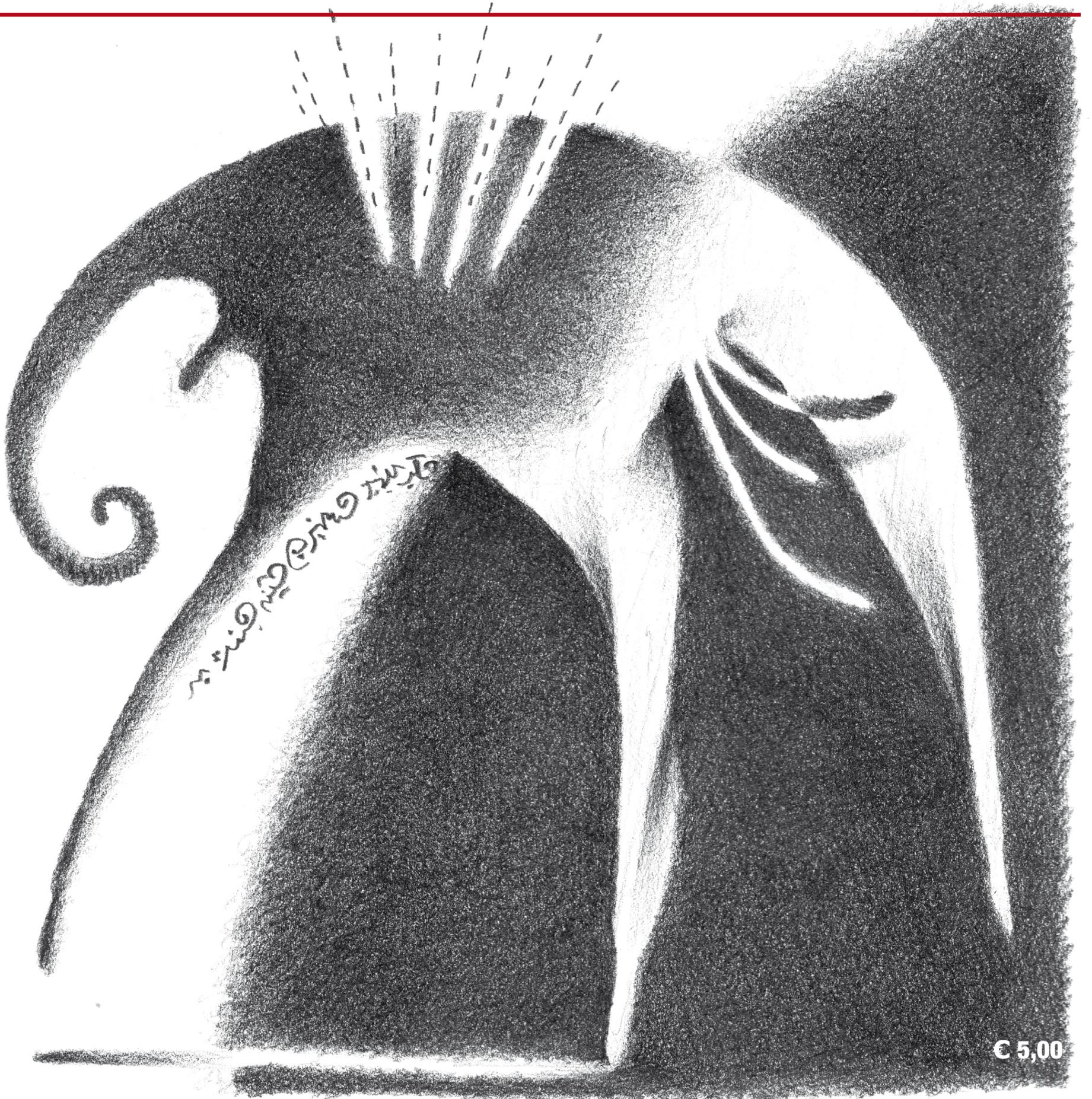


sud

RIVISTA EUROPEA
REVUE EUROPÉENNE
EUROPEAN REVIEW
EUROPÄISCHE ZEITSCHRIFT
REVISTA EUROPEA

14.



€ 5,00

> Testi

Viola Amarelli
Fernando Arrabal
Piero Berengo Gardin
Livio Borriello
Giuseppe Catenacci
Francesco Denini
Roberto Donatelli
Francesco Forlani
Tiziana Gazzini
Enzo Giannelli
Paolo Graziano
Helena Janeczek
Paolo Mastroianni
Azra Nuhefendic

> Immagini

Massimiliano Palmese
Vito Riviello
Massimo Rizzante
Giovanni Antonio Ruffo
Giuseppe Schillaci
Antonio Sparzani
Davide Vargas
Carmine Vitale
Piero Viti

Luca Anzani
Archivio Catenacci
Archivio Prunas
Marco De Luca
Luigi Esposito
Gabriella Giordano
Raffaella Nappo
Chiara Perna
Patrizia Posillipo
Davide Racca
Roger Salloch
Philippe Schlienger
in copertina:
Andrea Pedrazzini

periodico di cultura
arte e letteratura

paparoedizioni





foto di Luca Anzani

UNA NUVOLO

Giovanni Antonio Ruffo

Lo slip appeso alla caviglia che pendeva fuori dal divano, questo rifletteva lo specchio. Lo slip era un fiore e bianco. La caviglia nuda. Ai piedi del divano c'erano due tacchi. Vicino, la forma deposta di un abito, blu. I capelli dormivano, ed il respiro vegliava. Il gatto assisteva un piede. La luce che entrava, bussava sui vetri, ed il seno restava in silenzio. Il body, metà alzato ed un poco abbassato, ospitava l'ombelico e la vita. Le labbra sognavano. L'aria cortese non infieriva, ed il pube non nascondeva. Le calze si erano avvicinate al cassetto. L'armadio lasciato aperto. Il silenzio è azzurro, questo suonava lo stereo. La chiave che aveva chiuso la serratura apparteneva ad un amore sbiadito e l'impronta che finiva con la punta sullo zerbino era infedele. Il caffè pronto da ore aspettava lo zucchero. Lo stereo smise ed i passi sulle scale divennero gialli. Il seno si alzò ed il corpo lo seguì. Una mano prese le sigarette mentre l'altra cercava l'accendino, ed il bagno aspettava. La doccia si sovrappose alla sveglia. Non capitava spesso. I tacchi restarono dov'erano e lasciarono il posto alla lana delle calze. Altri tessuti occuparono la giornata. Il pavimento di piccole mattonelle verdi un po' si riscaldava sotto i piedi. Le labbra dopo aver sognato altri colori da amare andarono in soccorso della voce ma il telefono continuava a squillare. L'armadio

si chiuse dalla rabbia. La porta si aprì e la luce si spense. La porta si aprì e la luce si accese. Solo il gatto segnava il passaggio delle ore. Il bollitore del the fischiava mentre le unghie rosee risaltavano tra i capelli. Il volto annegava nelle lunghe e fini dita di una mano. Il pianto è sacro e le lacrime provengono dal mare, si ripeteva. Tutto è disteso. La radio annunciava ingorghi e le gambe spoglie si avvicinarono alla stufa. Il calore dominava la sua attenzione, il freddo invece l'accusava d'essere nuda. L'armadio gli vomitò addosso gli indumenti. Il reggiseno gli sembrò grande. Non capiva. Si mise i tacchi per far da compagnia alle sigarette e indossò l'abito più lungo che possedeva. Le coperte sul letto si trovavano nella stessa posizione del giorno prima e sul lenzuolo che copriva il divano c'era la sagoma del gatto. Il televisore serviva per poggiarci la borsa e le chiavi. Le riviste erano distribuite per le stanze. In cucina gli strilli del telefono arrivavano smorzati. Un'ora dopo il telefono si suicidò. La cena era nata fredda e il balcone accolse dei ritagli di capelli. La notte dimenticò di mostrarsi e molto seccata arrivò l'alba riparatrice. Preparava la colazione e ...attraversa l'oceano col suo veliero costruito di sogni, il porto è ormai lontano, ma l'arrivo è dietro l'onda, una nuvola, era l'ultimo ricordo... cantava nella sua nuova testa.

FINE DELLA STORIA

Massimiliano Palmese

Vieni a prendere le tue cose lasciate sparse sulle mie sedie, la maglia blu per le sere fredde d'estate e le foto che troppo in fretta ho attaccato alla parete. Ti aiuto a cercare la maglia che non vuole saltare fuori, forse per colpa mia o forse è una magia, perché neanche le tue immagini si staccano dai miei muri. Quindi decidi di strapparle via ma i bordi resistono, così anch'io resto a fissare quei triangoli di carta fotografica in cui non è ritratto nessuno. E tutto sommato credo che anche stavolta riuscirò e me li farò bastare.

MAPPA

Vito Riviello

Più a sud del sud c'è sud sud e sud, tanto sud che ancora a sud non c'è che sud a perdita d'occhio sud all'infinito sud, solo alla fine dei sud, si fa solo per dire, c'è l'ultimo sud, il sud più sud che mai il sud-sud, il suddissimo, poi c'è il Sud-Africa.

(da *Apparizioni* - 1989)



PER SUD

Francesco Forlani

Piero Berengo Gardin, architetto, regista, storico e critico della fotografia, giornalista ben noto ai lettori di SUD, se n'è andato il 14 dicembre 2009 dopo una breve e spietata malattia.

Il ricordo che pubblichiamo in questa pagina sarà seguito dal prossimo numero da una riflessione a più voci per approfondire la ricca eredità intellettuale, multiforme e modernissima che Piero ci ha lasciato e della quale SUD si sente erede almeno un po'.



foto Archivio Prunas

FUORI FUOCO

di Tiziana Gazzini

Come *livre de chevet* Piero Berengo Gardin (1933-2009) ha sempre avuto, proprio sul comodino, l'orario ferroviario. Lo raccontava con ammiccante malizia a chi l'orario lo consultava solo per prendere il treno.

Mai fermo, sempre in partenza, sempre coi bagagli pronti per viaggi che non richiedevano bagaglio, se non quello della passione e della curiosità, Piero Berengo Gardin ha varcato ogni confine gli si fosse presentato. Un intellettuale eclettico, in transito, mai sazio della disciplina in cui si esercitava.

Anomalo e modernissimo si è mosso in un ambiente e in un sistema culturale che tende a valorizzare la specializzazione e che ha ancora difficoltà a riconoscere in pieno l'unicità dei profili eclettici.

Piero Berengo Gardin era sì altamente specializzato, ma la sua modernità si annoiava se doveva sentirsi solo architetto, fotografo, storico e critico della fotografia, regista, docente, scrittore, giornalista, musicofilo.

E infatti, grazie alla sua formazione sconfinata (nel senso che varcava continuamente confini) per la RAI ha, tra l'altro, realizzato impeccabili e personalissime regie di concerti e spettacoli musicali dove germogliavano i frutti della passione e della competenza musicale sposate alla rigorosa professionalità televisiva.

La genetica (il padre era un musicista di primo piano) e la formazione. Il suono e l'immagine. Come creare una gerarchia, come mettere l'immagine a servizio del suono? Impossibile scegliere per Piero Berengo Gardin. Così i piaceri della musica e della visione si enfatizzavano reciprocamente. Così come la parola, la scrittura, la riflessione saggistica e l'intervento giornalistico non erano solo strumenti indispensabili per raccontare di fotografia, architettura, televisione, ecc., ma erano essi stessi obiettivi non subalterni alle altre passioni e concorrevano a disegnare il profilo di un intellettuale raffinato e multitasking.

Veneziano, Piero Berengo Gardin ha traslocato a SUD le malinconie lagunari, che pure gli appartenevano, assolandole alla luce partenopea. Un trasloco mai definitivo e sempre temporaneo.

Per SUD, per questo SUD, ha scritto e pensato, partecipando alla rifondazione della storica testata, in un transito inverso a quello che portò i Ragazzi di Monte di Dio verso il Nord, in quella diaspora che ha segnato tanta parte della cultura italiana.

Ha amato anche il Grande Nord e le notti boreali, l'architettura di Alvar Aalto e il design di Tapio Wirkkala (dedicò a questi autori importanti film televisivi e a Wirkkala anche un libro edito da Electa). Ha amato il Vesuvio e le

sue ombre sul Golfo di Napoli.

Un intellettuale oltre l'attualità della cronaca, attratto piuttosto dalla modernità che costruisce la storia.

Costruire mondi, la Biennale d'Arte 2009 che abbiamo visitato insieme il giorno dell'ultimo Ferragosto, lo ha visto entusiasta e ancora una volta curioso verso ogni indizio di quella contemporaneità capace di sopravvivere all'attualità per proiettarsi nel futuro. Fotografava, Piero Berengo Gardin, opere e installazioni, perché di immagini e di arte non ne aveva mai abbastanza.

Ed è un'immagine che mi viene in mente mentre scrivo queste righe. Lo rivedo vestito di bianco, "da Pinkerton", come diceva, in un'estate romana verso la fine degli anni '70, quando stavamo costruendo i nostri mondi con l'arte della vita, e lui era un Pinkerton in viaggio, come sarebbe sempre stato. Avanti, senza farsi chiudere lo sguardo dai confini delle discipline con quell'inquietudine che non lo faceva mai stare fermo nel lavoro e nella vita.

Per questo è stato un maestro (ha insegnato Storia e tecnica della Fotografia al Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e Fotografia, televisione e ambiente urbano alla Facoltà di Architettura della Sapienza-Università di Roma), un bravo maestro che trasmetteva, trasferiva il suo sapere senza paura delle

curiosità degli altri in cui riconosceva la sua.

Difficile scrivere di lui, oggi. Ora che i bastimenti sono partiti e i treni – che lui tanto amava – hanno lasciato la stazione.

Eppure ci sorprenderà ancora, se andremo a rovistare il bagaglio che ci ha lasciato e lo sapremo fare con quella curiosità attenta e rispettosa che gli apparteneva.

E se la memoria, col tempo, dovesse mettere lievemente fuori fuoco (*) la sua immagine sapremo che non si tratta di un incidentale fuori fuoco tecnico, ma di un fuori fuoco necessario, come quando si cerca di fermare sulla pellicola (sì, la pellicola) un'immagine in movimento.

"Al piacere di un viaggio che oggi sembra finire ma che, in realtà – scriveva nel 1995 – non finirà mai".

Buon viaggio, Piero.

(*Slightly out of focus s'intitola il diario di Robert Capa che Piero Berengo Gardin tradusse nel 2002 per le edizioni Contrasto)



EDITORIALE

Francesco Forlani

La vita di una rivista letteraria assomiglia un po' alla vita. Si nutre di scadenze, si alimenta di attese, scopre, talvolta, nasconde le parole per dire le cose che accadono, come se dirle potesse bastare a fermare gli eventi, a capirli. Si traducono allora le esperienze politiche, sociali, dell'esistenza nelle voci che un poco alla volta formano il piccolo dizionario personale dell'esistenza:

il lavoro, le città, i quartieri, l'esilio, i maestri. Perfino il tempo per una rivista non è mai lo stesso e stravolge l'incedere quotidiano delle cose dettando un altro tempo. Le riviste infatti quasi sempre sono trimestrali, semestrali o escono quando possono. Abbiamo a lungo parlato attraverso le pagine di Sud del nomadismo imperante, raccogliendo il testimone delle gran-

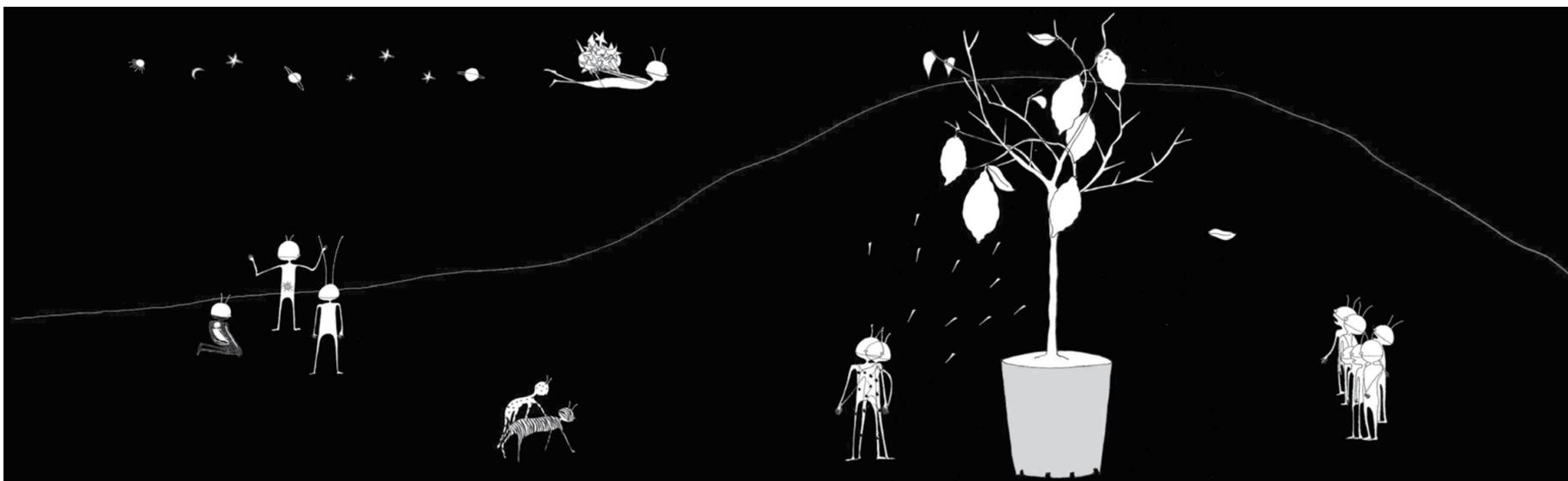
di questioni meridionali che i fondatori del primo Sud avevano così precisamente identificato nella formula: "andare via o restare". Oggi, a distanza di qualche anno dalla rinascita di questa testata ci rendiamo conto di come sono cambiate intanto le nostre case. Sono cambiate le città in cui abitiamo e forse anche noi siamo cambiati. Basta allora questa consapevolezza per poter-

ci dire, che siamo andati? Certo che siamo andati, ma avanti, il che equivale a dire, per una rivista, continuare il viaggio intrapreso quando rimanere significa considerare il progetto chiuso, realizzato, finito. Una parola che dice più di quanto non sembri, dei tempi che viviamo, è sicuramente Trasloco. Al punto che nelle realtà più metropolitane si misura la potenza della propria

residenza dal numero di case che si sono cambiate. – Io sono al mio settimo trasloco – mi aveva detto non senza orgoglio un'amica carissima incrociata nel Marais, a Parigi. E di questi tempi Ikea, non è nemmeno faticoso cambiare domicilio, si lascia il nuovo sotto casa visto che comprare mobili sarà meno costoso del trasportarli provando quasi nostalgia per il vecchio arma-

dio ereditato dai padri e dai loro padri. Anche le riviste traslocano, e allora vale forse salutare caramente Marcello e Rosa della Lavieri che dopo l'immenso Raimondo di Maio, Dante e Descartes, ci hanno accompagnato fin qui. Cambia il nostro recapito fisico ma non l'indirizzo che ci siamo dati e da cui vogliamo partire ogni volta.

Questo numero è dedicato a Piero Berengo Gardin





IO, MARILYN MONROE, SHAKESPEARE, FRANCIS BACON E LA BELLEZZA, DOPO L'ANNUNCIO DEL GRANDE ONANISTA

Massimo Rizzante

Vorrei sapere chi è stato a un certo punto della Storia, sul finire del XX secolo, a decretare che "Happy days", la serie televisiva americana degli anni Settanta, ci abbia formato nella nostra adolescenza più della lettura, a volte faticosa, a volte verticale, dei romanzi di Dostoevskij, o a stabilire che una *ballad* dei Pink Floyd, grazie alla quale i nostri desideri immaturi si accendevano per qualche minuto come falò benigni in mezzo alle spartorie del Belpaese della Politica, abbia avuto allora lo stesso peso della nostra lettura di una tragedia di Shakespeare...

Vorrei sapere chi è stato quel bellimbusto, quel figlio di puttana, quel genio incomprenduto e frustrato che per farsi largo tra i palinseniti infernali del paradiso della comunicazione o forse solo per farsi perdonare una lunga striscia di ore passate alla TV a strofinarsi davanti al corpicino della piccola Heidi, ha dettato all'umanità futura la Suprema Equazione: Tutto è uguale a Tutto. O, se si preferisce, nell'autorevole traduzione da uno dei tanti manuali per giovani onanisti di uno dei tanti *apparatnik* della critica degli inizi del XXI secolo: «Il problema del valore è un problema ormai superato dalla cancellazione effettiva e irreversibile delle divisioni tra cultura alta e cultura bassa, postulata e messa in opera nell'epoca massmediologica postmoderna».

Subito dopo l'annuncio del grande onanista, a una gran fetta dell'umanità non è parso vero di giustificare la propria impotenza, la propria disfatta, il proprio nodo alla gola: Basta con l'Arte, con la Cultura! Basta con l'ardua difficoltà dell'Opera Moderna! Evviva la New Epic Salsa! Evviva la Lap Poetry!

Si è scatenata così una gara, che ancor oggi è in pieno svolgimento, a minimizzare le vette, a innalzare i deretani alle cosiddette pressioni editoriali; a mostra-

re, di *performance in performance*, freneticamente i muscoli; a scandagliare, a suon di riflessioni sociologiche, gli abissi recitativi di apolli recuperati sul marciapiede del tramonto da un genio tarantolato del cinema americano; a celebrare sui palchi e in prestigiose riunioni di affiliati all'espressionismo pop i creatori di celebri motivetti su quattro accordi; ad esaminare con i bisturi della neuroestetica «l'apporto esperienziale» della ricezione dei Manga; a coprire con i veli di Maya del *New Historicism*, per il quale documento e monumento sono la stessa cosa, le vergogne desnude di una letteratura incarcerata nell'ideologia, sia essa *yankee*, orientalista o Inuit...

Insomma si è scatenata una gara a rinsaldare i bassi ranghi.

Un amico mi parla di *Bianca*, il film di Nanni Moretti: «Ti ricordo che era il 1983, solo qualche anno prima del grande annuncio».

La scuola in cui insegna il protagonista si chiama "Marilyn Monroe". Un istituto tanto sperimentale quanto surreale. Chi insegna che cosa? Un professore di storia tiene lezioni sulla musica leggera vicino a un juke-box. Il segretario Edo, un prodigio che non sa né leggere né scrivere, delizia il corpo insegnante al pianoforte. Il preside con piglio manageriale terrorizza un mite professore poco aggiornato con una formula profetica: «Qui non si forma, ma si informa». L'insegnamento della matematica è un'opzione tra una partita a flipper, la pista elettrica e una slot-machine. In ogni classe al posto della foto del Presidente della Repubblica c'è quella di Dino Zoff, allora portiere della nazionale italiana, che l'anno prima, al culmine degli "anni di piombo", aveva vinto in Spagna i mondiali di calcio.

Ho detto istituto surreale, perché all'epoca si rideva delle enormità che accadevano in quel posto.

Si rideva perché si percepiva che la realtà era stata deformata. Deformata e perciò resa comica. Si rideva e si criticava l'Arte, la Cultura, come quando, tra una puntata e l'altra di "Happy days", si sfogliavano le avventure di Rabelais e dei suoi personaggi alle prese con quei sorbonardi a cui non riusciva di entrare in testa perché mai qualcuno, invece di studiare i sacri testi, venisse in mente di pisciare da un campanile o di scagliare in mare aperto un intero gregge di pecore.

Ma oggi, dopo il grande annuncio, oggi che le serigrafie di Marilyn Monroe, opera del più influente artista del secondo Novecento, sono appese alle pareti degli hotel a cinque stelle dove s'incrociano di sfuggita i futuri Nobel, oggi che la scuola e l'università, con l'avallo di eminenti pedagoghi e cognitivisti, sono diventati luoghi di animazione culturale dove si «insegna l'ignoranza» (Jean-Claude Michéa) con tanto di psicoterapeuti di sostegno – proprio come nel film di Moretti –, oggi che molti studenti sono convinti che Dino Zoff sia stato Presidente della Repubblica, oggi che a nessuno, nemmeno al «cattivo maestro» Vasco Rossi è stata negata dagli insigni sorbonardi italiani una Laurea honoris causa, oggi che il Surrealismo è diventato Doc-Fiction, diventa difficile ridere. E di che cosa?

E diventa persino difficile immaginare che qualcuno di nome Will esattamente quattro secoli fa si sia immaginato nei suoi *Sonetti*, seguendo a sua volta un'idea immaginata da Platone venti secoli prima, un'esperienza dell'amore e dell'amicizia capace di cancellare – attraverso una nozione di bellezza (*beauty*), una nozione sessuale ma anche mentale, drammatica ma anche ironica, non solo estetica ma anche etica, in guerra con il tempo ma anche in pace con la perfezione (*When I consider every thing*

that grows/Holds in perfection but a little moment) – le frontiere tra l'amore e l'amicizia, tra l'inclinazione amorosa verso una donna (non importa se bionda o bruna) e quella verso un uomo: *A woman's face with nature's own hand painted/Hast thou, the master mistress of my passion*. Diventa difficile immaginare che una nozione così ricca della bellezza – una parola che oggi pronunciamo temendo di essere colti in flagranza di reato o sprofondando, in mancanza di un intero gregge di pecore. Ma oggi, dopo il grande annuncio, oggi che le serigrafie di Marilyn Monroe, opera del più influente artista del secondo Novecento, sono appese alle pareti degli hotel a cinque stelle dove s'incrociano di sfuggita i futuri Nobel, oggi che la scuola e l'università, con l'avallo di eminenti pedagoghi e cognitivisti, sono diventati luoghi di animazione culturale dove si «insegna l'ignoranza» (Jean-Claude Michéa) con tanto di psicoterapeuti di sostegno – proprio come nel film di Moretti –, oggi che molti studenti sono convinti che Dino Zoff sia stato Presidente della Repubblica, oggi che a nessuno, nemmeno al «cattivo maestro» Vasco Rossi è stata negata dagli insigni sorbonardi italiani una Laurea honoris causa, oggi che il Surrealismo è diventato Doc-Fiction, diventa difficile ridere. E di che cosa?

What is your substance, whereof are you made, that millions of strange shadows on you tend? Qual è la sostanza di un individuo che è allo stesso tempo uno e molti, che può dare vita a tante immagini (And you, but, one, can every shadow lend)? Fino a che punto «l'ombra» dell'essere amato, uomo o donna che sia, può essere colta?

Sono le stesse domande, ad esempio, che i quadri di Francis Bacon, ci pongono attraverso la «distorsione organica» dei loro corpi. E non è un caso che Bacon, nei suoi dialoghi, dove non c'è traccia, né tanto meno rivendicazione, delle sue preferenze sessuali, si rifaccia quasi unicamente a Shakespeare quando parla della bellezza. Bacon, per quanto si sia sentito isolato, non ha mai pensato di giudicare la sua arte come

qualcosa di autonomo rispetto all'intera storia della sua arte. Così come la sua nozione di bellezza si richiama a quella di Shakespeare, allo stesso modo per lui l'arte moderna non può risparmiarsi il confronto (lo so, un confronto spesso difficile da accettare) con tutta l'arte precedente. Non che egli abbia rinunciato ad essere un uomo del suo tempo, ad accogliere gli insegnamenti di altre arti, la fotografia, il cinema, a interessarsi della scienza, ad apprendere da quello che gli succedeva intorno.

Solo che Bacon, morto nel 1992, non ha semplicemente dato ascolto all'annuncio del grande onanista che a un certo punto della Storia ha decretato la Grande Equazione, Tutto è uguale a Tutto, privando così l'artista del suo vero rovello: cercare una sua personale gerarchia nel caos degli oggetti e dei temi del mondo. Non si è piegato al ricatto del grande onanista che ha reso l'arte puro *décor*, uno spazio arbitrario (non ludico, non artificiale, ma arbitrario), dove non è più in gioco la vulnerabilità della condizione umana. Né ha dato ascolto alla logorroica ostentazione degli *apparatnik* della critica nel presentarci questo ricatto come un dato acquisito, irreversibile, epocale.

Anche Francis Bacon dava importanza all'istinto (parola che torna spesso nei suoi dialoghi), e, come il suo maestro Shakespeare, sapeva bene che non si dà bellezza senza essersi mescolati ai propri umori, senza aver compreso l'essenziale e cruda organicità della vita: «A diciassette anni. Lo ricordo molto chiaramente. Vidi uno struzzo di cane sul marciapiede e d'un tratto capii: ecco cos'è la vita. Mi tormentai per mesi, poi finii per accettarlo».

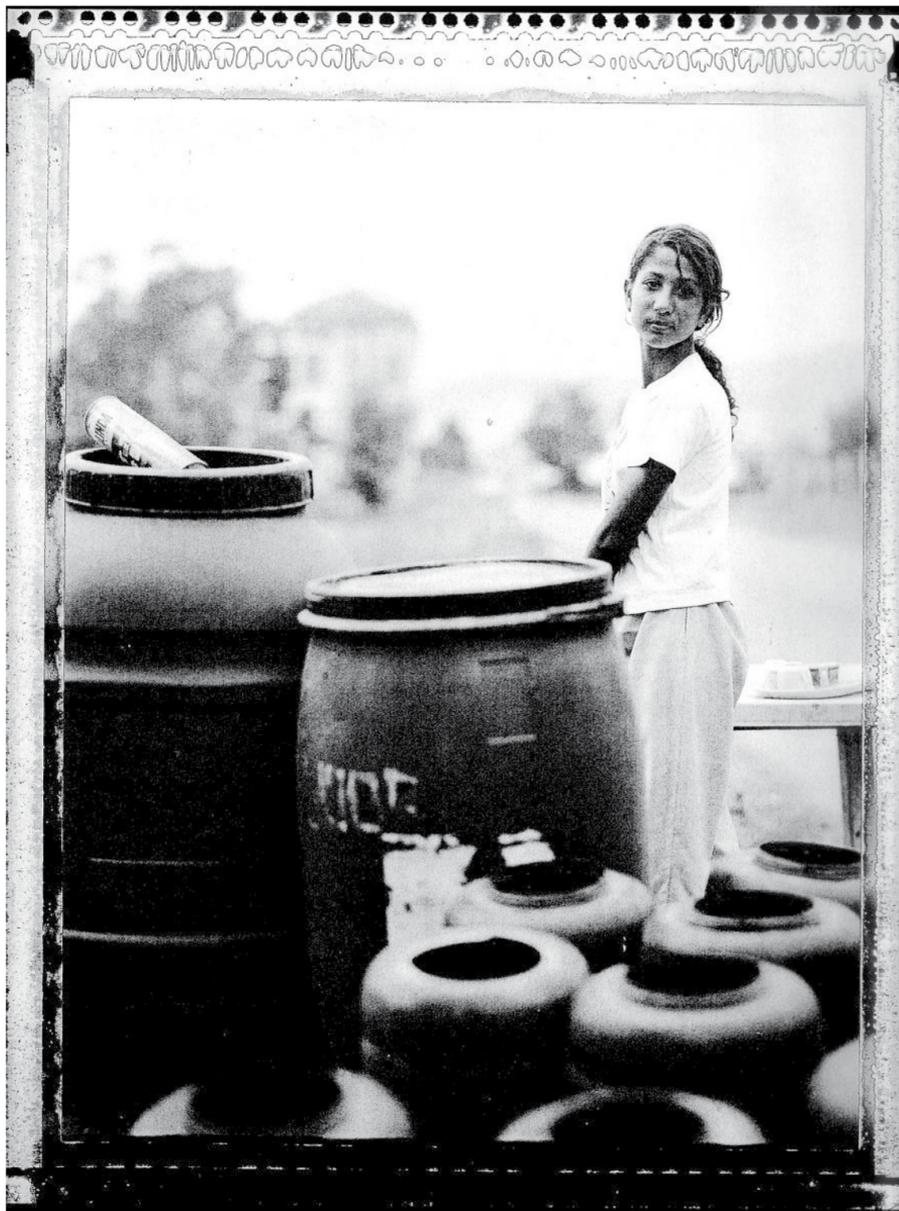
Solo che il suo istinto, accettato i bassi istinti e il fondo escrementizio di ogni bellezza, restò fino alla fine della stessa sostanza dei sogni.

foto di Roger Salloch





foto di Patrizia Posillipo



Campo nomadi di S. Maria Capua Vetere, maggio 2005
foto di Patrizia Posillipo

LE SPOSE OCCIDENTALI

Paolo Mastroianni

Contentori per acqua accatastati senza ordine, di lato Merita Saciri, 14 anni a settembre, l'espressione un po' pensierosa un poco intrigante, i contenitori non riescono a nascondere la bellezza del volto e del giovane corpo.

Giugno 2005. Alie Fetani controlla l'ora dal polso, la mano raggrinzita aggiusta il fazzoletto sul capo, il suo sguardo da topo intercetta gli orecchini appoggiati sopra una mensola e si posa, senza mettere a fuoco, sulla parete interna della roulotte. Zuppa di patate e cipolla nella pentola media nel caso qualcun altro ritorni, pochi minuti per sbucciare le patate, una quarantina per cucinare, ha più di un'ora davanti. Sistemati i pensieri sul pranzo, apre un cassetto da cui tira fuori la foto della nipote, Merita, protetta da due cartoncini legati da un pezzo di spago. Nel campo c'è calma, sono quasi tutti in città, soltanto vecchi e qualche bambino. Con in mano la foto, Alie scende e si siede sotto il telo veranda che si allunga dalla roulotte, con le dita allontana l'immagine della nipote alla giusta distanza dai suoi occhi neri da presbite: manca poco che diventi una donna, non si può più aspettare. Alla ricerca della soluzione migliore, soppesa, si sforza di non dimenticare nessuno, nessuna famiglia, lancia un'occhiata al marito intento a capire se un paio di scarpe recuperate da un cassetto si possono mettere in sesto, scorre di nuovo la catena delle possibilità, chiude un attimo gli occhi, sospira: nessun candidato all'altezza in Campania.

Trasportata come una reliquia da una vecchia golf rumorosa, la foto attraversa l'Italia, approda in un campo al margine della zona industriale di Padova; segue altro viai di emissari, si discute, si tratta.

Il futuro marito possiede un camion/furgone da cui vende bevande e panini alla piastra, un grande furgone che ogni mattina parcheggia in un punto strategico della zona industriale dove nessuno si azzarda a dargli fastidio; decine di extracomunitari i clienti, anche qualche italiano. Attività ricca, famiglia potente, elemosina e piccolo furto alle spalle, forse intelligenza e freddezza per qualche traffico grande. È quasi terminata l'estate quando si chiude l'accordo. Le donne del campo cucinano attorno a pentoloni fumanti in un inseguimento di parole e di voci alla cui ombra Alie riflette sul cambiamento di vita che attende Merita, sul benessere che ha conquistato per lei: la possibilità di una casa, la fine degli inverni gelati e delle estati roventi, degli sfollamenti improvvisi, degli arresti notturni, delle sassaiole sul campo. Merita avrebbe aiutato il marito, la sua bellezza, il suo sorriso, il suo volto avrebbero incantato i clienti, al sicuro delle protezioni di lui, avrebbero irrobustito gli affari.

Una giornata piovosa e ventosa annuncia l'autunno e il lunghissimo tunnel che separa il presente dal matrimonio; dopo tanto parlare, adesso è bene tacere, evitare di esporsi a occhi e orecchie invidiosi: come l'equilibrista di un circo su un filo, in bilico fino all'ultimo metro, qualunque buona promessa futura può dissolversi anche all'ultimo istante; così, se qualcuno torna sul matrimonio, è evasiva, si limita a qualche frase di circostanza, prova a cambiare discorso. Subentra l'inverno che porta chiusura, incattivisce l'esterno che, assurdamente padrone, si sfoga sfollandoli da S. Maria Capua Vetere. L'insediamento nel nuovo campo di Teverola, alle porte di Aversa, si assesta

all'inizio del 2006. Per giorni non smette di piovere, la vita fatica a ridiventare normale, gelo e umidità nelle ossa, fuoco soltanto nei bronchi di tosse, infinitamente lontano l'entusiasmo con cui - partendo da quella foto - Alie si era data da fare, il grigio che soffoca il cielo le impedisce di vedere il futuro, d'immaginare che la pioggia a un certo punto finisca lasciando il posto all'estate, all'allegria e all'ubriachezza della festa di matrimonio, alle due notti a piedi nudi a ballare con le gonne lunghe fruscianti, i volti sudati rischiarati dal fuoco, l'odore di carne arrostita, le note dei musicisti che non lasciano tregua a violini, fisarmoniche e ottoni: il matrimonio annunciato è promessa di ciarlato. Rimastando con la saliva un sapore amaro d'inganno, il sospetto di Alie va oltre: sarà solo la lontananza di Merita da loro il prezzo pagato? Come la tratteranno, come si troverà? E se dovesse iniziare a picchiarla, a trattarla come una schiava, a venderla ai clienti nello squallore di una zona industriale? E se ci fosse già un'altra donna a incatenare il cuore di lui, a muoverne fili di burattino, a gestirne vita e ricchezza? Il rumore di zampe di un cane randagio col pelo bagnato, spintosi sotto la tendaveranda alla ricerca di cibo, scuote la donna, che con un urlo lo scaccia. Con lentezza, Alie riabbassa la testa verso le foto che ha preso nel tentativo di conquistare qualche ora all'immobilità del maltempo. Meccanicamente le sfoglia, si ferma all'immagine che la ritrae col marito: Saban seduto sulla poltrona, la camicia a righe, le sue grandi orecchie, lei in piedi di lato un po' discosta da lui, poiché le sembrava strano abbracciarlo o stringersi a lui come fossero due fidanzati; erano rilassati quel giorno. Lo aveva sposato che era poco più

di una bimba, era bella anche lei, lui sicuramente più solido, ma quasi nemmeno ricorda: soffocato da quel cielo di merda, il passato è un frammento malfermo d'infanzia lontana, la testa riesce a vedere soltanto il presente, i volti rugosi di adesso, gli occhi acquosi e la tosse che scuote il torace di suo marito, senza passaggi intermedi.

La luce di un raggio di sole ammorbidisce la penombra della roulotte; animali ammaestrati, i pensieri di Alie cambiano direzione, passano per l'invidia di alcuni che serpeggia nel campo per il destino da privilegiata della nipote, sostano un attimo sull'istinto di soffocare le maledingue, proseguono. Negli ultimi mesi Merita si è fatta ancora più bella, lo sguardo è diventato profondo, involontariamente sensuale, i seni sono usciti forti all'infuori. Un paio di settimane prima, lungo lo stradone che porta in città, dopo il pezzo di terra incolta che lo separa dal campo, Alie aveva posato lo sguardo su un gigantesco cartellone pubblicitario, dove una bruna avvenente con una camicetta bianca scollata pubblicizzava caffè; al posto di quella donna Alie aveva immaginato Merita: stessa posa, stesso vestito, stessi rossetto, smalto sulle unghie e gioielli; con una foto del genere forse avrebbe potuto fare ancora più strada.

Tempo addietro Alie aveva sentito di una loro ragazza assai bella che in Calabria aveva fatto perdere la testa al figlio del macellaio del paese, all'inizio c'era stata tensione, quasi uno scontro tra i parenti dell'italiano, che non volevano che uno di loro sposasse una zingara, e la gente del campo, che non voleva che una di loro andasse con un italiano; alla fine il ragazzo l'aveva sposata.

Merita sposa di un italiano; come se poi diventare italiano fosse una cosa da desiderare. Negli occhi stanchi di Alie viene a galla il ricordo di una serata dello scorso dicembre in un quartiere ricco di Napoli dov'era stata mandata in perlustrazione: decine e decine di auto bloccate nel traffico, parte degli automobilisti esasperati, altri come assuefatti. Sui marciapiedi la gente cercava regali, freneticamente guardava vetrine, sui volti espressioni di noia e fastidio: forse non c'erano soldi, forse già avevano tutto, forse non c'era il piacere di farli, i regali. Di tanto in tanto qualcuno incontrava un conoscente o un amico: partivano auguri, bacini e bacetti frettolosi ed insulsi. Forse era un mal di testa fortissimo a renderle insopportabile tutto, o forse, semplicemente, a farle vedere le cose com'erano. Senza esitare aveva imboccato una strada residenziale semideserta ancora più ricca spuntata dal nulla; a destra il golfo di Napoli la cui magnifica vista non le faceva né caldo né freddo. Il mal di testa forse si sarebbe calmato bevendo qualcosa di forte, ma non c'erano bar, non c'era anima viva per strada, era una strada chiusa, dorsale di un quartiere esclusivo e isolato dove l'unica chance consisteva nel chiudersi in casa convincendosi di sentirsi appagati per il fatto di vivere lì, con annessi livelli sociali e ricchezza. Mentre a soli due passi era un inferno di clacson e fumo di tubi di scappamento, lì regnava il silenzio, un silenzio innaturale e ovattato, incrinato soltanto ogni tanto da un uomo o una donna con un cane al guinzaglio, che la guardavano di sottocchi, all'inizio con circospezione, poi, resisi conto che si trattava di una vecchia che non rappresentava pericolo, con aria schifata: puzza sotto il naso da gente che si crede padrona incongruente con il tanfo sgradevole e la vista delle decine e decine di merde di cane che imbrattavano il marciapiede. Davvero le sarebbe piaciuto svaligiare un appartamento di persone del genere, ma non era un lavoro per loro, che andasse lei con due amiche con i soliti mazzi infiniti di chiavi, cacciaviti e fer-

retti, o i ragazzi, armati della loro sveltezza, di piede di porco e coltello. Antifurti sofisticati avrebbero richiamato le forze dell'ordine, in pochi secondi li avrebbero sbattuti in galera, non come in quartieri più anonimi, dove, al massimo, iniziava a suonare una fastidiosa e stanca sirena che nessuno cagava. Nauseata da quell'atmosfera imballata, era tornata nell'inferno di traffico da cui era venuta ed era andata alla metro; erano passate le nove e mezza di sera; il fischio assordante del treno in frenata l'aveva irritata, sembrava non volesse finire, fin quando si erano aperte le porte; a bordo pochissimi passeggeri, quasi nessuno italiano: due giovani pieni di brillantina, uno bassino con il piglio sicuro a nascondere l'aspetto tarchiato; perlopiù donne dell'est fra i 40 e i 50: cameriere e badanti che si ritiravano a casa o si avviavano verso turni notturni, sciolte, a proprio agio nel sentirsi comunitari tollerati. Il vento sferzante che spazzava la strada buia e semideserta l'aveva aggredita all'uscita della stazione centrale; sotto una pensilina una barbona agonizzava seduta sopra un cartone, avanzando aveva potuto distinguere la meglio: era italiana, doveva avere non più di 30 anni, faccia di buona famiglia, famiglia con un dente d'ingranaggio saltato, negli occhi e nel volto contratto la devastazione della tossicodipendenza, la disperazione sorda di una solitudine senza ritorno, no, non sarebbe mai accaduto a un rom di vivere quell'abbandono! Non era vero che avrebbero scambiato la loro esistenza con quella degli italiani, l'invidia per loro era solo apparenza, un espediente per lamentarsi, sentirsi vittime, avere maschera adatta a elemosinare, rubare, accettare il disprezzo. Desideravano solo la loro ricchezza, le cose, gli oggetti che avevano: quello sì, l'avrebbero preso. A conferma di questo, le era venuto in mente quello che aveva ascoltato una volta: a uno dei loro, in un posto che si chiamava Toscana, avevano offerto un lavoro come operaio e una casa; viveva accanto ad altri italiani, i suoi figli andavano a scuola, ma fuori da scuola e lavoro, non li avvicinava nessuno anche se, a dire il vero, anche gli altri italiani in quel posto non frequentavano quasi nessuno. Erano andati avanti un anno così, finché il gelo del sentirsi isolati, il senso di prigionia di una vita banale e ripetitiva li aveva fatti scoppiare. Una mattina d'estate, avevano abbandonato casa e lavoro, erano andati in un campo, lui era tornato a campare con piccoli lavoretti, elemosina e furti.

C'erano ancora un po' di cose da organizzare per il matrimonio, tre giorni prima, l'aveva attirata una foto di sposa in una vetrina a Caserta; si era fermata a guardare. La commessa da dentro al negozio si era accorta di lei, pensando di non essere vista, era rimasta a scrutarla con preoccupazione. Accanto alla foto, erano esposti due album, uno chiuso così da mostrare la copertina di cuoio, l'altro aperto, in modo da far vedere l'effetto delle foto all'interno; ad Alie era venuto lo sfizio di capire un intero servizio di matrimonio com'era, così si era data lo slancio e era entrata; aveva messo a tacere il disagio della commessa posando una banconota da 100 euro sul banco. Nelle foto che si susseguivano, aveva provato a vedere Merita. Era bello quell'album, belle le foto, ma non era per loro: non avrebbe saputo dove tenerlo; i nipoti, i bambini del campo l'avrebbero preso d'assalto, decine di piccole mani sporche di tutto, sarebbe durato pochissimi giorni. Mentre rifletteva su questo, aveva perso lo sguardo nel verde cangiante della banconota, ma subito si era ripresa; con un movimento quasi aggressivo, la mano aveva ripreso il denaro dal banco e senza degnare nemmeno di uno sguardo veloce la commessa, ferma tutto il tempo su un'espressione a metà tra disgusto e sorriso, era andata.



TRASLOCHI 1
Viola Amarelli

Cut up su ready-made nel gioco ormai ritrito di replica e smontaggio in cerca – oh la gran nova! – di schemi ed algoritmi, la linea ininterrotta permane sempre quella paterna e pastorizia. Li vedi infatti dietro soffiare imperturbabili le stesse, dieci Sephirot: la danza del rabbino filo di fumo e sabbia come l'imam o il prevosto al Libro abbarbicati.

Salta pure le pagine, servono altre parole.

TRASLOCHI 2
Roberto Donatelli

La solitudine bagnava e passava attraverso le tempie di Ernesto. I due lati bollivano in egual misura, ed erano separati da una fronte disegnata da linee intermittenti, scanalata a tratti dai frammenti del tempo. Francesca era un rimedio per quella diga, gironzolava con le sue dita e rigava i capelli di Ernesto, scendeva nel fondo con i suoi polpastrelli. La cute s'incontrava con l'epidermide, lei girava incontrastata e faceva udire il leggero formicolio che raspava leggero aprendo tranquilli varchi. Le sue dita lunghe ed affusolate mostravano le unghie, al di sotto un pallida vita scorreva ed adesso tintinnavano distribuendosi affettuose in quella costellazione ghiacciata della fronte di Ernesto.

Molti hanno il proprio angolo, altri si annaffiano e tantissimi viaggiano tra circuiti stampati, lui Ernesto si arrampicava nel suo rifugio. Aveva una rampa priva di ascensore che lo portava su e saltellava con il pulsare del cuore scandendo il ritmo dei gradini. Quando giungeva sul suo ballatoio tirava aria e soffiava riposandosi osservando il colore del suo fiato, la sua piccola condensa affermava un clima diverso sparendo nel trasparente dell'aria. Cambiava tutto lì sopra, sì tutto! Se lo ripeteva varie volte quel tutto... per lui il tutto era una forma agitata, un cerchio da *hula hop* che dilatava con il collo deglutendo i desideri.

Intanto le dita di Francesca continuavano a pattinare sulla sua fronte, alcune volte sembravano aspirare e scivolare tra il calore delle tempie, perdere l'equilibrio su quelle pareti pulsanti per poi risalire senza fretta. Oscillanti si imbrogliavano come attori che perdono le battute, ma tastavano, arriacciavano la pelle e incidevano

Il tutto nelle pareti, le sue! Erano zeppe di progetti, nessuna casualità veniva appesa, poi a tratti il muro tornava liscio ma scheggiato in alcune zone, puntini persistenti o lacere sbavature tagliavano le pareti e una miriade di segni torti incidevano l'intonaco con graffi persistenti dal tono sensibile, un elettrocardiogramma spruzzato e aperto con le mani, era una contusa materia che a volte creava grappoli, un'uva fatta dalle stratificazione del colore, rosse croste, gialli incandescenti con scivolanti residui appiccicosi accostati tra loro. Pareti turbolente con succo d'uva premuta che gocciolava sulle carte, sui pezzi di tela dal ruvido aspetto, lasciata grezza con minimi segni, un girare del bianco nel quadrato, dove ogni tanto si addensava una esplosione brillante tra una vita spalmata, in un gas denso dalle bolle rapprese.

Ernesto sentiva lo zucchero che lo accarezzava, ascoltava quel ridere sparso delle dita che attraversavano le sue tempie, lampeggiava stringendo gli occhi e, le sagome del ghiaccio andavano via.

Traslocavano Ernesto e Francesca ogni volta che si toccavano, solo lì sopra davanti alle vetrate aperte, due mezzelune, un semicerchio, tra una metà del cielo accolta nelle loro pupille. Loro erano un fascio di fiori immersi in un boccale, un vetro dalla bocca gonfia con un corpo sottile lì ingrandiva, e i loro gambi fondevano nell'acqua chiara, erano filiformi figure, orme dalla pelle verde color lucertola su quel davanzale.

Francesca ed Ernesto si rovesciavano e attraverso il taglio della finestra disponevano i loro piedi, un po' inzuppati, i due osservavano tra le dita l'incrociato azzurro del giorno, che veniva schiacciato da nuvole scure. Pulsanti si rag-

IRPINIA WAVE

foto di Gabriella Giordano

ALLOCAZIONI

Livio Borriello

da questo luogo senza contorno, da questo luogo che ha sfiato il limite, da questo luogo senza dove e senza quando, da questo luogo spostato e spiazzato, dislocato e slogato, esondato e sparso, atipico ed estatico, sdovato e deubicato, incontenibile, il corpo è una nube sfioccata, un'alga che galleggia, lontana, e che meccanicamente mi corrisponde.

se fossi in un luogo, potrei traslocarne. ma io ricopro uno spazio vasto, da cui non posso uscire se non per rientrarvi, dallo stesso punto. se avessi ingombro, potrei sgombrarmi, se avessi peso, potrei alleggerirmene. ma non lo ho, e non lo so.

so solo che il mio corpo è scosso da altalenanti vicissitudini, gioie, pene, slanci, stasi, ma non so da quale punto che sta dietro, al lato, intorno, io posso ribaltarmi per incastrarlo in una lingua.

forse nel fegato, o sotto un'unghia, o dietro l'amigdala, come una pulce o un bosone vaga il parlante, o forse esso è questo animale a cellule insulari, questo arcipelago biologico che è l'umanità.

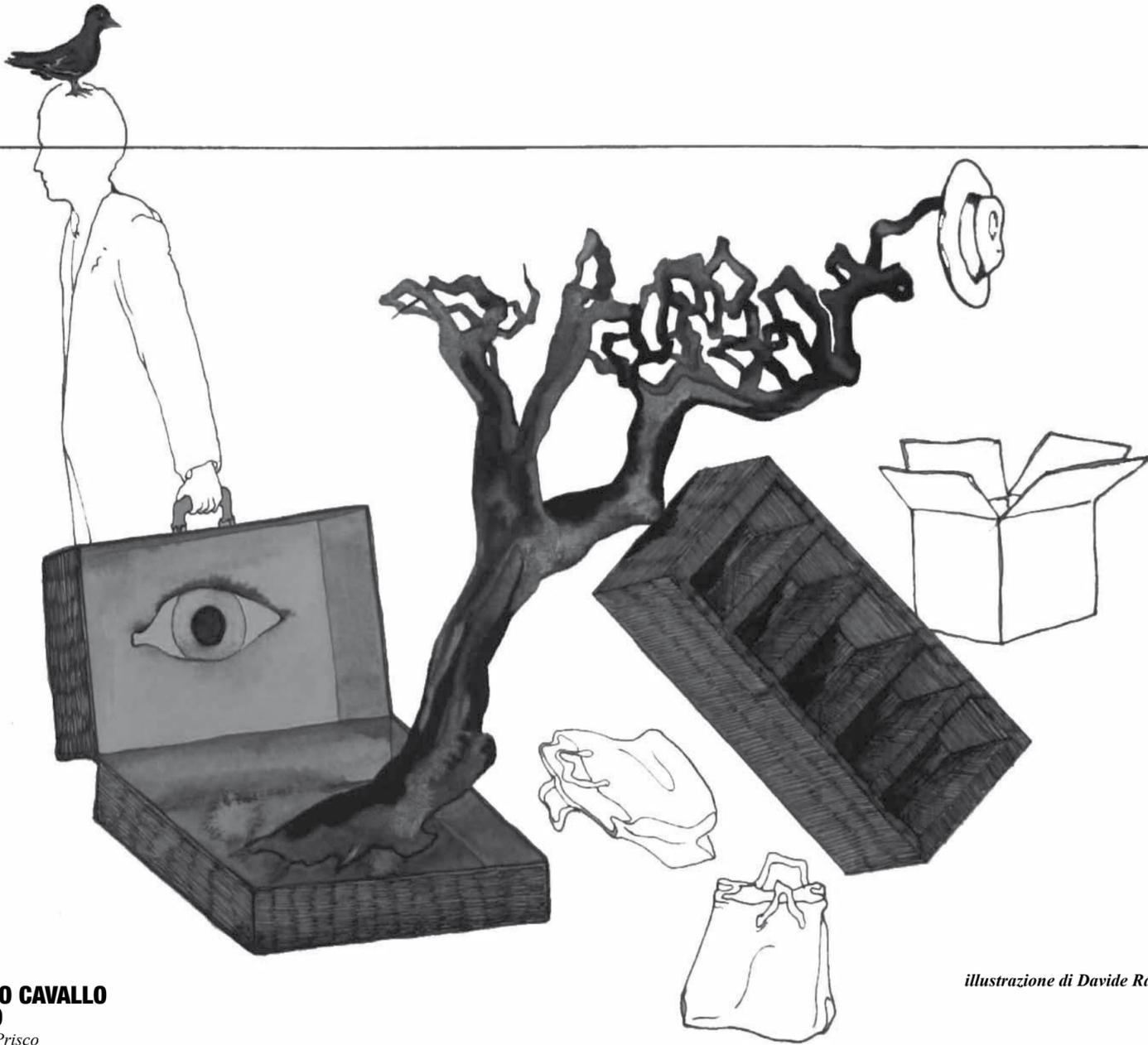
altrimenti non si spiegherebbe questo groppo, questa paura, quando vedo accadere le cose, e so che devo giocare, e potrò perderle, o vincerle, ma non sarà mai abbastanza, resterà sempre un lembo, un ciuffo, un al di là, un fuori campo, un fuori sede, un punto dileguante che mi inquieta, che mi trapassa.

io sono il mirabolante testo che è tutto: azzurri e fegati, memorie e peni, architetture di amminoacidi e luce che ha combusto il pomeriggio, una pelle concatenata a un vuoto, e a un orizzonte smontato, e alla mosca della mattina, e al suo ronzare.

piacevolmente, creando percorsi poi subito distesi, attimi per la carne piegata di Ernesto con brevi sussulti nello scuro.

Ernesto tornava indietro con quel massaggio! Ricordava quando apriva la porta del suo studio, a come stringeva la maniglia male illuminata e la perfetta presa nel buio, afferrando quell'ottone brunito disposto su di un legno nuvoloso. Chiudendola entrava nel suo precipizio, il suo corpo restava sempre un po' perplesso e tirando la schiena all'indietro, titubante come un equilibrista che cerca il suo filo faceva piccoli passi, osservando le spiegate forme lasciate ad asciugare. Il suo burrone, lo chiamava così il suo spazio scosceso, fatto da un bianco che cancellava tutto, un quadrato con due finestre a mezza luna, situate nelle pareti esterne che facevano da angolo e un soffitto pendente degradava chiudendo il tutto.

gruppavano lontane nell'orizzonte e compatte scendevano. Minacciavano pioggia e i grigi si ponevano fra un bianco gonfio e polveroso con un violaceo ingarbugliato ad un nerofumo: loro erano sempre ormeggiati sul davanzale, continuavano a mischiarsi tra l'aria ormai diventata tenebrosa e scherzavano sul possibile risucchio di quell'atmosfera carbone. Intraudevano rocce sparse e fumose ardere. Tutto s'illuminava a tratti formando una intermittente costellazione, disposta su di un fondo nero perforato da un indiscusso rosso. Un loro teatro! Un sipario spostato dai respiri, saliva in crescendo, con carezze che toglievano la cenere, scoprivano i verdi barlumi emanati dai loro corpi. Il tutto bruciava, era un eruzione infilata tra lingue prensili ed attaccaticce, in bilico si sorgevano sempre di più su quei rimasugli del giorno impastate in una verde calce, stemperata in una fibrosa materia.



MARCO CAVALLO È VIVO

Milena Prisco

Duemila giorni con le mani nella colla, nella carta con la colla, tre giorni con le mani nella pittura azzurra. Poi le mani allacciate sopra la pancia, strette da funi dietro la schiena senza più penelli, colla e pittura azzurra. È notte ma tanto poi arriva il sole, dopo una notte che comincia quando non è notte, che comincia quando tutti si dorme, che comincia dopo che mi danno da mangiare alle sei del pomeriggio, quando mi legano al letto e mi lasciano aspettare che torni il giorno, per liberare le mani, per ricominciare a impastare carta, colla e colore nella forma di una testa di cavallo nella stanza a destra della cappella di Gesù bambino, nella forma di quattro zampe di cavallo sparse nei quattro corridoi che si aprono a croce dall'atrio sul portone dell'ingresso centrale, nella forma di un ventre di cavallo senza costole nel reparto di Donna Fiore, nella forma di una coda di cavallo sotto la scala dell'ala nord dell'ospedale. Lo monterò pezzo su pezzo con le mani senza funi, senza tagli ai polsi pitturati di azzurro, impastati di colla. Poi salirò sul mio cavallo azzurro, uscirò in giardino e salterò il cancello con un salto, io a cavallo e tutti gli altri sugli spalti a salutarmi passare come una principessa delle favole sul suo cavallo azzurro. Mancano tre ore al ritorno del sole, sono tre ore le sento passare se conto per sessanta secondi e per tre volte di fila sessanta minuti fino a svegliare Carla e sputare la pasticca sotto la lingua, e farmi fare sul culo una sola siringa e spezzare l'ago dell'altra nel momento che

mi entra nella chiappa destra, spezzarlo con una contrazione di culo perché non posso aspettare che passi la reazione di duecento ore prima che possa correre a pitturare la zampa destra che mi rimane da pitturare. Gesù bambino reciterò tutte le preghiere in una volta sola se tu mi aiuterai a scappare, a saltare il mio cancello sul mio cavallo azzurro, suor Rosaria mi dice che tu sai fare, sai perdonare i peccati della mia mente pazzarella, sai far tacere le bestemmie della mia bocca malata, io voglio saltare il cancello con Marco Cavallo e trascinarlo in un carretto Donna Fiore e Roberto, Carla e Fiorenzo ma tu ora fammi dormire per arrivare prima all'arrivo del sole, per arrivare prima che arrivi il sole nella stanza a destra della cappella per finire dopo la zampa la pittura della testa.

Ecco la testa, la testa è fatta, le zampe nel corridoio a destra sono fatte, il ventre nel reparto di Donna Fiore è stato fatto, i maschi dello stanzone duecentoquattro in processione ora lo stanno trascinando.

È arrivato il Dottore, ha due sacchi pieni di caramelle, due cartelle piene di chiodi e staffe, ha due colonnelli alla sua destra con una tuta bianca e una barca di carta in testa. Nell'atrio le zampe sono quattro colonne, due davanti e due di dietro, e mi viene da piangere e non lo so perché mi viene da piangere forse perché non so fermarmi dal ridere, perché non son capace forse di ridere per quattro rotelle che il colonnello basso ha montato sotto gli zoc-

coli di Marco Cavallo come le macchinette di Vittorio. Basta solo montare pezzo su pezzo il ventre sulle zampe, la testa sopra il ventre, la coda sotto il ventre e lo dobbiamo fare presto, lo dobbiamo fare prestissimo prima che suor Rosaria mi viene a prendere e mi porta via, a fare il clistere prima del pranzo, a prendere la pasticca sotto la lingua, a farmi una siringa sopra la chiappa destra. Dottore, Dottore dobbiamo fare presto, prestissimo, prima che poi arriva la notte che arriva quando non è notte perché Dottore dobbiamo fare presto, io non posso lasciare Marco Cavallo smontato a terra da solo, nell'atrio da solo tutta la notte, Mario potrebbe nel sonno venirlo a frustare perché lui è grasso e non ci può salire, perché lui mi odia e non mi vuole lasciare andare, saltare il cancello e andare via dove il cielo e l'erba hanno un solo colore fino alla scuola dove va a scuola mio fratello Vittorio, dove suor Rosaria non può entrare. Presto Dottore, dobbiamo fare presto a montare il ventre sulle zampe prima che le zampe comincino a camminare da sole sulle piccole ruote, fino a scappare senza ventre, senza testa e senza coda lasciando Marco Cavallo morire con la testa per terra, senza zampe, senza ventre e senza coda.

Dottore, Dottore Marco Cavallo sta in piedi! Io non ce la faccio a stare ferma, a non camminare avanti e dietro, avanti e dietro sotto il suo ventre appena montato come un ponte sospeso sulla mia testa. Dottore, Dottore ma Marco Cavallo è altissimo, la

sua testa è altissima sopra le zampe e raggiunge il soffitto dove fuori c'è il sole, il sole intero quello a forma di limone che è più grande di quello che vede Mario dalla finestra del cesso della stanzone duecentoquattro a destra. È gigante sopra di noi, Marco Cavallo è gigante sopra di noi e nessuno gli deve fermare, Marco Cavallo si deve riposare mi deve portare in spalla e deve trascinarlo il carretto con Donna Fiore e Roberto, Carla e Fiorenzo quando viene il sindaco a festeggiare i primi passi di Marco Cavallo nel cortile dell'ospedale.

Aiuto Dottore, non passa Dottore, Marco Cavallo non passa, non passa la porta, non passa la finestra Dottore. Marco Cavallo è in gabbia, in una gabbia di pazzi, è in carcere, in un carcere bianco nell'atrio al centro della croce di corridoi. Dottore, Dottore fermate suor Rosaria non mi voglio spogliare, non mi voglio rivestire, non mi voglio fare legare le mani sopra la pancia strette da funi dietro la schiena perché Marco Cavallo non può restare bloccato nell'atrio dell'ospedale senza di me e a due passi da Mario che lo vuole uccidere a furia di spallate, che lo vuol far morire a furia di testate perché non mi vuole lasciare, perché lui non vuole lasciare l'ospedale per il mondo di fuori dove non ha più fratelli, dove ha paura di morire, ma io voglio uscire, io voglio raggiungere Vittorio e andare al mare, io e Lui al mare con Marco Cavallo al mare.

Roberto, Roberto spingi più forte da dietro, spingi senza fermare la spinta di Fiorenzo di spalle che spinge il culo di Marco Cavallo, spingilo sulle mattonelle bianche e fallo correre e rotolare sugli zoccoli con le rotelle azzurre. Spingi Roberto spingi e non ti fermare, non vi fermate. Aiuto. Nessuno di voi si deve fermare, urlate, scalciate, cantate, urlate, mordete, correte e spingete ce l'abbiamo quasi fatta a passare la porta dell'atrio dell'ospedale prima che arrivi suor Rosaria, i colonnelli, il sindaco e Mario. Aiuto. Spingete, spingete, la trave è crollata. Marco Cavallo non vuole restare, vuole scappare. Spingete, spingete e chiudete la bocca, chiudetela presto i vetri rotti della porta ci possono far male, Marco Cavallo Tu chiudi gli occhi se non ti vuoi far male. Aiuto, spingete, spingete, i mattoni stanno per franare, spingete più forte spingete, le pareti stanno per crollare, resistete, resistete e sforzatevi di sperare. Gesù bambino tu smettiti, non mi minacciare con la bocca di suor Rosaria, non mi minacciare, se esisti smetti di parlare e spalanca il portone dell'atrio che l'architrave sta per crollare a lama di taglio sulla testa di Marco Cavallo. Dottore, Dottore tu hai la chiave del portone, Dottore, Dottore sta crollando tutto, muoviti a girare la chiave nella toppa, muoviti Dottore, ti prego muoviti Dottore prima che Marco Cavallo muoia.

Dottore ce l'abbiamo fatta!

Dottore il giardino è immenso, il cancello è ora basso e l'ospedale

TRASLOCHI

Enzo Giannelli

Con la fronte imperlata di rugiada, con il piede leggero e l'occhio attento, vanno i facchini, cauti e decisi, portando mille storie per le scale in un gioco fastoso di equilibri.

Sarebbe così facile, a guardarli, sapere come si governa il mondo.



PUBBLICARE PER BERLUSCONI?

Helena Janeczek

Publicare per Mondadori, Einaudi o altre case editrici appartenenti al gruppo di cui Berlusconi detiene la maggioranza delle azioni, è sbagliato se un autore non simpatizza col presidente del consiglio? È una decisione equiparabile a quella di collaborare alle pagine culturali di quotidiani come "il Giornale" e "Libero" – quest'ultimo non di proprietà del premier – o si tratta di una scelta differente? Chi lavora dentro o per quelle case editrici è ancora più stigmatizzabile? Sarebbe il caso di boicottare la produzione di queste aziende per far valere economicamente il proprio dissenso? Ho visto tornare con insistenza queste domande nelle discussioni che si sono svolte sul blog *Nazione Indiana*, ma anche altrove – in rete soprattutto. Le ho viste rimbalzare sia da sinistra che da destra, lì soprattutto negli articoli apparsi sui soprannominati giornali, dove più volte Evelina Santangelo, membro di *Nazione Indiana* e insieme editore Einaudi, è stata bersagliata come chi sputa nel piatto dal quale mangia. Dato che faccio press'a poco lo stesso lavoro con posizione analoga – quella del collaboratore a progetto – e come Evelina ho pubblicato con l'editore per il quale presto servizio, mi è venuta spontanea la voglia di rispondere. Quel che avrei voluto ribattere di pancia

TRANS

è un concetto elementare: «ce lo dicano loro se non siamo più gradite per ragioni di dissenso, se siamo a questo punto ci sbattano fuori loro». Cosa che nel mio caso e pure in quello di Evelina sarebbe, tra l'altro, molto semplice.

Però le cose ovviamente sono più complicate di così e quindi meritano un po' più di riflessione. Riflessione che credo diventi credibile solo dopo aver chiarito alcuni preliminari personali. Sono quindici anni che lavoro per la casa editrice che ormai è diventata per antonomasia "di Berlusconi": identificata con la proprietà al punto che c'è persino chi pensa che sia stato il cavaliere ad aver creato la Mondadori. Ricordo che presentandomi al primo colloquio a Segrate, c'era una di quelle rare nebbie talmente fitte che il palazzo di Niemeyer con le

sue arcate ogivali assumeva un aspetto gotico. Non ero entusiasta di finire in quella cattedrale di cemento difficilmente raggiungibile, per giunta espugnata da Berlusconi non da moltissimo. Venivo dall'Adelphi che stava a due passi dal Castello Sforzesco, dalla quale con Renata Colorni ce ne eravamo andate per motivi di dissenso con la linea editoriale. Avevamo ravvisato nella pubblicazione del pamphlet di Leon Bloy *Dagli Ebrei la Salvezza* una sorta di sdoganamento nobilitante dell'antisemitismo, anche se la posizione dell'autore ultracattolico poteva essere intesa di contorta simpatia per il verminoso popolo biblico attraverso il quale si propaga suo malgrado la redenzione. Cerco di sintetizzare, giusto perché mi pare che la questione con quella che sto per affrontare c'entri qualcosa. Non tanto per darmi credenziali di persona capace di compiere

scelte coerenti, ma soprattutto per mostrare un'altra differenza. Una casa editrice come Adelphi aveva una linea editoriale: culturale, e in questo senso anche politica. Linea che non bisognava abbracciare in toto, ma almeno apprezzare e condividere fino a un certo punto. Sennò continuare a relazionarsi al suo direttore editoriale significava rinunciare a far valere le proprie idee, passare sotto silenzio la propria storia, accettare la propria subalternità intellettuale. È per questo, soprattutto, che non ho mai messo in discussione la mia scelta di allora.

In Mondadori le cose si presentavano diversamente, anche quando Berlusconi divenne per la prima volta capo del governo. Forse è inutile dire che in quindici anni non l'ho mai visto nemmeno da lontano. Il massimo cui sono arrivata è Bruno Vespa.

Con le persone che lì sono diventati i miei interlocutori e diretti superiori, mi sono subito trovata benissimo. Manco uno che avesse – abbia – simpatie per Forza Italia, cosa che varie volte è pure stata sottolineata dai giornali di cui sopra. Come a dire: guardate che bravo Silvio che fa lavorare tutta 'sta banda di comunisti. In Mondadori si pubblicava – e si pubblica – dai *Meridiani* al *libro degli Amici* di Maria de Filippi. Non esiste linea editoriale perché la produzione è troppa e troppo diversa e la vocazione di fondo è soprattutto commerciale. La casa editrice non si aspetta uguali profitti da ogni collana e continua a mandarne avanti alcune più per prestigio, contando magari pure di rientrare nelle spese con le edizioni economiche. Ma anche chi, come me, si è sempre solo occupata delle collane letterarie, deve misurarsi con il mercato. Nessuno si aspetta che ogni libro



diventi un bestseller, ma la regola di fondo è quella del guadagno. Guadagno che non deve essere sempre e solo immediatamente economico, ma contempla pure il ritorno d'immagine o l'investimento su un autore. Gli spazi per scelte di maggiore rischio o per semplicemente fare libri in cui si crede, stanno diventando sempre più ristretti, ma il problema riguarda l'editoria e l'industria culturale nel suo insieme, nemmeno solo quella italiana.

Quel che mi premeva sottolineare è che in Mondadori come altrove vige molto di più l'imposizione del mercato che quella di una linea editoriale "politica". Non che manchi del tutto questo tipo di interferenza. Difficile immaginare che possa uscire un libro virulentemente contro Berlusconi. Mentre dall'altra parte vengono pubblicati alcuni libri scritti da ministri, giornalisti di una certa parte e pure da qualche "amico" puro e semplice. Ah, vedi! forse direte voi a questo punto. Ma è davvero qualcosa di così rivelativo, di così specifico? Non tocca prima scremare i titoli che possiedono una loro dignità di libro, anche se rispecchiano certe idee – quelli di Tremonti per esempio – da quelli che spiccano soprattutto per zelo militante o, peggio ancora, sono in odor di raccomandazioni? E da altre parti non esistono marchette e mezze marchette, favori e favoritismi, il far passare il libro di qualcuno più per rango ricoperto altrove o affiliazione politica che per merito? Sì è mai visto che il gruppo Rizzoli pubblici un saggio feroce sugli Agnelli o un'indagine sulle malefatte del Corriere della Sera? Non è l'Italia nel suo insieme che funziona così?

dove i libri si espandono dappertutto. Tenendo conto che centomila, duecentomila, trecentomila copie per un libro sono un risultato enorme, mentre sulla scala del consenso di massa si tratta di una cifra trascurabile, non stupisce che come strumento abbia contato molto più il Milan della Mondadori. Infatti, quel che di prepotentemente "berlusconiano" Mondadori ha prodotto, – da Bruno Vespa al libro di "Amici" ecc., – nasce quasi sempre dal principale calderone che ha cucinato il suo populismo. Il fenomeno dei bestseller televisivi però non è solamente italiano. Pure in Germania – paese che conosco meglio – oggi le classifiche sono invase da libri scritti da comici, conduttrici, giornalisti televisivi ecc. Il nostro specifico non è quantitativo, ma qualitativo anche se alcuni aspetti delle nostra tv "videocratica" non si prestano a diventare libro. Comunque l'equivalente tedesco o francese di Bruno Vespa non è uguale a Bruno Vespa, né come conduttore tv né come autore di libri. Ma tocca al tempo stesso ricordare che Vespa o gli "Amici" di Maria de Filippi, autori premiati dal mercato in seguito alla loro popolarità, non avrebbero difficoltà a trovare un altro editore.

Vorrei tornare ora alla questione di prima. La libertà di Mondadori – di Einaudi a maggior ragione – era in qualche modo proporzionata alla scarsa incidenza sul consenso di massa cercato da Berlusconi. I libri sono prodotti di nicchia o di elite, destinati a un consumatore in genere appartenente allo schieramento politico avversario, minoranza della minoranza.

gestito secondo il criterio che più un programma è popolare, più è richiesto l'allineamento (provare a confrontare il Tg1 di Minzolini a uno di Rai Sat). Dà più fastidio chi è moderato e quindi all'opinione pubblica appare oggettivo come Enrico Mentana che lascia Mediaset, che chi è apertamente "da quella parte lì" come Santoro. Anche per gli scrittori esprimere un dissenso minimo, diventa problematico. Finiscono bersagliati da "Il Giornale" e "Libero", oltre a Saviano, anche altri autori Einaudi e Mondadori che hanno firmato l'appello in difesa della libertà di stampa di "Repubblica": Paolo Giordano, Andrea Camilleri, Margaret Mazzantini, Niccolò Ammanniti, Carlo Lucarelli. Vale a dire: i più popolari. E anche: quelli che contribuiscono di più agli utili aziendali. Ma evidentemente la libertà liberista non è più così scontata. Il cambiamento che in tivù mostra soprattutto un volto di censura soft (editoriali di Minzolini a parte) – non dare certe notizie, darle male o in fondo – si appalesa invece sui quotidiani in modi molto più aggressivi. Le prime pagine grondano come non mai di titoli e articoli razzisti, omofobi, cattolici integralisti perché tale è, appunto, l'attuale linea del governo Pdl-Lega. In più, quei giornali passano dal rispecchiare posizioni di destra, anche molto di destra, a sparare con ogni mezzo, diffamazione passabile di querela inclusa, contro la parte avversa. Che tale neomaccartismo coinvolga persino redattori di cultura che si affrettano a ritracciare i nemici in sedi marginalissime come il nostro blog, sembra indicativo.

metodi, e i loro toni non svaniscono nel nulla. Il discorso su altro – sugli alberi direbbe Bertolt Brecht – che uno scrittore fa su uno di quei giornali, equivale oggi al dichiararsi ininfluente o indifferente sotto il profilo politico e persino direi – sotto quello semplicemente civile. La parte di me cittadino che non è d'accordo con certe leggi, l'attacco a certe istituzioni, la riduzione di date libertà, è completamente scollata dal mio personale contributo di natura solo "culturale". A me questo pare, prima di tutto, un avallare in prima persona il ruolo di marginalità che viene attribuito alla cultura. Detto in altre parole: dare poco valore al proprio lavoro. Accontentarsi della libertà del giullare che confina con quella del buffone di corte. Con il rischio, in più, che tale libera e spensierata contribuzione possa essere strumentalizzata ai fini politici, come dimostrano, appunto, gli articoli usciti sulla vicenda Paolo Nori. Dove l'aspetto – per me – più sconcertante non era che venissero additati tutti i comunisti e persino un "commissario politico", ma che il collaboratore di "Libero" venisse ostentato con fotografia come "il nostro Paolo Nori". Aggiungo che l'aver cercato di far passare la discussione di ieri a Roma come un processo stalinista, portando lo stesso Nori a chiarire sul suo blog come è stato organizzato quell'incontro, mi sembra una dimostrazione ulteriore che credere in una neutralità possibile sia illusorio. È illusorio cercare di chiamarsi fuori da una linea editoriale che ormai è assai più propagandisticamente pervasiva e aggressiva di una normale

pagare da Silvio" o addirittura che sia "uno suo stipendiato" come ha detto recentemente Vittorio Feltri paragonando se stesso a Saviano. Semmai è il contrario. Eppure è un'idea tipica, una concezione padronale dei rapporti di potere, anche e soprattutto aziendali. La logica normale del capitalismo di mercato vorrebbe che tu azienda mi paghi per il prodotto che ti fornisco e sul quale vorresti ricavarci il tuo guadagno, così come mi retribuisce se ti fornisco una prestazione lavorativa. Il contratto dovrebbe stare in questi termini: senza prevedere fedeltà o gratitudine al padrone, né da parte del dipendente, tantomeno dell'autore, ossia da chi non entra in nessun ruolo subordinato. L'accusa da parte opposta spesso ripete lo stesso schema. Altre volte, giustamente, lo rovescia. Ossia critica che chi pubblica per la tal casa editrice, contribuisca ad arricchire il suo "padrone". Questo è indiscutibile. Mentre già più bisognosa di interpretazione è l'idea che una simile scelta lo legittimi. Legittima chi rispetto a che cosa? Legittima il l'azionista di maggioranza perché l'azienda sforni prodotti di persone che sono con lui in disaccordo politico? Legittima Berlusconi perché non richiedendo dichiarazioni di voto per il Pdl alle persone che lavorano in editoria o che pubblicano con le "sue" case editrici, si dimostra tanto generoso e buono? Com'è possibile che una persona "di sinistra" o anche solo "democratica" avalli un simile ragionamento che rispecchia una visione autoritaria e padronale?

Torno al punto di partenza. Vorrei che fosse l'azienda a dire a me, umile cocopro, o agli autori di cui mi occupo che anche questa nicchia di capitalismo di mercato e dunque liberismo non può più essere considerata tale. Che è preferibile un collaboratore fedele alla linea che uno che sappia fare bene il suo lavoro. Vorrei che mi venisse detto, di modo che fosse evidente a che punto siamo. Se questo invece non avviene, ma diventa comunque chiaro che è richiesta fedeltà e sottomissione padronale, sarò io stessa ad andarmene il prima possibile. Ma l'idea del boicottaggio di Mondadori o l'invito agli scrittori di abbandonare le case editrici del premier non mi convince, perché non siamo ancora arrivati a questo punto. Perché il catalogo Mondadori, quello dei classici Oscar, di Einaudi, Frassinelli e di altre case editrici continua a rispecchiare molto più il lavoro che autori e "editoriali" hanno fatto nei decenni per i lettori, che qualsiasi altra istanza. Credo che ogni danno inferto peserebbe assai meno sulle tasche e tantomeno sul potere di un certo azionista che sugli assetti della cultura di questo paese. È altamente irrealistico che possa esserci qualcosa che somigli a un travaso senza perdite. Se Mondadori si riducesse a una serie di autori stramorti in edizione economica, Bruno Vespa, Filippo Facci, "Amici", libri di comici e calciatori, rievocazioni più o meno apologetiche del fascismo, ci saremmo epurati noi da soli. È questo ciò che vogliamo? Vogliamo anche noi dare un contributo al perfezionamento del modello culturale unico?

[LO-FI. DUE VARIAZIONI]
Domenico Pinto

I.
«siamo l'ultima specie umana» – detto nel '62. ne scende computo assai semplice.

il caso è di quella che ha fetato da nemmeno un minuto e già un deficit di finzione le coibenta le rètine. così il puttino è rifiutato, grida che siete dei bastardi, che non lo voglio, che il coso è finto – gli altri nei camici, lattice, assecondano, ne confortano l'affanno ma sanno avere vinto.

«è il momento», dicono dopo. - «il protocollo potrà essere variato»

II.
madri appresso, stesso ospedale.

le incubatrici - sono sostituite.

infilano i neonati dentro
scheletri di televisori.

III.
«adesso sì che si può credere» – «adesso meglio»

FEERT

Salvo le eccezioni nominate sopra, in Mondadori in questi anni vige grosso modo la libertà del liberismo. Perché? Perché non hanno torto quelli di "Libero" e del "Giornale" ad affermare che Silvio ci tiene tanto a questo tipo di libertà? E se in questo ambito fosse – o fosse stato – più o meno così, riconoscerlo inficerebbe ogni ragionamento critico su Berlusconi e sul berlusconismo?

Bisogna allargare lo sguardo per capire dove si colloca l'editoria di libri nella strategia di comunicazione e persuasione dell'Italia berlusconiana. Il berlusconismo è stato propagato attraverso altri canali, soprattutto quello che arriva – come l'interessato ripete sempre – nelle case di tutti gli italiani. Non soltanto nelle poche che affiancano all'altare televisivo una libreria usata come tale, tantomeno in quelle

L'azionista poteva guadagnare con le aziende gestite secondo normali criteri di mercato – meno che con altre sue attività – senza rischiare nulla sul piano politico. O almeno l'idea che i libri siano innocui e ininfluenti era un corollario del populismo, in tempi in cui la strategia berlusconiana era soprattutto quella di assicurarsi l'approvazione di una maggioranza. Poi accadde che un esordio come *Gomorra* stampato in cinquemila copie superi i due milioni, che in più il suo autore acceda anche lui alla tivù, e lì le cose, forse, cominciano a cambiare. Ma a parte questo esempio clamoroso, cambiano i tempi. Cambiano, in modo evidente, con l'ultima legislazione.

Nelle televisioni sia pubbliche che private le trasmissioni critiche sono sempre più ridotte a mo' di riserve indiane, il resto

Sembra anzi un indizio non indifferente per mettere in discussione la libertà e neutralità di quelle pagine culturali, in apparenza non dissimile a quella delle case editrici di proprietà del premier. Senz'altro va detto che in origine molti scrittori hanno deciso di mandare recensioni e altri pezzi di cultura a questi giornali, perché quelli maggiori sono inaccessibili e quelli molto a sinistra pagano poco o niente. Non è che un testo sia meno bello perché esce su "Libero", su "il Giornale" o su "il Domenicale", e non è neppure detto che non possa trovare dei lettori in grado di apprezzarlo. Però mi sembra una falsa analogia. Perché anche di fronte alla più profonda disquisizione sul nuovo saggio di Harold Bloom o alla più brillante recensione del nuovo romanzo di Nicola Lagioia, le prime, seconde e terze pagine con i loro contenuti, i loro

linea politica con la quale potersi confrontare: pur dissentendo e ritenendo che la cultura rappresenti davvero uno spazio a parte in qualche modo inviolabile.

Il discorso sull'editoria, a mio avviso, presenta caratteristiche assai diverse. In primo luogo perché il lettore che va a comprarsi Antonio Moresco o Concita di Gregorio non deve sorbirsi insieme Bruno Vespa o Filippo Facci. L'autore è il solo responsabile del suo testo, inclusi gli eventuali compromessi che è disposto a fare. La sua scelta di pubblicare con una casa editrice "di Berlusconi" non rappresenta un avallo da parte sua della sua marginalità, foss'anche solo perché si tratta di grandi editori. Non regge neppure l'accusa ribadita continuamente dalla destra che uno scrittore di sinistra pubblicando con Mondadori "si fa



foto di Orfeo Soldati

BECKETT

Fernando Arrabal
Traduzione di Antonio Sparzani

Come ormai è noto a tutti, Samuel Beckett è vissuto in una mansarda fino alla fine degli anni sessanta, a Parigi, al numero 6 della rue de Favorites: era una stanza dal soffitto molto basso che comunicava con una camera. Vi si arrivava senza ascensore. In seguito traslocò in un piccolo appartamento moderno: tre stanze al numero 38 del boulevard Saint-Jacques. Dalla cucina poteva vedere i detenuti della Santé. Finché era vivo, non ho mai rivelato questi indirizzi. Beckett, nonostante il grosso scoglio del Nobel, è riuscito ad attraversare l'esistenza con discrezione. Il segreto lo proteggeva tra le frange del vuoto. Era slanciato e assai bello. Sempre di più. La prima volta che lo vidi pensai che era stato fortunato ad avere delle rughe così belle. Sotto una cresta da upupa il tempo gli aveva tracciato dei solchi. Profondi come le linee del destino; tratti docili alla misantropia. Il pessimismo s'era gettato su di lui, sconvolgendolo per sempre. Non ho mai avuto nulla in comune con lui. Salvo gli scacchi.

Sembrava aver copiato l'aspetto e la pazienza da uno spaventapasseri. Nella steppa dell'eternità. La sua lucidità irradiava dai suoi occhi blu. Quasi trasparenti. Mi guardava forse con la solidarietà di un condannato a morte verso un altro condannato? Contemplava però l'oriz-

zonte con rassegnazione. Nulla poteva attendersi da questa valle di lagrime. Salvo una partita di Michail Tal'.

E tuttavia amava ridere. Faceva buffi giochi di parole. E gli piaceva sorprendersi, o sorprendermi. L'humour costituiva il suo aristocratico disdegno verso se stesso. Un modo elegante di schermirsi dalle proprie miserie e delle proprie debolezze. Spesso le sue commedie sono state accolte con la gravità di un corso di filologia. L'humour adornava i suoi scritti, e in ogni caso le sue conversazioni con me. E per questo spesso alludevamo ad altri umoristi, da Cervantes a Rabelais.

Beckett ha ricevuto i suoi primi diritti d'autore quand'era ormai vicino alla cinquantina. Si sarebbe lasciato morire se non fosse vissuto con Suzanne. La sua complice. Tanto minuta quanto tenace. Talvolta rabbiosa. Ed è grazie alle lezioni di piano della sua compagna francese che ha potuto sopravvivere.

Il futuro drammaturgo, durante la guerra, s'era appartato in una tenda, come in un convento. Suzanne gliel'aveva sistemata in mansarda. E in quella quechua è riuscito a vivere per un lustro, come un personaggio beckettiano. Dieci anni prima di Godot. I più fantasiosi (tra i quali mai vi fu la molto discreta Suzanne)

hanno affermato che l'autore di Finale di partita s'era arroccato nella sua tana. E che non apriva la "porta" se non per ricevere piatti bicchieri e vasi da notte che gli passava, o gli ritirava, la sua pianista. Ridimensionando la leggenda, Suzanne mi ha assicurato che Beckett aveva piantato il suo prisma di tela e di solitudine per proteggersi dal freddo. Durante gli inverni glaciali della guerra, e con un abitacolo privo di riscaldamento. Rinserrato in un quasi nulla la sua ispirazione è diventata effervescente.

Alcuni hanno detto che Suzanne è stata una donna biliosa e vendicativa. Altri hanno scritto che, fino alla sua morte, sopravvenuta qualche mese prima di quella di Beckett, ancora le bruciava il riconoscimento così tardivo all'opera del suo compagno. In verità lei faceva parte di quel coro di donne che hanno dato tutto per il loro autore prediletto. Mi pare che l'unica sua intransigenza sia stata quella di consacrare tutta la vita, tutti gli sforzi e il denaro a Samuel Beckett. Suzanne ha trovato un editore per la prima commedia. Ma è rimasta a Parigi col cagnolino il giorno in cui Samuel fu Nobelizzato a Stoccolma. Mi ha detto che il premio lo meritava lui solo e che nessuno doveva dividerlo con lui.

Per l'autore di Watt né il successo, né il suo fratello siamese

, il fallimento, sono mai stati al centro delle sue inquietudini. E ancor meno delle sue conversazioni. I due gemelli sono apparsi e sono spariti dalla sua esistenza come le ombre d'un sogno. O dei fantasmi d'un miraggio. Al pari della sua discrezione, l'opera è stata un germogliare di mormorii. Voltando le spalle all'urgenza.

L'ermetica bellezza della precisione ha affascinato Beckett. Forse fino a commuoverlo. Le sue distrazioni favorite sono state gli scacchi e la matematica. Finale di partita allude alla fase finale del gioco. Murphy, l'eroe del romanzo eponimo ha quasi lo stesso nome del campione americano Morphy, questo fenomeno del XIX secolo divenuto pazzo per misantropia. Finì i suoi giorni nella Nouvelle-Orléans percorrendo delle immaginarie mura al servizio del re di Spagna.

Si può leggere in Murphy una partita a scacchi ben strana. Il vincitore, M. Endon, si difende proprio giocando una Affensa Endon, o Zweispringerspot, «con dei colpi mai visti al caffè Régence e raramente al Divan de Simpson.» Beckett si abbandona al sortilegio della sua scaccolifilia.

La sua attrazione per l'esattezza comprende ovviamente la parola e la frase. I sentieri assurdi e fatali dell'arte di scrivere lo rapiscono. Le sue versioni francesi di suoi testi scritti direttamente in inglese hanno significato per lui, nella veste di traduttore, degli abissi senza fine. Incertezze e scrupoli in agguato sul pensiero. Gradiva il francese, ma si scontrava con il maestoso cartesianesimo di una lingua tanto sottile quanto ricca. Come trasporre in francese la concisione e la sostanza di Endgame e di Lessness? Non si è mai sentito interamente soddisfatto di Fin de partie e di Sans, Fino al suo ultimo giorno si è spremuto il cervello a trovare la soluzione a problemi di quasi-geometria frattale. L'«Oh!» di Oh! les beaux jours è stato frutto di interi giorni di meditazione. Il titolo Krapp's Last Tape è metafisicamente scivolato fino a trasformarsi in La Dernière Bande. Così la scatologia è diventata erotismo.

Beckett mi ha indirizzato un centinaio di lettere. La maggior parte caratterizzate dalla concisione dell'indispensabile. Le sue dediche sul filo d'inchostro si limitavano allo stretto necessario. Scriveva naturalmente a mano le proprie missive. Rispondeva a giro di posta con una calligrafia sempre più coricata fin quasi a sdraiarsi sull'orizzontale melancolia di chi non spera più nulla. Ogni cosa lo predisponava ad immergersi nella propria chiarezza.

Il giorno in cui conobbi Beckett avevo circa ventiquattr'anni e lui quasi il doppio. Ci siamo sempre dati del lei come per prolungare quella relazione che ci ha uniti fin dal primo momento. D'improvviso, qualche mese prima di morire, mi ha dato del tu. In quei giorni la Comédie-Française s'era impegnata a rappresentare Fin de partie. Ma derogando dalle sue annotazioni scenica con una scenografia mezzo cremisi mezzo bruna. E la commedia veniva interrotta da una ridicola musicchetta proprio dove l'autore aveva scritto "silenzio". Avevano aggiunto dei nuovi personaggi e degli accessori dai colori troppo scanditi in stile anti-beckettiano. Beckett ne uscì urtato e afflitto come non l'avevo mai visto. Sarebbe lecito domandarsi allora se quelle modifiche con le conseguenti incarnate di quei manipolatori non ne abbiano accelerato la morte. In seguito a tutto questo, ottenuto l'appoggio di Ionesco, Kundera e Arthur Miller, ho scritto una lettera in sua difesa. Miracolosamente il mio intervento è riuscito a metter fine alla rappresentazione. E ha

spinto Beckett a darmi del tu.

Quando ho conosciuto Beckett ero ancora in sanatorio. Ma lui era già senza un polmone. Un giorno un barbone del metrò, mezzo ubriaco lo aveva accolto. Qualche giorno dopo Beckett era andato in galera a far visita al suo aggressore. Gli aveva chiesto la ragione di un tale gesto. Il barbone dopo una lunga pausa, come se aspettasse Godot, gli aveva risposto, da vero personaggio beckettiano: «Io so?» A parte la sua opera letteraria credo si conosca un solo lungo testo di Beckett: la lettera che ha spedito nel 1966 ai giudici madrileni che mi tenevano in cella a Carabanchel. Dopo aver sollecitato la mia liberazione, vi proclamava la sua arte e le sue ragioni dello scrivere. Occorre dunque considerare che le frasi che sembra dedicarmi sono in realtà delle auto definizioni: «Arrabal [si legga: Beckett] dovrà soffrire molto per darci un'opera... Che F. A. [si legga: S. B.] sia restituito ai suoi tormenti, non aggiungete altro al suo proprio dolore.» Solitario e senza un messaggio, ma fatalmente integro, Beckett mi è sempre sembrato un fiocco di grazia.

Manoscritto autografo di Beckett della lettera in difesa di Arrabal

Testo della lettera:

Nella presente impossibilità di testimoniare al processo di Fernando Arrabal scrivo questa lettera nella speranza che possa essere portata a conoscenza della Corte, al fine di renderla forse più sensibile all'eccezionale valore umano e artistico di colui che sta per essere giudicato. La Corte sta per giudicare uno scrittore spagnolo che, nel breve spazio di dieci anni, si è innalzato fino ai primi ranghi della drammaturgia contemporanea, e questo grazie a un talento profondamente spagnolo. Ovunque si rappresentino le sue opere, e si rappresentano ovunque, là è la Spagna. È su questo passato già degno d'ammirazione che invito la Corte a riflettere, prima di pronunciare una sentenza. E dopo a questo. Arrabal è giovane. È fragile, di fisico e di nervi. Dovrà soffrire molto per darci quel che potrà ancora darci. Inflaggergli la pena richiesta dall'accusa non è soltanto punire un uomo, è mettere in causa tutta l'opera a venire. Se vi è colpa, che sia allora considerata alla luce dei suoi grandi meriti passati e delle grandi promesse per il domani e in virtù di questo perdonata. Che Fernando Arrabal sia restituito alla sua propria pena.

[14 agosto 1967]

Cari amici, ecco quanto ho inviato all'avvocato Molla. Possa servire a qualcosa. Penso molto a voi e desidero di tutto cuore ciò che certo indovinate. Non mi lasciate senza notizie. Rientro il 27. Con amicizia Sam Beckett

Handwritten manuscript of the letter, showing dense cursive script on lined paper. The text is a translation of the letter from Beckett to the court, as described in the main text.


TRASLOCHI
 Davide Vargas

Gli operai con i berretti tirati fino all'orlo degli occhi montano il carrello nel varco tra i platani, le ruote bloccate sulla terra indurita dell'aiuola dove le ultime foglie secche si staccano dai rami e ricoprono di un giallo paglia quelle nere inzuppate dalla pioggia della notte. Altri operai dal balcone al quinto piano si sbracciano per dirigere l'operazione. Il camioncino in sosta con gli sportelloni aperti mostra sul parabrezza il permesso dei vigili urbani per la mattinata. Passano macchine e il suono delle ruote sui cubetti di pietra lucidi d'acqua si fa intenso. Più avanti terne di pali tutori montati come shangai sorreggono una fila di tigli dai rami disordinati. Sono alberi brutti e spogli, massacrati dalle potature, schierati tra pali della luce, campane per il vetro, panchine, davanti a case che da un lato della strada sono le ultime della trama antica della città, scalagnate, incastrate, arrese; dall'altro le prime della trama nuova, palazzi di sette otto piani, cubi intonacati, listati di clinker, circondati da balconi impazienti, spigolosi, inutili.

Ancora poche sottili gocce nell'aria. L'uomo scosse l'ombrello in uno dei vasi di pito-sforo ai lati del portone e notò il cartello rosso *fittasi* teso come un festone tra i pilastri del vano. Sali in ascensore e aprì la porta che lei aveva lasciata accostata. Le persiane erano abbassate. Vide una sottile luce provenire dalla sala in fondo al corridoio. Posò l'ombrello.

Era seduta alla poltrona e aveva il cappotto di cammello addosso. La donna fissava la finestra chiusa come se avesse avuto il potere di attraversare le stecche sigillate. Anche l'uomo volse lo sguardo in quella direzione, poi disse:

Mi hai chiamato e sono corso subito – passò la lingua sui denti, ci fosse stato mai un residuo della colazione.

Dovrei essere già in ufficio – guardò l'orologio, un gesto automatico.

Rimase in piedi e con la certezza che non avrebbe avuto molto altro da dire.

La donna strinse con le dita bianche il bracciolo di tela scura e volse appena la testa, le labbra conservavano il rossetto della sera - non ha dormito, pensò l'uomo, scrutando i gonfioretti sotto gli occhi - e il colore dei capelli sembrò per un momento innaturale.

Dal piano di sopra veniva lo scalpiccio di operai che spostavano mobili e sigillavano pacchi con strappi di adesivo, sulla parete la luce della stanza disegnava un trapezio più chiaro.

La signorina del piano di sopra – rispose la donna alla domanda che lui non aveva fatto – *stanno portando via tutto*

Era morta, un paio di settimane prima, da sola come era vissuta. *Va tutto a rifiuto* – disse la donna. L'uomo si concesse di immaginare una casa che viene svuotata senza la cura di chi rimonderà ogni cosa in una nuova dimora, un lavoro che porta in sé un che di violento, di indifferente. Magari in una busta o in una cartellina, gettati negli scatoloni tra stracci e bicchieri, o solo dentro la scatola delle saponette alla rosa, ci saranno ritagli di un'esistenza, vecchie fotografie di un innamorato sullo sfondo del mare, le barche, un lido sulla spiaggia, una lettera ingiallita incaricata di recapitare lo strazio di un addio, un fazzoletto indurito di sperma, il primo, l'unico che si conserva. Cose preziose fino a ieri. Si concesse di avere

pietà.

I suoi traslochi, pietà, dalle cose e dai sogni.

Lo sguardo alla borsa con le tracolle aperte sull'altra poltrona lo riportò alla donna all'ora e al perché.

E' successo qualcosa? – chiese. La voce vibrò come percorsa da una lieve fretta

Ieri sera – la donna si sporse in avanti con i gomiti sulle ginocchia e le mani strette, il volto tornò in ombra nel momento in cui lo rivolse dall'altra parte.

Nel negozio del signor... , sai quello all'angolo, quella drogheria d'altri tempi

L'uomo fece un cenno e fissò la lampada sul tavolino basso. Una specie di bazar dove tra gli scaffali della pasta tirati fino al soffitto e il banco con i pomodori e le conserve fatte in casa compri le sigarette e anche i detersivi, i lacci per le scarpe, i sacchi di carbonella, le collanine e i braccialetti. Lo conosceva. Il trapezio di luce proseguiva sul pavimento e lambiva i piedi della donna piantati nella zona d'ombra.

Eravamo in pochi, gli ultimi prima della chiusura, le porte le aveva già chiuse, lo faceva sempre e aspettava il solito popolo dei ritardatari, sempre gli stessi, io che arrivo dall'ufficio all'ultimo momento, il tipo del negozio accanto... cosa vende? ah, sì, cd, sai chi?...

L'uomo rifece lo stesso cenno.

... fa rifornimento di birre ogni sera, poi la parrucchiera che se lo mangia con gli occhi. Ci lascia la porta del retro aperta e noi entriamo di lì, tira avanti, non può rinunciare a questi incassi fuori tempo, perciò era aperta anche per l'uomo che è entrato e ha tirato fuori la pistola e ha minacciato il signor... ha detto che gli sparava in faccia se non gli dava l'incasso.

Voleva rimanere indietro, a distanza di sicurezza dalla conclusione di quella storia. Il rumore del montacarichi passò davanti alla finestra, forse lei riesce anche a vedere, pensò l'uomo, i mobili che scendono, i pacchi, i vestiti.

I vestiti fanno specie, così vuoti. Cercò nella memoria e la vide che usciva dal portone sempre elegante con i suoi tailleur di lana, i cappotti con il collo di pelliccia, le caviglie troppo gonfie, l'ombrellino con il manico sottile. Non salutava. Una volta era stata sul punto, lui usciva dal bar affianco e si erano fronteggiati. Un istante, un imbarazzo e poi niente. Com'è innaturale chiamare signorina una donna di settanta anni e più.

Hai presente il signor... , vero?

Sì

Piccolino, una specie di Woody Allen...

La donna guardò verso la finestra.

Posso aprire? – disse l'uomo.

Se vuoi

L'uomo tirò su la persiana e respirò. Il montacarichi deponeva sul marciapiedi il vecchio divano di vilpelle rosso, i piedini di ottone scrostato, una vetrina, un attaccapanni ritorto come una colonna, un quadro di una marina. Il tipo con una giacca a vento sigillata intorno al corpo mingherlino prese un fascio di funi dalla macchina. L'uomo lesse la scritta sul fianco e riconobbe il titolare della ditta, uno delle sue parti, il lato opposto della città., quartiere residenziale, supermercati e grandi palazzi giallini separati dalle strade da lembi di giardini circondati da reti.

Le braccia forti degli operai stipavano tutto nel furgone. Il suono delle campane. La chie-



foto di Chiara Perna

setta alla fine del viale, rotonda come una ragazza sovrappeso, una vela forata in sommità il campanile, un rosone di stucco, sul portone in una lunetta di piperno un bassorilievo bianco. Si ritrovava a rallentare ogni volta che passava davanti all'inferrata che cingeva il piccolo sagrato come uno stanzino.

Richiudi – disse la donna – *per favore*

La guardò. Cose di sempre, la linea più profonda al centro delle sopracciglia, la breve risalita del rossetto nella piega intorno al labbro.

“La prego, mi lasci questi soldi, per lei non sono niente”, gli ha detto. L'ha implorato di lasciarli l'incasso, che la giornata era andata male, aveva pochi euro in cassa e gli servivano. Capisci? Gli dava del “lei”, ma quello era un pezzo di legno, incurante delle parole e dei nostri occhi che lo guardavano, eppure ora non saprei descriverlo, e sai perché? ...ero abbagliata, come se la luce si fosse saturata, i contorni delle cose accesi...strana sensazione... alla fine ha preso quei quattro soldi ed è uscito puntandoci addosso la pistola...pioveva come senza speranza

La donna mostrò per un istante i denti e si raddrizzò sulla poltrona alzando i suoi seni orgogliosi. *Lo sai che la signorina scendeva da me ogni volta che c'era temporale? Le facevo il caffè, si guardava attorno con la coda*

dell'occhio. Parlavamo. A volte ho pensato che lo aspettasse il maltempo. Era la sua occasione. O la mia. Sapeva ascoltare, si sistemava gli occhiali sul naso e mi fissava morbida. Mi piace la pioggia. Tu non te ne sei accorto mai. Vedo sgocciolare le cose, gli alberi, i muri, le grondaie. E se insiste mi piace la sua insistenza. Non è come il pianto, viene dall'alto, e quando si prepara, il cielo si fa scuro, le nuvole si schierano come per un attacco, allora l'attesa degli uomini è anche un desiderio.

Fece una pausa, tirò su col naso. Quando parlò il tono era esattamente lo stesso.

E pensare che da bambina i temporali mi facevano paura e allora mio padre mi accompagnava fuori quando il tempo si faceva scuro e minacciava di scoppiare, e mi teneva la mano e mi parlava di cose, mi rassicurava con il tono ed io volevo correre in casa a nascondermi e nello stesso tempo rimanere con lui che era così forte. Mi ricordo il senso di fiducia. E' importante sentire la fiducia a quell'età, non te lo scordi più quell'abbandono all'altro, e lo cerchi, eccome lo cerchi, nell'uomo che ti accompagna e se non lo trovi più ci stai da schifo

Lo guardò per la prima volta. Dritto negli occhi.

Che l'uomo abbassò, seguì i nervi della mano e il pollice bianco sul bracciolo, sentì un

brivido.

Squillò il telefono sul tavolo, la donna rimase impassibile, l'uomo sobbalzò, ma fu un secondo o due.

Non ha detto nulla se non tre parole, i suoi occhi il suo corpo il suo abbandono hanno detto altro: che presto non sarà più lì il signor...traslocherà e si rannicchierà da qualche parte sperduta e non lo vedrò più. Sono sicura, io l'ho sentito il signor... dire soltanto: niente regge più. In quel preciso istante, tra i molti possibili, io ho deciso.

I rumori dal piano di sopra si dileguarono lentamente come imbarazzati, dalla strada si sentirono solo i due portelloni del furgone sbattere.

Non ci ho dormito tutta la notte, ma sai, non per convincermene o cambiare idea ma per contemplarla a lungo la decisione, come si fa con un picco di roccia rosa al centro di una piana piatta e verde: per ammirazione. Capisci cosa voglio dire?

Ritirò l'anima.

Ci riesci?

L'uomo fece in tempo a seguire le macchie di pioggia sull'impermeabile che gli si asciugavano partendo dagli orli come le onde che si ritirano dalla sabbia.



**DA PRESSO
ALLA BELLEZZA**

Lakis Proguidis
Traduzione di Antonio Sparzani

Due ipotesi: 1. Il dialogo estetico presuppone l'esistenza in un tempo precedente l'opera d'arte (tesi contro l'autonomia della critica); 2. Le parole acquistano significato soltanto all'interno della loro civiltà (tesi contro il primato della lingua).

OMERO che invoca la Musa. Per arrivare alla forma d'arte, per padroneggiare una materia caotica composta di parole, di immagini, di suoni, di ritmi, di significati contraddittori, di opinioni di ogni tipo, di valori commoventi, di circostanze diverse, di casi, di gusti variegati e continuamente mutevoli, di fuggevoli ispirazioni, di sensazioni e di desideri insondabili, Omero implora la grazia di una potenza sovrumana.

Si noti che Omero, per fare quello che ha fatto, non ha ricevuto, per così dire, alcun ordine dall'aldilà. Cionondimeno non è arrivato ad essere così orgoglioso da ritenere che la conquista della forma dipendesse esclusivamente dalla sua volontà e dalle sue capacità, e ancor meno dai suoi capricci del momento.

ALL'INIZIO c'era il bello. In greco, bello, come dice [nell'articolo d'apertura dello stesso numero dell'Atelier, pagg. 13-17, n.d.r.] Andréas Pagoulatis, è ὠραῖον (orèon, accento tonico sulla e). La stessa parola da Omero in poi. Dal termine ὥρα (óra, ora). Orèon (bello) è allora quel che avviene al momento giusto, al momento buono, che ha già avuto dietro di sé un tempo vissuto. E tuttavia, come si può esser sicuri che questo tempo vissuto operi a favore della creazione? Certo mai se ne può esser sicuri. Dipende dal risultato.

«Tempo vissuto», contingenza totale. «Creazione», tratto fondamentalmente umano (il vivente non crea, vive). Tra il verbo (lo sforzo, l'accumulazione delle tecniche, la sperimentazione) e il sostantivo (la forma compiuta) si attiva l'operatore misterioso, che non è dato cogliere, decifrare, decodificare, della mutazione estetica del mondo.

Arriviamo sempre dopo. Anche l'artista. Diciamo: è bello. È come se dicessimo che la cristallizzazione s'è arrestata. La forma abbracciata, amata, adottata, assimilata, la forma apprezzata, la forma riconosciuta come tale, la forma strappata all'informe (lo stato primordiale) è il punto finale di una lotta, di un fermento, di una maturazione, di un processo inesplicabile e ingiustificabile senza che proprio davanti ai nostri sensi emerga questo risultato che costituisce la forma.

Bello. Ogni volta che pronunciamo questa parola, in maniera esplicita o implicita, risaliamo all'alba della nostra civiltà, o, il ché è lo stesso, alla costante di questa civiltà. Sia che si sia davanti all'opera uscita dalle mani di un uomo in particolare, o davanti ad un'opera collettiva, siamo commossi, affascinati, stupiti di questo fatto, che, in mezzo a potenze caotiche incommensurabilmente distruttrici e corruttribili, appaia manifesto, ancora e sempre, il tempo investito nell'opera d'arte, malgrado la fragilità inevitabile della forma, malgrado la sua precarietà ontologica.

RABELAIS che invoca il Lettore. Oltre al fatto che il romanzo ponga la sua Musa tra gli uomini e non al di sopra di essi, vi è un'altra differenza radicale che

separa il romanzo moderno dalla tradizione letteraria omerica. Il tempo vissuto che nutre l'epopea, la poesia lirica e la tragedia proviene dalle viscere della città, da un «noi» costituito in polis. Il tempo vissuto che sboccia alla nascita dell'arte del romanzo e, di conseguenza, di qualsiasi opera romanzesca, è quello dell'esistenza individuale. Ma non vi è alcuna soluzione di continuità, pur di non confondere individuo romanzesco e soggetto storico-sociale. Rabelais non cancella Omero. Dal punto di vista estetico, è la stessa civiltà. Altrimenti Joyce non avrebbe potuto scrivere l'*Ulisse*. La forma romanzo non costituisce una negazione delle forme letterarie praticate nel passato, ma un qualcosa di più, un arricchimento, un dispiegamento della sensibilità artistica verso le abissali regioni dell'interior homo. L'individuo romanzesco, come del resto l'eroe tragico, non è una categoria storico sociale, ma estetica. Ci parla. Ci tocca. Per quanto possa essere estremamente bizzarra, o perfino inverosimile (Panurge [personaggio chiave del *Pantagruel* di François Rabelais, n.d.r.], *Don Chisciotte*, Stavrogin [Nikolaj Stavrogin, protagonista dei *Demoni* di Dostoevskij, n.d.r.] o Bardamu [Ferdinand Bardamu, protagonista di *Viaggio al termine della notte* di Céline, n.d.r.]), non è meno presente dentro di noi, non rappresenta di meno il risultato di un tempo vissuto da tutti. Quando, dopo la lettura di un romanzo, mormoriamo «che bello», diciamo due cose assieme. Da un lato diciamo che siamo abbagliati davanti al mistero inesauribile dell'esistenza umana. E dall'altro che questa nuova versione, quest'altra sfaccettatura, questa parte dell'esistenza scoperta dall'opera in questione e mai vista prima (direbbe Kundera) già maturava dentro di noi.

LA BRUTTEZZA s'impadronisce del mondo... È nel 1990 che Agnese, l'eroina dell'immortalità di Milan Kundera è sorta tra noi. S'ingegnava di nascondere il suo viso dietro un myosotis, per non percepire, così ella diceva, la bruttezza del mondo. A vent'anni di distanza, non è forse il caso di spiegare e di capire quello che, in noi e nella nostra società, ha inesorabilmente condotto alla nascita di Agnese?

Nessuno è tenuto a conoscere l'etimologia greca del bello. Questo vive là dentro grazie alle opere create dalla nostra civiltà attraverso i secoli. E da quel momento, che bisogno c'è di saperne di più? Ed è invece oggi, mi sembra, nel momento della sua eclisse, nel momento in cui un personaggio romanzesco sperimenta la sua assenza, che occorre tornare alle origini lontane del bello, alla sua definizione prima. Qual è questa definizione? Lo ripeto: bello è ciò che si presenta al suo momento buono. In altre parole, il bello attesta il fatto che la forma che si ammira possiede un passato, un suo tempo individuale, che le è proprio, tempo destinato ad essere vissuto esclusivamente da lei.

Da dove proviene questo tempo? Mistero. Com'è fatto? Ri-mistero. Che durata ha? Nessuno sa rispondere a questa domanda. Quanto è durato il concepimento dell'*Ulisse*? Ventotto anni? E perché non includervi anche il tempo che ha condotto al concepimento dell'*Odissea*? E perché non includervi anche il tempo che ha condotto a concepire anche altre opere amate da Joyce? E perché non questo, e perché non quello?

Il tempo della forma artistica e, in generale, di qualsiasi creazione umana, è indefinibile e incalcolabile. È estraneo, nel senso più pieno del termine, al pensiero puro o ancor più al pensiero analitico o al pensiero numerico dei nostri pretesi specialisti in scienze umane. Lo si sente, questo tempo. Si manifesta. È l'anima del bello.

Lo era. E non lo è più.

Non ci sono opere d'arte brutte. Quello che esiste, e che avanza ogni giorno di più, quello che fa inorridire Agnese, è semplicemente il nostro mondo unilaterale. La forma non matura più. La forma è privata del suo tempo. Non c'è più un tempo vissuto nell'esclusivo interesse della forma. La forma ha perduto la sua autonomia, la sua libertà. Ormai la forma è prodotta nella logica dell'interesse del tempo presente. Non è più plasmata dal passato, ma da costi e guadagni. Non si è più affascinati davanti all'opera d'arte. Si calcola, si programma, si organizza, si industrializza l'impatto dei sottoprodotti artistici. Qualsiasi tempo che non sia convertibile in denaro viene bandito, insozzato, fatto a pezzi – e i nostri surrogati di società e i nostri surrogati d'artisti annegano nell'idiozia.

INTERLUDIO in omaggio a Philippe Muray: Ecco, nel numero di dicembre di *Culturecommunication* (sic), la rivista del ministero della Cultura e della Comunicazione, una "notizia" a proposito del mondo di Agnese. Riassumo senza ritocchi tipografici.

Come la chiesa di Chelles è diventata un centro d'arte (si tratta di due chiese che costituiscono i soli resti dell'abbazia reale di Chelles, smantellata nel 1794.) È un processo esemplare di riabilitazione architettonica, che permette di entrare direttamente nella complessità del tessuto urbano. [...] Scelti per realizzare questa commessa pubblica, il designer Martin Szekely e l'architetto Marc Barani intendono portare all'estremo il progetto di «ristrutturazione globale del luogo», secondo Jean-François de Canchy, direttore regionale degli affari culturali dell'Ile-de-France. Ovvero, la trasformazione delle chiese in un nuovo spazio per l'arte contemporanea. Che procedimento hanno usato? «Facendo il vuoto», rispondono. Grazie al pavimento realizzato con una gettata di cemento, alle pareti lisce, a un'illuminazione perfezionata, alle «vetrate» bianche, ad un'atmosfera generale tendenzialmente neutra, opaca, hanno indirizzato il loro intervento verso la massima apertura, perché il luogo possa «ricevere» delle proposte da parte di artisti. «La mia ambizione è di ottenere un risultato economico, che non sia neppure qualificabile come minimalista», osserva Martin Szekely.

IL BELLO contrattacca. Se la poesia non è morta, non è perché ci sono ancora dei grandi poeti, né perché ancora si scrivono poesie affascinanti, e soprattutto non perché l'industria culturale consacra alla poesia una settimana all'anno. È morta per l'uomo comune. È morta in quanto arte della nostra civiltà. A mio modo di vedere, la sola arte che ancora resta viva è il romanzo. Ma mentre un'arte (il romanzo) è in movimento, che cosa rappresenta concretamente la morte di un'altra (la poesia)? Rappresenta un tempo vissuto salvaguardato dal commercio col tempo presente, un potenziale artistico messo provvisoriamente al riparo dall'imbruttimento generalizzato.[1] un talismano contro i credo decostruzionistici dell'homo economicus. Finché un barlume di creatività tremolerà ancora in qualche luogo dentro la nostra civiltà, nessun tempo vissuto sarà decostruito. Sarà forse racchiuso in forme «desuete». Ragion di più perch'esso irradii mistero e bellezza, con una forza che non ha mai conosciuto, per così dire, da vivo. Ragion di più perch'esso attiri gli incondizionali della forma. La poesia è la bella addormentata nel bosco: attende il bacio del Principe. È allora del tutto naturale che, in questi ultimi tempi, appaiano, nelle nostre contrade dell'ovest, dei romanzi «poetizzati», dei romanzi che abbracciano la poesia.

mento generalizzato.[1] un talismano contro i credo decostruzionistici dell'homo economicus. Finché un barlume di creatività tremolerà ancora in qualche luogo dentro la nostra civiltà, nessun tempo vissuto sarà decostruito. Sarà forse racchiuso in forme «desuete». Ragion di più perch'esso irradii mistero e bellezza, con una forza che non ha mai conosciuto, per così dire, da vivo. Ragion di più perch'esso attiri gli incondizionali della forma. La poesia è la bella addormentata nel bosco: attende il bacio del Principe. È allora del tutto naturale che, in questi ultimi tempi, appaiano, nelle nostre contrade dell'ovest, dei romanzi «poetizzati», dei romanzi che abbracciano la poesia.

Mi permetto di nominare tre di queste opere, a mio avviso esemplari per le prospettive artistiche che l'interesse per la poesia apre al romanzo: *Gli anni della nostalgia*, di Kenzaburō Ōe, *Absent de Bagdad* di Jean-Claude Pirotte e *Le Mème et l'Autre* di Yannis Kiourtsakis [gli ultimi due non tradotti in italiano, che mi consti, n.d.r.]. Ve ne sono molti altri, nessun dubbio su ciò. Cercarli e parlarne – si vedano le due ipotesi sopra enunciate – è al momento il solo modo di legittimare la ragion d'essere della critica letteraria. a) Anni di nostalgia. Insolito matrimonio tra la Divina Commedia e l'immaginario della reincarnazione. Il risultato è una critica romanzesca – senza confronti – dell'ideologia del Progresso. Ōe non si rammenta di Dante allo scopo di abbellire il suo romanzo. Non fa riferimento alla poesia dantesca per rispondere a non saprei quale desiderio del suo paese di conoscere l'Occidente. E neppure incorpora nel suo racconto delle strofe dell'*Inferno* e del *Paradiso* per soddisfare ai criteri della nomenclatura postmodernista. Ōe «esistenzializza» Dante. Il suo eroe, uomo profondamente attaccato alle tradizioni della propria terra natale, si vede letteralmente catturato dalla Divina Commedia. La sua vita è impastata dei versi di Dante. Tutto il suo essere è imprugnato di questo slancio verso il cielo sottinteso al poema della Cristianità. Diviene allora colui che concepisce e costruisce grandi lavori di valorizzazione. Sogna il benessere collettivo; e l'opera che lo condurrà alla miseria. Quello che è tuttavia stupefacente è che in ciascuno dei suoi passi verso l'alto, verso il bene – non è egli forse un'incarnazione del Poeta? – la sua anima produce la catastrofe e semina la desolazione tra coloro che l'amano. Come se fosse vittima di una maledizione ctonia. Come se una mano invisibile avesse rovesciato l'asse dantesco e come se l'uomo che sale più e più ancora verso le sue opere sublimi non facesse che avvicinarsi all'*Inferno*. b) *Absent de Bagdad*. Poema narrativo sotto forma di versetti coranici; consacrato ad un episodio della sporca guerra in Iraq. È la storia degli ultimi giorni di un prigioniero iracheno torturato da un soldato americano. Dato che quelle foto orribili hanno fatto il giro del mondo, preferisco evitare i dettagli. E del resto questo è il fine del romanzo di Pirotte: cancellare dalle retine dei nostri occhi quelle avvilenti immagini. Non vi è narratore esterno. È la vittima che parla. È il morente che racconta la sua vita attraverso il prisma delle proprie sofferenze e del proprio scoramento dinanzi alla depravazione dei suoi carnefici. Non v'è collera; né odio. Niente gemitte; né anatemi. Non vi è che questa cadenza ieratica di strofe in prosa, si direbbe

composte dagli angeli del deserto. Solo questa successione di frasi ben purificate dal contingente, dal prosaico, dal decorativo. Solo questa forma spogliata dal tempo presente. Voce monotona ostile ai cromatismi personali. E tuttavia, un romanzo magnifico. È una storia d'amore. Attraverso le brume delle sue lagrime d'umiliazione, guarda il viso della sua torturatrice con simpatia – non è forse anch'ella una vittima? – e amore: che bel viso! Non dura che qualche frammento di secondo. L'avrà avvertito, lei, quello sguardo? Non lo sapremo mai. Il punto essenziale è che, nella nostra insozzata umanità, questo sguardo – negazione totale dello sguardo compiaciuto della «comunità internazionale» – sia ancora possibile. Ovvero, per dire la stessa cosa con il linguaggio della forma artistica, sperimentato qui e in nessun altro luogo, questo sguardo è possibile perché è lanciato non dal mondo chiuso dei desideri e dei calcoli individuali, ma da un noi poetico, da un coro, da una parola destinata a riscattare la nostra avidità, la nostra illimitata violenza e i nostri miserabili destini.

c) *Le Mème et l'Autre*. Una romanzesca polifonia che riguarda il tempo presente sullo sfondo poetico di un tempo rovesciato. Consiste di tre libri, secondo una nuova forma romanzesca. Una composizione bizzarra, non descrivibile con i criteri estetici abituali. [2] Tre fili narrativi si incrociano con un gioco di reciproche lenti: a) un filo autobiografico: nel 1960 il fratello dell'autore si suicida in Belgio; ha ventisei anni. È l'anno in cui Yannis Kiourtsakis affronta a Parigi i suoi studi universitari. Ha diciott'anni; b) un filo documentaristico: la mutazione consumista della Grecia e dell'Europa a partire dagli anni sessanta; c) un filo dialogico: la fascinazione dell'autore davanti all'arte e alla cultura popolare del suo paese. Yannis Kiourtsakis comincia a scrivere *Le Mème et l'Autre* nel 1986, ventisei anni dopo il suicidio di suo fratello. Inoltre, non avrebbe probabilmente mai scritto quest'opera se una fortunata casualità non gliene avesse fornito la forma. Fortemente interessato, durante gli anni sessanta, al folklore greco, si imbatte un giorno in una bizzarra figura carnevalesca chiamata Dicòlon (doppio corpo). E apprende trattarsi di un personaggio carnevalesco che si suppone porti sulla schiena il corpo di suo fratello morto. È da quel momento che questa forma, permettetemi il neologismo, dicolica, struttura l'opera nel suo insieme e governa tutti i suoi elementi. Quanto poi al suo significato, non andiamo a cercarlo dalle parti delle note forme dialettiche collocate tra la vita e la morte. Qui, in Kiourtsakis, è vivo ciò che corporalmente, diremmo, comunica con ciò che è morto. Il tempo vissuto, si diceva più sopra. Dieci anni ancora dovranno passare prima che la metafora del Dicòlon diventi il nucleo formale di *Le Mème et l'Autre* – la cui redazione è durata vent'anni – sia dal punto di vista dell'analogia con il tragico incidente che aveva marcato la giovinezza dell'autore, sia per i suoi meriti compositivi quasi inesauribili. Come se questa figura del folklore sepolta nel rito carnevalesco, non aspettasse che lo sguardo amoroso di un artista per essere rianimata e dare nuovi frutti. E ne dà in abbondanza, il più meraviglioso dei quali è appunto la natura dicolica dell'opera: un romanzo nel quale si ascolta un canto omerico – appena percettibile, appena udibile – ultimo sospiro di una civiltà che muore.



“IL CINQUE MAGGIO” ED “IL 4 DI MAGGIO”: PARALLELI E DIVERGENTI

Giuseppe Catenacci

Alessandro Manzoni, non appena avuta notizia della morte di Napoleone, scrisse di getto, nella notte tra il 18 ed il 19 luglio 1821, la famosa ode “Il cinque maggio” per celebrare, da par suo, lo “sfratto” dato dalle grandi potenze all’ingombrante “imperatore” dai loro Reami.

Ora se tutti conoscono questa bellissima ode

*“Ei fu. Siccome immobile,
dato il mortal sospiro,
stette la spoglia immemore
orba di tanto spiro,
così percossa, attonita
la terra al nunzio sta, ...”*

pochi sanno, che non molti anni dopo un intraprendente e colto giovine poeta napoletano, tal Carlo Antonelli, a similitudine di essa scrisse un ode per immortalare “lo sfratto”, che da antica e non cessata tradizione locale, colpiva i malcapitati napoletani allorché il giorno prima, cioè “il 4 di maggio” erano costretti a cambiar casa!

L’ode fu pubblicata nel 1853, corredata di un riuscito disegno del pittore Filippo Palazzi, in appendice all’articolo, dedicato alla tradizione del 4 di maggio che lo scrittore Carlo Tito Dalbono aveva curato per l’opera di Francesco de Bourcard “Usi e costumi di Napoli e contorni”.

Vi riproponiamo, entrambi, ode e disegno sicuri di fare cosa gradita!

IL 4 DI MAGGIO

Carlo Antonelli

Spuntò! con preci ed ansia
L’attesero i facchini,
L’attesero le nubili,
L’attesero i zerbini,
Tutta fra dolci palpiti
L’attese la città!

L’Involontaria vergine
Alfin trovò il consorte,
Appena che l’accosero
Del nuov’ostel le porte,
Un bel vicino, un giovine,
Che al babbo parlerà.

Giorno di tanto giubilo
Perché non fu finora
Tra tanti nostri Apollini
Encomiato ancora?
Perché nessun Romantico
Cantato ancor non l’ha?

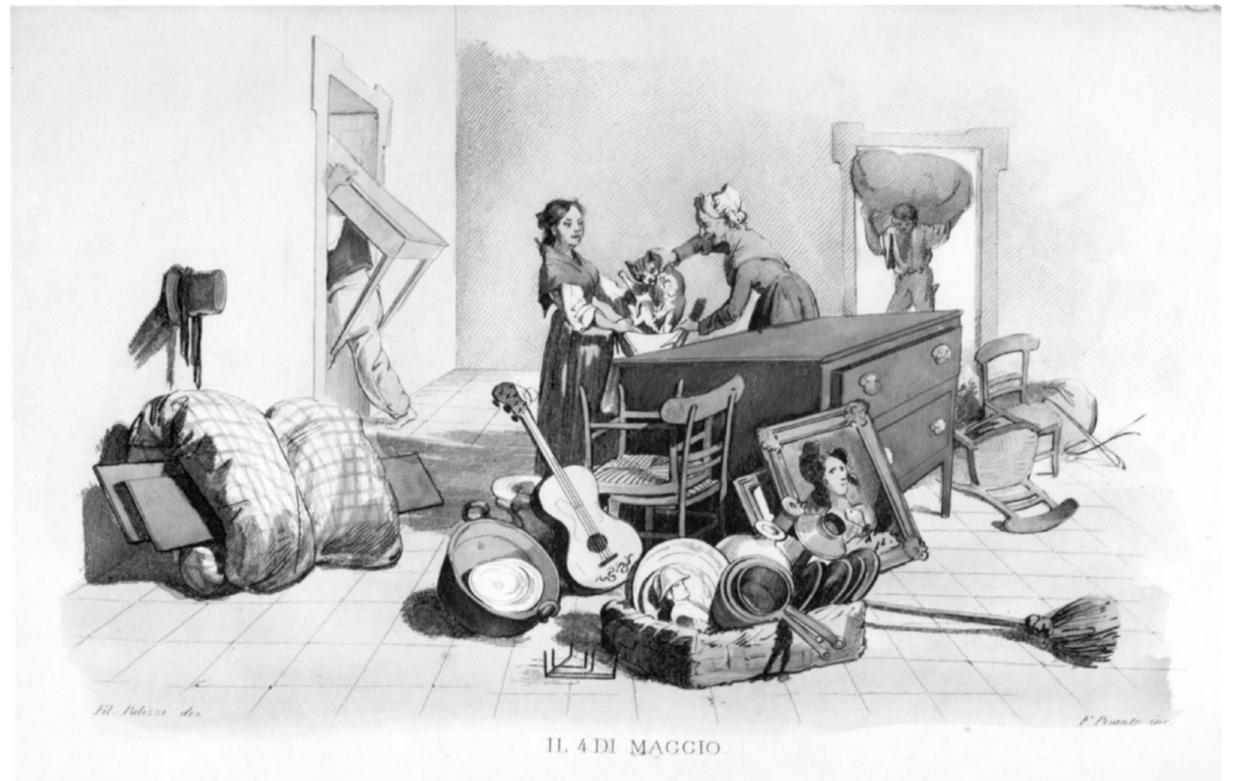
E in questo mese amabile
Concitor del canto,
Se dessi ancor si tacciono,
Se in questi di d’incanto
Di tante voci al sonito
Mista la lor non va;

Vergin di lodi, e biasimi
Ecco con bel coraggio
Io primo innalzo un cantico
Al quarto di di maggio
E almeno avremm’ il merito
Di bella novità.

Dalla Marina al Vomero
Dal Mercatello al Molo
Dai Vergini a Posilipo
Dall’uno all’altro polo,
Tutto in subbuglio e strepito
In questo giorno appar!

La procellosa, e stridula
Letizia de’ facchini,
L’ansia, la tema, i palpiti,
De’ miseri inquilini
Mentre la lor mobilia
ad altri han da fidar!

Tutto in tal giorno osservasi
Truffe, magagne, e pianto,
Risse, cadute e sibili,
E de’ somari il canto,
Le frante suppellettili
E il barbaro pagar!



IL 4 DI MAGGIO

Immagine Archivio Catenacci

Oh quante volte un mobile
Contro d’un altro urtato,
Rovesci entrambi caddero,
Subir l’estremo fato,
Ed il facchino esanime
S’assise in mezzo a lor!

E giacque immerso in lagrime
Tremulo al par di fronda
Segno di sguardi innumeri,
E di pietà profonda,
E d’ogni uman sussidio
Della moneta in fuor!

È giusto l’uso? equissima
Mi sembra e bella usanza:
Ch’egli è un solenne tedio
Mai non cangiar di stanza,
E per l’istesse camere
L’orme ogni di stampar!

Lo so ben io, che a scorrere
Sempre l’istessa soglia
Mi dannò un fato despota
O voglia, o che non voglia;
Lo so ben io che spasimo
Sia non poter cangiar!

Oh quante volte al tacito
Passar d’un giorno inerte
Volgendo il guardo languido
Alle finestre aperte
Sempre le note immagini
Lasso! degg’io mirar!

Lo sa colui che capita
Tra pessimi vicini
Tra il suono dell’incudini
Di flauti e violini
E tra il confuso strepito
Di cocchi, e di villan:

Che tuttogiorno il timpano
Si sente martellato,
Nè scorge un sol rimedio
A così tristo fato
E cerca in tanti triboli
Prode remote invan!

A solo in tanto strazio
Ei prende un po’ coraggio
Pensando al dì lietissimo
Al quarto di di maggio,
Che in più spirabili aere
Pietoso il porterà.

E dal fracasso assiduo
Per cui Toledo é bella
S’avvierà sui floridi
Sentier dell’Arenella,
Ove silenzio placido
Al chiasso supplirà!

Bello gentil benefico
Giorno a far dono avvezzo,
Scrivi ancor questo, allegrati,
Che un don di maggior prezzo
Del dono da te fattomi
Farsi giammai non può!

Per te un atroce giovine,
Che colla sua viola
Ognor ti tira l’umido
T’affanna, e ti desola
Dal tetto a me limitrofo
Al fin s’allontanò.

DUE STORIE

Andrea Inglese

INCENDI

Gregorio è stanco morto, e ha bisogno assoluto di un cavallo. Quando finalmente riesce a comprarselo, tre mesi dopo, è diventato il re delle scommesse. Un sacco di gente gli vuole bene, ma non tutti. È risultato simpatico anche a Tommaso, che gestisce la manodopera clandestina in città, oltre ai chioschi delle scommesse. Gregorio monta finalmente a cavallo. Cerca con gli occhi un turista giapponese. Tutto brucia intorno a lui. Sono diversi e coordinati incendi dolosi che solo ora raggiungono il punto critico: la città è spacciata. Gregorio in sella sul suo nuovo cavallo risale il fiume. Si ferma a metà strada e prova a contare i soldi. Non sa più se le banconote devono circolare da sinistra a destra, o all’inverso.

Quando vede i corpi carbonizzati di papà e mamma portati dalla corrente, capisce in quale direzione scorre il fiume. Si getta in acqua per pescare un luccio con le mani. Era solo il riflesso del sole

su di un sasso bagnato. Il cavallo scappa e Gregorio si rende conto di non averlo neppure battezzato. Quando raggiunge la frontiera messicana, ha preso l’abitudine di parlare a bassa voce. Nel bar affollato, qualcuno gli spiega che lui è sicuramente il più debole. Chiede lo stesso un caffè con malto, ma lo mettono subito a scaricare la lavastoviglie. Ha una crisi cognitiva. Non sa più se una scodella può avere il manico. Una ragazza bionda gli fa capire che proprio quel giorno non porta il reggiseno. E la sua ultima possibilità. Se prende in mano la valigetta, le lancette torneranno al punto di partenza. Ci ha davvero creduto. Ora gli fanno rastrellare pure il giardino e potare il pergolato. La bionda sembra spiarlo. Forse stanno dormendo tutti. Quando il cavallo torna dal suo padrone, ciò accade nel film televisivo. Quasi tutti si sono salvati dalle fiamme. Forse i genitori al fiume erano solo tronchi d’albero carbonizzati. Se rispondono al telefono, si è sbagliato di cadaveri.

SEGNALE SCATENANTE

Quando Pachino entra nella grande sala, nessuno gli presta attenzione. La sala è immensa, ricoperta di grandi tele abbaglianti. I vasi di oleandro occupano il centro. Le ortensie azzurre sono allineate lungo le pareti. Le steli fluorescenti ronzano leggermente. Ovunque la luce neutralizza i tratti dei volti. Nelle vasche galleggiano sciami di candeline colorate. Nessuno lo conosce, ma già suscita sguardi irritati. La D’Ovasio gli indica un seggiolino basso, senza salutarlo. Ginger fa per avvicinarsi con un sorriso falso stampato in faccia, ma si libera di un boccone avvelenato ed esce sorretto da un’accompagnatrice. Il violoncellista si schiarisce la voce proprio davanti a lui. Tutti scoppiano in una risata, e si gettano sulla pista a ballare. La D’Ovasio ricompare per un attimo, gli lascia cadere in grembo un’aringa tostata. Tutti fanno finta di non vedere, presi come sono dalle danze. Il vecchio della casata non sopporta le dicerie sul

nuovo arrivato. Pachino si volta con calma, si toglie la giacca sdruccita, e con un coltellino sbucato dal nulla si taglia via la manica destra. Il violoncellista si avvicina, e si sporge leggermente su di lui, scosso da un tremore selvaggio. Pachino rovescia il seggiolino e riesce a svitare il sedile dal fusto di metallo, che è cavo all’interno. Dopo aver inumidito l’estremità del fusto con la propria saliva, vi lascia colare dentro un misterioso liquido, che fuoriesce da un taschino della camicia. Alla fine grida: “Perlomeno adesso qualcuno si ricorderà di mio padre!” La D’Ovasio, che tutti fissano, stira le labbra all’interno, come a nascondere i denti. Infilata l’aringa nel fusto, Pachino vi soffia dentro. Ma non ne fuoriesce nessun suono. Pachino estrae l’aringa, la mozza in due parti quasi uguali: una parte la tiene in bocca, la mastica, per poi ingoiarla; l’altra parte la infila di nuovo, questa volta con estrema delicatezza, nel fusto di metallo.

Spreme come può il taschino, dai cui cola una misera goccia. Di nuova si porta il fusto metallico alle labbra. Si sente di colpo un soffio roco. E una buona metà dei presenti esulta. La D’Ovasio è pallida, ma invece di svenire estrae un’arma da fuoco. Pachino giace a terra come un pupazzo. La battaglia che si scatena in seguito vede fronteggiarsi due gruppi apparentemente omogenei e dal numero di componenti quasi identico. Entrambi feroci, spietati, con armi automatiche: chi brandisce pistole chi mitra. Tutti muoiono dalla voglia di strangolare un nemico, ma nella pioggia disordinata di proiettili nessuno riesce a fare più di qualche passo, per poi cadere ferito o colpito a morte.



LASCIANDO TUTTO A CASA

Giuseppe Schillaci

Nico era più grande di noi, cinque anni più grande. Aveva uno Ciao nero con gli adesivi Best Company e su quello impennava per il quartiere e la strada del condominio. A pallone, Nico era un maestro del tunnel. Nelle situazioni più difficili se ne usciva con un tunnel e la felicità dentro gli occhi. I migliori li infilava a quelli del condominio 504, nella sfida settimanale contro il palazzo di fronte. Erano magie sull'asfalto, geometrie da biliardo.

Noi andavamo da Nico con i nostri fratelli, in un attico su tutta la città, il più grande appartamento del condominio. Dicevano che Nico era il figlio del costruttore dei nostri palazzi e per questo aveva l'attico. E per questo suo padre teneva nel box una Mercedes e un grosso fuoristrada russo, che ogni tanto Nico faceva sgommare in giro.

Nel grande soggiorno a vetrate teneva il Commodore 64 con quattro joystick. Ci lasciava giocare con le navicelle oppure a ping-pong in terrazzo mentre Nico andava in camera sua con i nostri fratelli. Quando arrivavano, dovevamo farci da parte e guardare loro giocare: noi ovviamente tifavamo per Nico, che sapeva colpire la pallina di taglio, con l'effetto lungo.

Aveva tante ragazze Nico. Dicevano i nostri fratelli che le lasciava perché non baciavano bene, come faceva Fonzie alla televisione. In verità noi non sapevamo neanche chi era Fonzie, ché guardavamo solo Mazinga, ma da allora ci andammo a cercare questo Fonzie e ci piacque tanto: era tale e quale

a Nico. Al tramonto, ci mettevamo dietro la discesa del box e lo guardavamo mentre baciava Cinzia o Giusy; c'era un periodo in cui le baciava entrambe, il sabato Giusy e gli altri giorni Cinzia. Ci sapeva fare con le ragazze e i nostri fratelli dicevano che aveva un coso enorme, ci indicavano quello di certi gioiellotti che si trovavano agli angoli del box, e ci diceva che quello di Nico era almeno il doppio. Ma Nico del suo coso non parlava mai e non si toccava davanti alle fotografie, come facevano i nostri fratelli.

Noi volevamo Teresa, la sorella di Nico. Eravamo tutti innamorati di Teresa la Rossa. Era alta, riccia, il culo alto e tondo. Usciva con un tizio su una Ritmo cabrio, e noi la spiavamo mentre lui, prima di lasciarla a casa, le infilava le mani sotto la maglietta.

Un giorno Nico ci chiamò e ci disse: "Ragazzi, volete fare una cosa per il condominio?". Noi ci abbracciammo e ci agitammo come un cane che scodinzola e Nico ci guardò dritto e disse: "Andate al 504, entrate dalle sbarre di dietro e prendete tutto quello che trovate: racchette di tennis, palloni, hula hoop, tutto tranne biciclette e motorini". Poi si fermò, ci fissò e ci diede una manata sulla nuca, una per ognuno di noi.

Andammo subito al 504 come ci aveva detto lui. Scavalcammo le sbarre arrugginite con le gambe che tremavano tra astucci e tappi di siringhe. Prendemmo due palloni, uno di basket e un Super Santos, tre hula hoop e un elastico, una racchetta di legno, tre bocce di pla-

stica e una racchetta nuova di metallo, con le corde dure e la scritta Head sull'impugnatura. Poi ci arrampicammo di nuovo sulle sbarre e tornammo di corsa da Nico.

Lui ci accolse con due lattine di coca-cola, ma ci disse che avevamo sbagliato a prendere anche la racchetta nuova di metallo, che era un po' troppo, e che ora quelli del 504 ci avrebbero sfidato. E la sfida ci fu e non fu a pallone questa volta.

Fu una domenica di maggio, uno di quei giorni assolati che neanche veniva voglia di giocare al computer. La battaglia si fece in territorio neutro, nel piazzale delle scuole, ed eravamo una ventina per fronte. Furono banditi sassi e bastoni, soltanto mani, braccia e gambe. E testate, per chi sapeva darle. Anche noi partecipammo e ci misero contro i più piccoli. Le prendevamo e le davamo, ma poi fu Nico a salvarci, con una testata elegante che fece crollare il capo del 504. Quella domenica riconsegnammo la refurtiva e ci tenemmo la Head come segno di vittoria.

Poi, una mattina afosa di fine giugno, Nico sparì. E anche il padre e la madre, e pure Teresa e la sua maglietta fina. L'attico era chiuso e nessuno nel condominio ne sapeva niente. Forse erano andati in vacanza, ma nessuno li aveva visti partire.

Venne l'estate e tutto il condominio si svuotò per andare al mare. A settembre, però, Nico non era ancora tornato e neanche la sua famiglia.

La prima settimana di ottobre arrivò ai nostri fratelli una lettera, una lettera con francobolli strani, senza mittente. Era Nico. Diceva che stava in un paese lontano, che adesso non si chiamava più Nico, che sarebbe tornato dopo un paio di anni a spiegare tutto. C'era un problema con suo padre, con il lavoro in città. Mandava baci a Cinzia e a Giusy, e raccomandava ai nostri fratelli di esercitarsi con le ragazze vere, non solo sulle fotografie. E poi scrisse una riga anche per noi, ci disse di imparare a fare il tunnel, che solo con i tunnel si poteva fottere l'avversario. E Nico ci disse anche della racchetta di metallo, la affidava a noi, la Head, e ci giurò che sarebbe tornato a riprenderla.

BICI

Azra Nuhefendic

Il primo ad accorgersi dell'abbandono di una bici è il ragno. Tese in fretta la tela sotto i due steli del manubrio. Poi capita che un ubriaco le si addossa di peso, deformandola, o che qualcuno, arrabbiato con se stesso e con il resto del mondo, si sfoga assestandole un colpo. Ora la bicicletta è visibilmente storta. Passano alcuni giorni senza che nessuno ne se occupi. Ormai è evidente che è stata abbandonata. E con la pioggia fa la sua comparsa la ruggine, il sigillo dell'abbandono.

E' il segnale per gli sciacalli della città. Per cominciare si fanno avanti quelli che asportano i pezzi più piccoli: le leve dei freni, un fanelle... Poi è la volta di quelli che staccano i pezzi più grossi: una ruota, l'ingranaggio della catena, la sella ancora nuova...

Alla fine resta lo scheletro nudo. Due, tre pezzi di metallo attaccati. Qualcuno potrebbe vederli un frammento d'arte minimalista. Anche se bisogna essere un tantino cinici a vederla così.

Difficile dire cosa sia meno doloroso. Se essere abbandonata assieme ad altre decine di biciclette nei parcheggi limitrofi alle stazioni ferroviarie, o da sola, legata a un recinto, a un cartello stradale o a una stanga in un punto qualsiasi della città.

Comunque sia, l'abbandono resta un dolore profondo, una sofferenza intollerabile. Non a caso è il tema centrale di molti libri. C'è un esercizio di terapeuti che lucra sulla cosiddetta "sindrome del nido vuoto".

Di punto in bianco ti ritrovi là, incatenata ai ricordi che pesano. La domanda, perpetua, è perché? Fino a ieri tutto andava bene. Passavate ogni giorno insieme, inseparabili, nel bene e nel male. E adesso, tutto è finito... Perché?

La bicicletta entra molto presto nelle nostre vite. In qualche modo, ci accompagna per tutta la vita. Ha la sua parte a ogni età. Come l'amore. La desideriamo, la scopriamo, ci affezioniamo a lei, la molliamo e la riprendiamo, la dimentichiamo e la riscopriamo ancora.

Prova a chiedere a qualcuno se è mai andato in bici: ti guarderà come se gli avessi chiesto se ha mai respirato, se ha mai camminato. E' una domanda inutile, perché andare in bici è una cosa ovvia. In genere uno non ricorda quando ha cominciato a camminare. Ma la magia della prima volta in bici, quella non si dimentica mai.

La prima ad affascinarci è stata la bici di papà. Era la cosa che lo rendeva più importante, più grande, più di qualsiasi cosa. Come dimenticare quel sabato mattina, quando ti fece sedere davanti a lui, sulla stanga della sua bicicletta, per portarti dagli amici? Eri convinta di vivere in una favola in cui si diventa adulti da un giorno all'altro. Col vestitino rosa e con quel fiocco simile a un elicottero appena atterrato sulla tua testa, così eccitata che avresti voluto gridare al mondo: Guardateci, questo è il mio papà!

Passano gli anni e la bici è sempre in cima alla lista dei tuoi sogni. Ti sembra di avere tutto. Manca soltanto una bici. E proprio quando hai ormai perso ogni speranza, un giorno come un altro, al solito, tornando da scuola, entri in salotto e trovi l'oggetto dei tuoi desideri: la tua prima bici! Subito la porti fuori, a fare un giro, specialmente per mostrarla agli amici. Sono tutti intorno a te. Ti senti importante, sei al centro dell'attenzione, e dell'invidia. Gli amici ti pregano di fare un giro. Rispondi con un secco no!, più perentorio di quello del compagno Stalin. Dopo un po' gli amici si stancano di guardare e basta. Ti lasciano col tuo bene prezioso. Tu tieni duro, ma presto capisci quanto è triste e noioso stare da soli. Così hai imparato la prima importante lezione della vita: la pena della solitudine.

Il primo giro lo concedi al tuo migliore amico. Gli altri, dopo. Un giro in due, un altro in cinque, sulla tua piccola bici... A un certo punto uno annuncia che qualcosa si è rotto. All'improvviso tutti si

rivelano dei meccanici. E va a finire che la tanto desiderata bici è ormai smontata, a pezzi.

Per gli adolescenti la bici è un mezzo per mettere alla prova le proprie capacità, oltreché quelle della stessa bici. La sfruttano al massimo, come sanno fare solo i giovani pieni di vigore e di voglia di vivere subito e appieno. In bici compiono spericolate acrobazie, sfidando il destino, se stessi, la forza di gravità, le leggi naturali.

I primi passi per esplorare il mondo fuori del cortile li compiono in bici. La sensazione di libertà la conquistano in bici. Li fa sentire grandi, importanti, rafforza il loro ego.

Tracce di questo spirito restano talvolta anche nell'età adulta. Con la differenza che le pericolose sfide di un adolescente assumono un carattere eccentrico.

Nell'affollata Tokio, un gruppo di personaggi costituito da ambasciatori, imprenditori e grandi manager si dà convegno ogni sabato per percorrere in bicicletta le stradine e i vicoli della megalopoli. Attrezzati di tutto punto, pedalano per le viuzze della capitale, quelle che non si vedono quando l'autista li porta in giro in limousine.

Queste stravaganze fanno sorridere il signor Berto. Magari avessi avuto una bici come quelle di oggi! sospira. Il signor Berto è un saggio e tranquillo maestro. Quando lo si ascolta è difficile vedere in lui il giovanotto che nell'immediato dopoguerra pedalò per tutto lo Stivale, con una bici scassata e il suo migliore amico, percorrendo le strade bianche di cui cinquant'anni addietro era fatta quasi tutta l'Italia. I due procedevano, ignari delle proprie capacità. Il giovane Berto si addormentò in groppa alla bici e si risvegliò fuori strada, in mezzo all'erbaccia.

Da adulti torniamo alla bici per ritrovare noi stessi, per curarci dallo stress, per depurarci dalla carriera che ci ha presso troppo, per sanarci da una delusione, per avvicinarci alla natura o magari a un'altra persona, ma soprattutto per rallentare il ritmo della vita e per riconciliarci con il tempo.

Spesso questo bisogno di rallentare si manifesta dopo che ci hanno regalato una bici. Perché una bici è più di un regalo. E' un invito a cambiare, a modificare lo stile di vita, è uno spunto per sperimentare il diverso, è una dichiarazione.

Sembra paradossale ma è vero: in bici si vive di più. Non necessariamente più a lungo, ma in senso qualitativo. La bici migliora il contenuto della nostra vita quotidiana. Impone altri ritmi. Con lei non si corre, neanche quando si pedala in fretta.

Già nel 1965 Iris Murdoch scriveva nel suo libro Il rosso e il verde (The red and the green): la bicicletta è il mezzo di trasporto più civilizzato. Tutti gli altri diventano ogni giorno sempre più alienanti. La bici, invece, sta sempre nel cuore.

In bici si vincono le gare, non necessariamente quelle sportive. Il celebre ciclista americano Lance Armstrong, ammalatosi di cancro, si dedicò con ancor più passione alla bici. Vinse il Tour de France e la malattia. Tutto è scritto nel suo libro Non è sulla bici: il mio ritorno alla vita (It's not about the bike: my journey back to life). Non è mai troppo presto per andare in bici, e non è mai troppo tardi per montarla di nuovo. Per le bici, ogni età è quella giusta. Eppure le abbandoniamo. Perché?





foto di Philippe Schlienger

sud

periodico di cultura arte e letteratura
nuova serie n. 14 - marzo 2010
registrato presso il Tribunale di Napoli
al n. 46 del 07.05.2003

info e ufficio stampa
Francesca Gallerani
Isabella Borghese
info@lavieri.it
www.lavieri.it
+39.338.7428437

impaginazione
Marco De Luca

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
progetto grafico
marcodeluca@mac.com

redazione
Giancarlo Alfano
Luca Anzani
La Camera Verde
Antonella Cristiani
Stella Eisenberg
Luigi Esposito
Stefano Gallerani
Martina Mazzacurati
Domenico Pinto
Renata Prunas
Paolo Trama
Davide Vargas

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
Catherine Critique
Andrea Inglese
Nicola Iodice
Philippe Pogam
Lakis Progudis
Philippe Schlienger
François Taillandier
Laura Toppan

redazione Trento
Silvia Bertolotti
Walter 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 Vanorini

impianti e stampa
StaGraMe
Casavatore (NA)