recidivo nel genere ormai da più di un quarto di secolo.

Il lettore avveduto capirà che ciò deve essere preso non come una garanzia di qualità, ma come segno evidente di interesse e vicinanza nei confronti di un genere che, se oggi 'va di moda' (l'espressione è infelice), negli anni '60, e anche nei '70, rappresentava l'incarnazione stessa di ciò che il 'giovane' compositore (in quell'epoca) avrebbe mai dovuto fare.

Le ragioni che mi portarono a imbattermi nel genere furono molte e, ovvio a dirlo, in parte ignote persino a me. Tra quelle note – e sicuramente la più importante – ci fu il desiderio irreprimibile di scrivere la 'mia' opera nella 'mia' lingua e con la 'mia' musica. Tre possessivi che potrebbero sembrare esibizionisti, se non arroganti. Però si dà il caso che l'esibizionismo e l'arroganza sono qualità inseparabili della vita. E dal momento in cui ciò che si chiama 'vocazione' prende corpo in una manifestazione artistica – in questo caso la composizione musicale – l'individuo che la riceve non può far altro che seguire i dettami di ciò che sente dentro di sé come necessario, per poi assecondarli con i mezzi più alti, per quanto personali e purificati, di cui sia capace.

Questo è stato l'impulso consapevole più forte che ho sentito per cominciare i miei lavori da operista ed ha continuato ad esserlo nelle quattro opere che fino a oggi ho prodotto. Naturalmente, il primo impulso – quello che mi sgombrò il cammino – è rimasto. Se in *Kiu yo* non potevo intuire dove mi stava conducendo la mia 'musa lirica', adesso le relazioni con lei sono più confidenziali: abbiamo celebrato le nostre 'nozze d'argento'.

Tuttavia, come in qualsiasi matrimonio che si rispetti, puoi sempre avere sorprese. A dire la verità, io non parlerei, almeno nel mio caso, di una relazione monogama con l'opera; in questo campo mi sento profondamente poligamo (spero che questa forma di poligamia non sia punita dalla legge): ciascuna opera mi si presenta come un'avventura pericolosa, in cui le esperienze anteriori, tutt'al più, servono solo di riferimento.

Una cosa è chiara: da quando pratico il teatro musicale il mio linguaggio ha sviluppato un grado di espressione drammatica che ha inciso profondamente sulla sua natura. E inoltre: intuisco che la mia necessità di scrivere opere si deve al desiderio di dotare i miei mezzi sonori di un contenuto espressivo che, senza smettere di essere musicale, possa servirsi di tutte le sottigliezze dell'emozione.

Come era prevedibile, questo fatto – estremamente importante per me – non si è limitato all'opera e, direi piuttosto, probabilmente non è nato neppure con essa.

Prima di *Kiu* o di *Protocollo*, le mie opere come *Iniciativas* o *Tombeau* erano alla ricerca di un mondo emozionale che avrebbe finito col portarmi al teatro, nel quale, attraverso sentieri comunicanti così diffusi nell'esistenza umana, la scena (probabilmente è più giusto dire la voce) era il recipiente dove la mia musica manifestava la sua massima dimensione: la concretezza era il risultato, allo stesso modo necessario e spontaneo, dell'espressione.

A mio parere, *La señorita Cristina*, rappresenta, ad oggi, l'apice di tutto questo lavoro e riflessioni (più lavoro che riflessioni: per abitudine prima lavoro e poi rifletto). Da sempre mi sento attratto dall'inspiegabile, o per lo meno da ciò che è inspiegato, da ciò che è sconosciuto, che non può esser detto – giustamente è davvero difficile parlare di queste cose.

Citerei ancora una volta una frase di Voltaire: «la noia sta nel voler spiegare ogni cosa». Partendo dall'imperscrutabile pozzo che ciascuno di noi porta dentro di sé, e del quale pur vivendo mille anni non riusciremo mai a vedere il fondo, *La señorita Cristina* rappresenta la scintilla che congiunge un amore reale ad uno misterioso, i suoi confini indefiniti e i suoi grovigli. E che – citando Garcìa Lorca: «forse solo il mistero ci fa vivere» – nessuno parli di evasione (elusione), col rischio di cadere in un'arte 'unidimensionale' che almeno a me non ha mai interessato. E nemmeno si consideri *Cristina* come maestra di un realismo fantastico (sia valida l'opposizione semantica). Io la considero – si permetta all'autore di esprimere un'opinione su un possibile significato di una sua opera – come un invito ad un viaggio verso quell'interiorità che tutti abbiamo e sulla cui esistenza facciamo silenzio perché scomoda, inquietante e, per alcuni, persino umiliante, alla luce della nostra presunta qualità di 'homo (mulier) sapiens', dimenticando la sua profonda autenticità, la sua costante presenza dentro ognuno di noi ed il suo inesauribile arricchimento. Che la musica sia, in questa situazione, l'«angelo più bello» di cui parla Antonio Machado. Per me lo è stato e come tale vorrei offrirla.

La señorita Cristina è dedicata a Mario Bortolotto: quarant'anni di costante amicizia.

foto di Roger Salloch

Trovanoprofit.it
Un unico portale per dare e per ricevere.

Trovanoprofit.it: un unico punto d'incontro. Un motore di ricerca completo e sicuro per chi vuole fare volontariato, per chi vuole donare e per chi ha bisogno di aiuto.

TrovaNOPROFIT.it

PROGETTO ITALIA. UN CONTRIBUTO ALLA CRESCITA DEL PAESE.

TELECOM ITALIA

Progetto Italia

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÈENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

sud

15

SUD 1947-2007

Pasquale Prunas

Napoli, settembre 1947. È appena uscito in quaranta pagine l'ultimo dei 7 numeri di SUD – giornale di cultura nato nel '45 – ed il suo direttore e fondatore Pasquale Prunas scrive una lunga, accorata lettera, ad Enrico Emanuelli, scrittore e giornalista, noto e apprezzato redattore letterario in quegli anni a Milano.

Sono trascorsi sessant'anni da quel giorno. Questa lettera, fino ad oggi inedita nella sua versione integrale, fa capire, ancora una volta, il clima e la complessità di quegli anni restituendoci, a distanza di tempo, il significato e l'attualità delle argomentazioni sollevate dal suo giovane direttore, allora appena ventiduenne.

I brani riportati in neretto, tratti da una prima stesura della lettera ed esclusi poi dallo stesso autore, sono stati recuperati ritenendoli comunque utili alla completezza del testo.

Napoli, 26 agosto 1947

Caro Emanuelli,
veramente non avevo il coraggio di scriverle dopo un così lungo silenzio. Non so se mi perdonerà di aver risposto così tardi alla sua lettera, alle sue buone parole per noi, al suo interessamento.

Comunque mi preme, seppure in ritardo, ringraziarla di quanto mi ha scritto. Non può immaginare quanto le sue parole, il sapere che qualcuno, al di fuori di questo deserto, qualcuno che stimiamo, segue la nostra fatica e il nostro lavoro abbia potuto aiutarci, aiutarmi, in tutto questo tempo. Forse Giglio – e meglio di me – avrà potuto dirle delle difficoltà per fare un lavoro appena appena dignitoso, qui a Napoli e nel meridione in genere. Della sordità della gente che qui lavora e che dovrebbe avere i nostri stessi interessi, le nostre ansie e che non spreca neppure una parola per chi cerca, e talvolta con disperazione, di sentirsi appena vivo. Per chi non voglia arrendersi o perdersi, per chi potrebbe 'emigrare' solo con estrema difficoltà, o non voglia emigrare perché qui è come stare in una trincea.

Ora non so se lei abbia mai lavorato, nel senso della cultura, nel senso di una dignità della cultura, qui a Napoli. Ma le giuro che è difficile. Delle volte si perde proprio ogni speranza e sono delle affettuose, amichevoli, fraterne parole come le sue che aiutano ad andare avanti, a non arrendersi, a credere il proprio lavoro non inutile.

L'intellettuale è sempre un isolato, qui da noi, per lo meno l'intellettuale che ambisca a non seguire vie dialettali. Non ha neppure una borghesia sveglia che possa *speculare*, ad un certo momento, su di lui e gli dia la possibilità di vivere, dunque, e di lottare per quello in cui crede, per migliorare la possibilità di un minimo di indipendenza economica (che pure conta).

Ma qui l'intellettuale è *costretto*, inavvertitamente quasi, assommando ad una ad una, giorno per giorno, le amarezze e le offese, a divenire solo un uomo pieno di rancori, con sé e con gli altri, e rinchiudersi e perdersi. E se perde la sua dignità di uomo perde molto spesso la sua dignità intellettuale.

Anche noi, io stesso delle volte, ci sentiamo come non vorremmo. Sentiamo di essere sulla strada di quei molti intellettuali pieni di forza e pieni di possibilità che non potettero emigrare e che si dovettero adattare ed infine stancarsi della loro posizione di carbonari della cultura. Sentiamo con disperazione di essere su questa strada: ed anche noi, anche noi che siamo giovani, fra di noi, incominciamo a chiuderci in un circolo sempre più stretto di persone, ad essere pieni di rancori, appunto, ad attizzare e covare e cullare i nostri segreti anarchismi.

Sa cosa vuol dire, *sentire* con *lucidità*, con coscienza, tutto questo?

E non avere che poche armi per combattere queste cadute, questa ineluttabilità di sconfitta?

Ma sentire anche la possibilità di lavoro, di un lavoro fruttuoso, se solo ci fosse qui da noi? E non solo per una nostra dignità ma conseguentemente per il meridione, per il suo affrancamento, per la sua dignità e per la sua libertà. Qui più che in qualsiasi altro luogo, credo, la cultura è un fatto politico, può significare una vita dignitosa.

Ma ogni giorno si spezza un po' della buona volontà, anche dalla parte della gente di qui, della gente che si accontenta di Zi' Teresa, che ricaccia gli uomini nei vicoli, nei bassi, nei letti incestuosi e intere famiglie in una sola stanza.

Io le dico: in questi giorni che sono stato ad impaginare in una tipografia con ridicole possibilità (l'unica ed abbastanza efficiente organizzazione è quella della SEM dell'armatore Lauro che stampa i quotidiani ed oltre ad avere una rotativa ha un numero sufficiente di linotype), siamo stati costretti, per fare questo numero di 40 pagine, a stampare sedici pagine per volta, le prime otto e le ultime otto e poi via via, senza poter avere pentimenti, andando a memoria per gli attacchi da pagina a pagina, per dare un seguito logico e coerente al contenuto. Si trattava dunque di preparare delle pagine 'chiuse', autonome. Questo perché il piombo non bastava, poi non bastavano i caratteri e le pagine, appena stampate, dovevano essere scomposte.

Io le dico tutto questo e le vorrei dire degli operai di questa tipografia, che pure è una delle migliori della città: operai 'sfruttati' (ma moralmente soprattutto) dal datore di lavoro, perché non esiste che una apparente coscienza di classe e nessuna solidarietà. Ebbene vedere questi operai pur così sbandati, questi operai della nostra tipografia lavorare, come il proto De Biase, sedici ore di fila e rifare le pagine e curare come una cosa propria questa cosa nostra, e questo perché gli si dice che è un bravo proto, che sono degli operai che non hanno nulla «da invidiare agli operai del nord», loro che sono costretti da anni a fare un giornale come "La parola del Fesso" dell'assessore comunale Michele Parise o "Le vie dell'ignoto" (quale giornale appena dignitoso, solo tipograficamente ha avuto Napoli?).

Ebbene quando abbiamo finito e lo abbiamo ringraziato, questo proto si è commosso, perché pure nella nostra pochezza aveva avuto la sensazione di aver fatto un lavoro dignitoso, da far vedere ai colleghi, perché sentiva apprezzato il suo lavoro individuale.

Questo, le giuro, ripaga di molte amarezze, del duro silenzio, dell'isolamento.

E questo, è anche onesto dirlo, fa sentire come sarebbe importante, come sarebbe *possibile* portare avanti la gente meridionale, liberarla.

Basterebbe solo chiedere, dunque? Ma chi chiede, chi vuole che questa gente sia migliore?

E così piglia la valigia e se ne va, se può, oppure va al foro ad aumentare le folte schiere di avvocati (13.000 iscritti, tra i quali io, alla sola Università di Napoli) o viene a Milano a fare il questurino.

Insomma è come uno sfogo, questo, e spero me lo perdoni.

Pensi i nostri lavori, al di fuori di questa *difesa* che è, ogni tanto, il giornale: Mastrostefano sta al panificio militare, Fayad a Radio-Napoli come annunciatore (ma alla fine del mese ritorna in Venezuela, beato lui), Dante Troisi il pretore a Bari, Franco Rosi è stato quest'anno con la compagnia di Olga Villi, in una particina di fianco, Carla de Riso ed io siamo impiegati giornalieri alla sezione di Napoli del Ministero dell'Africa Italiana, Anna Maria Ortese fa la fame, proprio quella vera e Scognamiglio proprio come la Ortese.

Ed i soldi per questo numero sono i nostri stipendi (fortunatamente qualcuno di noi ancora dorme e mangia a casa con i suoi), 'the danzanti' organizzati in alcuni locali della città, del piombo che ci ha regalato un 'rutamatt' di qui, due cambiali della Banca Commerciale.

E il Banco di Napoli, che pure ha un capitolo stanziato annualmente per gli aiuti alle iniziative meridionali, ci ha rifiutato una pubblicità anche di sole ottomila lire.

Delle volte mi domando se è poi qualcosa che vale quello che noi facciamo, quello che abbiamo fatto. Ma certo è un modo di aiutarci a vivere come un altro: purtroppo è una malattia d'amore che non ci lascia (e con tutte le imprecazioni e gli 'sfoghi') e speriamo proprio che non ci lasci.

Mi perdoni, mio caro Emanuelli, questa lettera così lunga, ma c'era nelle sue parole come la voce di un amico. Le sono grato, tanto grato ancora delle sue buone parole per noi.

La prego di scusarmi ancora se dopo tanto tempo le ho risposto. Volevo dirle molte cose (ma con meno chiasso, speravo) e poi volevo aspettare che uscisse questo numero (e doveva uscire subito subito ed invece i soldi una volta, la carta un'altra volta, ecco, è uscito solo adesso).

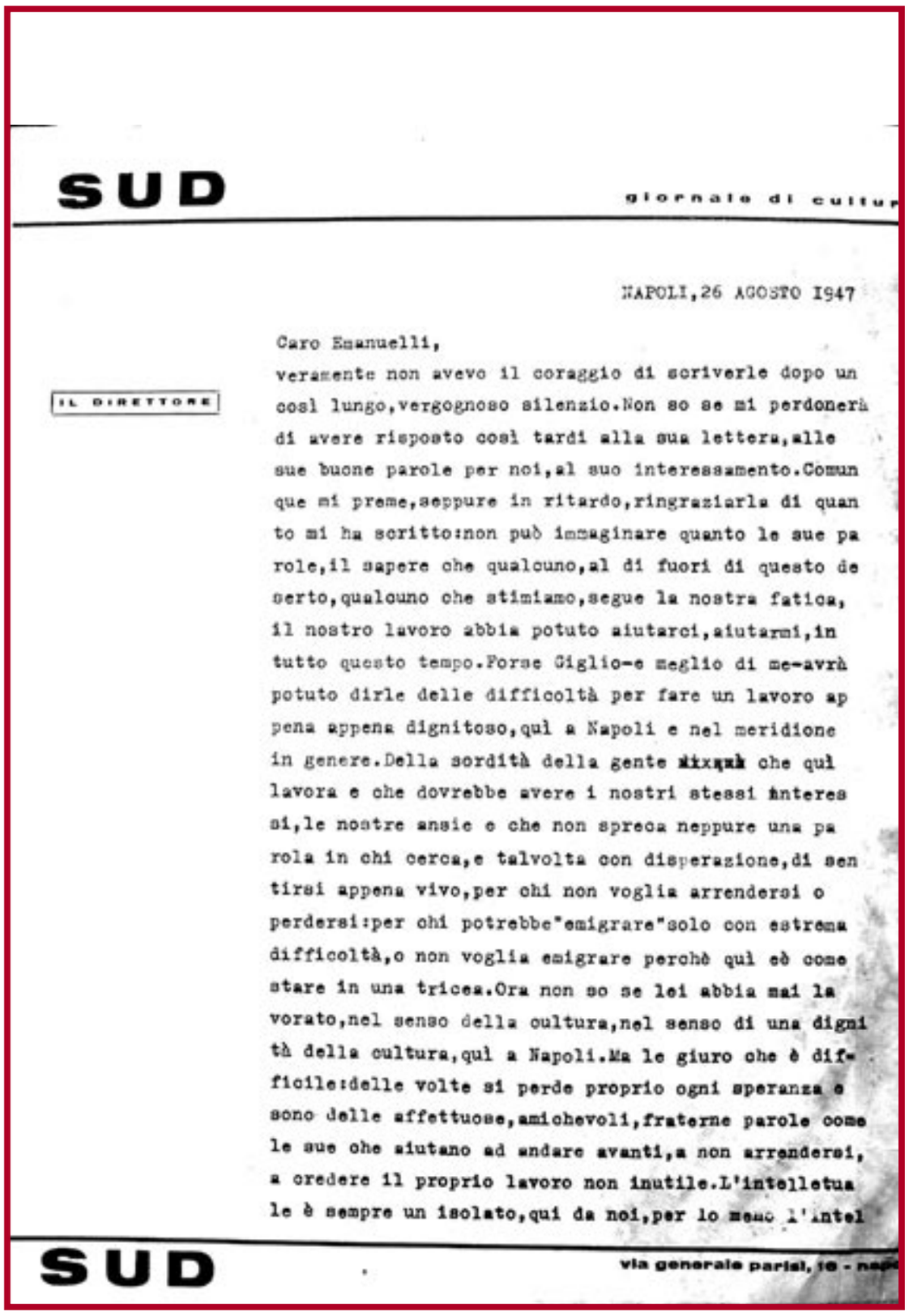
Vorrei tanto che questo numero non la deludesse e ci possa conservare la sua fiducia.

Ancora la ringrazio
Suo

Pasquale Prunas

Sud, 'una malattia d'amore' ancora per tanti di noi, rinascerà nel 2003 superando miracolosamente la temuta soglia dei 7 numeri 'storici' del giornale. Oggi, un rinnovato ciclo editoriale ne assicura la continuità affidandola principalmente a suoi antichi e nuovi lettori.

Renata Prunas



SUD giornale di cultur

NAPOLI, 26 AGOSTO 1947

IL DIRETTORE

Caro Emanuelli,
veramente non avevo il coraggio di scriverle dopo un così lungo, vergognoso silenzio. Non so se mi perdonerà di avere risposto così tardi alla sua lettera, alle sue buone parole per noi, al suo interessamento. Comunque mi preme, seppure in ritardo, ringraziarla di quanto mi ha scritto: non può immaginare quanto le sue parole, il sapere che qualcuno, al di fuori di questo deserto, qualcuno che stimiamo, segue la nostra fatica, il nostro lavoro abbia potuto aiutarci, aiutarmi, in tutto questo tempo. Forse Giglio – e meglio di me – avrà potuto dirle delle difficoltà per fare un lavoro appena appena dignitoso, qui a Napoli e nel meridione in genere. Della sordità della gente che qui lavora e che dovrebbe avere i nostri stessi interessi, le nostre ansie e che non spreca neppure una parola in chi cerca, e talvolta con disperazione, di sentirsi appena vivo, per chi non voglia arrendersi o perdersi: per chi potrebbe "emigrare" solo con estrema difficoltà, o non voglia emigrare perchè qui è come stare in una trincea. Ora non so se lei abbia mai lavorato, nel senso della cultura, nel senso di una dignità della cultura, qui a Napoli. Ma le giuro che è difficile: delle volte si perde proprio ogni speranza e sono delle affettuose, amichevoli, fraterne parole come le sue che aiutano ad andare avanti, a non arrendersi, a credere il proprio lavoro non inutile. L'intelletua le è sempre un isolato, qui da noi, per lo meno l'intel

SUD via generale parisi, 16 - nap

I BRIVIDI RASSEGNATI DELLE ANDE

Ornella Gonzales y Reyero

A Lima, nel mondo degli Incas, in «un anno ancora recente della Conquista», ma in realtà «fuori della mappa geografica e storica», si muovono i personaggi della pièce inedita di Anna Maria Ortese, dal titolo, forse provvisorio, Il vento passa. Protagonisti Natzmana e il suo dolore per la fuga sui monti del fratello minore Natchezago, in seguito alla vittoria dello straniero usurpatore, che «tutto distrusse... nulla intende». Il «dolore di una separazione», in cui, secondo le parole dell'autrice, «chi si allontana prima non capisce il dolore di chi resta, e chi resta non accetta la 'necessità' che costrinse l'altro a distaccarsi».

Un'attesa che dura sette anni, e significa per Natzmana rimanere in una casa dove «tutto dorme, eppure non v'è quiete», «senza crescere mai». Poi il ritorno di Natchezago, di sera, in un paese che «non è più», un paese in cui «sono tutti presenti, e tutti invisibili gli uni agli altri»: «rosso da una parte sta il Sole, bianca da una parte la Luna, in mezzo lo Spagnolo».

Quella di Natchezago è «un'infelicità senza memoria», la smania di sfuggire al tempo, a un passato che non può tornare e a un avvenire «che è strazio», per poi «arrendersi al tempo che passa e distrugge l'antica unità»; è il dolore per non avere più dolore, che è dolore più grande. Il vero protagonista «colui che separa e cancella», i personaggi «maschere enfatiche di una condizione ineliminabile e senza parola del vivere comune», di una situazione archetipica, fatta di «supplizio e comando».

L'attesa dell'incontro tra i due fratelli prepara lo scacco, un ritrovarsi illusorio, per capire «di essersi perduti e che la loro famiglia e la loro storia, e un qualsiasi avvenire, non si possono sperare più». Non c'è più patria, né identità, «non c'è più nulla», «tutto è morto». E forse «non ha colpa la Spagna», il tempo ha disposto il loro «lutto», il tempo che «piangendo si volta», cancellando «la memoria dei giorni passati».

Un nostos dal sapore antico e dagli esiti moderni, dove l'incomunicabilità e la reciproca incomprensione rendono irrealizzabile un autentico ricongiungimento, «perché ciascuno parla da mondi diversi», e «amarsi» è «impossibile».

Al di sopra di tutto il vento, leitmotiv del dramma, «voci di vento» che accompagnano lo svolgersi della vicenda, sospesa tra realtà e sogno, dove «le più atroci cose e le più irreali sono la verità, forse».

IL BROGLIACCIO
SINISTRO IPO-ROMANZO ITALIANO, PER CORI DI VOCI SOLISTE, VIOLE DA GAMBA, ORGANETTI E SCETAVAJASSE

Carlo Curati / Giovanni Mazza

I – Infanzia e adolescenza

Ah, questa poi...

Sì, è proprio così, te l'ho già detto... Giovanni non riesce più ad andare avanti e non si vuole fermare, come debbo ripetertelo?

Digli che smetta, allora. Scrivere ha senso solo finché ti diverti o finché ti pagano... e poi, scrivere cosa? Un'autobiografia... Tsé, se c'è un genere ridicolo e spudorato... Bisognerebbe abolire il pronome 'io'. Affari suoi, comunque: ma noi come c'entriamo?

Vorrebbe una mano, una mano fredda, dice lui... s'è avvolto in una tale selva di appunti, squarcetti, pezzi di carta volanti, coriandoli e pensierini sublimi scritti dietro una scatola di fiammiferi, che non ci raccapezza più; e si lamenta, al solito, come un suino scannato.

Se non ci si raccapezza più lui, nella storia della sua vita, dovrei vederci chiaro io, che non ricordo neppure cos'ho fatto o pensato ieri?

Appunto! Per questo promette che, quando vorremo, sarà lui a scrivere la nostra vita; sostiene che può scriverla solo chi non l'ha vissuta... sai com'è bislacco. Potremmo provarci però. Qualche giorno, a tempo perso... non so perché, ma dà tanta importanza a questi ritagli che mi dispiace dirgli subito di no.

Fai vedere...!

Ecco qui: un dattiloscritto ingiallito con tre diverse versioni che si incastrano una nell'altra, un centinaio di foglietti sparsi, un calepino con cento giunte che non si sa dove attaccare... Il tutto con una calligrafia che sembra quella di una pulce anemica.

Altro che un po' di amici a metter ordine: qui ci vuole un archeologo, fornito di paleologo, di paleografo, di poligrafo e di poliglotta... e se avanza posto, anche di un polifilo testardo. Beh, fammi dare un'occhiata.

II – Giovinezza,
con qualche grigio sbaffo

E dire che mi aveva parlato di un romanzo umoristico... Invece, ci sta rovesciando addosso una vescica di malumori. Capirai... ha scoperto anche lui che la vita è una malattia mortale. Sacre ombre dei comici: ricominciamo, ancora una volta, da capo...

Da capo? E dov'è, scusa, il capo? Passami un filo qualunque e ci arrangeremo alla meglio...

Sai, ho l'impressione che faremo meglio a mettere l'impasto sotto la protezione di qualche divinità. Del resto quasi tutti gli scrittori pongono le proprie metropoli verbali sotto uno scettro, mischiando più o meno inconsapevolmente gli affari e la morte...

Per conto mio, io sono già da qualche tempo sotto la sua tutela: da quando il corpo ha cominciato a maltrattarmi. Tento ancora di dominarlo, da quel servo grossolano che è, ma ormai ha preso arie da padrone e spesso mi piega fino ad avariarmi l'anima. Ma io, al contrario di Giovanni che fa i capricci, con lui ci gioco. Per tenerlo ancora un po' in scacco, ogni giorno fingo di congedarmi da lui: sa che senza di me non riuscirebbe più neppure a muoversi e per qualche ora si finge remissivo, per poi ferirmi all'improvviso, quando allento la guardia. Negli intervalli di questa schermaglia poi, mi esercito ai più prevedibili addii: un quarto d'ora ogni giorno, verso sera. Come ogni ginnastica, anche questa accresce le riserve di ossigeno nei polmoni, ridona sapore alle cose ritrovate, valorizza le figure diurne, rende vani gli incubi notturni, sciocche ripetizioni involontarie di un esercizio che governo pienamente, prima di notte. Scompaio e riappaio lungo i corridoi e le stanze, ascolto campanelli suonare, orologi ritmare a vuoto il tempo, non più per me.

Io non ci sono; al massimo, fingo di essere lì, un intruso, un ladro penetrato in una casa deserta, disabitata da poco.

Anche io faccio più o meno così. È anche un modo per vedere meglio come saranno le mie cose, dopo. Le mie cose, poi... Nulla che abbia davvero valore, intendiamoci! Libri che mi rimproverano imploranti o minacciosi dagli scaffali, perché li prenda almeno una volta in mano, qualche mobile (forse) dell'Ottocento, due *plaid* scozzesi, che (beati loro) mostrano ormai la trama, tre uova di alabastro da palleggiare soprapensiero, un bussolotto di cuoi per giocare a dadi, i quadri di un amico che mai ha visto decollare le proprie quotazioni e che continua a riempirmi le pareti di malinconiche monocromie blu. Potrete svendere tutto, senza rimorsi: ti garantisco che, finché son stato vivo, avrei cambiato tutto ogni giorno, libri, quadri, pareti, ore, terre, paesi e bussolotti.

Ma come siamo arrivati a queste note testamentarie? I discorsi di Giovanni t'hanno immalinconito?

No, anzi... certo, un po' era anche per rispondere indirettamente a lui. Dobbiamo farla finita... quelle cose, immagini, feticci, avatar, cui sembra tanto legato, in fondo non ci amano e in fondo forse neppure noi le amiamo... prova a guardarle freddamente, quando lasci la casa. Sono quasi sempre indifferenti alle tue uscite e alle tue entrate; e credo siano pronte a offrirsi a chiunque come odalische di bazar.

Certo! E quando non sono indifferenti sono torbide, livide all'alba, opprimenti d'estate, arruffate e languide al tramonto, frigide nei giorni di noia; mentre nei giorni patetici ti intrappolano con false lacrime, ti richiamano con oscure premonizioni, ti istigano a commiserarti e a commiserarle. E tutti questi incitamenti chissà perché, me li rivolgono in particolare quando sentono che sto per tornare felice, senza di loro. Perché a me capita spesso di tornare felice. Non torna soltanto la barbarie o la decadenza, torna anche la felicità, l'incoscienza, perfino l'innocenza e la voglia di abbandonarsi a qualche anchilosata capriola. Gli spiriti loici, i cibernetici, i collezionisti di algoritmi da inscatolare nei *computers* mi diranno che questa ciclicità della gioia personale è un fragile argomento per predirne l'eterno ritorno. Ma a me che importa? Puzzo ancora di Ottocento lontano un miglio e prima che le loro macchine l'abbiano vinta del tutto, non ci sarò più. Che la felicità torni o non torni nel 2331 mi interessa davvero poco; mi premono soltanto le mie mestruazioni di felicità; e quelle sono regolari, come i tramonti e le aurore. Ma le cose? Lì a trascinarti sempre verso abitudini vuote, perché come nei matrimoni o negli amori invecchiati, legano più le assuefazioni rancorose, le piccole sicurezze automatiche delle felicità da inventare. Qualcuno dice che il solo modo di esistere in due, è di adoperarsi, sia pure sbadatamente. Così, anche con le cose. Per questo non ti lascerebbero mai andare, quando parti perché sei felice: se non le adoperi, anche senza più guardarle, annegherebbero nell'indifferenza e nella morte propinata dai tarli.

Sir Henry Raeburn (1756-1823)
The Reverend Robert Walker Skating on Duddingston Loch

PROVE DEL PASSAGGIO TERRENO

Martina Mazzacurati

Che il professor Giancarlo Mazzacurati, maestro dei generi letterari trasversali e delle metafore universali, ad un certo punto della sua vita si sia messo a buttar giù pensieri transitori compiuti, non stupisce. Non stupisce lo sdoppiamento in Carlo Curati e Giovanni Mazza, i coautori dell'opera. Né stupisce il titolo provvisorio, *Il brogliaccio*, con tanto di sottotitolo aleatorio *ipo-romanzo per coro di voci soliste*... Tanto meno sorprende il fatto che questo ammasso di appunti scritti e riscritti con la Lettera 22 sia rimasto in un altrove di cui non ci sono state consegnate le coordinate – seconda stella a destra, forse, ci piace pensare. Colpisce invece la sensazione di usurpare la sua rinomata discrezione, citandone qualche sparpagliato passaggio: un'intromissione indomita, un'operazione di spionaggio dal buco della serratura. Ecco uno dei motivi per cui l'ipo-romanzo non apparirà mai nella sua caduca interezza, se non in queste forme sbrindellate. Ché solo una sua volontà – celeste – potrebbe indicarci la strada per la compiutezza. D'altronde, ci permettiamo di dubitare che il concetto stesso di compiutezza possa interessarlo, persino nelle alte sfere ultraterrene.

Di lui sappiamo quello che basta ad averne una vaga idea: ricordiamo che quando faceva la spesa girava attorno al bancone dei formaggi in un buffo minuetto, come un pifferaio magico per cibi incantati e che il suo *Maggiolone* era un attentato alla pubblica sicurezza anche se fermo, poiché il freno a mano era per lui superfluo, come qualsiasi altro freno, arresto, argine, morso. Sappiamo che amava smodatamente quella mezza dozzina di fresie – avevano un profumo antico ed essiccavano bene nei libri – che avevano l'ardire di crescere sul minuscolo terrazzino, alle quali parlava anche fuori stagione, asciugandosi i capelli al sole partenopeo che aveva scelto come suo, finché è stato in grado di riscaldarlo. Sappiamo con quanta delicata esitazione porse una di quelle fresie – gialle – alla figlia quando le andò incontro nel cortile del suo condominio, perché era uscita di casa bimba e tornava donnina. Eppure abbiamo intuito, con una marginale certezza, quanto l'universo femminile fosse per lui una matassa da districare a piccole dosi, lasciando sempre – per carità – Arianna a sbrogliarsela con l'ultimo filo nel suo labirinto. Quanto fosse tangibile la sua non presenza nelle cose, quelle cose ingombranti che solo se immaginate e visitate da turista diventavano leggere come un soffio di autoironia. Quanto fosse impercettibile lo sguardo sui suoi affetti, sfiorati appena, solo conquistati. Quanto, nel triste destino di uomo intrinsecamente per bene, le poche ire derivassero dalla mala cittadinanza, dalla mala furbizia, dalla mala umanità. E se anche attraversato da malinconie padane, quanto in fretta dissipasse quei banchi di nebbia con le disavventure di Paperino, che fino all'alba facevano echeggiare sghignazzate lungo tutto il corridoio. Ci incuriosiva il suo scrivere a ritmo di jazz, con carta e penna scelti con cura, e il fatto che, a ritmo di jazz, si muovesse per casa con passi da ballerino provetto, ballati spesso sui suoi occhiali in montatura di tartaruga che facevano pendant con la moquette beige anni '70. Abbiamo ammirato con invidia la sua raffinata trasandatezza english style da country side, distillata in poche gocce di Penhaligon's; ma ringraziamo sempre i cieli di Parigi sotto i quali indugiava estasiato, e sopra i quali sorvolava goliardico gli anni più incerti...

Sappiamo inoltre quanto potesse essere goloso di tutto ciò che fosse a base di menta e nicotina, e quanto non reggesse nessun'altra forma di droga, fatta eccezione per quella cartacea. Quanto l'accumulo fosse rassicurante per stabilire un percorso biografico, quasi a rintracciare prove del suo passaggio terreno.

Ché davvero a volte ci si chiede se mai passò da qui, e se non fosse per quel senso di menomazione dell'anima, potremmo spingere il dubbio fino al parossismo e convincerci che se passaggio vi è stato, fu tanto effimero quanto un amore segreto. Ci consola il fatto che crediamo di sapere quanto fingesse di dubitare, di voler venire a capo, quando in realtà era arrivato. Il bivio era la sua meta. Una volta raggiunta, se n'è andato.

Quale destino invece per Carlo Curati e Giovanni Mazza, i disastrati autori dei brandelli di letteratura o della letteratura dei brandelli? Giovanni curati nel *Brogliaccio* affida agli amici di sempre il compito ingrato di tirar fuori dalla montagna di carte la trama di un romanzo, il suo ipo- auto- anti- romanzo. Come affrontare quei brogliacci? Da quale genere letterario attingere, tra tutti quelli prosciugati nel corso dei secoli? Struttura a parte, resta poi il problema della scrittura. Riusciranno i nostri eroi, paladini delle impalcature chimeriche, a mettere in moto «questa macchina di incertezze e di reticenze, di mosse censurate, tutta questa professione della menzogna e della simulazione creatrice, questa dispensa di materie organiche in decomposizione»? Restituiranno un corpo all'esistenza di Carlo Curati? Ma come potrebbero, se Giovanni stesso chiude il suo abbozzo di ipo-romanzo, ipo-vita, con una nota a penna: «Carlo Curati potrebbe anche chiamarsi Federico Alberighi o Ariodante Esposito. Di sé non saprebbe che dire, neppure per un santino commemorativo: figurarsi per una quarta di copertina, luogo osceno, esposto a troppi sguardi. Qui vive nel ventesimo secolo: ma in Cina, in che secolo starà vivendo?».

sud
periodico di cultura arte e letteratura
nuova serie n. 9 - 2007
registrato presso il Tribunale di Napoli
al n. 46 del 07.05.2003

Edizioni Lavieri
Ipermedium
Comunicazione e Servizi s.a.s.

info e ufficio stampa
info@lavieri.it
francesco.forlani@wanadoo.fr
338.7428437
www.lavieri.it

grafica e impaginazione
marcodeluca@mac.com

finito di stampare nel Luglio 2007

indirizzi redazioni:
- via Generale Parisi, 16
80132 Napoli
- via IV novembre, 19
81020 S. Angelo in Formis (CE)

Abbonamento annuo	(4 numeri)
Ordinario	20,00 €
Ordinario estero	40,00 €
Sostenitore	50,00 €
Benemerito	(quota aperta)

presidente onorario
Giuseppe Catenacci
direttore responsabile
Eleonora Puntillo
direttore artistico
Francesco Forlani
coordinamento editoriale
Paolo Graziano

redazione
Giancarlo Alfano
Luca Anzani
La Camera Verde
Antonella Cristiani
Luigi Esposito
Claudio Franchi
Marco Giovenale
Paolo Graziano
Martina Mazzacurati
Domenico Pinto
Renata Prunas
Paolo Trama
Monica Zunica

redazione Nunziatella
Mario Bernardi
Giuseppe Catenacci
Domenico Grifoni

redazione Milano
Biagio Cepollaro
Margherita Remotti

redazione New York
Francesca Cadel

redazione Boston
Keith Botsford

redazione Parigi
Cythere Critique
Andrea Inglese
Nicola Iodice
Philippe Pogam
Lakis Proguidis
Philippe Schlienger
François Taillandier
Laura Toppan

redazione Trento
Silvia Bertolotti
Maurizio Nardon
Massimo Rizzante
Stefano Zangrando

collaboratori
Chris Altan
Paola De Luca
Roberta Della Volpe
Piero Berengo Gardin
Antonio Ghirelli
Stefania Nardini
Matteo Palumbo
Felice Piemontese
Domenico Scarpa
Francesca Spinelli
Maria Laura Vanorio

impianti e stampa
StaGraMe
Casavatore (NA)

progetto grafico
Marco De Luca