

Kritik

Rivista di letteratura e critica culturale

VIAGGI D'AUTORE 2024. VERSO ISCHIA

Per una cartografia dell'immaginario

a cura di
Pierre Girard e Paola Villani

VOL. 2/2024

Kritik

Direzione

Lucio d'Alessandro (Rettore Università Suor Orsola Benincasa)
Paola Villani (Direttore DSU Università Suor Orsola Benincasa)
Paola Paumgardhen (Università Suor Orsola Benincasa)
Francesco Fiorentino (Università RomaTre)

Direzione editoriale

Sandro M. Moraldo (Università Bologna)
Hanna Serkowska (Università Varsavia)

Comitato scientifico

Sieglinde Borvitz (Università Düsseldorf), Jean François Candoni (Università di Rennes), Andrea Del Lungo (Università Sorbonne), Franco D'Intino (Università La Sapienza), Pierre Girard (Università Lione 3), Jacques Lajarrige (Université Toulouse, Direttore AUSTRIACA), Arturo Larcati (Università Verona), Johann Georg Lughofer (Università Ljubljana), Ernst Osterkamp (Presidente Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt), Stéphane Pesnel (Università Sorbonne), Mara Santi (Università Ghent)

Redazione

Marco Barbieri, Giordano Dal Poz, Michele Paragliola, Ciro Ranisi

Tutti i saggi scientifici vengono sottoposti a double-blind peer review

Pubblicato con il contributo del Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi Roma Tre

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it
www.mimesisjournals.com

Isbn: 9791222318882
Issn: 2974-8097

© 2024 – MIM EDIZIONI SRL
Piazza Don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 21100089

Indice

Introduzione per un taccuino ischitano

5 Pierre Girard e Paola Villani

Contributi

- 11 Carla Pepe, *Testimonianze dal mare*
23 Teofilo de Angelis, *Già sono quattordici anni ne' quali [...] ogni anno vado visitando questi bagni d'Ischia*
37 Edoardo D'Angelo, *Il viaggio come martirio: santa Restituta tra Ischia e Napoli*
43 Marcia Rorato, *Il volo del "Moscone": Vincenzo Ragnetti giornalista tra Napoli e São Paulo*
57 Paola Paumgardhen, *Ischia, l'isola che non c'è di Ingeborg Bachmann*
69 Luca Clerici ed Elena Grazioli, *Caleidoscopio ischitano*
85 Federica Petrone, *Solo: Io e Ischia. L'Isola Verde attraverso Pier Paolo Pasolini*

Miscellanea

97 Barbara Häußinger, *Raumzeitkonfigurationen und Positionierungen in Migrations-Erzählungen*

Traduzioni

- 133 Introduzione
137 **Jean Giraudoux**, *Scelta delle elette*
(trad.it di Francesca Fichera)
223 Profili bibliografici

Pierre Girard e Paola Villani

Introduzione per un taccuino ischitano

“In Ischia, diceva un grande uomo, Natura fa quei miracoli, che l’arte nostra in tutti i secoli non ha saputo imitare”. Questa immagine offerta da Nicola De Giudice nel suo *Viaggio medico* del 1822 attinge a una delle più feconde matrici dell’immaginario di un’isola dove natura e arte, paesaggio e cultura si incontrano o scontrano con maggiore potenza, fino a farsi metafora stessa della modernità o, diremmo, della ipermodernità.

Questa dimensione immaginaria dell’isola è essenziale per comprenderne la ricchezza. È il caso, ad esempio, di Raffaele La Capria, che nei suoi *Ultimi viaggi nell’Italia perduta* ha dedicato a Ischia alcune belle pagine, assegnandole un posto centrale nei suoi “sacri siti”. Al centro di quella che egli chiama la sua “geografia personale”, Ischia, isola “virgigliana”, a differenza dell’“omerica” Capri, si distingue per la varietà dei suoi paesaggi e per la sua capacità di diventare uno dei “luoghi della memoria”, un fertile connubio tra passato e natura¹. Ma è soprattutto la forza dinamica di questo immaginario, capace di creare una memoria attuale, che sta al centro del dispositivo di La Capria, con il paesaggio di Ischia che diventa uno dei *topoi* della memoria e dell’identità meridionale.

Più in generale, può dirsi forse che questa terra vulcanica, insieme selvaggia e antropizzata, ha articolato la sua storia millenaria lungo l’asse di inconciliabili opposti. Montana e marina, desertica ed edenica, insulare e insieme strategica, in un fecondo cortocircuito anche storico, alla confluenza tra antico e contemporaneo.

Isola dai mille volti, vero *omphalos* dell’Occidente, cronotopo delle origini, crocevia di rotte commerciali, ma anche archeologiche, testuali, culturali, incubatore della civiltà e delle stagioni millenarie del Mediterraneo, Ischia segna la seconda tappa del progetto di ricerca “Viaggi d’Autore”. Si tratta di un ambizioso tentativo di mappatura della Campania, tesa a ricostruire la geografia e la storia della *provincia neapolitana* e diremmo di un’idea stessa di un Meridione sul quale ancora si continua a discutere.

¹ R. La Capria, *Ultimi viaggi nell’Italia perduta*, Cava de’ Tirreni, Avagliano Editore, 1999, p. 70.

Un itinerario reale e finzionale, per contribuire a svelare una complessa architettura dell'immaginario, di cui restano ancora da mettere in luce matrici, autori, direttive, percorsi e destinazioni contemporanee.

Come già si è fatto per la prima “tappa” del progetto, l'isola di Procida², anche per questo volume i saggi raccolti cercano di tracciare almeno alcuni tratti della mutevole e sfuggente identità del territorio, tra archeologia, architettura, letteratura, pittura, ma anche usi, riti, leggende. Alla ricerca di Ischia tra *factum* e *fictum*. Nel procedere con i lavori, nella successione delle “fermate”, il progetto “Viaggi d'autore in Campania” vuole raccogliere la ormai consolidata eredità di studi in tema di *Grand Tour*, ma con un significativo cambio di prospettiva e di metodo. Il grande sviluppo, infatti, della letteratura critica sull'odeporica, i sempre più numerosi gruppi di ricerca, le collane specifiche e le nuove edizioni sul Viaggio in Italia si trovano oggi a fare i conti con alcune svolte di metodo; a partire dallo *Spatial Turn*³ e dalla Geocritica⁴, che a loro volta devono confrontarsi con il *Digital Turn* e con la vastissima area di studi di umanistica digitale. Queste *svolte* impongono interrogativi sul concetto stesso di spazio, nella sua rinnovata centralità; la quale però, per paradosso, si celebra all'interno dell'orizzonte globale, nel contesto cioè di una smaterializzazione del mondo, di quella progressiva riduzione entropica della dimensione spazio-temporale che impone ai luoghi di ripensarsi e ri-immaginarsi, articolando lo spessore storico e geografico con nuovi linguaggi e con nuovi alfabeti di significazione, pena la loro definitiva marginalizzazione⁵. Sono riflessioni che, come è comprensibile, hanno impegnato innanzitutto i territori dell'architettura⁶. Si tratta di ripensare gli spazi (il *locale*) restituendo loro una rinnovata identità, che si traduca in un potere comunicativo e narrativo *globale*. La sfida, insomma, sembra proporsi nella riscrittura del concetto stesso di “paesaggio”, tra dato reale ed esperienza estetica, tra dimensione culturale e struttura dell'immaginario⁷.

Riconosciuta come prima colonia greca di Occidente, Ischia si unisce a Procida nel segnare e testimoniare la storia della civiltà a partire almeno

² P. Villani, M. Paragliola (a cura di), *Viaggi d'autore. Verso Procida. Per una cartografia dell'immaginario*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2023.

³ B. Warf, S. Arias (a cura di), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London-New York 2009.

⁴ B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces* [2007], tr. it. L. Flabbi, Armando, Roma 2009.

⁵ E. Turri, *Semiologia del paesaggio italiano* [1979], Marsilio, Venezia 2014.

⁶ H. F. Mallgrave, *The Architects Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*, Wiley Blackwell, New York 2011.

⁷ Cfr. E. Giammattei (a cura di), *Introduzione a Paesaggi. Una storia contemporanea*, Trecani, Roma 2019, pp. 10-70.

dall'età del Bronzo. L'itinerario non poteva non partire da un affondo archeologico, nel racconto dei reperti restituiti oggi nel Museo Archeologico di Pitheculasie grazie a Giorgio Buchner. Si tratta di una storia tutta mediterranea, *testimonianze dal mare*, come recita il saggio di apertura firmato da Carla Pepe, che naturalmente non poteva non far centro sulla celebre coppa di Nestore e sul "cratere del naufragio", un manufatto ricomposto da frammenti sporadici rinvenuti nella necropoli di San Montano a Lacco Ameno, a ridosso della suggestiva baia ai piedi del Monte di Vico. Databile alla fine dell'VIII secolo a.C., è uno degli esempi più antichi di pittura vascolare figurata rinvenuta in Italia, eloquente narrazione della vita quotidiana in età arcaica.

La Ischia delle terme, dei fanghi e dei bagni terapeutici è invece quella restituita dal saggio di Teofilo de Angelis, che offre una rigorosa lettura del *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pitheculasie; hoggi detta Ischia*, redatti dallo scienziato Giulio Iasolino (1588). Il testo nasce dopo quattordici anni di visite e osservazioni, seguendo un approccio empirico che, come scrive l'autore, sa poi elevarsi a *methodo curativo* che si realizza anche nella *Tavola delle infermità, che vengono in ciascuna parte del corpo humano: quasi si curano con l'uso de' remedii naturali d'Ischia*, una sorta di appendice nella quale sono indicate le proprietà curative dei bagni sulla base delle parti del corpo che necessitano di cura e delle patologie "acciò che ogni uno possa facilmente ritrovar i proprii rimedii al mal suo".

Al culto di Restituta, tra rito e mito, alla tradizione che ancora l'isola di Ischia onora, specie nel comune di Lacco Ameno, è dedicato invece il saggio di Edoardo D'Angelo. Il saggio attinge a un testo tardoantico riconosciuto come la prima biografia della santa, la *Passio s. Restitutae* (BHL 7190), firmata da Pietro Suddiacono⁸, uno dei protagonisti della cosiddetta Scuola agiografica, che racconta il martirio di Restituta durante la persecuzione di Numeriano, nel terzo secolo dopo Cristo.

Con un salto di alcuni secoli e passando per una singolare vicenda di prestiti e mutazioni che lega Napoli a San Paolo in Brasile attraverso Matilde Serao e lo scrittore e giornalista italo-brasiliano Vincenzo Rognetti (una vicenda raccontata dal saggio di Marcia Rorato), il percorso di questo volume conduce nel cuore del Novecento, quando Ischia diviene anche un polo culturale e artistico noto e apprezzato sulla scena europea. In effetti, sembra proprio che nel secolo scorso il ventaglio dei possibili narrativi su Ischia, finzionali e non finzionali, si divarichi e si arricchisca di motivi e sfumature che restituiscono l'isola a un immaginario contemporaneo.

⁸ E. D'Angelo, *Pietro Suddiacono Napoletano. L'opera agiografica*, Edizioni del Galluzzo (Edizione Nazionale dei testi mediolatini 7), Firenze 2002, pp. 183-199.

Paola Paumgardhen ricostruisce una storia di amore e arte tra il compositore tedesco Hans Werner Hanze e l'austriaca Ingeborg Bachmann. Da questo amore impossibile e da un fecondo partenariato musicale, nascevano *Songs of an Island*, composte tra l'agosto e il settembre del 1953. Molto più di un set di lavoro, il saggio mostra che Ischia, in quel secondo dopoguerra, offriva una postazione artistica, tra utopia e distopia, dalla quale guardare e raccontare, in versi o in musica. L'isola si fa motivo nella lirica bachmanniana *Limesgefühl*, nel segno del confine tra vecchio e nuovo, nell'ansia di rinascita dalle ceneri del male della storia.

Un'ampia ricognizione di "taccuini ischitani" (per attingere al titolo di Carlo Bernari) è offerta dal saggio di Luca Clerici ed Elena Grazioli. Da Bernari appunto a Pasolini, passando per Piovene o Comisso, ma attingendo a fonti documentali di secoli precedenti, da Spallanzani e de Bourcard. Ne vien fuori un percorso vasto e articolato che legge le narrazioni "ischitane" puntando a ricostruire un caleidoscopico paesaggio, partendo appunto da quello di *Dadapolis* di Fabrizia Ramondino.

Un affondo monografico pasoliniano è invece il saggio di Federica Petrone, che ricostruisce "l'incontro" tra Pasolini e l'isola verde, leggendo le pagine dello scrittore corsaro in filigrana con i paesaggi pittorici di Luigi De Angelis. Le tele di De Angelis, infatti, prima ancora del viaggio confluirono in *La lunga strada di sabbia*, hanno offerto un primo itinerario immaginifico ischitano. Un itinerario pittorico che un giovanissimo Pasolini ventenne aveva avuto modo di conoscere e commentare nelle colonne del "Setaccio" nei primi anni Quaranta.

I saggi di questo volume vogliono offrire un piccolo ma significativo contributo al ritratto di Ischia, un ritratto che si articola nell'intreccio tra reale e finzionale, tra scienza medica e vita quotidiana e che si dispiega con maggiore ricchezza e varietà proprio nel secondo Novecento.

Occupata per gran parte dal vulcano che le ha dato origine, a lungo ignorata o almeno trascurata dai viaggiatori tra Cinque e Seicento, questa "appendice" di una Campania "finis Europae" continua ad articolarsi nel *topos* della marginalità tanto percorso nei suoi oltre due millenni di storia, da Pausania a Elena Ferrante, a conferma di un cortocircuito antico-contemporaneo che continua a costituire uno dei più efficaci gradienti del suo fascino. Ma la dimensione liminare, quella di un altrove fuori tempo e fuori spazio, convive in un irriducibile accostamento con la sua polarità opposta. Centro di rotte, centro di testimonianze storiche, centro di una prepotente natura, l'isola sembra accogliere fieramente questa liminarità, fino a farne rifiuto di appartenenza, riluttanza a ogni categorizzazione, figa da ogni facile definizione, all'interno di un più vasto immaginario di Napoli e del Mezzogiorno di cui Ischia si fa quasi figura metonimica.

Bibliografia

- D'Angelo E., *Pietro Suddiacono Napoletano. L'opera agiografica*, Edizioni del Galluzzo (Edizione Nazionale dei testi mediolatini 7), Firenze 2002.
- Giammattei E., *Introduzione a Paesaggi. Una storia contemporanea*, Treccani, Roma 2019.
- La Capria R., *Ultimi viaggi nell'Italia perduta*, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, Roma 1999.
- Mallgrave H. F., *The Architects Brain: Neuroscience, Creativity and Architecture*, Wiley Blackwell, New York 2011.
- Turri E., *Semiologia del paesaggio italiano* 1979, Marsilio, Venezia 2014.
- Villani P., Paragliola M. (a cura di), *Viaggi d'autore. Verso Procida. Per una cartografia dell'immaginario*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2023.
- Warf B., Arias S. (a cura di), *The Spatial Turn: Interdisciplinary Perspectives*, Routledge, London-New York 2009.
- Westphal B., *Geocriticism. Real and Fictional Spaces* 2007, tr. it. L. Flabbi, Armando, Roma 2009.

Contributi

Carla Pepe

Testimonianze dal mare

Ischia is an island with many identities, and engage with the *Genius Loci*, the spirit of the place, means going back to the “natural forces” of its landscape, in relation to the stratification of its past. For of its special strategic position and safe harbours, Ischia was a protagonist in the earliest history of the Mediterranean and represents an essential mainpoint in the understanding of the dynamics of transmarine contacts in the Bronze Age, becoming a nodal point in the subsequent Greek colonisation of the West. If men navigated the Mediterranean looking for ports-landing to trade, on the same routes the imposing and shiny pelagic fish: the tuna, also “sailed” regularly since prehistoric times. Tuna fishing has been carried out on Ischia since ancient times. Tuna fisheries were located in strategic positions, which coincide with topographical punctuality with archaeological sites that dominate the coastline below, and are often connected to a double port-landing area. The sea offers illuminating evidence of its past – a sea that narrates not only trade routes and food resources, but also shipwrecks and material culture: the Archaeological Museum of Pithecusae exhibits the finds discovered by Giorgio Buchner and we can see, among others, the Cup of Nestor and the Crater of Shipwreck.

KEYWORDS: Ischia, place identity, archaeology, transmarine relations, tuna fisheries.

Con i venti favorevoli abbiamo lasciato l’isola di Procida e l’isolotto di Vivara, e protetti dal “cono d’ombra” del monte Epomeo siamo giunti ad Ischia¹. Queste isole sono legate fra loro per diversi aspetti:

¹ Ischia è la maggiore delle isole flegree e dista circa 18 miglia marine da Napoli. Essa ha una linea costiera di circa 34 km e la sua superficie è di circa 46 chilometri quadrati. Sull’argomento sempre stimolante resta in proposito, E. Mancini, *Flegree. Isole dei verdi vulcani. Natura, storia, arte turismo di Ischia, Procida e Vivara*, Mursia, Milano 1980 (con successive ristampe).

sono ricche di testimonianze archeologiche e di storia, di bellezze naturali, di tradizioni rurali, di un'economia fondata sulla pesca, e sono state protagoniste della più antica storia del Mediterraneo, rappresentando un caposaldo essenziale per la comprensione delle dinamiche dei contatti transmarini nell'Età del Bronzo. In particolare Ischia diventerà punto nodale della successiva colonizzazione greca d'Occidente.

Esse hanno in comune anche l'essere state quasi ignorate dai viaggiatori del Seicento e della prima metà del Settecento. Ischia iniziò ad essere scoperta solo dopo gli studi sistematici del medico e idrologo Giulio Iasolino (1538-1622) volti a conoscere le proprietà delle sue acque e a promuovere l'afflusso degli ammalati sull'isola². In seguito alla pubblicazione dell'opera di Iasolino, arrivarono ad Ischia alcuni naturalisti, studiosi di vulcanologia e medici, tutti interessati alle diverse manifestazioni vulcaniche, alle proprietà delle acque termali e dei bollenti vapori.

Anche le guide ad uso dei *forestieri* dedicavano un limitato numero di pagine solo per ricordare le origini dell'isola, le formazioni vulcaniche, i miti, l'etimologia dei nomi, i prodotti agricoli più tipici, o la storia dei principali insediamenti di carattere religioso o militare. A cominciare dal XVIII secolo sbarcarono ad Ischia numerosi viaggiatori desiderosi di curarsi con i fanghi e con le acque termali e di conoscere il suo Castello Aragonese e il monte Epomeo, insieme con gli aspetti naturalistici del luogo e tradizionale degli abitanti³.

Nella seconda metà del XIX secolo, ovvero fino al 1883 – quando si verificò il disastroso terremoto che rase al suolo Casamicciola⁴, provocando numerose vittime, tra le quali villeggianti e turisti provenienti da molte regioni italiane e paesi europei, evento tragico che segna la fine della stagione del turismo raffinato e colto ottocentesco⁵ – approdarono ad Ischia

² Si veda al riguardo, P. Buchner, *Giulio Iasolino. Medico calabrese del Cinquecento che dette vita ai bagni dell'isola d'Ischia*, Rizzoli 1958. Tale biografia è stata successivamente ristampata da Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2000; sull'argomento inoltre rimandiamo al contributo di T. De Angelis in questo volume.

³ Per una guida suggestiva sui viaggiatori stranieri giunti a Ischia si segnala di L. Fino, *Ischia. Nei ricordi e nelle vedute dei viaggiatori stranieri del XVIII e XIX secolo*, Grimaldi, Napoli 2019, con preziose immagini e bibliografia di riferimento.

⁴ Sulla complessità di questo evento, il primo disastro sismico che colpì l'Italia dopo l'Unità, vedi G. Luongo, *et al.*, *Casamicciola milleottocottantatre. Il sisma tra interpretazione scientifica e scelte politiche*, Bibliopolis, Napoli 2011. Casamicciola era una nota stazione termale, il sisma avvenne la sera del 28 luglio 1883: tra le vittime la famiglia del giovane Benedetto Croce che fu salvato e trasportato a Napoli per essere curato.

⁵ Cfr. A. Maglio, *La nascita del turismo a Ischia nell'Ottocento: il primato di Casamicciola dai primi alberghi al terremoto del 1883*, in F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri (a cura di) *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2015, pp. 256-275.

personaggi noti in fuga dalle città europee alla ricerca dell'incantevole natura e del silenzio⁶.

Tutto ciò ha fatalmente retto fino alla metà del XX secolo, Ischia fino a quel tempo si configura quale piacevole destinazione di viaggiatori, di studiosi e di "villeggianti", ma con il successivo incremento dei flussi turistici l'isola conosce una profonda trasformazione del suo paesaggio.

Da luogo incontaminato diventa una meta turistica, nascono strutture alberghiere e termali insieme con edifici e ville⁷. La spinta antropica ha alterato il fragile equilibrio millenario che ha permesso un dialogo tra le eccezionali testimonianze della civiltà umana e gli aspetti più suggestivi dell'ambiente naturale.

Ma Ischia è un'isola con molte identità e confrontarsi con il *Genius Loci*, lo spirito del luogo, significa risalire alle "forze naturali" del suo paesaggio, in rapporto alla stratificazione del suo passato.

L'isola è di origine vulcanica ed è dominata dal monte Epomeo, costituito principalmente da tufi verdi da collegare alla significativa eruzione di 55.000 mila anni fa, e da numerosi apparati vulcanici che lo bordano.

Tale formazione, con la tipica colorazione verde, ha subito emersioni e sommersioni dovuti a fenomeni di bradisismo, confermati da depositi marini rinvenuti a quote diverse⁸. Sono presenti sull'isola ancora oggi fenomeni vulcanici secondari come le fumarole e le caratteristiche sorgenti di acque calde termali. Fin dall'antichità l'isola è nota anche per la qualità delle sue argille⁹. Segnaliamo che il complesso archeologico sottostante la chiesa di S. Restituta a Lacco Ameno, messo in luce da Don Pietro Monti (1915-2008)¹⁰, ha restituito una serie di fornaci per la ceramica che lo studioso ha messo a confronto le tradizionali officine dedicate alla lavorazione della ceramica attive a Casamicciola fino alla metà del '900.

⁶ Non è possibile in questa sede ricordare tutti, segnaliamo di V. Bergsøe, *Henrik Ibsen a Ischia*, trad. it. di A.G. Calabrese, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2001.

⁷ Si veda il contributo di A. Maglio, *L'altra faccia del golfo. Ischia e l'architettura mediterranea*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura Arti Fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 329-341.

⁸ Le argille di Ischia sono vulcaniche e sovrapposte al tufo verde dell'Epomeo e contengono resti di fauna marina, molluschi e foraminiferi, cfr G. Buchner, *I giacimenti di argilla dell'isola d'Ischia e l'industria figulina locale in età recente*, in G. Donatone (a cura di), Centro studi per la storia della ceramica meridionale. "Quaderno", 1994, pp. 17-45; L. Monti, *Guida geologico-ambientale dell'isola d'Ischia*, Litografia Artistica Cartografica, Firenze 2011.

⁹ Sull'argomento un quadro generale estremamente interessante è offerto da G. Olcese, *Le anfore greco italiche di Ischia: archeologia e archeometria. Artigianato ed economia nel Golfo di Napoli*, Rome, Immensa Aequora 1, Quasar, Milano 2010.

¹⁰ Rettore della Basilica di Santa Restituta e studioso di Ischia. P. Monti, *Ischia: archeologia e storia*, Porzio, Napoli 1980. Si veda inoltre G. Olcese, *Pithecusan workshop. Il quartiere artigianale di S. Restituta a Lacco Ameno (Ischia) e i suoi reperti*, Immensa Aequora 5, Quasar, Milano 2017.

Il territorio isolano è caratterizzato da una vegetazione boschiva, con leccete, quercete e ampie aree di castagneto, di pinete e di macchia mediterranea. I ricchi vigneti appartati, che producono l'ottimo vino di Ischia, prodotto ininterrottamente sull'isola ed esportato per secoli, guardano con riserbo contadino lo sconfinato mar Tirreno, così descritto da Cesare Brandi (1906-1988) durante il suo soggiorno sull'isola¹¹:

Il mare non è mai così cupo e lampeggiante come a Capri o nello Ionio o nell'Egeo, ma neppure celeste come nella Costa Azzurra: è un mare che è come fosse stato già dipinto, e ha lasciato fuori della tela la iattanza dell'oggetto brutto, del colore ancora fresco. Lo vela una luce tiepida, e il tono della costa è ancora imprestato dalla pittura; sono quei tufi vulcanici quasi disintegrati, sull'orlo di rimanere polvere, ma che assorbono i raggi del sole come la carta sugante fa dell'inchiostro. Giallini, sporchi e pezzati, con vaste sgorature di un'ondata di lapilli infissi dal color bianco del vulcano [...].

Ma gli eventi si ripropongono ciclicamente alla nostra attenzione. Se il comprensorio di Procida-Vivara 3500 anni fa rappresentava una meta delle più antiche navigazioni egeo-micenee nel Mediterraneo occidentale¹², la famosa coppa detta di Nestore proveniente dalla necropoli di *Pithecusae* nella valle di San Montano a Lacco Ameno, con la sua iscrizione in forma metrica¹³: “Di Nestore io sono la coppa buona a bersi /chi berrà da questa coppa /subito sarà preso dal desiderio di Afrodite dalla bella corona”, segnala che quasi mille anni più tardi Ischia assume il ruolo di punta avanzata della cultura greca occidentale.

Il mare, un luogo di memoria e il primo infinito per gli antichi navigatori¹⁴. Il mare offre sul proprio passato testimonianze illuminanti. Il mare è narratore non solo di rotte commerciali e di risorse alimentari ma anche di naufragi e di cultura materiale.

Iniziamo con una immagine, un reperto archeologico straordinariamente bello: sembra una notazione banale, ma lo stato di conservazione della sua pittura permette di apprezzarne la scena rappresentata: è il cosiddetto “cratere del naufragio” un manufatto ricomposto da frammenti sporadici rinvenuti nella necropoli di San Montano a Lacco Ameno, a

¹¹ C. Brandi, *Terre d'Italia*, Bompiani, Milano 2006, pp. 460-468 (con successive ristampe).

¹² M. Marazzi, C. Pepe, *I più antichi traffici marittimi verso l'occidente mediterraneo*, in *Thalassa. Meraviglie sommerse del Mediterraneo*, Catalogo Mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 12 dicembre 2019 – 9 marzo 2020) a cura di P. Giulierini, S. Agizza *et al.*, Milano 2020, pp. 145-152.

¹³ Non è la famosa coppa di Nestore è solo una citazione conviviale e scherzosa, vedi U. Pappalardo, *Il golfo di Napoli. Archeologia e storia di una terra antica*, Arsenale, Varese 2006, pp. 12-17.

¹⁴ Per una riflessione sul Mediterraneo, si segnala S. Tusa, *Primo Mediterraneo, Meditazioni sul mare più antico della storia*, Edizioni di Storia e Studi Sociali, Ragusa 2016.

ridosso della suggestiva baia ai piedi del Monte di Vico. Esso è databile alla fine dell’VIII secolo a.C. ed è uno degli esempi più antichi di pittura vascolare figurata rinvenuta in Italia. Qui è rappresentata una scena spettacolare e commuovente di un naufragio¹⁵, l’imbarcazione appare capovolta e gli uomini, ignoti naviganti, cercano scampo nuotando in mezzo alle onde tra pesci di diverse dimensioni, uno dei quali sta già divorando un naufrago. Tra i 24 pesci rappresentati possiamo identificare anche i tonni – abili navigatori e migratori instancabili che fin dalla preistoria percorrono puntualmente viaggi nel Mediterraneo. In questo stesso mare da millenni gli uomini attendono il loro passaggio.

Il reperto, quasi certamente di produzione locale, appartiene all’antica *Pithecusae*, la prima colonia greca in Occidente. Un luogo che gli Eubei, grandi mercanti provenienti dalla Grecia, hanno raggiunto affrontando i pericoli del mare e la perfidia delle onde, rischiando altri naufragi.

Il cratere racconta tutto di quei navigli e di quelle antiche marinerie: le imprese, il rischio, il pericolo inatteso, l’audacia e i timori. Richiamare su un manufatto ceramico da consumo di vino questo evento, aveva forse la funzione di ricordare un tragico avvenimento, lo scampato pericolo, o di esortare gli uomini a dimenticare la paura. Tutto ciò potrebbe essere collegato all’esito di una cerimonia rituale nell’area della necropoli¹⁶.

Il mare, sottolinea Fernand Braudel nella sua opera *La Méditerranée*¹⁷, non è solo una riserva alimentare, costituisce anche, e soprattutto, una “superficie di trasporto”: navigli, rotte marittime, porti-approdo, contatti, scambi, commerci e di conseguenza ricchezza, tutto ciò fu intuito dalle prime marinerie mediterranee, fenici, euboici e ciprioti che ripercorrevano le antiche rotte che già i Micenei avevano solcato.

Prima della colonizzazione greca i Micenei erano giunti a Ischia, come attestato dal rinvenimento di alcuni frammenti di ceramica micenea datati tra il XV-XIV secolo a.C. – testimonianza dei rapporti diretti tra il mondo egeo e il golfo di Napoli¹⁸.

Ripercorrere la storia delle scoperte archeologiche a Ischia significa ricordare Giorgio Buchner (1914-2005) l’archeologo tedesco, vissuto in Italia fin dagli anni della sua formazione universitaria, noto per i suoi studi sulla preistoria dell’isola d’Ischia e di Vivara e sulla fondazione del-

¹⁵ Cfr. C. Gialanella, *Naufragi antichi. Il naufragio di Pithekoussai*, in M.T. Lazzarini (a cura di), *Salvati dalle acque, naufragi antichi e moderni*, s.e., Viterbo 2001, pp. 31-36.

¹⁶ Un confronto interessante è offerto da C. Rescigno, G. Costanzo, *Un cratere umano con i pesci*, in “Polygraphia” n.4, 2022..

¹⁷ F. Braudel, *La Méditerranée*, Flammarion, Paris 1985.

¹⁸ Tali frammenti sono stati rinvenuti da G. Buchner nei saggi di scavo sulla collina del Castiglione di Casamicciola d’Ischia, oggi sono esposti al Museo Archeologico di Pithecusae a Villa Arbusto, Lacco Ameno.

le colonie della Magna Grecia, con particolare riguardo a *Pithecusae*¹⁹. Buchner negli anni 1936-37 iniziò a svolgere ricerche e scavi sull'isola, nell'ambito della preparazione alla sua tesi di laurea sulla *Vita e dimora umana nelle isole flegree dall'epoca preistorica ai tempi romani*²⁰. Dal 1949 al 1979 aveva rivestito il ruolo di funzionario e poi soprintendente aggiunto nella Soprintendenza alle Antichità di Napoli. Buchner era il figlio di Paul Buchner, il naturalista tedesco che visse buona parte della sua vita a Ischia e morì sull'isola nel 1978²¹.

La passione di Giorgio Buchner per l'archeologia nacque in età giovanile in seguito alla lettura di *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung* (I edizione 1879, II ed. 1890) dello storico tedesco Julius Beloch. Lo stesso Buchner racconta che il padre – negli anni '30 docente di Zoologia e Anatomia comparata all'Università di Breslavia – avendo iniziato a costruire una casa sulla collina di Sant'Alessandro ad Ischia, era interessato a raccogliere libri dedicati alla storia dell'isola e a Breslavia acquistò l'opera di Beloch. Questa lettura persuase il giovane Buchner a verificare sul campo, nel corso delle consuete vacanze estive a Ischia, quanto descritto da Beloch e a intraprendere gli studi archeologici²². Ricordiamo che in tale volume si accennava alla probabile esistenza di una necropoli greca in località San Montano.

Gli scavi archeologici iniziarono nel 1952 nella valle di San Montano e proseguirono (con varie interruzioni) fino al 1961; nella metà degli anni '60 le ricerche si spostarono sul versante est della collina di Monte Vico, sulla collina di Mezzavia e in località Mazzola²³. Senza entrare nel dettaglio di ciò che emerse da tali ricerche, possiamo dire confermare che l'insediamento principale di *Pithecusae* si collocava sulla sommità del Monte Vico, a nord-ovest dell'isola. Purtroppo oggi il sito è quasi del tutto eroso a causa di eventi franosi.

L'insediamento è collocato in un punto strategico dell'isola perché limitato su due lati dalle rientranze della costa usate come punti di approdo, e assicurato nell'interno dalla Valle di San Montano dove si estendeva la necropoli²⁴. La caratteristica del sito, un'acropoli insulare protesa sul

¹⁹ La bibliografia su Ischia è molto ampia ed è strettamente legata alle ricerche di G. Buchner e D. Ridgway, v. nota 24.

²⁰ Cf. G. Buchner, *Vita e dimora nelle isole flegree, dall'epoca preistorica ai tempi romani*, Diss. Istituto di Paleontologia, Università degli Studi di Roma, 1938.

²¹ Professore emerito di zoologia presso l'Università di Lipsia, nel 1943, dopo aver lasciato la cattedra universitaria, insieme con la famiglia decise di vivere ad Ischia.

²² Conversazione pubblicata in G. Buchner, *La scoperta archeologica di Pithecusae*, Imagenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2017.

²³ Recentemente sono state riprese le ricerche archeologiche nell'ambito di un progetto congiunto dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale, la Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli e il Comune di Lacco Ameno.

²⁴ G. Buchner e D. Ridgway, *Pithekoussai I. La necropoli: tombe 1-723, scavate dal 1952 al 1961*, Monumenti antichi dei Lincei Ser. Mon. IV, Bretschneider, Rome 1993.

mare tra due baie, rivela chiaramente il carattere marinaro dei protagonisti di questa avventura.

L'antica *Pithecusae* ebbe, quindi, un ruolo primario come punto di scambio per i naviganti fenici, euboici che percorrevano le antiche rotte che già i Micenei avevano solcato²⁵.

Se gli uomini attraversavano il Mediterraneo cercando porti-approdo per effettuare traffici commerciali, sulle stesse rotte “navigavano” regolarmente fin dalla preistoria anche gli imponenti e lucenti pelagici: i tonni. Seguire le antiche navigazioni degli uomini e definire loro approdi è incontrare le “abitudini” dei tonni²⁶. Banchi di tonni migravano regolarmente alla ricerca di luoghi ideali per la riproduzione. Raffigurazioni di imbarcazioni che solcano mari e rappresentazioni di tonni su padelle sacrali databili al III millennio a.C. provengono dalle isole Cicladi. In seguito, navigatori micenei, adusi certamente a seguire le rotte dei tonni furono i primi a consolidare le vie marittime sulla lunga distanza. Tra i luoghi di sosta occorre ricordare, insieme con il comprensorio di Procida-Vivara²⁷, l'isola di Ischia: qui giungevano i banchi di tonni che, provenienti dalle isole Eolie seguivano la *mangianza*.

Le tonnare erano collocate in posizioni strategiche, che coincidono con puntualità topografica con siti archeologici che dominano il tratto di costa sottostante, e spesso sono collegate a un'area di doppio porto-approdo. Come già evidenziato, la stessa conformazione geografica della costa, adatta all'intercettazione dei banchi, si ritrova a Lacco Ameno di Ischia, l'antica *Pithecusae* euboica, sede di una antica tonnara dominata dall'insediamento posto sul Monte Vico. Oggetto privilegiato di pesca, il tonno rosso (*Thunnus thynnus* L.) rappresentava una facile preda, un prodotto proteico essenziale l'alimentazione e la vocazione dei luoghi scelti per l'installazione di aree dedicate alla sua lavorazione, perdurerà nel tempo. Le ricerche archeologiche a Punta Chiarito, nel comune di Forio, hanno messo in luce parte di un villaggio di pithecusani che vivevano non solo di agricoltura ma anche di pesca²⁸.

²⁵ Ricordiamo la presenza di un villaggio dell'età del Bronzo sulla collina del Castiglione a Casamicciola, un quadro di riferimento sulle prime testimonianze archeologiche a Ischia è offerto da C. Gialanella, *Ischia prima dei Greci*, in M. Marazzi, S. Tusa (a cura di) *Preistoria, dalle coste della Sicilia alle isole Flegree*, Lombardo, Napoli 2001.

²⁶ Una “cultura del tonno” sembra legare le une alle altre le civiltà del bacino del Mediterraneo, C. Pepe (a cura di), *Rotte dei tonni e luoghi delle tonnare dalla preistoria a oggi*, Suor Orsola University Press, Napoli 2006.

²⁷ C. Pepe, *Vivara. Storia e insediamenti archeologici*, Nutrimenti, Roma 2018.

²⁸ S. De Caro, C. Gialanella, *Novità pithecusane. L'insediamento di Punta Chiarito a Forio d'Ischia*, in M. Bats – B. D'Agostino (a cura di), *EUBOICA. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, Atti del Convegno Internazionale di Napoli, 13-16 Novembre 1996, Collection Centre Jean Bérard, “Quaderno 12”, 1998, pp. 337-353 e 408- 413.

Nel 1822 Conrad Haller, con il soprannome di Ultramontano, descrive due tonnare ischitane²⁹:

Si può capire come gli Ischitani sappiano ben profittare dei vantaggi offerti dalla posizione della loro isola nei riguardi della pesca. Quella del tonno è un Diritto Regio, e le due *Tonnare*, del *Borgo d'Ischia* e di *Lacco*, appaltate insieme, portano al fisco un reddito netto di tremila ducati ciascuna, all'anno. Le prime spese di impianto d'una tonnara non sono inferiori a cinque o seimila Ducati di Napoli e, malgrado ciò, un imprenditore per poco che conosca il modo di amministrare, può contare su di un guadagno di qualche migliaia di piastre, apportate da ogni tonnara, da un anno a un altro. Dal che si può giudicare quale enorme quantità di pesce venga presa in queste tonnare durante i sei, otto mesi durante i quali esse restano a mare.

Per tonnara si intendono sia le costruzioni a terra strettamente connesse con l'attività di pesca che l'insieme delle reti che vengono calate a mare nei punti di costa adatti alla realizzazione dei complessi impianti di reti, veri e propri sbarramenti di ampi tratti di mare che risultavano essere punti obbligati di passaggio dei pelagici. Efficace impianto in mare per la cattura dei tonni, la tonnara a mare è composta da una lunga rete verticale stesa perpendicolarmente alla costa e da un sistema di reti a forma di rettangolo, che compongono tante camere comunicanti, attraverso le quali i tonni vengono avviati man mano verso l'ultima, detta "camera della morte". L'unica ad avere la rete anche sul fondo, la trappola scatta quando saranno entrati abbastanza tonni e il *rais*, il pescatore più esperto, più duro e implacabile, deciderà di calare la rete che chiude la "camera della morte". La mattanza si configura come l'ultimo cruento atto.

Quello delle tonnare è un mondo complesso e seducente capace di coniugare gli aspetti economici, la trasmissione dei saperi e i valori simbolici con la suggestione dei luoghi.

A questo proposito segnaliamo l'interessante e puntuale ricerca di Giuseppe Silvestri sulla tonnara di Lacco Ameno, pubblicata nel 2003³⁰:

Nel 1960 la tonnara non fu più impiantata. Le cause furono molteplici: il pescato negli ultimi anni era diventato scarso, i costi di esercizio erano aumentati, altri sistemi di pesca, soprattutto al tonno erano stati introdotti. La causa fondamentale fu però lo sviluppo della nautica da diporto e il turismo. C'è però chi dice che dopo la morte dell'ultimo *arraise*, Domenico Intartaglia

²⁹ C. Haller, *Topografia e storia delle isole di Ischia, Ponza, Ventotene, Procida, Nisida e di Capo Miseno e del Monte Posillipo*, Grimaldi, Napoli 2003, con particolare riferimento a Ischia alle pp. 48-149.

³⁰ G. Silvestri, *La tonnara di Lacco Ameno e altri mestieri di pesca nell'isola di Ischia*, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2003.

detto *Minichiello*, proveniente da Procida, nessuno volle assumersi la responsabilità di impiantare la tonnara. Forse avrebbe avuto ancora qualche anno di attività: ma i tempi e il particolare sviluppo che ormai vedeva protagonista Lacco Ameno con i suoi grandi alberghi costruiti da Rizzoli contrastavano quella struttura che era rimasta in vita per oltre duecento anni. Ho avuto il piacere di conoscere alcuni pescatori della tonnara, adesso quasi tutti scomparsi: erano persone molto dignitose, avevano un garbo e una educazione eccezionale, apparivano sereni pur nelle loro difficoltà [...].

Alla luce di ciò, occorre ricordare che le tonnare si configurano non solo come un patrimonio storico-culturale da preservare ma rappresentano anche un reale laboratorio per la comprensione degli aspetti socio-economici del territorio. Ripartire dal loro recupero o dalla trasmissione della loro memoria significa oggi ritornare ai gesti primari che hanno caratterizzato questa particolare attività di pesca e restituire “leggibilità”, visibilità alla conoscenza dei luoghi insulari e costieri³¹.

Il mare è una risorsa comune che è necessario tutelare e, in tal senso, il Museo del Mare che si trova nel borgo di Ischia Ponte custodisce la memoria collettiva dell'isola con capacità narrativa.

La storia più antica di *Pithecusae* testimoniata dall'arrivo dei grandi mercanti Eubei si intreccia con lo sbarco a Ischia nella metà del XX secolo dell'editore e produttore cinematografico Angelo Rizzoli³²: oggi Villa Arbusto, la bella costruzione settecentesca acquistata negli anni '50 da Rizzoli è la suggestiva sede del Museo archeologico di Pithecusae³³. Qui sono raccolti i reperti messi in luce da Giorgio Buchner e possiamo ammirare, fra gli altri, la coppa detta di Nestore e il cratere del Naufragio.

³¹ Cfr. C. Pepe, *Le tonnare da sistema produttivo a "bene culturale"*, Il Cigno Edizioni, Roma 2020, pp. 123-126.

³² Si veda quanto considerato in L. Caramiello, L. M. Sasso, *Ischia tra sogni e bisogni. L'isola verde nel cinema e nell'immaginario*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2009.

³³ *Il Museo Archeologico di Pithecusae*, a cura di S. De Caro, C. Gialanella, Electa, Napoli 1999.

Bibliografia

- Beloch J., *Campanien. Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Zweite Vermehrte Ausgabe, Breslau 1890. Edizione italiana: C. Ferone, G. Pugliese Carratelli (a cura di), *Campania. Storia e topografia della Napoli antica e dei suoi dintorni*, Bibliopolis, Napoli 1989.
- Bergsoe V., *Henrik Ibsen a Ischia*, trad. it. di A.G. Calabrese, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2001.
- Brandi C., *Terre d'Italia*, Bompiani, Milano 2006.
- Braudel F., *La Méditerranée*, Flammarion, Paris 1985.
- Buchner G., Ridgway D., *Pithekoussai I. La necropoli: tombe 1-723, scavate dal 1952 al 1961*. Monumenti antichi dei Lincei Ser. Mon. IV, Bretschneider, Rome 1993.
- Buchner G., *I giacimenti di argilla dell'isola d'Ischia e l'industria figulina locale in età recente*, in G. Donatone (a cura di), Centro studi per la storia della ceramica meridionale. "Quaderno", 1994, pp. 17-45.
- Buchner G., Gialanella C., *Museo Archeologico di Pithecusae. Isola d'Ischia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1994.
- Buchner G., Rittman A., *Origine e passato dell'isola d'Ischia*, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2000.
- Buchner P., *Giulio Iasolino. Medico calabrese del Cinquecento che dette vita ai bagni dell'isola d'Ischia*, Rizzoli, Milano 1958.
- Buchner P., *Ospite ad Ischia. Lettere e memorie dei secoli passati*, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2002. Opera originale, *Gaust Auf Ischia. Aus Briefen und Memoiren vergangener Jahrhunderte*, Monaco 1968.
- Caramiello L., Sasso M., *Ischia tra sogni e bisogni. L'isola verde nel cinema e nell'immaginario*, Edizioni della Meridiana, Firenze 2009.
- Cazzella A., Guidi A., Nomi F. (a cura di), *Ubi minor... Le isole minori del Mediterraneo centrale dal Neolitico ai primi contatti coloniali*, Convegno di Studi in ricordo di Giorgio Buchner, a 100 anni dalla nascita (1914-2014) (Anacapri, 27 ottobre – Capri, 28 ottobre – Ischia/Lacco Ameno, 29 ottobre 2014), in "Scienze dell'Antichità", a.22, n.2, 2016.
- Chevalley de Rivaz J.E., *Descrizione delle Acque Termo Minerali e delle Stufe dell'isola d'Ischia*, Presso G. Glass, Napoli 1838.
- D'Acunto M., *The Bay of Naples*, in I.S. Lemos, A. Kotsonas (a cura di), *A Companion to the Archaeology of Early Greece and the Mediterranean*, volume 2, John Wiley & Sons, Inc ed., Hoboken NJ (USA) 2020, pp. 1287-1310.
- De Caro S., Gialanella C., *Novità pithecusane. L'insediamento di Punta Chiarito a Forio d'Ischia*, in M. Bats, B. D'Agostino (a cura di), *EUBOICA. L'Eubea e la presenza euboica in Calcidica e in Occidente*, Atti del Convegno Internazionale di Napoli, 13-16 Novembre 1996, Collection Centre Jean Bérard, "Quaderno 12", 1998, pp. 337-353 e 408-413.
- De Caro S., Gialanella C. (a cura di), *Il Museo Archeologico di Pithecusae*, Electa, Napoli 1999.
- Fino L., *Ischia. Nei ricordi e nelle vedute dei viaggiatori stranieri del XVIII e XIX secolo*, Grimaldi, Napoli 2019.
- Franciosi V., *Importazioni ceramiche corinzie e imitazioni locali dall'area archeo-*

- logica di S. Restituta (Lacco Ameno D'Ischia) VIII sec. A.C.*, Iovene, Quarto (Napoli), 2002.
- Gialanella C., *Naufrazi antichi. Il naufragio di Pithekoussai*, in M.T. Lazzarini (a cura di), *Salvati dalle acque, naufragi antichi e moderni*, s.e., Viterbo 2001, pp. 31-36.
- Gialanella C., *Ischia prima dei Greci*, in M. Marazzi, S. Tusa (a cura di), *Preistoria, dalle coste della Sicilia alle isole Flegree*, Lombardo, Napoli 2001.
- Haller C., *Topografia e storia delle isole di Ischia, Ponza, Ventotene, Procida, Nisida e di Capo Miseno e del Monte Posillipo*, Grimaldi, Napoli 2003.
- Horden P., Purcell N., *The Corrupting Sea. A Study of Mediterranean History*, Blackwell, Oxford 2000.
- Iasolino G., *De rimedi naturali che sono sull'isola di Pithecusa hoggi detta Ischia*, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2000.
- Luongo G., et al., *Casamicciola milleottocottantatre. Il sisma tra interpretazione scientifica e scelte politiche*, Bibliopolis, Napoli 2011.
- Maglio A., *La nascita del turismo a Ischia nell'Ottocento: il primato di Casamicciola dai primi alberghi al terremoto del 1883*, in F. Mangone, G. Belli, M. G. Tampieri (a cura di) *Architettura e paesaggi della villeggiatura in Italia tra Otto e Novecento*, FrancoAngeli, Milano 2015, pp. 256-275.
- Maglio A., *L'altra faccia del golfo. Ischia e l'architettura mediterranea*, in A. Maglio, F. Mangone, A. Pizza (a cura di), *Immaginare il Mediterraneo. Architettura Arti Fotografia*, Artstudiopaparo, Napoli 2017, pp. 329-341.
- Marazzi M., Mocchegiani Carpano C. (a cura di), *Vivara, un'isola al centro della storia*, Altrastampa, Napoli 1998.
- Marazzi M., Tusa S. (a cura di), *Preistoria, dalle coste della Sicilia alle isole Flegree*, Catalogo della Mostra, Lombardi, Napoli 2001.
- Marazzi M., Pepe C., *I più antichi traffici marittimi verso l'occidente mediterraneo, in Thalassa. Meraviglie sommerse del Mediterraneo*, Catalogo Mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 12 dicembre 2019-9 marzo 2020) a cura di P. Giulierini, S. Agizza et al., Mondadori, Milano 2020, pp. 145-152.
- Marazzi M., *The Mycenaean in the Western Mediterranean (17th-13th c. B.C.)*, in N. Chr. Stampolidis (ed.) *Sea Routes from Sidon to Huelva. Interconnections in the Mediterranean 16th-6th c. B.C.*, Athens 2003, pp. 108-115.
- Monti L., *Guida geologico-ambientale dell'isola d'Ischia*, Litografia Artistica Cartografica, Firenze, 2011.
- Monti P., *Ischia: archeologia e storia*, Porzio, Napoli 1980.
- Olcese G., *Le anfore greco italiche di Ischia: archeologia e archeometria. Artigianato ed economia nel Golfo di Napoli*, "Immensa Aequora", n.1, 2010.
- Olcese G., *Pithecusan workshop. Il quartiere artigianale di S. Restituta a Lacco Ameno (Ischia) e i suoi reperti*, in "Immensa Aequora", n. 5, 2017.
- Pappalardo U., *Il golfo di Napoli. Archeologia e storia di una terra antica*, Arsenale, Varese 2006, pp. 12-17.
- Pepe C. (a cura di), *Rotte dei tonni e luoghi delle tonnare nel Mediterraneo dalla preistoria a oggi*, Suor Orsola University press, Napoli 2006.
- Pepe C. (a cura di), *Men, Lands and Sea*, Atti del Convegno "Archeologia nel mare", (Napoli, Istituto Suor Orsola, 27 giugno 2006), Napoli 2007.
- Pepe C., *Luoghi ritrovati: ambiente e insediamenti nel golfo di Napoli*, in P. Rossi

- (a cura di), *Imago_Urbis. Antico e Contemporaneo nel Centro storico di Napoli*, Guida, Napoli 2011, pp. 130-140.
- Pepe C., *Tracce del Genius Loci del Mediterraneo. L'epopea del tonno "volante"*, in M. Marazzi, G. Pecoraro, S. Tusa (a cura di), *Maria, Lacus et Flumina, Studi di storia, archeologia e antropologia "in acqua" dedicati a Claudio Mocchegiani Carpano*, in "Ricerche di storia, epigrafia e archeologia a mediterranea", n.5, pp. 375-389.
- Pepe C., *Vivara. Storia e insediamenti archeologici*, Nutrimenti, Roma 2018.
- Pepe C., Repola L., *Le tonnare da sistema produttivo a "bene culturale"*, Il Cigno Edizioni, Roma 2020.
- Rescigno C., Costanzo G., *Un cratere cumano con i pesci*, "Polygrphia", n.4, 2022.
- Silvestri G., *La tonnara di Lacco Ameno e altri mestieri di pesca nell'isola di Ischia*, Imagaenaria, Lacco Ameno d'Ischia 2003.
- Starke M., *Travels on the Continent: Written for the Use and Particular Information Travellers*, John Murray, London 1820.
- Tusa S., *Primo Mediterraneo, Meditazioni sul mare più antico della storia*, Edizioni di Storia e Studi Sociali, Ragusa 2016.

Teofilo de Angelis

Già sono quattordici anni ne' quali [...] ogni anno vado visitando questi bagni d'Ischia

In 1588, Giulio Iasolino published *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecura; hoggi detta Ischia*, a balneotherapy work dedicated to the enhancement and promotion of the island's thermal baths. This study demonstrates that the physician-author navigates seamlessly between tradition and innovation. On one hand, his profound knowledge of the medical-thermal genre, whose origins are attributed to Pietro da Eboli (c. 1160-c. 1220), is well-established. On the other hand, Iasolino is the first author to address this subject in vulgar, breaking with the exclusively Latin tradition that had characterized it until then.

KEYWORDS: Thermalism, Medieval Medicine, Giulio Iasolino, Pietro da Eboli, Ischia.

Già sono quattordici anni, ne' quali io di mia libera volontà, per commune utilità del Mondo, così aiutandomi la divina bontà, et clemenza, ogni anno vado visitando questi bagni d'Ischia, vedendo diligentemente i luoghi, et esaminandovi tutte le minere, et le cave, et finalmente, co'l maggior giuditio, che posso, osservando i varij, et stupendi effetti, et utilità, che operano ne' corpi ammalati, et ne gli sani¹.

¹ G. Iasolino filosofo, e medico in Napoli, *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecura, hoggi detta Ischia, libri due. Nelli quali si mostrano molti Rimedij naturali, dal detto autore nuovamente ritrovati, oltre quelli, che lasciarono scritti gli Antichi*, appresso Giuseppe Cacchi, Napoli 1588, pp. 164-165. Ringrazio la prof.ssa Antonietta Iacono per gli utili consigli e le indicazioni preziose. Il suo lavoro dedicato al *De' rimedi* di Giulio Iasolino è risultato indispensabile per il presente contributo (cfr. A. Iacono, *Dal latino al volgare: trasformazioni e adattamenti del De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecura hoggi detta Ischia di Giulio Iasolino*, in R. Valenti, C. Renda, A. Prenner, M. Paladini, M. Cozzolino, (a cura di), SPA: SALUS PER AQUAM. Saperi e tecniche del termalismo tra antico e moderno, Edipuglia, Santo Spirito 2023, pp. 149-162).

Così scriveva nel 1588 Giulio Iasolino nel suo *De' rimedi*, forma compendiativa del titolo *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecula; hoggi detta Ischia*, opera medica di balneoterapia che diede un inatteso prestigio alle acque dell'isola. Queste parole, come si vedrà, rappresentano un manifesto che, in tema di termalismo, si muove perfettamente tra tradizione e innovazione.

Prima di analizzare più nel dettaglio l'espressione dalla quale siamo partiti è utile offrire solo brevissime indicazioni sulla biografia dell'autore².

Iasolino nasce a Monteleone Calabro (oggi Vibo Valentia) tra il 1533 e il 1538 ed è attivo a Napoli dal 1568/1570 sia presso l'Ospedale degli Incurabili che presso l'Università di Napoli come professore di Anatomia. È verosimile che la sua formazione medica sia avvenuta tra Messina e la città partenopea, sotto la guida di Giovanni Filippo Ingrassia³, medico eminente che dimostra un particolare interesse per il suo allievo, seguendone con grande affetto e sollecitudine la carriera accademica, le ricerche e le pubblicazioni. Tra queste vanno ricordate le tre edite tra il 1573 e il 1577 e tutte strettamente connesse alla sua attività di docente di Anatomia⁴.

Sono questi gli anni durante i quali cresce nel nostro medico un interesse sempre maggiore verso l'isola di Ischia dove vi si recava regolarmente per studiarne le fonti termali, i sudatori e le sabbie calde, conducendo con sé anche pazienti ai quali prescriveva crenoterapie. I successi e i riscontri furono tanto notevoli da garantirgli una vasta clientela aristocratica e una crescente fama come clinico⁵. È in questo contesto e grazie a tali esperienze che matura gradualmente la decisione di scrivere un trattato termale.

² Su Giulio Iasolino cfr. E. Sergio, *Giulio Iasolino (ca. 1538-1622)*, a cura di S. Plastina, *Galleria dell'Accademia Cosentina. Parte seconda*, Iliesi CNR, Roma 2016, pp. 123-130; C. Preti, *Jasolino, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2004, *ad vocem* (anche online: https://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-jasolino_%28Dizionario-Biografico%29/); e l'indispensabile P. Buchner, *Giulio Iasolino. Medico calabrese del Cinquecento che dette nuova vita ai bagni dell'Isola d'Ischia*, Rizzoli, Milano 1958.

³ Cfr. C. Preti, *Ingrassia, Giovanni Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Istituto della Enciclopedia Italiana Roma 2004, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-filippo-ingrassia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-filippo-ingrassia_(Dizionario-Biografico)/)).

⁴ Le tre opere sono pubblicate presso Orazio Salviani: Iulii Iasolini Hipponiatae Medici, *Quaestiones Anatomicae et Osteologia Parva Cuncta in hoc Libello*, Apud Horatium Salvianum, Neapoli 1573; Iulii Iasolini Hipponiatae Philosophi ac Medici, *De aqua in pericardio quaestio tertia. Adiecius huic tractatum sive questionem de poris colidochis, et vesica fellea pro Gal. Adversus neotericos anatomicos: in qua plura a nobis nuper observata extant. Nova methodus medendi carunculas in vesicae ductu oborta de veterum mente elucescit*, Apud Horatium Salvianum, Neapoli 1575; Iulii Iasolini Hipponiatae Philosophi ac Medici, *De poris coledochis, et vesica fellea pro Gal. Adversus neotericos anatomicos. Plura noviter observantur, quae in sequenti pagina ostenduntur*, Apud Horatium Salvianum, Neapoli 1577.

⁵ Iasolino poté, nel corso della propria vita, contare sull'appoggio della famiglia Colonna e in particolare di Marc'Antonio Colonna (il vincitore di Lepanto al quale dedica la già citata sua prima opera messa a stampa, *Quaestiones anatomicae et Osteologia Parva*) e di

Iasolino riesce anche a coniugare perfettamente interessi medici e umanistici, come dimostrano sia il suo contributo alla seconda edizione del poema di Tommaso Costo⁶, *La vittoria della lega*, pubblicato nel 1582⁷, sia gli incarichi sanitari presso vari conventi napoletani. Non da ultimo nel 1607 riceve la richiesta di redigere una perizia, insieme a Pietro Vecchione, sul caso di frate Tommaso Campanella, accusato a Napoli di finta pazzia⁸.

Ormai settantenne, il nostro medico matura la necessità di ridurre progressivamente i suoi molteplici impegni e soprattutto rinuncia a operare a Ischia per dedicarsi esclusivamente alle attività caritatevoli e all'insegnamento e, come aveva fatto il suo mentore, segue il gruppo di allievi del quale si è circondato: tra questi spicca Marco Aurelio Severino⁹ che lo sostituirà nel 1622 nell'incarico di Anatomia e Chirurgia nello Studio partenopeo. Proprio tale data rappresenta per Buchner un *terminus ante quem* per congetturarne l'anno della morte¹⁰.

La nostra attenzione, come scritto sopra, si fermerà sul *De' remedi*, opera alla quale Iasolino incomincia a lavorare almeno dal 1580 procedendo dapprima a una redazione in latino¹¹. A questa fa seguire anche la traduzione in volgare, una cui prima stesura doveva essere già pronta nel 1582 come dimostra il dato che essa è sottoposta alla lettura del censore ecclesiastico e medico Giovanni Francesco Lombardo, il quale, seppure non ufficialmente, l'approva. Il medico calabrese, evidentemente non ancora soddisfatto, vi lavora per altri cinque anni giungendo

sua sorella Geronima Colonna, signora di Monteleone Calabro che nel 1559 aveva sposato Camillo Pignatelli di Monteleone, alla quale dedica, come vedremo, il *De' rimedi*. Egli è poi al centro di una fitta rete di intellettuali, scienziati, medici illustri, poeti, letterati. Tutti questi aspetti sono ottimamente approfonditi da Antonietta Iacono (cfr. A. Iacono, *Dal latino al volgare*, cit.).

⁶ Cfr. V. Lettere, *Costo, Tommaso*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-costo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-costo_(Dizionario-Biografico)/)).

⁷ *La vittoria della lega di Tomaso Costo, da lui medesimo corretta migliorata et ampliata. Aggiuntovi nel fine parecchie stanze del medesimo Autore in vari soggetti. Con alcune brevi annotazioni ne' fini de' canti del signor Giulio Giasolini*, appresso Gio. Battista Cappelli, in Napoli 1582.

⁸ Cfr. L. Amabile, *Fra Tommaso Campanella. La sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia*, 3 voll., Cav. Antonio Morano Editore, Napoli 1882, II, pp. 227-229.

⁹ Cfr. O. Trabucco, *Severino, Marco Aurelio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-aurelio-severino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-aurelio-severino_(Dizionario-Biografico)/)).

¹⁰ P. Buchner, cit., p. 16.

¹¹ Per la genesi redazionale e per il contesto storico-culturale dell'opera si rimanda ancora allo studio di Antonietta Iacono, nel quale è fornita anche una preziosa e dettagliata descrizione del codice (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. VIII B 52) che rappresenta – allo stato attuale della ricerca – l'unico testimone noto manoscritto della redazione latina (cfr. A. Iacono, *Dal latino al volgare*, cit.).

alla versione definitiva del 1588, essenzialmente diversa e più corretta non solo per l'aggiunta di alcuni capitoli¹², ma soprattutto perché il materiale risulta suddiviso in maniera più organica e perché molti dati imprecisi, come quelli ad esempio sulle indicazioni delle distanze tra i bagni, risultano ora corretti¹³.

Pur non essendo possibile, allo stato attuale, definire con precisione le differenze tra la redazione in volgare e quella in latino, dal momento che non abbiamo una copia di quest'ultima, è tuttavia certo che non fu una semplice operazione di traduzione quella operata dall'autore che, piuttosto, rifunzionalizzò l'opera in chiave di una maggiore e più ampia diffusione. E, infatti, Iasolino nel presentare il proprio *De' remedi* scrive di averlo diviso in due parti e d'aver, rispetto al modello latino, sacrificato "alcune cose più alte, et filosofiche [...] per maggior chiarezza":

Et perche io nella prima parte dell'opera latina hò trattate alcune cose più alte, et filosofiche, in questa mi è parso lasciarle à dietro per maggior chiarezza, come sarebbe à dire; delle cause della quasi perpetuità del fuoco sotterraneo; delle cause della caldezza delle acque de' Bagni, et onde avenga, che non mai mutino luogo, ò qualità, et delle cause delle essalationi, ò vapori velenosi, che talvolta da alcuni luoghi sotterranei s'inalzano, et alla fine de' più necessarij et più perfetti elementi¹⁴.

Nella prima parte del trattato, di natura introduttiva, sono presentate l'isola di Ischia, la sua storia e, soprattutto, le bellezze naturali con un'attenzione particolare ai "tanti bagni, et così utili":

Qui ragioneremo primieramente del bellissimo sito dell'Isola d'Ischia, et come sia stata da Greci, et da Latini celebrata per molti favori fattile dal Cielo, così nel temperamento dell'aria, come nelle minere dell'oro, et nell'abondanza, et nella perfettione delle cose necessarie al vivere, et alla conservazione della sanità; et soprattutto, et in particolare in tanti bagni, et così utili¹⁵.

La seconda parte, con la quale si entra nel vivo delle descrizioni delle risorse termali, è quella eletta a vera e propria guida all'uso dei *bagni*, dei *sudatori/fumarole* e delle *arene* che si trovano sull'isola:

¹² P. Buchner, cit., ipotizza che siano stati aggiunti gli interi capp. 9 e 10 e gran parte dei capp. 2, 5 e 6.

¹³ Inoltre viene aggiunta una bella e dettagliata carta topografica dell'isola, notevole opera dell'incisore romano M. Cartaro, datata "15 Calendis Sextilis 1586".

¹⁴ G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., p. 6.

¹⁵ Ivi, pp. 6-7.

Mostraremo XXXV Bagni nuovamente da noi osservati, XIX Sudatori, ò Fumarole; et cinque Arene: tal che giunti questi nostri à XVIII rimedij naturali trovati da gli antichi, verranno ad esser in tutta l'Isola LIX rimedij naturali osservati da noi con molta diligenza¹⁶.

Al lettore attento non sarà sfuggito il doppio richiamo all'azione della osservazione (“osservati” ... “osservati”) che è alla base di una forma di sapere e di conoscenza che guida il medico Iasolino alla ricerca di risorse e cure per i propri pazienti. Tale spirito di indagine e sperimentazione emerge chiaramente anche dall'espressione iniziale dalla quale siamo partiti: “ogni anno vado visitando questi bagni d'Ischia, vedendo diligentemente i luoghi, et esaminandovi tutte le miniere, et le cave”¹⁷.

L'approccio empirico, qui sottolineato ed enfatizzato dal ricorso ai verbi “visitare”, “vedere” ed “esaminare”, dimostra che l'autore si muove con piena padronanza e consapevolezza all'interno di un genere, medico e letterario, che è relativamente recente. Se, infatti, la prima opera “medico-didascalica” specificamente dedicata alle cure termali è quella di Pietro da Eboli che scrive il proprio trattato, il *De Euboicis aquis*¹⁸, già alla fine del XII secolo, la balneoterapia come *scientia* si imporrà poco più avanti e cioè a partire dalla seconda metà del XIV secolo grazie al medico Gentile da Foligno¹⁹.

È bene precisare che, naturalmente, già nel mondo classico c'era sempre stato un grande interesse per le acque termali che erano definite anche come sacre o sante proprio perché si manifestavano con una diversa complessione, con particolari odori o con specifiche proprietà terapeutiche.

Nel Medioevo, poi, le risorse termali finiscono per attirare soprattutto l'attenzione del filosofo che tenta di dare una spiegazione a fenomeni naturali tanto rilevanti e meravigliosi: il suo interesse primario era quello di indagare e capire la mutante *facies* di queste acque che agli occhi degli

¹⁶ Ivi, pp. 7-8.

¹⁷ Ivi, p. 164.

¹⁸ Il *De Euboicis aquis* è un'opera nella quale si descrivono le virtù terapeutiche delle terme flegree situate nei pressi di Pozzuoli (cfr. Pietro Da Eboli, *De Euboicis aquis*, ediz. crit. a cura di T. De Angelis, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018).

¹⁹ È con Gentile da Foligno, infatti, che il processo di medicalizzazione della risorsa termale avrà il suo iniziatore e la balneoterapia si impone come disciplina medica. Per questa straordinaria figura, cfr. M. L. Ceccarelli Lemut, *Gentile da Foligno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gentile-da-foligno_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gentile-da-foligno_(Dizionario-Biografico)/)); C. Crisciani, *Gentile da Foligno e la medicina medievale*, a cura di A. Pieretti, *Presenze filosofiche in Umbria. Dal Medioevo all'Età contemporanea*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2012, pp. 75-91 e il contributo di Edoardo D'Angelo (E. D'Angelo, *Divinus ille Gentilis Fuliginus, nostrae etatis medicorum princeps. Il De Balneis di Gentile da Foligno: matriske redazionali dell'idroterapia medievale*, in R. Valenti, C. Renda, A. Prenner, M. Paladini, M. Cozzolino, (a cura di) SPA, cit., pp. 75-82).

uomini apparivano come qualcosa di miracoloso. Una soluzione che non può essere una risposta scientifica: per il filosofo medievale le acque calde che sgorgano dal sottosuolo non sono né miracolose (perché nessun intervento divino, infatti, poteva spiegare un tale fenomeno) né naturali: esse sono piuttosto *praeter naturam*, cioè uno stadio intermedio tra natura e prodigio²⁰.

Solo nei secoli bassomedievali, e soprattutto con l'arrivo del pensiero aristotelico, cambiano gli approcci e si incominciano a studiare anche i fenomeni meravigliosi della natura: a differenza dei filosofi che risultano ancora essenzialmente interessati alle caratteristiche fisiche delle acque termali, i medici si mostrano molto più attenti alla loro applicazione in campo terapeutico. Si tratta di una lenta rivoluzione che vede il progressivo affermarsi di una medicina pratica accanto alla *scientia* medica basata sui principi universali della filosofia naturale: è un processo euristico fondato sull'*experimentum*, che per non essere *fallax*, come lo definiva Ippocrate, deve moltiplicare le osservazioni e le esperienze. Era, cioè, indispensabile tentare di rispondere a domande sul come spiegare le proprietà minerali di un luogo e gli effetti terapeutici delle acque sgorganti; sul come motivare che fonti tra loro anche molto vicine avessero specificità mediche diverse; sul come sostenere e provare che una stessa fonte producesse effetti differenti, e finanche opposti, in base al periodo di utilizzo. Tutte domande e dubbi ai quali tenta una risposta il medico attraverso un'analisi autoptica o per mezzo di pazienti che ha in cura: è lui che deve determinare e soprattutto dare garanzia dell'efficacia della cura termale.

Questo è esattamente ciò che fa Iasolino nei suoi lunghi quattordici anni di visite e osservazioni sull'isola di Ischia ed è ciò che è alla base del *De' remedi*. Un approccio empirico che, come scrive l'autore, sa poi elevarsi a *methodo curativo*²¹ che si concretizza e si realizza, ad esempio,

²⁰ Sul tema, al quale è dedicata una ricca e abbondante bibliografia, si vedano, ad esempio, C. Crisciani, *Medicina e filosofia nel Medioevo: aspetti e fasi di un rapporto discusso*, in "I Castelli di Yale", 9, 2008, pp. 9-35; M. Nicoud, *Acque termali dei medici e dei filosofi medievali*, in M. Lenzi et al. (a cura di), *Fonti, flussi, onde. L'acqua tra realtà e metafora nel pensiero antico, medievale e moderno*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2022, pp. 53-70; G. Zuccolin, *Ruolo ed evoluzione della balneoterapia nel pensiero scientifico-medico in Italia dal XII al XVI secolo*, a cura di M. Ciardi, R. Cataldi, *Il calore della terra. Contributo alla Storia della Geoterminia in Italia*, Edizioni ETS, Pisa 2005, pp. 100-115 e ancora G. Zuccolin, *Medicina, filosofia e cultura di corte (XV secolo, Italia settentrionale)*, in "I castelli di Yale", n. 9, 2007/2008, pp. 57-81.

²¹ Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., pp. 7-8: "Et finalmente con ordine alfabetico disporremo, et appropriaremo i bagni alle infermità; acciò che ogni uno possa facilmente ritrovar i proprii rimedij al mal suo. Et acciò che più intieramente si habbia il vero methodo curativo, secondo i bagni, conformandoci con Ippocrate nelle Epidemie, et con Galeno; i quali bene spesso narrano per facilitar, et dimostrare la dottrina curativa, historie succedute; raccontaremo ancor noi molte cure, et da noi, et da altri medici fatte, col mezzo delle maravigliose virtù de' bagni".

anche nella *Tavola delle infermità, che vengono in ciascuna parte del corpo humano: quasi si curano con l'uso de' remedii naturali d'Ischia*²², una sorta di appendice nella quale sono indicate le proprietà curative dei bagni sulla base delle parti del corpo che necessitano di cura e delle patologie “acciò che ogni uno possa facilmente ritrovar i proprii rimedij al mal suo”²³. La *Tavola delle infermità*, allora, diventa un *vademecum* per l'infermo e l'idea di una medicina che deve garantire guarigione ai malati è presente anche nello stralcio iniziale e in particolare nell'espressione “per comune utilità del mondo”, che sintetizza la missione di ogni servitore di Ippocrate: offrire cura ai pazienti e dedicare loro la propria vita.

È con questa prospettiva che va letta e interpretata la faticosissima scelta di Iasolino di volgere in volgare il proprio trattato pensato e già anche composto in latino, ossia il *Thermarium Praesidorium Naturalium Aenariarum*. Una decisione che dimostra la volontà del medico di rinunciare certamente a un'opera da mettere a disposizione solo della comunità scientifica per farne uno strumento per tutti²⁴. Ecco cosa scrive:

affine che non rimangano prive d'utilità così rilevante, quelle persone, che per avventura non intendono quella lingua, ò per che niun medico, ò talvolta altra malvagia persona, ò per ignoranza, ò per malignità non possa occupar tesoro, del quale già tanto tempo è stato privo il mondo²⁵.

E, ancora più avanti, nel ricordare il proprio maestro, Giovanni Filippo Ingrassia, ribadisce che i medici devono servire unicamente *per carità cristiana*:

²² Cfr. *ivi*, p. 383.

²³ Cfr. *ivi*, p. 7. Faccio seguire l'indice delle voci così come indicate nella *Tavola delle infermità*: Testa; Nervi; Palpebre; Orecchie; Narici; Bocca, Gengive et Lingua; Denti; Gola, Fauci e Canna del Polmone; Polmone, e Petto; Cuore; Mammelle; Stomaco; Fegato; Milza; Intestini; Sedere; Reni; Vessica; Parti Vergognose; Utero; Parti estreme del Corpo; Febbri; Tumori et Aposteme; Ulcere; Decorazione.

²⁴ Iasolino era ben consapevole che la versione latina fosse l'unica che potesse rappresentarlo presso i colleghi medici, come provato dal fatto che egli la inviò ad Andrea Bacci che si accingeva a pubblicare per la seconda volta il suo *De thermis* proprio nel 1588 e cioè nello stesso anno in cui stava per vedere la luce l'edizione a stampa del *De' rimedi*. E va anche detto che il Bacci si servì dell'opera dello Iasolino riconoscendone il valore, citandola e arricchendo anche il proprio catalogo di *balnea Isclana* (Cfr. M. Danzi, *Il De balneis di Conrad Gessner, l'Italia e "l'Internazionale" medico-umanistica delle terme*, in P. Andrioli, O. S. Casale, P. Viti (a cura di), *Gli umanisti e le terme*, Corti Editore, Lecce 2004, pp. 313-348, soprattutto le pp. 316-320). Per la letteratura termale su Ischia che precede l'opera di Iasolino (ad esempio, la *Succincta Instauratio de balneis Campaniae* di Giovanni Elisio, il *De thermis* di Andrea Bacci e il *De aquis medicatis* di Gabriele Falloppio) rimando ad A. Iacono, *Letteratura termale e bagni di Ischia. un contributo per una storia delle terme dell'isola d'Ischia*, in “Ambiente Rischio Comunicazione”, 2024, pp. 44-58, soprattutto le pp. 44-48.

²⁵ Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., p. 6.

Bisogna dunque fare scelta de Medici giuditiosi, essercitati nell'uso de' remedij naturali, et che servano per carità christiana, et che il fine loro sia l'honor di Dio, et l'utile del prossimo, et non il vano lucro²⁶.

Iasolino, sul tema, ricorre anche al *topos* dei medici avari riprendendo un famosissimo racconto nel quale i protagonisti sono le acque termali flegree – in particolare il bagno di Tritoli – e i medici salernitani²⁷:

Balneum praeclarum atque mirabilenam. Nam ad radices rupis altissimae ampla cavata domus est: in ea artificis ingenio compositae imagines, manus tenentes ad loca passionum, quibus medetur hoc lauacrum; quae vel sunt vetustate consumptae vel (ut ferunt alii) a Medicis Salernitanis deletae, ut recursus, qui per aegros pro eorum langoribus habebatur, ad balnea ad solos dumtaxat Medicos haberetur, ut, quibus ars philofophica modicum addebat commodum, deinde totale destructis balneis emolumentum adduceret²⁸.

Si tratta di un episodio che è presente negli *Otia Imperialia* di Gervasio di Tilbury, opera scritta intorno al 1215. Qui si legge che i medici salernitani, spinti da invidia verso le acque termali puteolane perché offrivano cure gratuite, si recano a Pozzuoli per distruggere le immagini-guida che si trovavano all'ingresso di ciascun *balneum* così da ridurre (o quasi azzerare) la frequentazione e la notorietà di tali bagni²⁹. Il racconto è ripreso anche dalla trecentesca *Cronaca di Partenope*³⁰ nella quale si apprende anche l'epilogo: i medici salernitani, dopo aver distrutto gli impianti ter-

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 90.

²⁷ Forse più un aneddoto che un fatto realmente accaduto.

²⁸ Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., pp. 90-91; il passo in latino è ripreso dalla *Succinta Instauratio de balneis Campaniae* di Giovanni Elisio. La traduzione è mia: "Un bagno [Tritoli] straordinario e meraviglioso. Ai piedi, infatti, di un'altissima rupe vi è una grande casa scavata: su di essa immagini, prodotte dall'abilità di un artista, poggiano le mani nei punti dolenti che questo bagno cura; tali immagini, sono state consumate dal tempo o (come dicono alcuni) sono state distrutte dai medici di Salerno affinché il ricorso ai bagni, che ai malati era consigliato sulla base delle loro infermità, fosse valutato unicamente per mezzo dei medici, cosicché, a loro che l'arte filosofica riconosceva un piccolo beneficio, dai bagni distrutti derivasse un grande profitto".

²⁹ Cfr. G. of Tilbury, *Otia imperialia: Recreation for an Emperor*, edd. S.E. Banks, J.W. Binns, OUP, Oxford 2002, p. 586: "De Balneis Puteolanis. Est etiam in civitate Neapolitana civitas Puteolana, in qua Virgilius ad utilitatem et admirationem perpetuam balnea construxit, miro artificio edificata, ad cuiusvis interioris ac exterioris morbi curationem profutura; singulisque coeleis singulos titulos superscripsit, in quibus notitia erat cui morbo quod balneum deberetur. Verum novissimis diebus, cum apud Salernum studium fisorum vigere cepisset, Salernitani invidia tacti titulos balneorum corruperunt, timentes ne divulgata balneorum potentia lucrum practicantibus auferret aut diminueret. Ipsa tamen balnea, pro maxima parte intacta, diversis morborum generibus medelam tribuunt".

³⁰ Cfr. E. Pontieri, *Baia nel Medioevo*, in A.A.V.V., *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia. Atti del Convegno*, Roma 1977, pp. 377-410, in particolare p. 394.

mali dell'area flegrea (accanendosi soprattutto sul bagno di Tritoli), nel fare ritorno a Salerno furono sorpresi da un naufragio nei pressi di Capri in seguito al quale trovarono la morte tutti, eccezion fatta per colui che poi avrebbe riportato l'accaduto.

Sottolineare da parte di Giulio Iasolino la necessità della gratuità delle cure mediche non è né cosa banale né scontata. È non lo è neppure, anzi soprattutto, per le fonti termali che, per la loro crescente notorietà, sono sempre più frequentate sia da gente comune che da élite sociali e attirano ben presto, almeno a partire già dal XIV secolo, l'interesse delle autorità politiche³¹. Il progetto realizzato dal medico calabrese è, allora, ancor più meritorio perché fu non semplice riscrivere in volgare quanto già composto in latino:

scritto copiosamente, in due libri Latini [...] il che io havrei lasciato di far volentieri, se i comandamenti di molte Signore, ma particolarmente dell'Illustrissima, et Eccellentissima Signora Donna Gironima Colonna, Duchessa di Monteleone, mia patria; alla quale per molti rispetti devo tanto, quanto per me si può; et dell'Eccellentissima Signora D. Antonia d'Avalo, Pricipessa di Sulmona³².

Uno sforzo encomiabile alla cui origine vi sono, dunque, due donne³³: la Eccellentissima Signora Donna Gironima Colonna, diventata duchessa di Monteleone per il suo matrimonio con Camillo Pignatelli terzo duca di

³¹ Per il rapporto tra medicina e cultura di corte, si rimanda a G. Zuccolin, *Ruolo*, cit.; G. Zuccolin, *Medicina*, cit.; C. Crisciani, *Medicina*, cit.; e M. Nicoud, *Acque*, cit.; sul tema del termalismo nei secoli bassomedievali, risultano preziosi gli studi: D. Boisseuil, *Le Thermalisme en Toscane à la fin du Moyen Âge: Les bains siennois de la fin du XIIIe siècle au début du XVIe siècle*, Ecole Française de Rome, Roma 2002 (disponibile anche online <http://books.openedition.org/efr/280>); D. Boisseuil, M. Nicoud, *Séjourner au bain: Le thermalisme entre médecine et société (xive-XVIe siècle)*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 2010 (disponibile anche on line <http://books.openedition.org/pul/5357>); J. Scheid, M. Nicoud, D. Boisseuil, J. Coste, *Le thermalisme: Approches historiques et archéologiques d'un phénomène culturel et médical*, CNRS Edition, Parigi 2015 (disponibile anche on line <http://books.openedition.org/editions-cnrs/26379>). Sull'utilizzo delle acque termali in Italia da parte delle élites aristocratiche e sullo sviluppo di una trattatistica medica legata alla balneoterapia si rimanda D. Boisseuil, *Impiego e cultura delle acque termali in Italia nel Rinascimento (XIII-XVI secolo)*, in A. Calzona, D. Lamberini (a cura di), *La civiltà delle acque tra Medioevo e Rinascimento*, L.S. Olschki, Firenze 2008, vol. II, pp. 491-505 e D. Boisseuil, *Le bain dans sociétés occidentales à la fin du Moyen Âge*, in "Studi Storici", n. 55, 2014, pp. 365-384.

³² Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., p. 5.

³³ Sul fenomeno dei volgarizzamenti di testi scientifici e filosofici indirizzati ad un pubblico femminile cfr. E. Carinci, *Modelli, autorialità e donne illustri nella letteratura scientifica e filosofica italiana del Cinquecento: Maria Gondola e Camilla Erculiani*, in D. Cerrato, A. Schembari, S. Velázquez García (a cura di), *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, Volumina.pl, Szczecin 2018, pp. 27-41.

Monteleone³⁴, e Antonia d'Avalos, principessa di Sulmona. Il ruolo determinante fu, però, senz'altro svolto dalla prima che poté innanzitutto beneficiare della scienza medica e dell'esperienza di Iasolino per curarsi di una fastidiosissima e dolorosissima fistole presso il bagno di Gurgitello:

con questo bagno [Gurgitello] abbiamo resa à perfetta sanità Vostra Eccellenza, la quale, come ben sà, era amalata d'una postema grande fistolosa, et molto cavernosa nella parte inferiore del ventre; la quale hebbe principio da un certo tumore duro nel ventre, scirroso, et durissimo, et poi supporato; il quale per se stesso si aperse, havendola torementata, et afflitta per sette anni prima, non cedendo à rimedio, né à medicamento niuno. Finalmente essendo gonfiata, supporata, et da poi per se stessa aperta, fece una ulcera, et piaga assai profonda, insieme con tumore, et gonfiamento: [...] il suo corpo era consumato, et estenuato, che da sette Medici Napolitani si disperava la sua salute: et le acque del bagno di Cantarello non le davano aiuto³⁵.

Vale la pena sottolineare il ruolo proprio di Geronima Colonna che, promotrice della versione in volgare nonché dedicataria³⁶ di quest'opera, aveva già manifestato la propria sensibilità promuovendo anche la restaurazione del bagno di Gurgitello che le aveva donato la guarigione:

essendo stato questo bagno lungo tempo guasto, et quasi rovinato, et abbandonato da tutti, à' tempi nostri è tornato à usarsi con l'aiuto, et favore di Vostra Eccellenza, la quale lo fece restorare, et riedificare à sue spese, aiutandovi ancora li Illustrissimi Signori di Avalo, et molti altri Signori, et Cavalieri Napolitani, i quali havevano ricuperata la sanità con l'aiuto di questo bagno; essendosi liberati quasi da innumerabili mali³⁷.

Conclusioni

La linea di studio e di ricerca seguita da Giulio Iasolino è in piena sintonia con la tradizione del genere balneoterapico perché egli sottolinea e valorizza l'approccio empirico³⁸. Il suo sapere parte naturalmente da te-

³⁴ Cfr. nota 5.

³⁵ Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., pp. 212-213.

³⁶ Per la dedica a donna Geronima, articolata, densa e di carattere assai dotto, rimando ad A. Iacono, *Dal latino al volgare*, cit.

³⁷ Cfr. G. Iasolino, *De' rimedi*, cit., pp. 215-16.

³⁸ Lui ha la possibilità di entrare in contatto con una ricca biblioteca in tema di balneoterapia. Si pensi al *De thermis* di Andrea Bacci (edito nel 1571, ma terminato in prima stesura già nel 1557, che avviò lo studio moderno delle acque e delle terme tra l'altro con uno sguardo ampio che abbraccia le terme dell'Italia, della Francia, della Spagna, dei paesi dell'Europa settentrionale e persino del nuovo mondo); alla silloge giuntina *De balneis* (una raccolta di oltre settanta scritti balneoterapici di varia natura e provenienza; consultabile anche online: <https://books.google.it/books?id=J610q6q8nE0C&printsec>

orie esplicative di base e dottrine specialistiche ma anche (e soprattutto) dall'osservazione di singoli dati relativi a casi clinici specifici. È così che lui incarna la figura dell'*artifex*, cioè del medico pratico ed esperto di conoscenze applicate derivanti dalla diretta esperienza e non solo e unicamente dal sillogismo come strumento conoscitivo³⁹. Iasolino è, però, contemporaneamente, anche un grande innovatore perché è il primo, seppur spinto dalla *Illustrissima et eccellentissima* signora Geronima Colonna duchessa di Monteleone, a trattare in volgare un tema che fino a quel momento conosceva una tradizione solo latina. Si tratta di una peculiarità (o se si preferisce di un primato) della città partenopea: il genere balneoterapico riconosce il proprio padre latino nel poeta Pietro da Eboli che, sul finire del XII, esalta e valorizza le terme di Pozzuoli che a partire dal 1538 vivranno un periodo terribile perché l'area flegrea sarà devastata dall'eruzione del Monte Nuovo. E, come in una sorta di cerchio che si chiude, il genere termale riconosce in Giulio Iasolino un altro padre, cioè il primo a comporre un trattato balneoterapico in volgare che, mezzo secolo dopo, darà un'inattesa fortuna a Ischia e alle sue terme⁴⁰.

=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false); e alla *Succincta Instauratio de balneis Campaniae* di Giovanni Elisio (identificato in un Elisio medico alla corte aragonese, è autore di un opuscolo che mostrava una specifica attenzione per il patrimonio balneoterapico della Campania). Per un resoconto bibliografico completo e aggiornato rimando ancora ad A. Iacono, *Letteratura termale*, cit. ed Eadem, *Dal latino al volgare*, cit.

³⁹ Cfr. G. Zuccolin, *Ruolo*, cit., pp. 100-101. Altra cosa ancora erano, nei secoli bassomedievali, gli operatori che non avevano una solida e codificata formazione universitaria e che erano definiti *illicite practicantes* perché i loro interventi operativi si attestano soprattutto su casuali esperienze e sulla fortuna.

⁴⁰ Cfr. M. Conforti, *Subterranean fires and chemical exhalations: Mineral waters in the Pblegraeen Fields in the early modern age*, in J. Scheid, M. Nicoud, D. Boisseuil, J. Coste, *Le thermalisme*, cit., pp. 123-136.

Bibliografia

- Amabile L., *Fra Tommaso Campanella. La sua congiura, i suoi processi e la sua pazzia*, 3 voll., Cav. Antonio Morano Editore, Napoli 1882, II.
- Boisseuil D., *Le Thermalisme en Toscane à la fin du Moyen Âge: Les bains siennois de la fin du XIII^e siècle au début du XVI^e siècle*, Ecole Française de Rome, Roma 2002.
- Boisseuil D., *Impiego e cultura delle acque termali in Italia nel Rinascimento (XIII-XVI secolo)*, in A. Calzona, D. Lamberini (a cura di), *La civiltà delle acque tra Medioevo e Rinascimento*, L.S. Olschki, Firenze 2008, vol. II.
- Boisseuil D., Nicoud M., *Séjourner au bain: Le thermalisme entre médecine et société (xive-XVI^e siècle)*, Presses Universitaire de Lyon, Lyon 2010 (disponibile anche on line <http://books.openedition.org/pul/5357>).
- Boisseuil D., *Le bain dans sociétés occidentales à la fin du Moyen Âge*, in “Studi Storici”, n. 55, 2014.
- Buchner P., *Giulio Iasolino. Medico calabrese del Cinquecento che dette nuova vita ai bagni dell'Isola d'Ischia*, Rizzoli, Milano 1958. Ceccarelli Lemut M. L., *Gentile da Foligno*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2000, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/gentile-da-foligno_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gentile-da-foligno_(Dizionario-Biografico)/)).
- Carinci E., *Modelli, autorialità e donne illustri nella letteratura scientifica e filosofica italiana del Cinquecento: Maria Gondola e Camilla Erculiani*, in D. Cerrato, A. Schembari, S. Velázquez García (a cura di), *Querelle des Femmes. Male and female voices in Italy and Europe*, Volumina.pl, Szczecin 2018, pp. 27-41.
- Crisiani C., *Medicina e filosofia nel Medioevo: aspetti e fasi di un rapporto discusso*, in “I Castelli di Yale”, n. 9, 2008.
- Crisiani C., *Gentile da Foligno e la medicina medievale*, a cura di A. Pieretti, *Presenze filosofiche in Umbria. Dal Medioevo all'Età contemporanea*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2012.
- Pietro da Eboli, *De Euboicis aquis*, ediz. crit. a cura di T. De Angelis, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018.
- Iacono A., *Dal latino al volgare: trasformazioni e adattamenti del De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa hoggi detta Ischia di Giulio Iasolino*, in R. Valenti, C. Renda, A. Prenner, M. Paladini, M. Cozzolino (a cura di), *SPA: SALUS PER AQUAM. Saperi e tecniche del termalismo tra antico e moderno*, Edipuglia, Santo Spirito 2023.
- Iasolino G., *De' rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa, hoggi detta Ischia, libri due. Nelli quali si mostrano molti Rimedij naturali, dal detto autore nuovamente ritrovati, oltre quelli, che lasciarono scritti gli Antichi*, appresso Giuseppe Cacchi, Napoli 1588.
- Iasolini I. Hipponiatae Medici, *Quaestiones Anatomicae et Osteologia Parva Cuncta in hoc Libello*, Apud Horatium Salvianum, Neapoli 1573.
- Iasolini I. Hipponiatae Philosophi ac Medici, *De aqua in pericardio quaestio tertia. Adiecimus huic tractatum sive questionem de poris colidochis, et vesica fellea pro Gal. Adversos neotericos anatomicos: in qua plura a nobis nuper observata extant. Nova methodus medendi carunculas in vesicae ductu oborta de veterum mente elucescit*, Apud Horatium Salvianum, Neapoli 1575.

- Iasolini I., *Hipponiatae Philosophi ac Medici, De poris coledochis, et vesica fellea pro Gal. Adversus neotericos anatomicos. Plura noviter observantur, quae in sequenti pagina ostenduntur*, Apud Horatium Salvanium, Neapoli 1577.
- Lettere V., *Costo, Tommaso*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-costo_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-costo_(Dizionario-Biografico)/)).
- Nicoud M., *Acque termali dei medici e dei filosofi medievali*, in M. Lenzi et al. (a cura di), *Fonti, flussi, onde. L'acqua tra realtà e metafora nel pensiero antico, medievale e moderno*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2022.
- of Tilbury G., *Otia imperialia: Recreation for an Emperor*, edd. S.E. Banks, J.W. Binns, OUP, Oxford 2002.
- Pontieri E., *Baia nel Medioevo*, A.A.V.V., *I Campi Flegrei nell'archeologia e nella storia. Atti del Convegno*, Roma 1977.
- Preti C., *Ingrassia, Giovanni Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXII, Istituto della Enciclopedia Italiana Roma 2004, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-filippo-ingrassia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-filippo-ingrassia_(Dizionario-Biografico)/)).
- Scheid J., Nicoud M., Boisseuil D., Coste J., *Le thermalisme: Approches historiques et archéologiques d'un phénomène culturel et médical*, CNRS Edition, Paris 2015.
- Sergio E., *Giulio Iasolino (ca. 1538-1622)*, a cura di S. Plastina, *Galleria dell'Accademia Cosentina. Parte seconda*, Iliesi CNR, Roma 2016.
- Trabucco O., *Severino, Marco Aurelio*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XCII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2018, *ad vocem* (anche online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-aurelio-severino_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-aurelio-severino_(Dizionario-Biografico)/)).
- Zuccolin G., *Ruolo ed evoluzione della balneoterapia nel pensiero scientifico-medico in Italia dal XII al XVI secolo*, a cura di M. Ciardi, R. Cataldi, *Il calore della terra. Contributo alla Storia della Geotermia in Italia*, Edizioni ETS, Pisa 2005.
- Zuccolin G., *Medicina, filosofia e cultura di corte (XV secolo, Italia settentrionale)*, in "I castelli di Yale", n. 9, 2007/2008.

Edoardo D'Angelo

Il viaggio come martirio: santa Restituta tra Ischia e Napoli

A hagiographic text in Latin written in the 10th century by Pietro Suddiacono Napoletano is dedicated to Santa Restituta, patron saint of the island of Ischia. Restituta, of African origin, arrives in Ischia at the end of a tragic journey. The Romans discover her as a Christian, and condemn her to an atrocious death: they set fire to a small boat and, placing the girl on it, they abandon the boat to the waves so Restituta arrives in Ischia already dead.

KEYWORDS: Restituta, hagiography, Naples, Peter Subdeacon, latin.

Restituta (dies natalis 17 maggio) è certamente una santa molto famosa e popolare: essa infatti è venerata in diverse città italiane, tra cui Cagliari, Napoli, Palermo e Oristano. Nella città di Napoli le è dedicata la basilica di S. Restituta, raggiungibile dall'attuale duomo cittadino (basilica di S. Maria Assunta) di cui costituisce la terza cappella della navata sinistra.

Della sua vicenda esistono più versioni, che non sempre coinvolgono il mare. Elemento comune a tutte è il fatto che Restituta sia di origine africana, ma non esiste univocità sulla città precisa: Teniza? Biserta? Cartagine (cioè l'attuale Tunisi)? Oscillante anche la cronologia: la vicenda della santa viene collocata in due periodi differenti:

a) al tempo della grande persecuzione diocleziana (304): Restituta, formata alla scuola di san Cipriano, vescovo di Cartagine, farebbe parte del gruppo dei martiri Abitinesi, descritto nella *Passio SS. Dativi, Saturnini et aliorum* BHL 7492. Durante la persecuzione, un folto gruppo di cristiani, provenienti anche dalle vicine città di Cartagine e Biserta, continuano a radunarsi nella città di Abitina in casa di Ottavio Felice, sotto la guida del presbitero Saturnino. Una cinquantina di loro (tra cui Restituta) viene sorpresa dai soldati romani: arrestati, vengono interrogati e trascinati in catene a Cartagine. Il 12 febbraio 304 subiscono l'interrogatorio rituale alla presenza del proconsole Anulino e, riconfermata la loro fede nonostante le torture, sono condannati a morte.

b) al tempo della persecuzione vandolica di Genserico (429): lo storiografo Vittore di Vita racconta della persecuzione vandolica del 429 in Nord Africa, ordinata dal re Genserico, che porta numerosi cristiani a fuggire dall’Africa per riparare in Italia e Spagna.

Ma al di là delle ben note superfetazioni culturali solitamente legate alle vicende dei martiri tardoantichi, esiste una biografia “antica” di Restituta: si tratta della *Passio s. Restitutae* (BHL 7190) scritta da Pietro Suddiacono Napoletano¹, esponente di spicco della cosiddetta Scuola agiografica napoletana di sec. X². Certo, si tratta di un testo vergato a distanza di secoli rispetto alla biografia della santa, ma è comunque l’unica sua biografia, e va tenuta in stretta considerazione. Pietro Suddiacono è autore di numerose agiografie su santi napoletani (martiri e no): è da intravedere un preciso disegno propagandistico dell’episcopato di Napoli dietro le sue agiografie e quelle di altri componenti della Scuola (Giovanni Diacono Napoletano, Bonito, etc.)³. Per quanto riguarda Restituta, oltre alla basilica napoletana, va tenuto presente che nel sec. X Ischia fa parte della diocesi di Napoli (l’autonomia della diocesi ischitana arriverà solo nel sec. XII).

Il racconto di Pietro Suddiacono si apre con una contestualizzazione storica assai precisa: la serie di morti violente che portano alla fine sul trono Diocleziano: l’imperatore Caro muore abbattuto da un fulmine (*fulminis ictu*) mentre scende il corso del fiume Tigri, in Mesopotamia, nell’estate 283; suo figlio Carino muore ucciso in battaglia in Mesia, nel luglio 285; l’altro figlio, Numeriano, muore nel novembre 284 (ai tempi di papa Caio), ucciso dal suocero e prefetto del pretorio Arrio Apro, che sperava di succedergli sul trono imperiale. Girolamo, nel *Chronicon*, racconta che siccome Numeriano si era ammalato agli occhi, il suocero gli consiglia di viaggiare in una lettiga chiusa: e approfittando del fatto che così il genero non poteva essere visto dai soldati, lo assassina. Scoperto il cadavere, l’esercito proclama tuttavia imperatore Diocle, che cambia il suo nome nel più “latino” Diocleziano; il quale immediatamente mette a morte Apro⁴. È esattamente sotto una persecuzione

¹ E. D’Angelo, *Pietro Suddiacono Napoletano. L’opera agiografica*, Edizioni del Galluzzo (Edizione Nazionale dei testi mediolatini 7), Firenze 2002, pp. 183-199.

² E. D’Angelo, *Riscrittura della riscrittura (la Scuola Napoletana del periodo ducale)*, in “Hagiographica”, n. X, 2003, pp. 139-160; E. D’Angelo, *La Scuola agiografica napoletana dei sec. IX-X*, in B. Clausi, V. Milazzo (a cura di), *Il giusto che fiorisce come palma. Gregorio il Taumaturgo fra storia e agiografia*, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma 2007, pp. 225-241.

³ E. D’Angelo, *Iohannes Neapolitanus diac. – Bonitus Neapolitanus subdiac.*, in P. Chiesa, L. Castaldi (a cura di), *La trasmissione dei testi latini del Medioevo, Te. TRA. III*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2008, pp. 138-141 e 367-372.

⁴ Eusebius Werke 7: *Die Chronik des Hieronymus*, a cura di R. Helm, De Gruyter (Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der Ersten Jahrhunderte 47), Berlin 1956, pp. 224-225.

indetta da Numeriano, quindi tra 283 e 284, che si sviluppa la vicenda di Restituta.

La ragazza, originaria di *Ponizaritum*, ossia l'attuale Biserta (sulla costa tunisina), è fervente cristiana, e viene fatta arrestare, essendo stata da Numeriano proclamata la persecuzione, dal magistrato Proclino. Condotta in sua presenza, Restituta viene come di rito interrogata, e richiesta di abiurare al cristianesimo: Proclino parte dalle blandizie, poi passa alle minacce, infine, vista l'incrollabilità di Restituta, ordina le torture, ma la ragazza non cede; Proclino dà allora ordine di bastonarla e rinchiuderla in carcere. Il magistrato, a quel punto, scrive da Biserta al suo superiore, il prefetto di Cartagine Eustasio, chiedendo istruzioni.

Eustasio risponde di tenere la linea dura: se non cede dopo qualche altra tortura, "in profundum maris ignibus exuta precipitare festina": affrettati a scaraventarla nel profondo del mare, dopo averla bruciata viva! Proclino fa prelevare Restituta dal carcere e la sottopone alla tortura dell'*eculeus* (cavalletto: dove si appendeva il condannato per i capelli) e le fa conficcare dei chiodi nei piedi. E non esita a esibirsi anche in un macabro gioco di parole, dicendo alla ragazza: "Ecco, vedi? Con tutte queste torture non potrai chiamarti più *Restituta*, ma dovrai chiamarti *Dissipata!*". Dopodiché dà ordine ai suoi uomini di caricare la donna "in nauicula stuppa et pice referta", di dare fuoco al tutto, e di seguire la *navicula* che si allontana nel mare per stare sicuri che quello strano martirio del fuoco e dell'acqua abbia il suo effetto completo. Ma, miracolosamente, è la nave dei carnefici ad affondare, ed essi muoiono tutti. Il Signore invia allora un angelo a consolare Restituta: la quale chiede al Signore di chiamarla a sé: e così è fatto. La barca, col cadavere di Restituta, continuando da sola il viaggio, arriva nell'isola di *Aenaria*, arenandosi sul tratto di costa detto *Ad Ripas*. Qui una pia donna del posto, a nome Lucina, prende il corpo della martire e va a seppellirlo nel *locus Eraclius*.

Aenaria è Ischia, *Ad Ripas* è la spiaggia di San Montano, a Lacco Ameno, il *locus Eraclius* è il Monte Vico, sempre a Lacco Ameno, dove ancora oggi sorgono i ruderi di una basilica paleocristiana.

Il racconto di Pietro Suddiacono dunque si discosta in pochi, ma importanti punti da quanto generalmente ricostruito su santa Restituta (anche nella bella e per altri versi documentata rievocazione che va sotto il nome di *Processione di Santa Restituta*, che si svolge annualmente in Lacco Ameno il giorno 17 di maggio)⁵.

Resta certamente fermo il fatto che Restituta è africana e arriva in Italia (Ischia). Ma cambiano il suo luogo di nascita e soprattutto la cro-

⁵ Per onorare la santa di origine africana che, secondo la leggenda, approda a San Montano da Cartagine, si organizza una processione in mare. Una volta sbarcata sulla terraferma e portata in processione, la statua della Santa attraversa vie in festa, illuminate dalla luce dei fuochi artificiali.

nologia: siamo a Biserta (niente martiri “Abitinesi”, dunque), e non al tempo dei Vandali e nemmeno di Diocleziano, bensì nel 284, sotto il regno di Numeriano.

Francesco Lanzoni divideva i santi africani legati in qualche modo all'Italia in 3 grandi categorie⁶:

1. 44 santi legati alle persecuzioni vandaliche;
2. 7 santi legati alle persecuzioni romane;
3. 5 santi non martiri (tra cui ad es. Giovenale di Narni).

Restituta va dunque inserita nel secondo gruppo.

I santi che arrivano in Italia per mare sono moltissimi: oltre agli africani ce ne sono molti provenienti dall'Oriente (Egitto, Siria, etc.)⁷. Restituta rappresenta una variante interessante del topos del “santo che arriva dal mare”: ella, infatti, contrariamente agli altri, ci arriva da morta, e non vive mai in Italia.

Sotto il profilo antropologico, il santo legato al mare significa per la comunità di riferimento amicizia col mare: il santo ne esorcizza i pericoli, placando ad es. tempeste⁸. Lo stesso culto delle reliquie ha due finalità/motivazioni: da un lato, la funzione “ufficiale” di intermediazione (col Signore) e di memoria; dall'altro, una funzione magico-feticistica di liberazione dai pericoli e dai mali⁹.

⁶ F. Lanzoni, *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (a. 604)*, Stabilimento grafico F. Lega, Faenza 1927, pp. 1053-1103.

⁷ Scorza Barcellona F., *Santi africani in Sicilia (e siciliani in Africa) secondo Francesco Lanzoni*, in S. Pricoco (a cura di), *Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella Tarda Antichità*, Soveria Mannelli 1988, pp. 37-55.

⁸ È quello che fa ad es. Giovenale di Narni: arrivato in Italia dall'Africa, salva 300 marinai da una terribile tempesta marina: *Vita s. Iuuenalis Narniensis episcopi* BHL 4614, edita E. D'Angelo, *Narni e i suoi santi. Storia, liturgia, epigrafia, agiografia*, Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo (Quaderni per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbria 50), Spoleto 2013, pp. 177-207.

⁹ Ranisio G., *Il santo venuto dal mare*, in “La Ricerca Folklorica”, a. XXI, 1990, pp. 85-90.



Bibliografia

- D'Angelo E., *Pietro Suddiacono Napoletano. L'opera agiografica*, Edizioni del Galluzzo (Edizione Nazionale dei testi mediolatini 7), Firenze 2002.
- D'Angelo E., *Riscrittura della riscrittura (la Scuola Napoletana del periodo ducale)*, in "Hagiographica", a. X, 2003, pp. 139-160.
- D'Angelo E., *La Scuola agiografica napoletana dei sec. IX-X*, in B. Clausi, V. Milazzo (a cura di), *Il giusto che fiorisce come palma. Gregorio il Taumaturgo fra storia e agiografia*, Institutum Patristicum Augustinianum, Roma 2007, pp. 225-241.
- D'Angelo E., *Iohannes Neapolitanus diac. – Bonitus Neapolitanus subdiac.*, in *La trasmissione dei testi latini del Medioevo*, in P. Chiesa, L. Castaldi (a cura di) *Te. TRA. III*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2008, pp. 367-372, e pp. 138-141.
- D'Angelo E., *Narni e i suoi santi. Storia, liturgia, epigrafia, agiografia*, Centro Italiano Studi sull'Alto Medioevo (Quaderni per il collegamento degli studi medievali e umanistici in Umbria 50), Spoleto 2013, pp. 177-207.
- Helm R. (a cura di) *Eusebius Werke 7: Die Chronik des Hieronymus*, De Gruyter (Die Griechischen Christlichen Schriftsteller der Ersten Jahrhunderte 47), Berlin 1956, pp. 224-225.
- Lanzoni F., *Le diocesi d'Italia dalle origini al principio del secolo VII (an. 604)*, Stabilimento grafico F. Lega, Faenza 1927, pp. 1053-1103.
- Ranisio G., *Il santo venuto dal mare*, in "La Ricerca Folklorica", a. XXI, 1990, pp. 85-90.
- Scorza Barcellona F., *Santi africani in Sicilia (e siciliani in Africa) secondo Francesco Lanzoni*, in S. Pricoco (a cura di), *Storia della Sicilia e tradizione agiografica nella Tarda Antichità*, Soveria Mannelli, Catanzaro 1988, pp. 37-55.

Marcia Rorato

Il volo del “Moscone”: Vincenzo Ragnognetti giornalista tra Napoli e São Paulo

The flight of the “Moscone” to Brazil was a journey of a cultural model, identifiable in the Neapolitan literary journalism of the late nineteenth century. That of the “Moscone” inaugurated by the brilliant Italian journalist, Matilde Serao, in *Il Mattino* and followed by the Italian-Brazilian writer, Vincenzo Ragnognetti, in *Il Moscone*, founded in São Paulo, in 1925.

The influence suffered by Ragnognetti, during his two-year stay in Naples, was evident in his relevant journalistic and literary activity in São Paulo. In addition to collaborating and directing newspapers and writing works in different genres, he created his own periodical, *Il Moscone*, which, for example of the *Mosconi della Serao*, reported with irony, vivacity and movement the social life of the Italian Borghese society in the Paulistan capital of the twenties and the middle of the last century.

KEYWORDS: Press, Literature, Moscone, Naples, São Paulo.

L'esperienza vissuta dallo scrittore e giornalista italo-brasiliano Vincenzo Ragnognetti¹ (São Paulo, 1896-1977) durante un soggiorno di due anni a Napoli ci invita ad affrontare il tema dei viaggi d'autore non nel senso di una ricerca sulla letteratura di viaggio, ma sull'idea del viaggio di un modello culturale, identificabile nel giornalismo letterario napoletano di fine ottocento. Quello del “Moscone” inventato dalla brillante scrittri-

¹ M. Rorato, *A trajetória rumorosa do publicista ítalo-paulista Vicente Ragnognetti*, in Ead., *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando”, con la colonia italiana di Sao Paulo*, Tesi (Dottorato in Lettere), Facoltà di Scienze e Lettere di Assis, Università Statale di São Paulo Júlio de Mesquita Filho, Assis 2007, pp. 107-140 disponibile in: https://www.academia.edu/77570610/Il_Moscone_1925_1961_36_anos_Ronzando_e_Scherzando_com_a_col%C3%B4nia_italiana_de_S%C3%A3o_Paulo

ce e giornalista italiana Matilde Serao² (Patrasso, 1856-Napoli, 1927) e seguito da Ragognetti, volando così da Napoli a San Paolo.

Con la celebre rubrica “Moscone”³ su “Il Mattino”, Serao ha inaugurato a Napoli un vero modello giornalistico, che è stato seguito da diversi altri giornalisti e periodici locali. I mosconi erano trafiletti di cronaca mondane sugli avvenimenti, futilità e divagazioni della vita quotidiana della società aristocratica napoletana. Trattavano delle tendenze del momento in moda, cucina e letteratura, viaggi ed eventi sociali, artistici e sportivi⁴. E, riportavano ancora le esperienze di lavoro o di viaggio della propria Serao. Però, si pubblicavano anche sui mosconi delle poesie di autori napoletani.

La rubrica è stata avviata inizialmente nel 1886 sul “Corriere di Roma”, col titolo sottrarre “Api, mosconi e vespe” e già nella capitale riscuoteva grande successo. Ma, come osserva Ruggiero⁵, questo rapporto tra gli insetti e i giornali ha fatto un giro più lungo, partendo prima di tutto dalla stampa francese.

² Serao era una infaticabile e prolifica professionista giornalista, scrittrice, imprenditrice e attivista. Una donna che Antonio Ghirelli definì “un autentico miracolo artistico ed esistenziale”. Il gusto per i viaggi, l’attenzione per suoni, profumi e colori dei luoghi, persino la sua storia personale hanno dato luogo a una creatività davvero unica. Con cinquantuno anni di carriera, ha iniziato il suo percorso giornalistico nel 1876 (quando esordisce sul Giornale di Napoli) e terminato con l’ultimo articolo redatto per il suo quotidiano “Il Giorno”, pochi istanti prima di morire il 25 luglio del 1927. È stata l’unica donna a fondare, insieme col marito Eduardo Scarfoglio, tre quotidiani (“Corriere di Roma”, “Corriere di Napoli” e “Il Mattino”) – e tre settimanali (“Mattino-Supplemento”, “La Civetta” e “La Civetta/Cronaca Azzurra”) e, da sola, a fondare e dirigere un quotidiano (“Il Giorno”) e tre settimanali: “Masto-Rafaele”, “La Settimana” e “La Moda del giorno”, quest’ultima diretta da 500 chilometri di distanza, giacché veniva stampata a Firenze. È incredibile la quantità di articoli e libri prodotti dalla scrittrice. Non si è ancora trovato uno scrittore o una scrittrice nel XX secolo in grado di produrre tanto. Lo storico Luigi Mascilli Migliorini la considera “Una figura storica, quella di Matilde Serao che continua a stupire grazie alla mole di scritti ancora molti inediti...” Collaborò con una vasta produzione di articoli e novelle soprattutto a riviste e quotidiani stranieri, oltre che a quelli italiani e francesi già note. Sono state duecentouno testate giornalistiche di otto nazioni diverse, tra periodici italiani, austriaci, danesi, francesi, tedeschi, irlandesi, inglesi e americani. E, fra queste collaborazioni, se ne trovano molte dedicate all’infanzia, altre a fine benefico che rivelano anche la sua grande generosità. (De Bonis e Salvatore, 2023)

³ Infusino, G. Infusino (a cura di), *La storia dei Mosconi*, in M. Serao, *I Mosconi*. Con una prefazione di Mario Stefanile. Edizione del Delfino, Napoli 1974, pp. 3-53.

⁴ Napoli, città che ha una vera ed antica tradizione per quanto riguarda i cosiddetti “Mosconi”, la Serao raccontò per molti anni tra l’altro l’intensa vita mondana che si svolgeva a Napoli quando c’erano i Savoia ad abitare a Palazzo Reale in piazza del Plebiscito e gli Aosta a Capodimonte e spesso aprivano i saloni dei loro palazzi per grandi balli e feste, come spesso avveniva anche per i palazzi nobiliari di via Toledo e di via Benedetto Croce dove la nobiltà napoletana era solita ricevere (Infusino, G. 1974, pp. 3-53).

⁵ Cfr. N. Ruggiero, *La civiltà dei traduttori*, in Id., *Una capitale del XIX secolo: La cultura letteraria a Napoli tra Europa e Nuova Italia* – Parte II, (Mitografie del paesaggio tra giornalismo e letteratura). Guida Editore, Napoli 2009, p. 270.

Già il volo del “Moscone” al Brasile è stato possibile grazie a un viaggio reale, quello di Ragnognetti a Napoli. A partire del suo soggiorno di studio e lavoro nella città, vivendo tra università, corridoi dei giornali e spazi di sociabilità condivisi dagli intellettuali e artisti dall’epoca.

[...] fu giornalista che dapprima “curiosò” tra i corridoi di “Il Mattino” di Napoli per poi, al ritorno a San Paolo, essere redattore del “Fanfulla” del “Combate” e di altri giornali o riviste, [...]⁶

Il giovane Ragnognetti, impavido ed avventuroso, cresciuto con poche risorse si recò da solo in Italia tra 1914 e 1916 per studiare ciò che tanto gli piaceva, la letteratura. Viaggiò nascosto nella stiva di una nave, ma quando fu scoperto fece subito amicizia con il capitano, che simpatizzò con lui e gli permise di viaggiare in una cabina⁷. Quando giunse Napoli, non solo studiò, ma collaborò per dei quotidiani della città, come *Vela Latina*, sul quale ha pubblicato gli articoli di critica letteraria, “La Malattia dei letterati odierni”⁸ e “Ritmi di Clio, di L. V. Bevilacqua”⁹ nel settembre 1915.

Il settimanale culturale “Vela Latina”, diretto dal rinomato poeta Ferdinando Russo¹⁰ (Napoli, 1866 – 1927), era vario con degli articoli di natura letteraria e filosofica, scritti in italiano oppure in dialetto. Ospitava nello stesso tempo sia degli studi sulla letteratura dialettale antica, sia degli interventi del movimento futurista¹¹. Come ricorda il professore emerito della “Federico II” e riconosciuto studioso del rapporto tra letteratura e giornalismo, Raffaele Giglio, nel suo saggio dedicato al periodico.

[...] l’apertura ai futuristi fu soprattutto una mossa [...]; con i futuristi ci fu un’inversione di tendenza e il rinnovamento del periodico portò lo stesso verso porti più sicuri e in ambienti di lettura più alla moda.

Ragnognetti ha avuto così modo di confrontarsi con nomi noti del giornalismo e della letteratura italiana, come i propri direttori, Edoardo Scarfoglio e Ferdinando Russo, oltre a Salvatore di Giacomo e Roberto Bracco, che lo consideravano uno studente pieno di grinta e di futuro nell’ambiente giornalistico.

⁶ *Addio a Vicente Ragnognetti*. “La Settimana”, San Paolo 1977.

⁷ M. Rorato, *A trajetória rumorosa do publicista ítalo-paulista Vicente Ragnognetti*, cit, p. 111.

⁸ V. Ragnognetti, *La Malattia dei letterati odierni*, in Id., “Vela latina”, Anno III, n. 35, 2-8 set. 1915.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ P. Bianchi, *Luciella Catena di Ferdinando Russo: Il dialetto napoletano come scenario teatrale - Fotografare la realtà*, in: “Rivista di Letteratura Teatrale” n. 7, 2014, pp. 51-60.

¹¹ G. Bonuzzi, *Le riviste italiane nell’ultima fase letteraria*, in Id., “I libri del giorno”, a. II, n. 11 (nov. 1919), pp. 579-582.

[...] Frequentò i circoli letterari della Napoli incantata, dove pontificavano Eduardo Scarfoglio, Salvatore di Giacomo, Ferdinando Russo, Roberto Bracco, che vedevano in Ragonetti, adolescente e studente, un futuro pubblicista di incalcolabile energia, pronto a ficcare la penna in combattimenti spirituali, a completo beneficio della comunità sofferente¹².

Tornato a San Paolo, l'influenza subita da questa esperienza si è evidenziata nella sua rilevante attività giornalistica e letteraria. Ha collaborato per diversi riviste e quotidiani italiani e nazionali accanto a grandi nomi della letteratura brasiliana, oltre a scrivere delle opere sia in italiano che in portoghese in generi diversi, come ha osservato Bruno Puleri, direttore della rivista "Mundo Italiano".

Già la febbre della notorietà si era impadronita della sua mente: sognava le glorie di Scarfoglio, di Rastignac, di Ugo Ojetti, di Gandolin. Ed è entrato nel giornalismo del paese, come direttore di "Combate", collaborando poi in altri giornali e riviste, spalla a spalla con gli scrittori della nuova generazione, tra cui Guilherme de Almeida, Menotti del Picchia e altri¹³.

In un'intervista al quotidiano "Correio Paulistano" l'amico giornalista Feitosa Martins riassume l'inizio della carriera di Ragonetti come studente e professionista. L'intervista dal titolo "L'ultimo bohémien" (1945) fu pubblicata sul numero 808 di "Il Mosconi", e parte di essa fu trascritta anche sulla copertina del libro di Ragonetti, *A multidão e os outros (La folla e gli altri, Ragonetti, 1952)*.

Ragonetti era uno dei ragazzi più terribili del Mackenzie College. Prima della guerra del 1914, la sete di viaggiare per il mondo eccitò il suo volubile spirito latino e lo lanciò attraverso diversi paesi d'Europa. Tornato a São Paulo, si dedicò alla vita semi-bohémien di giornalista e scrittore, intervallata da spazi in cui sembrava il più perfetto *uomo d'affari*¹⁴.

Il suo primo libro, intitolato *Notturmo di un poeta vagabondo*¹⁵ (1920), un "pot-pourri" lirico in italiano che oltre alle poesie, è composto da disegni e canzoni che riflettono la vita notturna della città di San Paolo degli anni venti. L'opera fu molto elogiata dalla critica dell'epoca a causa

¹² *Vicente Ragonetti - uma forte personalidade do nosso jornalismo*. Moscardo, São Paulo, n. 657, 16 ago. 1941b. Centro di Microfilmatura della Biblioteca Mário de Andrade, aprile 1925-agosto 1961.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *O último boêmio*. "Moscardo", São Paulo, n. 808, 03 jul. 1945. Centro di Microfilmatura della Biblioteca Mário de Andrade, aprile 1925-agosto 1961.

¹⁵ V. Ragonetti, *Notturmo di un poeta vagabondo* con le illustrazioni di Mik Carnicelli e le pagine musicali di Crescenzo Carlino, Casa Mayença di Paternostro Irmãos & Cia, São Paulo 1920.

anche della sua grande originalità grafica, con le esuberanti illustrazioni fatte dal riconosciuto artista Michele Carnicelli¹⁶.

Ha partecipato al riconosciuto gruppo dei Modernisti che ha organizzato l'iconica Settimana dell'Arte Moderna del 1922, con la pubblicazione delle poesie in italiano “Cercare il proprio dominio¹⁷” e “La danza delle giornate grigie cariocas¹⁸” su “Klaxon”, la principale rivista da questo movimento che provocò una forte rottura dei modelli culturali tradizionali, un vero rinnovamento delle idee e dei concetti artistici.

Ragognetti scrisse pure in italiano *Maschi e femmine al nudo*¹⁹, libro che ha la prefazione scritta dal rinomato scrittore brasiliano Menotti del Picchia, e fu pubblicato nel 1925 dalla casa editrice di un altro noto autore brasiliano, Monteiro Lobato. Questo libro è composto da quattordici racconti, che rappresentano, in genere, scene di vita quotidiana che accadono negli ambienti urbani, tra l'Italia e il Brasile, negli anni venti. Fu molto elogiato dai critici e dalla stampa dell'epoca e, dovuto al successo delle vendite, ebbe una seconda edizione nel 1927, con il nuovo sottotitolo “novelle coloniali e internazionali”.

E infine, nel 1925, ha fondato un suo proprio giornale italiano, dal titolo tratto dal saggio di Serao, *Il Moscone*²⁰. Il titolo fu cambiato due volte, nel 1933, in *Semanário Ítalo-Paulista* e, nel 1941, in *O Moscardo*, a causa della legge creata durante la dittatura Vargas.

Il primo numero uscì il 18 aprile 1925 e l'ultimo nel 1961. Fu uno dei quotidiani della stampa della colonia italiana che ebbe uno dei periodi di tiratura più lunghi, raggiungendo il numero di 1.357 pubblicazioni. La tiratura dichiarata delle edizioni raggiunse le 12.000 copie, classificandosi al secondo posto dopo il giornale con la maggiore tiratura tra i membri della colonia italiana di San Paolo, “Fanfulla”.

Il settimanale usciva il sabato, come rivelato dalla frase in tono umoristico scritta sotto il suo titolo: “Ronza ogni sabato”. Nella maggior parte delle sue pubblicazioni ha un numero di pagine che può variare tra le 16 e le 30 circa.

In certi periodi il settimanale ha avuto sede propria e dei corrispondenti in agenzie e filiali sparse in diverse città del Brasile e anche all'estero. Le agenzie estere erano dislocate in Argentina, Bolivia e in Italia, a Roma e a Firenze.

¹⁶ Mick Carnicelli, “O artista das cores”, in M. Rorato, *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando” con la colonia italiana di São Paulo*, cit.

¹⁷ V. Ragognetti, *Cercare il proprio dominio*, in “Klaxon - Mensile di Arte Moderna”, São Paulo, n. 2, pp. 8-9, 1922a.

¹⁸ V. Ragognetti, *La danza delle giornate grigie cariocas*, in “Klaxon - Mensile di Arte Moderna”, São Paulo, n. 4, pp. 3-5, 1922b.

¹⁹ V. Ragognetti, *Maschi e femmine al nudo*, in Id. Ragognetti, con prefazione di Menotti del Picchia. 1ª ed. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.

²⁰ V. Ragognetti, *Il Moscone* São Paulo: Centro di Microfilmatura della Biblioteca Mário de Andrade, aprile 1925-agosto 1961.

I mezzi di sostentamento del settimanale provenivano dalla pubblicità, dagli abbonamenti e dagli aiuti finanziari dei *figurões* (belle figure = pezzi grossi), oltre che dalla vendita delle copie.

Era un settimanale critico, umoristico e riccamente illustrato che rappresentava fatti storicamente importanti, legati non solo alla comunità italiana e alle sue istituzioni rappresentative, come alla storia di San Paolo.

Ad esempio dei “Mosconi” della Serao, nel “Moscone” di Ragognetti venivano trattati anche dei temi legati alla vita mondana della società italiana nella capitale paulistana. Commenti sugli eventi sociali e artistici, notizie sugli sport, fallimenti e risse tra i giornali concorrenti. Discussioni sul fascismo e l’antifascismo, oltre gli stereotipi riferiti al Brasile, al suo popolo e agli italiani che sono andati a ‘fare l’America’. Ma sono pubblicati anche dei testi letterari e delle sessioni scritte in maccheronico e sul vocabolario italo-portoghese.

Tra le sezioni dedicate in particolare alla vita mondana della colonia italiana a San Paolo, spiccava “Pettegolezze Mondane”, che commentava gli eventi della settimana nei luoghi eleganti della città, dove i suoi membri erano soliti riunirsi, come il Trianon Masp e il Circolo Italiano nell’Edificio Italia.

Le rubriche “Ba Ta Clan Coloniale” e “Mosconcini Teatrali” erano composte da aneddoti e brevi poesie creati per commentare eventi sociali e deridere le persone che facevano parte della cerchia sociale della colonia italiana di San Paolo.

La sezione “Vespaio Teatrale” era dedicata non soltanto al teatro, ma anche alla musica e al cinema; commentava i film e le attività artistiche in mostra, con particolare attenzione al movimento sociale causato da tali eventi.

Nelle sezioni “Il Pelo nell’Uovo”, “Francobollo o senza Francobollo” e “Pro-Cesso” venivano presentati commenti e battute spiritose su scandali e fallimenti dei giornali dell’epoca rivolte, in speciale, ai direttori delle testate concorrenti.

C’era anche una sezione dedicata allo sport, “Pugni e Calci”, che commentava non solo le gare delle squadre di canottaggio e di calcio, ma anche le dispute e le discussioni tra i giocatori e i membri del consiglio direttivo delle società. In particolare della grande squadra di calcio italiana *Palestra Italia*²¹, che Ragognetti è stato uno dei fondatori ed è fino oggi in attività, con il nuovo nome *Palmeiras* e più di 16 milioni di tifosi, secondo le ultime statistiche ufficiali²².

²¹ M. Rorato, *O Palestra Italia*, in Ead., *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando” con la colonia italiana di São Paulo*, cit.

²² *Luigi Cervo, Vincenzo Ragognetti, Luigi Emanuele Marzo ed Ezequiel*, Repubblica di San Marino - Associazione Piemontesi nel Mondo, YUMPU 5 giugno 2013. Disponibile in: <https://www.yumpu.com> Accesso il: 19 giugno 2024.

È un glorioso club che nel tempo si è affermato come una delle squadre più importanti e soprattutto vincenti della nazione, con più campionati brasiliani in bacheca.

Il Palmeiras, che dal fine anni '80 e primo decennio del 2000 ha contato con le sponsorizzazioni di Parmalat, Agip, Pirelli e Fiat, oggi è un brand internazionale, di un club con 193.000 soci, strutturato in campo e fuori. Ha inaugurato nel 2014 il suo nuovo stadio, l'Allianz Parque, che si è imposto come il migliore impianto per accessibilità ed assistenza: una struttura polivalente imponente tra le migliori di tutto il Latino America capace di ospitare oltre 43.000 spettatori.

Il Palmeiras è un club, attento all'aspetto sociale, a partire da una continua ricerca di sostenibilità economica e trasparenza finanziaria e dalla valorizzazione dell'impatto sociale sul territorio attraverso iniziative di integrazione ed inclusione sociale, partendo dalle scuole ed infine diffondendo buone pratiche ed abitudini sul tema ambientale e gestione dei rifiuti. Infine, è un'azienda responsabile capace di generare un impatto positivo nel sistema calcio e nella società civile²³.

Su “Il Moscone” ci sono ancora le sezioni epistolari: “Lettere a Zenaide”, “Le lettere di Giggi” e “Le Lettere di Pasta Frolla al Moscone”.

Le lettere della sezione “Lettere a Zenaide” erano scritte con lo pseudonimo di Nobile Massimino, che rappresentava un giornalista italiano giunto a San Paolo in cerca di lavoro nelle redazioni dei giornali incentrati sulla colonia italiana della capitale. Racconta alla moglie Zenaide, rimasta in Italia, le impressioni che ha avuto del Brasile dal suo arrivo, ribadendo stereotipi e immagini fantasiose create dagli immigrati italiani sia in relazione al Brasile che ai nativi che vivono nel paese.

La sezione “Le Lettere di Giggi”, in circolazione durante il secondo anno di vita del periodico, durò ancora meno. Sono state pubblicate solo quattro lettere, ma come le “Lettere a Zenaide”, trattano di politica e ribadiscono stereotipi riferiti al Brasile e agli italiani che sono venuti a ‘fare l'America’.

Le lettere, scritte in maccheronico, erano indirizzate a “Pietro, usciere alla Camara dei Deputati de Roma a Montecitorio”. Il suo autore usò lo pseudonimo di ‘Giggi Talachi’, forse parodiando il nome del pittore Gigi Damiani, che fu un instancabile anarchico italiano, direttore del giornale libertario *La Battaglia*, espulso dal Brasile nel 1919.

D'altra parte, la sezione “Le Lettere di Pasta Frolla al *Moscone*”, dedicata alle discussioni sul fascismo e l'antifascismo a San Paolo, è stata quella che è rimasta in circolazione più a lungo, essendo stata pubblicata tra il secondo, il terzo e il quarto anno del settimanale.

²³ *Sociedade Esportiva Palmeiras*, São Paulo 2024. disponibile in: <https://www.palmeiras.com.br/home/>

Infatti durante la fase iniziale di circolazione fra il 1925 e il 1929, “Il Moscone” come degli altri organi della stampa italiana di San Paolo, è stato portavoce degli ideali fascisti. A questo scopo cercava di risvegliare fra i suoi lettori l’orgoglio della loro origine italiana, per mezzo, specialmente, della perpetuazione dei miti sociali che avevano un forte legame con il fascismo e con il proprio Mussolini, come i grandi imprenditori dall’animo popolare, sottrarre il commendatore Giuseppe Martinelli, il colonnello Geremia Lunardelli e il conte Francesco Matarazzo²⁴, l’industriale titolare dell’allora maggiore compagnia aziendale latino-americana.

... nel 1917 divenne conte per aver assistito finanziariamente e materialmente l’Italia durante la prima guerra mondiale, titolo esteso nove anni più tardi a tutta la prole, anche grazie alla reciproca stima con il governo Mussolini. Per capire il suo peso specifico – e di riflesso della “sua” comunità d’appartenenza – basti pensare che secondo i servizi tedeschi “quando il presidente del Brasile visita San Paolo, chiama prima Matarazzo.

“Il Moscone” vantava una grande qualità iconografica, con illustrazioni di vari generi in quasi tutte le sue pagine. Disegni, cartoni-ritratto, fumetti, caricature e vignette che accompagnavano piccoli aneddoti e servivano non solo come risorsa tecnica per ammorbidire il testo, ma per rafforzare l’umorismo graffiante della pubblicazione ed esprimere in modo più diretto e chiaro opinioni critiche su questioni del momento.

E, per attirare l’attenzione della collettività italiana, nella prima pagina venivano pubblicate delle enormi caricature dei “pezzi grossi” che probabilmente sovvenzionavano il settimanale, come il Conte Matarazzo²⁵.

In quel periodo l’illustrazione faceva parte del formato editoriale di giornali e riviste, quelli di maggiore espressione erano soliti riservare generosi spazi in prima pagina all’umorismo o ai tratti documentaristici di famosi illustratori. Più grande era lo spazio, maggiore era la notorietà e la popolarità che il giornale poteva raggiungere.

Le illustrazioni erano firmate da artisti di fama, innovativi non solo nei contenuti, per la qualità della creazione, ma anche nelle attività editoriali, come Figueroa, Umberto della Latta, Voltolino, Mick Carnicelli già menzionato anteriormente, oltre ad altri poco conosciuti, ma anche talentuosi come Gilbert Wwardol, Schipani, Balloni, Gobbi, Valverde e Paulo Ribeiro.

²⁴ M. Rorato, *Crônicas de Ragnognetti e o ‘Orgulho de ser italiano’ na São Paulo dos anos 20*. In Ead., *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando” con la colonia italiana di São Paulo*, cit.

²⁵ M. Rorato, *Conde Francesco Matarazzo*, in Ead., *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando” con la colonia italiana di São Paulo*, cit.

C'erano anche diversi collaboratori occasionali che scrivevano usando pseudonimi, come era comune all'epoca, ma collaboravano anche dei noti scrittori brasiliani come Luigi della Guardia, Raul de Polillo e Menotti del Picchia.

Oltre ad assumere la direzione del settimanale, lo stesso Ragnetti ne fu anche il principale redattore e caporedattore. Era lui stesso a scrivere, il più delle volte, gli articoli sotto vari pseudonimi, come Rago e Monocle.

Seguendo il modello giornalistico portato dalla Serao a Napoli, Ragnetti sul *Il Moscone* evidenziò le futilità e divagazioni della vita mondana della comunità borghese italiana radicata negli spazi urbani della capitale paulistana. Segnalava con ironia, vivacità e movimento la presenza italiana a San Paolo e presentava, in particolare, una vera e propria galleria di personaggi, istituzioni ed eventi che hanno collaborato all'inserimento di questa comunità nel contesto socio-urbano della metropoli paulistana, dagli anni venti alla metà del secolo scorso. E riuscì così a mantenere acceso l'interesse dei lettori, diventando uno dei giornali della stampa della colonia italiana di San Paolo che ebbe uno dei periodi più lunghi di diffusione, resistendo per circa trentasei anni, fino al 1961.

Se la famosa rubrica “Mosconi” di Serao ha consentito al “Il Mattino” di prendere il volo trovando consensi presso la borghesia napoletana, il settimanale “Il Moscone” di Ragnetti ha proprio segnato un'epoca nella storia della comunità italo-brasiliana a San Paolo, anche se lo spirito controverso e polemico del regista ha reso le sue pubblicazioni una vera e propria arma, il più delle volte struggente, non risparmiando attacchi contro di essa.

Questo viaggio attraverso la sua attività giornalistica ci ricorda le connessioni tra Napoli e San Paolo e fa riflettere sull'importanza del dialogo e della comprensione interculturale in modo a preservare e valorizzare il patrimonio culturale che lega le due città. Rappresenta anche un esempio di come il giornalismo e la letteratura possono essere un ponte per comprendere e unire culture diverse. Come sottolinea Ruggiero (2009), la civiltà napoletana permette di cogliere queste connessioni proprio dal modo come è costituita.

La civiltà napoletana si presta bene come spazio di mediazione interculturale e intersemiotica tra avanguardia e tradizione, tra alto e basso, colto e popolare, tra lingua e dialetto, tra esterno e interno, tra antico e nuovo, per la sua attitudine a connettere e rimodulare²⁶.

²⁶ N. Ruggiero, *La civiltà dei traduttori*, in Id., *Una capitale del XIX secolo: La cultura letteraria a Napoli tra Europa e Nuova Italia* – Parte II, (Mitografie del paesaggio tra giornalismo e letteratura), Guida Editore, Napoli 2009. p. 247.

Già São Paulo, nel primo Novecento, è diventata uno dei centri di maggiore diffusione del giornalismo italiano in Brasile, tra l'arrivo delle grandi ondate di immigrati e l'inizio della Prima Guerra Mondiale, quando si registrò un calo significativo del ciclo dell'immigrazione italiana in Brasile e, di conseguenza, dal pubblico dei lettori.

Molti giornalisti e scrittori italiani, inseriti sul contesto del grande movimento migratorio nella capitale paulista, riuscirono a creare un numero notevole di giornali e riviste di ogni corrente politica e dedicare speciale attenzione alla creazione letteraria di opere e saggi in vari generi.

Nelle prime decadi dello scorso secolo – e fino ad oggi – hanno avuto la possibilità di esprimersi nella propria lingua, oppure nelle varianti regionali-dialettali o anche in portoghese, tanto in forma orale quanto in quella scritta. Davanti ad uno scenario tante volte avverso che provocava e allo stesso tempo stimolava la fruizione delle loro capacità immaginative e intellettuali. Ebbero anche la possibilità di partecipare attivamente alle varie manifestazioni politiche e artistico-culturali della città. Fondarono delle scuole e tante altre istituzioni rappresentative che li aiutarono ad affrontare le avversità del nuovo ambiente, rafforzando la propria unione e identità.

Persino per la diffusione delle loro produzioni letterarie e giornalistiche in lingua madre, così come della propria letteratura italiana tradotta o ancora i manuali per le scuole, fondarono delle librerie specializzate, grafiche e case editrici, come la Libreria Italiana del Fanfulla, la Società Editrice Italo-Paulista, la Trippa & Cia, la Antonio Tisi e la Bottega di Cultura, filiale della Vallardi. Di conseguenza, "... a partire dall'inizio degli anni 20, l'industria editoriale paulista ha assistito a un boom inaspettato, non soltanto libri, ma anche riviste e opuscoli di tutti i tipi, case editrici e librerie"²⁷, come sostiene Sevcenko.

Ragognetti si trova tra questi vari scrittori che ebbero un'attiva e rilevante partecipazione nell'ambito letterario e giornalistico della San Paolo del secolo scorso²⁸. Il suo compito è stato però ancora più specifico e originale, poiché nonostante fosse appartenente alla prima generazione di italiani nati a São Paulo, figlio di madre napoletana e padre siciliano, si adattò ai complessi contesti linguistici-culturali e socio-politici creando al lungo di decadi delle opere letterarie in generi diversi e mantenendo il suo proprio periodico in circolazione alternando tra l'italiano e il portoghese.

Tanti viaggiatori hanno lasciato delle tracce scritte del loro viaggio di emigrazione, come il noto Edmondo De Amicis, ma lo irriverente Rago-

²⁷ N. Sevcenko, *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. Companhia das Letras, São Paulo 1992, p. 95

²⁸ L. C. Melo de. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário, Serviço de Comemorações Culturais, 1954.

gnetti e innumeri altri discendenti e immigranti di italiani radicati in Brasile, principalmente a San Paolo e nel Rio Grande do Sul, hanno svolto e continuano a svolgere una vasta attività letteraria e giornalistica, un vero patrimonio interculturale nella storia della letteratura e della stampa brasiliana o italiana.

Bibliografia

- Rorato M., *Addio a Vicente Ruggieri*, in “La Settimana”, 1977.
- Bianchi P., *Luciella Catena di Ferdinando Russo: Il dialetto napoletano come scenario teatrale - Fotografare la realtà*, in “Rivista di Letteratura Teatrale”, n. 7, 2014, pp. 51-60.
- Bonuzzi G., *Le riviste italiane nell'ultima fase letteraria*, in “I libri del giorno”, a. II, n. 11, 2005, pp. 579-582.
- De Bonis S., Salvatore M. (a cura di), *Le verità ignorate su Matilde Serao. Viaggio Attraverso rari documenti e duecento giornali e riviste di otto nazioni ai quali collaborò*, Emeroteca-Biblioteca Tucci, Napoli 2023, p. 203.
- Giglio R., *Vela Latina, rivista di Letteratura Italiana*, a. XXIII, n. 1-2, vol. II, pp. 467-472.
- Infusino G. (a cura di), *La storia dei Mosconi*. In *I Mosconi di Matilde Serao*. Con prefazione di Mario Stefanile. Edizione del Delfino, Napoli 1974, pp. 3-53.
- Luigi Cervo, *Vincenzo Ruggieri, Luigi Emanuele Marzo ed Ezequiel*, Repubblica di San Marino - Associazione Piemontesi nel Mondo, YUMPU 5 giugno 2013. Disponibile in: <https://www.yumpu.com> Accesso il: 19 giugno 2024.
- Melo L. C. de. *Dicionário de autores paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário, Serviço de Comemorações Culturais, 1954.
- Ruggieri V. *Cercare il proprio dominio*, in “Klaxon: Mensile di Arte Moderna”, n. 2, 1922a, pp. 8-9.
- Ruggieri V. *Il Moscone*. São Paulo: Centro di Microfilmatura della Biblioteca Mário de Andrade, aprile 1925-agosto 1961. Settimanale umoristico in italiano. Microfilm
- Ruggieri V. *La danza delle giornate grigie cariocas*, in “Klaxon: Mensile di Arte Moderna”, n. 4, 1922b, pp. 3-5
- Ruggieri V. *Maschi e femmine al nudo: novelle di Vin. Ruggieri*. Con prefazione di Menotti del Picchia. 1ª ed. São Paulo: Monteiro Lobato, 1925.
- Ruggieri V. *Notturmo di un poeta vagabondo*. Pot-pourri lirico. Illustrazioni di Mik Carnicelli e pagine musicali di Crescenzo Carlino. Casa Mayença di Paternostro Irmãos & Cia, São Paulo 1920.
- Ruggieri V., *La Malattia dei letterati odierni*, in “Vela latina”, a. 3, n. 35, 2-8 set. 1915
- Ruggieri V., *Ritmi di Clío, di L. V. Bevilacqua*, in “Vela latina”, a. 3, n. 35, 2-8 set. 1915.
- Rorato M., *A trajetória rumorosa do publicista ítalo-paulista Vicente Ruggieri*, in Ead., *Il Moscone (1925-1961), 36 anni “ronzando e scherzando”, con la colonia italiana si Sao Paulo*, Tesi (Dottorato in Lettere), Facoltà di Scienze e Lettere di Assis, Università Statale di São Paulo Júlio de Mesquita Filho, Assis 2007, p. 385.
- Ruggieri N., *La civiltà dei traduttori*, In: *Una capitale del XIX secolo: La cultura letteraria a Napoli tra Europa e Nuova Italia - Parte II*, Mitografie del paesaggio tra giornalismo e letteratura, Guida Editore, Napoli 2009, p. 270.
- Sevcenko N., *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. Companhia das Letras, São Paulo 1992, p. 95.

Sociedade Esportiva Palmeiras, São Paulo 2024. Disponibili in: <https://www.palmeiras.com.br/home/>

Vela Latina, Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee - CIRCE. Laboratorio sulle riviste del Novecento. Dipartimento di Lettere e Filosofia. Università di Trento. Disponibile in: <https://r.unitn.it/it/lett/circe/vela-latina>. Accesso in: 20 giugno 2024.

Paola Paumgardhen Ischia, l'isola che non c'è di Ingeborg Bachmann

In 1953 German the composer Hans Werner Henze invited Ingeborg Bachmann, an Austrian writer established on the international literary scene, to the island of Ischia. From an impossible love, an intense poetic-musical partnership was born. Songs of an Island were composed between August and September 1953 in Ischia, in a period that marked a turning point in the poetics of Ingeborg Bachmann, who from this moment began to reflect on the relationship between musical composition and writing. The contribution illustrates through Bachmann's *Songs* that the island in her post-World War II poetry, like literature is a utopia, is a mixture of things past and found, is the hope we shape by adapting our cultural heritage to the needs of the moment to look beyond the present to the unknown future. The island is the utopian motif of Bachmannian lyric poetry, it is *Limesgefühl*, or sense of the limine of the redeemed word capable of foreshadowing a new world after the war and Shoah. The existence of an island in a never-reassuring sea thus remains perpetually uncertain, it is a negative, unrealizable utopia, but it is also the place from which one can look far, toward a land of choice, it is a passage between the old land and the new.

KEYWORDS: Ingeborg Bachmann, Hans Werner Henze, *Songs from an island*, memory, testimony of the post-World War II period.

“Arrivò una domenica, nel giorno della grande festa di San Vito a Forio. L'andai a prendere al porto e la portai nella piccola casa saracena che avevo fittato per lei accanto alla mia”¹.

Riecheggia nella partitura autobiografica del compositore tedesco Hans

¹ H.W. Henze, *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1955*, Fischer, Frankfurt am Main 1996, p. 154.

Werner Henze l'intimo ricordo tornato vero nelle note del suo incontro sull'isola d'Ischia con Ingeborg Bachmann, preludio di un'inconsueta unione poetico-musicale e amorosa, che ha i suoi momenti più intensi in una decade, a partire dall'agosto 1953, quando Henze invita la scrittrice ventiseienne nella casa di Lucia Capuano in via Cesotta 2, a Forio.

Poetessa, narratrice, saggista e traduttrice fra le più apprezzate del secondo Novecento, Ingeborg Bachmann nasce in Austria nel 1926, ma vive quasi la metà della sua breve esistenza (1926-1973) "da residente" nel Sud italiano, tra Ischia, Napoli e Roma. Qui, nella sua patria elettiva, nel 1973, durante il sonno resta fatalmente vittima di un incendio forse attizzato da una sigaretta non spenta.

Al suo arrivo in Italia è già una stella del firmamento poetico e letterario non solo tedesco, ma anche austriaco ed europeo, la prima donna della letteratura in lingua tedesca del dopoguerra ad avere descritto con stile poetico radicale le conseguenze della guerra, delle torture, dell'annientamento e dell'estrema sofferenza nella contemporaneità e nel rapporto tra i sessi.

All'insostenibile prospettiva di sopravvivere tra gli aguzzini nazisti la Bachmann reagisce con la fuga in Italia, che sul piano politico, almeno inizialmente, le si presenta come un'alternativa all'insopportabile convivenza con il fascismo tedesco e austriaco. Nel 1953, a Francoforte, viene pubblicata la sua raccolta di liriche *Die gestundete Zeit* (Il tempo dilazionato), insignita di diversi riconoscimenti da parte della critica, tra cui il prestigioso Premio Büchner. L'anno dopo il settimanale "Der Spiegel" le dedica una cover in cui è consacrata come "divina" della poesia tedesca, ideale di femminilità erotizzata e talentuosità femminile, bionda dai miti e schivi occhi nocciola. La Bachmann, come si sa, non è una diva, né tantomeno è divina, piuttosto, da rigorosa filosofa, nel solco degli studi di Martin Heidegger e Ludwig Wittgenstein, indaga sui confini della verità nel linguaggio, e sulla relazione tra corpo e linguaggio, sempre idealmente in cerca di un' "isola felice", di una *Heimat*, di un "luogo abitabile", anche provvisorio, non solo come donna – e donna poeta – bensì come essere umano *tout-court*. Lei è una figlia riottosa del Novecento, ferita e traumatizzata dall'esperienza bellica, che condanna deliberatamente in quanto priva di ogni giustificazione ontologica. Eppure, attraverso la sua inclusione nel canone letterario della nuova generazione di scrittori post-bellici di lingua tedesca, ella diviene all'inizio degli anni Cinquanta "l'effigie della ricostruzione, della riconquista dello standard internazionale e della riabilitazione della Germania nel mondo"².

Alla sua opera è connaturale l'oltrepassamento dei limiti spaziali del circuito letterario nazionale. Infatti, nel suo paese natìo, la Carinzia, i confini

² C. Hotz, "Die Bachmann". *Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*, Faude, Konstanz 1990, p. 72.

geografici e politici sono talmente labili, da potenziare il suo innato senso asburgico di appartenenza a una cultura plurale e polifonica, precisamente austriaca, slovena e italiana. Il rapporto con l'origine, tuttavia, non è problematico, poiché esso è intimamente compromesso da un'irreversibile crisi morale e spirituale. La sua resistenza ideologica al Nazionalsocialismo è saldamente ancorata alla ribellione contro il padre, un insegnante elementare impegnato ideologicamente e pedagogicamente nella politica del regime nazista, fatto che la spinge a distaccarsi dal contesto familiare e culturale di provenienza per cercare di vivere "altrove", coerentemente con le sue attese etiche, politiche, estetiche, sebbene il suo legame emotivo con l'Austria affondi radici inestirpabili nella storia e nel mito della sua terra³. Ma la "geografia del dissenso" bachmanniana sconfinava in un'area ben più ampia della musiliana Cacanìa⁴, ovvero della moderna società austriaca immobile e corrotta, e si allarga all'Occidente, fissando il suo centro nella Mitteleuropa, nella Germania negazionista e omertosa.

Qualche mese prima di pianificare la sua *Italienreise*, nell'autunno del 1952, in una riunione del circolo intellettuale *Gruppe 47* nel castello di Berlepsch (vicino Göttinga), dove si sta dibattendo criticamente di opere e progetti della rifondazione di una cultura distrutta dal nazismo e dagli esili, Ingeborg Bachmann legge la poesia *Herbstmanöver* (Manovre autunnali), in cui in uno spazio poetico metastorico e metageografico si delinea il motivo personale del viaggio nel Sud italiano⁵. La guerra si è conclusa sette anni prima, ma la Germania è ancora attraversata da "manovre militari autunnali" nelle zone di occupazione tra Est e Ovest, in cui si consuma una nuova guerra, la guerra fredda tra il blocco sovietico e il blocco occidentale, la guerra tra i due sistemi ideologici della democrazia capitalista e il comunismo monopartitico, che dal 1952 e fino alla fine degli anni Ottanta trova drammaticamente espressione nella divisione del paese, non solo ideologica, ma anche fisica. L'allineamento alla politica militare dell'Alleanza atlantica con la rimozione del passato e un orien-

³ Cfr. C. Miglio, *La terra del morso. L'Italia ctonia di Ingeborg Bachmann*, Quodlibet, Macerata 2023, p. 11.

⁴ *Kakanien* è un'invenzione linguistica apparsa per la prima volta nell'*Uomo senza qualità* (1930) di Robert Musil, che deriva dall'abbreviazione di *kaiserlich-königlich*, imperial-regio, con allusione a tutto ciò che in letteratura ha a che fare con la corona asburgica principalmente in funzione mitizzante. Si tratta di un topos profondamente evocativo nell'immaginario collettivo della civiltà letteraria degli anni Trenta del Novecento: Cacanìa è il luogo che non c'è, che non è rintracciabile su nessuna mappa geografica, eppure è una realtà storico-culturale concretissima, un'utopia regressiva che rievoca alla memoria un mondo ideale, quello della monarchia danubiana, sacrificato ai "sacri" egoismi nazionali. Cfr. R. Ascarelli, *Kakania*, a cura di F. Fiorentino, G. Sampaolo, *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 327-331, qui p. 328.

⁵ Cfr. M. Albrecht, D. Götsche, *Bachmann. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Metzler, Berlin 2020, p. 6.

tamento governativo anticomunista seguito a una rapida denazificazione, induce molti intellettuali tedeschi e austriaci, come la Bachmann, a fare i conti con la storia (*Geschichtsbewältigung*), i cui crimini e misfatti, che ora rischiano di essere replicati con la corsa al riarmo, vengono obliati nelle edulcorazioni anestetizzanti della stampa, della cultura e del turismo di massa, come vien detto nei versi che preparano una nuova immagine del viaggio in Italia nell'odeporica di lingua tedesca: "Concedeteci un viaggio/ e che sotto i cipressi/o le palme o negli aranceti/possiamo/a prezzi ridotti vedere tramonti/che non hanno l'eguale"⁶. Secondo la poetessa austriaca il presente nega la "parola vera", di dolore o morte, in una confusione mediatica che mistifica manovre militari e catastrofi con evasioni turistiche o estetiche⁷. L'io lirico si rifiuta di voltare irresponsabilmente le spalle al passato, e – come afferma in atto di sdegno Saint-John Perse contro la perversità estetica di tanta arte moderna – nella veste di poeta deve diventare "la cattiva coscienza della sua epoca"⁸, non potendo contribuire con la sua poesia all'oblio collettivo o eludere domande sul passato, e dovendo piuttosto cercare una risposta su come rendere testimonianza del lato infero e oscuro del presente⁹.

È Hans Werner Henze, che siede tra gli intellettuali della *Gruppe 47* nell'incontro nel castello di Berlepsch, ad aprire a Ingeborg Bachmann l'oscura "via di fuga verso Sud". Non ricerca evasione e rigenerazione o ritrovamento di sé la scrittrice nel clima mite dell'Italia meridionale e nell'arcadica bellezza dell'isola campana. Il suo Sud, in controtendenza con il canone classico della *Reiseliteratur* tedesca, non è la nuova Arcadia feconda e salubre della *Wiedergeburt* umana e artistica goethiana, né il *refugium*-Italia di viaggiatori nordici del Novecento, quali Stefan Anders, che emigrano nel Meridione italiano per scampare al terrore nazista. Il Sud bachmanniano non offre riparo dalla storia, non è un luogo mite di quiete e guarigione. Il Sud che attrae la Bachmann è un approdo tutt'altro che tranquillizzante nel suo scenario "sublime" scosso da apocalittici terremoti, cui fanno eco rumorose danze rituali in processioni arcaiche. Il paesaggio naturale è cupo e sinistro: la notte è abitata da presenze infere e voci misteriose, mentre l'insularità geografica non salva l'io dal naufragio esistenziale, perché il mare minaccioso sovrasta la vita dell'isola tra acqua e vulcano, elementi di creatività e distruzione.

Nessuno può sentirsi al sicuro sull'isola d'Ischia, dove la natura geologica e l'arcaicità culturale travolgono l'umano, dissolvendone l'unitarietà¹⁰. La discesa nel Meridione italiano è discesa negli inferi, è un itinerario

⁶ Cit. in C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 21.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 24.

⁸ Cit. in I. Margoni, *Saint-John Perse*, in "Belfagor", n.1, 1961, pp. 64-84, qui p. 64.

⁹ Cfr. C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 29.

¹⁰ *Ivi*, p. 27 e ss.

di discesa platonico nella *Chora*, per ritrovare il senso dell'umano, non faustianamente attraverso la bellezza eterna, bensì esplorando nella cata-basi infernale la regione più oscura della terra, abitata da ombre, animali, fluidi, per scrutare con umiltà e dolore nella mimesi poetica l'abitabilità del mondo, esplorando il male, la distruzione, il mistero, senza aspettarsi consolazione né redenzione.

Come fa notare la germanista Camilla Miglio, Ingeborg Bachmann attraverso le sue poesie "canta" un'Italia che rovescia gli stereotipi del Classicismo largamente abusati dall'ideologia fascista, mostrando invece la propria sintonia con una certa "arte etica" italiana (Elsa Morante, Pier Paolo Pasolini e Sandro Penna) che negli anni Cinquanta e Sessanta mira a diffondere un'altra immagine del Paese, di cui intende recuperare le radici culturali e popolari autentiche¹¹.

Le poesie sull'Italia della Bachmann, in particolare quelle ispirate alla Campania e alla Puglia, sono capolavori sonori di grande raffinatezza acustica, di forte impatto emotivo e valenza culturale e politica. Nei suoi *Lieder* la rappresentazione poetica dello spazio origina dal fecondo interscambio tra poesia e memoria culturale incisa nei luoghi vissuti. Luigi Reitani, traduttore della Bachmann, ha parlato a proposito del suo paesaggio poetico di un *paysage moral*, di un paesaggio che non ha riscontro nella realtà geografica, che non viene descritto naturalisticamente o impressionisticamente, trattandosi piuttosto di un paesaggio spirituale inscritto in una topografia puramente simbolica¹².

Per motivi di brevità in questa sede mi limito a inserire nella narrazione geoletteraria del convegno *Viaggi d'autore 2024 ... verso Ischia* i *Lieder* ischitani di Ingeborg Bachmann, *Lieder von einer Insel* (1954) con riferimenti al radiodramma *Die Zikaden* (1955), entrambi nati dalla produttiva collaborazione con Hans Werner Henze durante il soggiorno sull'isola e trasposti in musica dieci anni dopo dal compositore tedesco, rispettivamente con il titolo *Chorphantasie* (Fantasia corale) e *Die Zikaden* (Le cicale). Nella loro forma poetico-musicale possiamo considerare questi *Lieder* una partitura della memoria culturale di Ischia, in cui nello spazio poetico-musicale prende forma il tempo storico, come atto estetico, etico e politico per far riaffiorare nella realtà presente l'arcaico, il profondo, il mistero della terra al fine di risvegliare nei lettori colti il senso delle proprie radici.

I canti di un'isola vengono composti tra l'agosto e il settembre del 1953 a Ischia, in un periodo che segna una svolta nella poetica di Ingeborg Bachmann, che da questo momento inizia a riflettere sul rapporto tra composizione musicale e scrittura. Le poesie appaiono per la prima volta nella

¹¹ Ivi, p. 60.

¹² Cfr. L. Reitani, *Il morso della tarantola. In Apulien* (1955), in Id., *La lirica di Ingeborg Bachmann. Interpretazioni*, Cosmopoli, Bologna 1996, pp. 137-138.

rivista “Botteghe oscure” di Marguerite Caetani, successivamente nell’annuario “*Jabresring. Ein Schnitt durch Literatur und Kunst der Gegenwart*”, che accoglie componimenti di Maria Luise Kaschnitz, Paul Celan, Ursula Rusche-Wolters, autrici e autori, che, come la poetessa austriaca, riflettono sul rapporto tra poesia e mondo ctonio attraverso il mito di Orfeo. I *Lieder* sono composti per Henze sulle note tese di un intenso amore reciproco, che culmina persino in una bizzarra proposta di matrimonio da parte di lui, nonostante la dichiarata omosessualità del compositore. Musica e poesia, però, uniscono gli amanti nella trasposizione di sentimenti e affinità sul piano di una comune esperienza mnestica di ricerca estetica e creativa.

L’Italia della Bachmann è goethianamente “rinascita” (*Wiedergeburt*) nella percezione sensoriale del paesaggio, è qui che la scrittrice apprende a far uso dei propri “occhi” (come spiega in *Die Poetik des Sehens* nelle *Frankfurter Vorlesungen*), è qui che impara a “osservare”¹³ la realtà oltre il confine spaziale e temporale.

L’innominata isola dei canti ischitani è metafora di un luogo separato, dove l’io lirico, naufrago della storia contemporanea, si esilia per ritrovare nell’arcaicità di questa terra antica tracce mnestiche di un’utopica vita ancestrale che “ri-genera” il ricordo, la conoscenza, la speranza, la testimonianza dell’artista che riflette sul suo rapporto con la società¹⁴. La Bachmann è consapevole, però, che la realtà storica non possa essere poetizzata, il poeta non può mitigare i guasti della guerra fredda nel clima più mite del Sud: “E la fuga verso il Sud non ci torna,/come agli uccelli, di scampo”¹⁵, recitano i versi di *Manovre autunnali*. Il sentire arcadico del viaggio in Italia, infatti, è già di per sé un anacronismo nella contemporaneità, ammonisce l’io lirico nella poesia intitolata *Nord und Süd* (Nord e Sud, 1952) “Troppo tardi nel giardino dei giardini/giungemmo in sonno, ad ogni altro ignoto/ Presso l’ulivo la neve attendevo,/sotto il mandorlo la pioggia ed il gelo”¹⁶. Persino Napoli, città marina e meridionale per eccellenza, in *Lieder auf der Flucht* (Canti lungo la fuga, 1956) è intrappolata in una morsa di gelo e neve che stravolge la vita dei bambini e la natura mediterranea della metropoli: “La palma si spezza nella neve,/ le scalinate cedono,/splende la città rigida/nell’inverno straniero”¹⁷. Napoli

¹³ I. Bachmann, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, a cura di Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster, Piper, München 1995, pp. 53-54.

¹⁴ Cfr. G. Remonato, *Eine Reise nach Arkadien? Die Darstellung von Italien in Ingeborg Bachmanns Werk*, tesi dottorale dell’Università di Udine e dell’Università Alpen-Adria di Klagenfurt, 2010, p. 37.

¹⁵ Cit. in C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 21.

¹⁶ I. Bachmann, *Nord e sud*, in Ead., *Invocazione all’orsa maggiore*, trad. it. L. Reitani, Adelphi, Milano 2023, pp. 110-111, qui p. 111.

¹⁷ I. Bachmann, *Canti lungo la fuga*, in Ead., *Invocazione all’orsa maggiore*, cit., pp. 142-159, qui p. 143.

è la città inospitale e turbolenta con i suoi commandos aerei e rende impossibile la fuga della protagonista per mare e per terra.

L'approdo sull'isola campana nel 1953 è inabissamento in un mondo ctonio, il Sud non è il paese dei frutti della natura e della civiltà mediterranea del malinconico *Lied* di Mignon goethiano *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?* (Conosci il paese dove fioriscono i limoni?, 1795). L'Italia della Bachmann non è bella, non è un idillio arcadico, tanto che qui “non fiorisce il rosmarino/ né le fonti rigenerano il canto degli uccelli”¹⁸.

Nella poesia di lingua tedesca dopo l'imperialismo, i totalitarismi e Auschwitz il mito dell'Italia subisce evidentemente un definitivo processo di demitizzazione, persino Roma, apogeo della grandezza occidentale, diviene icona di un regno imperiale che riattiva il trauma dei fascismi. L'isola d'Ischia della Bachmann è il notturno regno delle ombre, dove si alternano luce e buio, vita e morte, passato e presente storico, palingenesi e apocalissi, elementi opposti che confluiscono tutti nel simbolo geomorfologico ischitano per antonomasia, il vulcano Epomeo, luogo di latenza aorganica: “Frutti d'ombra dalle pareti cadono,/la luna imbianca col suo lume la casa, e cenere/di spenti crateri da brezza marina è portata”¹⁹. I “crateri” rimandano al magma del vulcano spento, che in un ciclo di vita-morte si riaccende nei versi poetici, ma essi rimandano pure alle urne in cui si depositavano le ceneri dei morti: “Fuoco è sotto la terra,/il fuoco è puro./Fuoco sotto la terra,/e in noi si riversa//Un fiume è sotto la terra,/brucia le ossa.//Verrà un gran fuoco, verrà un fiume sulla terra.//Testimoni saremo”²⁰. Anche l'allitterazione “al vulcano, luna al vulcano!”²¹ richiama il ritmo mnesico di un'invocazione a un mondo ancestrale, vitale, produttivo dell'isola d'Ischia, Pithekoussa, la prima colonia greca del Mediterraneo, che è terra del mare di approdi, ma pure di naufragi, di cui si conserva memoria nel Museo di Lacco Ameno²².

L'isola potrebbe essere un eden, un locus amoenus e un nido d'amore, su cui nell'incipit una coppia di amanti profughi cerca redenzione nell'eros: “Negli abbracci di splendidi fanciulli/dormono le coste,/la tua carne si ricorda della mia,/essa già mi arrise,/quando le navi/salparono da terra e croci/con le nostre spoglie mortali/servirono da alberi”²³, ma evidentemente l'isola non offre la sponda salvifica al loro amore adombrato dal

¹⁸ I. Bachmann, *La terra prima*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, cit., pp. 98-101, qui p. 99.

¹⁹ I. Bachmann, *Canti di un'isola*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, cit., pp. 102-109, qui p. 103.

²⁰ Ivi, p. 109.

²¹ Ivi, p. 105.

²² Cfr. C. Miglio, *La terra del morso*, cit., p. 67.

²³ I. Bachmann, *Canti di un'isola*, cit., p. 103.

ricordo bellico dei patiboli e dei carnefici sulla terraferma, se vien detto che: “Ora son vuoti i patiboli/ci cercano senza trovarci”²⁴. In una metafora cristologica il giorno risorge dalla notte insulare degli amanti, che, apparentemente possono iniziare una nuova vita liberi dal giogo storico.

Come nel racconto del *Vangelo* di Giovanni, la coppia di amanti-discepoli, calzando solo sandali, si reca alla lavanda dei piedi, una celebrazione che ricorda l’ultima cena di Cristo, che lava e perdona i peccati dell’orribile passato, consentendo con il perdono l’ingresso in una nuova vita.

Anche altri elementi biblici alludono a un miracoloso processo di purificazione dei naufraghi sull’isola mediante la trasformazione del vino: “Domani rotoleranno le botti/incontro a flutti domenicali”²⁵. I protagonisti del rito sono a loro volta unti, eletti nella sacralizzazione della vendemmia: “giungeremo a riva con piedi/freschi d’unguento, laveremo/i grappoli e pigeremo/il raccolto in vino,/domani a riva”²⁶. Nel mare – elemento di contrasto con la terraferma – devono inabissarsi gli strumenti della violenza: “Quando risorgerai,/quando risorgerò,/il boia sarà impiccato alla porta,/ cadrà nel mare il martello”²⁷. Il mare è, ancora una volta, un simbolo dell’inconscio, dove vengono rimossi e forse dimenticati tutti i ricordi traumatici, ricordi che, invece, involontariamente si risvegliano alla coscienza, prolungando la permanenza sull’isola che è sguardo critico dall’altrove: “Allora tornerà./Quando?/ Non lo chiedere”²⁸.

La memoria biografica della poetessa s’innesta nella festa popolare di san Vito, il santo patrono di Forio²⁹. L’io lirico, unendosi al rituale antico, implora “Largo alle nostre suppliche, largo ai supplicanti,/ largo alla musica e alla gioia!”³⁰. La statua del santo, durante la cerimonia popolare religiosa e pagana insieme, viene trasportata in mare su una barca, perché il suo sacrificio in un ciclo di morte e rinascita – parallelamente alla resurrezione degli amanti – possa garantire la fertilità dell’isola. Nel coro dei festanti della processione Ischia diviene il contrappunto alla terraferma: “Siate fermi ora, o stolti san-

²⁴ Ivi, p. 105.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Ivi, p. 107.

²⁹ È incerta la veridicità del racconto poetico della festa di san Vito, che cade il 15 giugno, mentre la Bachmann arriva sull’isola d’Ischia soltanto il 9 agosto del 1953, con buona probabilità la scrittrice austriaca ha assistito a un’altra processione. L’isola campana, che non viene mai nominata e che nel titolo è indicata genericamente come “un’isola”, fa pensare alla mitica Citera, un luogo separato dal continente, dove non si può più tornare. Quest’isola letteraria è il luogo della resurrezione e della festa degli amanti, in un tempo sconosciuto e sospeso tra le epoche. Cfr. L. Reitani (a cura di), *Nota all’edizione. Canti di un’isola*, in I. Bachmann, *Invocazione all’orsa maggiore*, cit., p. 274.

³⁰ I. Bachmann, *Canti di un’isola*, cit., p. 105.

ti,/dite in terraferma che i crateri non riposano!/O san Rocco, che hai tribolato,/o tu che hai tribolato, o san Francesco!”³¹. La poetessa affronta nei *Canti di un'isola* la possibilità di vivere un'esperienza amorosa dopo i crimini commessi contro l'umanità, ma la coscienza impedisce l'abbandono sensuale all'erotismo, concesso illusoriamente da un “ricordarsi” condizionato dalla storia e insieme dalla memoria di riprovare una passione giovanile. Nella penultima strofe si ascolta il canto iniziatico del singolo che, separato dal coro, vuole lasciare i simboli del possesso e della speranza:

Quand'uno va via, il cappello,/con le conchiglie raccolte/d'estate, è bene che getti nel mare,/e parta con capelli sciolti al vento,/la mensa bandita/al suo amore è bene che scagli nel mare,/è bene che l'avanzo di vino/nel bicchiere egli versi nel mare,/e che doni il suo pane ai pesci/mischi nel mare una goccia di sangue,/ affondi il coltello nelle onde/inabissi la sua scarpa,/cuore, àncora e croce,/e parta con i capelli sciolti al vento³².

La musica assordante dei tamburi, incalzata dal frenetico pigiare ritmico dei piedi, nel momento più sfrenato della festa, trascolora in una melodia malinconica che accompagna l'incupimento della coppia, la quale criticamente prende le distanze dalla celebrazione, quando si accorge che “Nel coro delle cicale cantiamo”³³. Gli amanti sono ammaliati dal canto delle sirene, che pericolosamente induce al piacere dell'ascolto, al torpore e alla morte nell'oblio.

Le cicale ritornano nell'omonimo radiodramma sull'isola d'Ischia, *Die Zikaden* anch'esso trasposto in musica da Henze durante la coabitazione con la Bachmann a villa Rotondo, all'Arenella. Il radiodramma, un genere messo al bando dal Ministero della Cultura e della Propaganda Nazionalsocialista, si rivela negli anni Cinquanta un genere di veloce divulgazione delle denunce dei crimini dello hitlerismo e delle dittature. I temi dell'opera sono gli stessi di quelli trattati nei *Canti di un'isola*, anche qui, nel canto delle cicale ritorna il mito platonico come eco di una lontana memoria culturale, che i protagonisti innominati su un'isola senza nome, rievocano quale monito a non restare sull'isola. L'isolamento dalla società e dal presente è pericoloso, è rischioso scrollarsi di dosso la responsabilità di un passato gravoso, anelando alla realizzazione concreta dei propri desideri nell'oblio dell'insularità. Si resta ineluttabilmente sommersi nel passato del continente, e le maree della verità non tarderanno a inondare le vergini

³¹ Ivi, p. 107.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, p. 105.

sponde dell'isola. Gli amanti sarebbero pronti a inabissarsi nell'oblio del mare e nell'atemporalità dell'isola, ma la coscienza non consente la rimozione del trauma bellico, memoria del passato che nell'atto memoriale diviene memoria per il futuro.

Nella raccolta di liriche *Das erstgeborene Land* (La terra primogenita, 1956) la Bachmann torna a negare le icone stereotipate del Sud, con un'immagine di Napoli vista dal mare, arida e polverosa, che tra i flutti pericolosi lascia intravedere come un miraggio un irraggiungibile castello. Anche qui l'io lirico sente di non dover cedere a un letale sonno onirico, mentre viene risvegliato da un morso di vipera che gli consente di guardare l'orrore.

L'isola è, come la letteratura, un'utopia, è un miscuglio di cose passate e ritrovate, è, dice la Bachmann, la speranza a cui diamo forma adattando il nostro patrimonio culturale alle esigenze del momento per guardare oltre il presente verso l'ignoto futuro. In *Literatur als Utopie* (Letteratura come utopia) – una delle *Frankfurter Vorlesungen* (Lezioni di Francoforte, 1959-1960) – la Bachmann sostiene che “Il nostro desiderio di far sì che ciò che ha già preso forma grazie al linguaggio partecipi anche di ciò che ancora non è stato detto, e il nostro entusiasmo per certi testi splendidi è, in realtà, l'entusiasmo per la pagina bianca, non scritta, sulla quale sembrano altresì fissarsi le future conquiste”³⁴.

L'utopia letteraria, tuttavia, non avrebbe ragion d'esistere – continua la poetessa – se solo gli scrittori “avessero il coraggio di dichiararsi in favore di un'esistenza utopica”³⁵, così da non aver più bisogno di rifugiarsi in una terra utopica incerta, come la cultura o la nazione.

Il poeta ricerca la sua utopia nell'imitazione di una lingua pura, che non possiederà mai, ma a cui può anelare nella reminiscenza frammentaria di canti mitici che lasciano balenare la verità nei tempi grigi della storia. Per la Bachmann lo scrittore dimora da sempre nella storia non scritta, difficilmente dispone delle parole per scriverla e vive nella speranza di un segreto patto inviolabile, secondo il quale, come avverte il poeta René Char, “A ogni cedimento delle prove, il poeta risponde con una salva di avvenire”³⁶.

L'isola – che sia Ischia o il castello nel golfo di Napoli, l'isola tiberina nelle memorie autobiografiche romane o la Boemia sul mare³⁷ – è il mo-

³⁴ I. Bachmann, *Letteratura come utopia*, in Ead., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, trad. it. V. Perretta, a cura di L. Reitani, Adelphi, Milano 1993, pp. 103-124, qui p. 109.

³⁵ Ivi, p. 122.

³⁶ Ivi, p. 124. Qui la Bachmann cita R. Char, *Partage formel*; la lirica fa parte della raccolta *Seuls demeurent* (1945), compresa nel volume *Fureur et mystère*, in C. Pichois (a cura di), *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1983, p. 167.

³⁷ L'isola tiberina compare nel saggio *Die Utopie einer Stadt: Was ich in Rom sah und hörte*

tivo utopico della lirica bachmanniana, è *Limesgefühl*, ovvero senso del limine della parola riscattata capace di prefigurare un nuovo mondo.

L'esistenza di un'isola in un mare giammai rassicurante resta così perennemente incerta, è un'utopia negativa, irrealizzabile, ma è anche il luogo da cui poter guardare lontano, verso una terra d'elezione, è un passaggio tra la vecchia terra e la nuova, che la poetessa, non a caso alla fine dei suoi giorni, identifica con la Boemia – di nuovo una terra poetizzata e amata da Goethe nel crepuscolo della sua lunga vita – che, analogamente a Ischia, non è un'isola concreta, ma un transito ideale verso la terraferma, che diviene anabasi, passaggio mnestico impalpabile nel canto e nella musica.

Bibliografia

- Albrecht M., Göttsche D., *Bachmann. Handbuch. Leben, Werk, Wirkung*, Metzler, Berlin 2020.
- Ascarelli R., *Kakania*, a cura di F. Fiorentino, G. Sampaolo, *Atlante della letteratura tedesca*, Quodlibet, Macerata 2009, pp. 327-331.
- Bachmann I., *Letteratura come utopia*, in Ead., *Letteratura come utopia. Lezioni di Francoforte*, trad. it. V. Perretta, a cura di L. Reitani, Adelphi, Milano 1993, pp. 103-124.
- Bachmann I., *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, a cura di Ch. Koschel, I. von Weidenbaum, C. Münster, Piper, München 1995.
- Bachmann I., *Canti di un'isola*, in Ead., *Invocazione all'orsa maggiore*, trad. it. L. Reitani, Adelphi, Milano 2023, pp. 102-109.
- Char R., *Partage formel*; la lirica fa parte della raccolta *Seuls demeurent* (1945), compresa nel volume *Fureur et mystère*, in C. Pichois (a cura di), *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris 1983.
- Henze H.W., *Reiselieder mit böhmischen Quinten. Autobiographische Mitteilungen 1926-1955*, Fischer, Frankfurt am Main 1996.
- Hotz C., "Die Bachmann". *Das Image der Dichterin. Ingeborg Bachmann im journalistischen Diskurs*, Faude, Konstanz 1990.
- Margoni I., *Saint-John Perse*, "Belfagor", n.1, 1961, pp. 64-84.
- Miglio C., *La terra del morso. L'Italia ctonia di Ingeborg Bachmann*, Quodlibet, Macerata 2023.
- Reitani L., *Il morso della tarantola. In Apulien (1955)*, in Id., *La lirica di Ingeborg Bachmann. Interpretazioni*, Cosmopoli, Bologna 1996.
- Remonato G., *Eine Reise nach Arkadien? Die Darstellung von Italien in Ingeborg Bachmanns Werk*, tesi dottorale dell'Università di Udine e dell'Università Alpen-Adria di Klagenfurt, 2010.

Luca Clerici – Elena Grazioli
Caleidoscopio ischitano

In the wake of the volume *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, by Fabrizia Ramondino and Andreas Friedrich Müller, this contribution accepts the invitation by pointing the ‘magic tube’ at Ischia, and changing the rules of the game a little. The testimonies collected here are exclusively by Italian travellers, and only from the eighteenth century to the present day, i.e. from the time when the civilisation of modern travel was born with the Grand Tour. This is a considerable limitation of the field of enquiry, which nevertheless remains very broad: from the Age of Enlightenment onwards, the accounts of those who visited the island are innumerable. An ample registry is proposed here following a thematic but not temporal order, because what guides us in the choice of topics is a travel account by an Italian in Italy, chosen as Baedeker, Carlo Bernari’s *Taccuino Ischitano*. The aim of the research is to create an evocative ‘Ischian kaleidoscope’, collecting testimonies by frequenters – whether regular or not – of the island, such as Spallanzani, Stoppani, Piovene, Comisso, Regaldi, Barilli, Gamba, Monnelli, Pasolini...

KEYWORDS: Travelliterature, travelmemoirs, contemporaryitalianliterature, island of Ischia.

Apro continuamente *Dadapolis*. È un libro che mi ha molto aiutata a capire cose necessarie, fondamentali¹.

Anna Maria Ortese

¹ Riferita alla stesura del *Cardillo addolorato* l’affermazione di Anna Maria Ortese si legge in una lettera a Franz Haas: “Grande ammiratore della Ortese, Haas la conosce di persona per puro caso. ‘Allora condividevo un piccolo alloggio a Napoli con Friedrich Müller, amico di Fabrizia Ramondino’; stavano lavorando insieme a un’antologia di scritti sulla città (‘apro continuamente *Dadapolis* – È un libro che mi ha molto aiutata a capire cose necessarie, fondamentali’ mi avrebbe scritto la Ortese)” (L. Clerici, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002, p. 588, lettera datata 16 gennaio 1993).

1. Le regole del gioco

Il titolo di questo articolo contiene un riferimento esplicito all'opera di una scrittrice napoletana che ha amato molto Ischia, Fabrizia Ramondino². Nel 1988 la Fiera del Libro di Francoforte è dedicata all'Italia, e gli editori tedeschi chiedono a lei e ad Andreas Müller di pubblicare un volume per l'occasione³. L'anno dopo esce da Einaudi l'edizione italiana modificata e ampliata: *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*⁴. In un'intervista Ramondino commenta così il titolo:

Dadapolis vuole essere un gioco di parole tra dadà, giocattolo per bambini, cavallino a dondolo, e città. Ma, i giochi dei bambini sono cose molto serie: il dadaismo intende l'arte come un gioco serio. Napoli è una città dadaista, una composizione. Ci sono tante Napoli, quanti sono gli scrittori che ne parlano. Abbiamo tentato di scrivere poco e di far parlare tanti⁵.

Nell'*Invito* al libro Ramondino scrive:

I testi su Napoli di poeti, scrittori, studiosi, religiosi, artisti, politici, filosofi, viaggiatori, dilettanti, eruditi, che Andreas, uno straniero che vive a Napoli, e io, una napoletana che è vissuta anche altrove, abbiamo raccolto in questo volume, rappresentano solo alcune delle possibili immagini che appaiono in fondo al caleidoscopio. Perciò il libro è anche un invito a continuare il gioco, spostando impercettibilmente o con gesto deciso, il magico tubo⁶.

Accogliamo l'invito, ma puntando il "magico tubo" su Ischia, e cambiando un po' le regole del gioco. Anzitutto, i nostri testimoni sono esclusivamente viaggiatori, e solo dal Settecento a oggi, cioè da quando con il *Grand Tour* nasce la civiltà del viaggio modernamente inteso.

Si tratta di una notevole limitazione del campo di indagine, che però rimane sempre molto largo. In effetti, a partire dal secolo dei Lumi i resoconti di chi visita l'isola sono innumerevoli: per rendersene conto basta sfogliare un paio di antologie come *Ischia. Nei ricordi e nelle vedu-*

² Questo contributo è articolato in due paragrafi: Luca Clerici è autore del primo, *Le regole del gioco*, Elena Grazioli del secondo, *Stereotipi emozionanti*.

³ F. Ramondino, A.F. Müller, *Neapel. "...Da fel kein Traum herab, ... Da fel mir Leben zu..."*, Arche, Zürich 1988.

⁴ F. Ramondino, A.F. Müller, *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Einaudi, Torino 1989.

⁵ W. Marra, *La capitale della contaminazione. Intervista a Fabrizia Ramondino autore di "Dadapolis. Caleidoscopio Napoletano"*, <https://docuver.se/mirrors/www.mediamente.rai.it/articoli/20020301b.asp.html> [ultimo accesso 31/08/2024]

⁶ F. Ramondino, A.F. Müller, *Dadapolis*, cit., p. IX.

*te dei viaggiatori stranieri del XVIII e XIX secolo*⁷ a cura di Lucio Fino, e *Voci per Ischia. Da Boccaccio a Brodskij*⁸ curata da Giorgio Di Costanzo. Un caro amico mio coetaneo, ischitano, scomparso il giorno della liberazione, il 25 aprile di quest'anno, che voglio ricordare proprio qui.

Con le sue parole, che si leggono nell'autoritratto del secondo risvolto del suo libro:

Giorgio Di Costanzo è nato a Barano d'Ischia nel 1957. Si occupa prevalentemente di letteratura. È ricercatore del Centro Etnografico Campano. Ha partecipato a mostre di poesia viva ed ha organizzato *readings* poetici. Collabora al quotidiano "Il Golfo" con recensioni librarie e commenti politici⁹.

Voci per Ischia si apre con una *Presentazione* proprio di Fabrizia Ramondino – a riprova del suo interesse per l'isola. La dedica della copia che Giorgio mi aveva regalato inizia così: "A Luca Clerici, appena conosciuto, qui a Napoli, nel I Anniversario della scomparsa della NOSTRA Anna Maria Ortese". E l'antologia è dedicata a lei, "Ad Anna Maria Ortese, con amicizia". Perché Di Costanzo, di umilissime origini e che quindi non aveva studiato, era un uomo colto, amico di Ortese, Dario Bellezza, Elio Pecora, Amelia Rosselli – centinaia le lettere scambiate con questi e altri scrittori e poeti. Un intellettuale sì, ma povero, che ha raccolto uno straordinario patrimonio.

Dunque, solo viaggiatori dal Settecento a oggi ma – seconda limitazione del *corpus* – esclusivamente italiani. Sembra un criterio molto selettivo ma non lo è affatto, perché anche le testimonianze dei viaggiatori italiani a Ischia non si contano. Basta ricordare qualche bibliografia: da quella di fine Ottocento di Friedrich Furchheim, in cui si trovano per esempio le "impressioni e ricordi" di *Una gita alle isole d'Ischia e di Capri* di Matteucci prof. Domenico, del 1891, alla *Bibliografia Isclana. Repertorio bibliografico generale dell'isola d'Ischia* di Pietro Serra del 1966¹⁰. E per i

⁷ L. Fino (a cura di), *Ischia. Nei ricordi e nelle vedute dei viaggiatori stranieri del XVIII e XIX secolo*, Grimaldi, Napoli 2019, edizione di 799 esemplari numerati.

⁸ G. Di Costanzo (a cura di), *Voci per Ischia. Da Boccaccio a Brodskij*, con prefazione di F. Ramondino, Imagaenaria Edizioni Ischia, Lacco Ameno d'Ischia 1997.

⁹ Ivi, secondo risvolto di copertina.

¹⁰ Ecco i rispettivi riferimenti bibliografici: F. Furchheim, *Bibliografia della Campania*, Ditta F. Furchheim di Emilio Prass Editore, Napoli 1897-1899, vol. II. (vol. I, *Bibliografia del Vesuvio*, compilata e corredata di note critiche estratte dai più autorevoli scrittori vesuviani da Federigo Furchheim, 1897; vol. II, *Bibliografia della isola di Capri e della Penisola Sorrentina aggiuntavi la bibliografia di Amalfi, Salerno e Pesto anticamente Posidonia o Paestum in Lucania*, compilata e corredata di note critiche da Federigo Furchheim, 1899); D. Matteucci, *Una gita alle isole d'Ischia e di Capri*, Tip. Buzzini, Jesi 1891, seconda edizione aumentata 1894 (commenta Furchheim: "Sono impressioni e ricordi", vol. II, p. 27); P. Serra, *Bibliografia Isclana. Repertorio bibliografico generale dell'isola d'Ischia*, Tipolo-

periodici basti citare “La Rassegna d’Ischia” fondata nel 1979 – in particolare la rubrica Ex-Libris, una miniera di titoli.

In *Dadapolis* i brani antologizzati sono accostati seguendo due criteri: tematico (Eros, Le sirene, Fascinazione, Fuga) e, all’interno di ogni sezione, cronologico. Anche qui abbiamo cambiato le regole del gioco: ora i passi selezionati seguiranno un ordine tematico ma non temporale, perché a guidarci nella scelta degli argomenti – temi (le acque termali), luoghi comuni (la bellezza del paesaggio), situazioni particolari (la presenza caratteristica di pittori), personaggi tipici descritti o raccontati (il mozzarellaro, il marinaio) – sarà proprio un resoconto di viaggio di un italiano in Italia, scelto come Baedeker. Fermo restando che a partire da questo testo gli spunti potrebbero essere molti di più, e le citazioni di altri testimoni potenzialmente illimitate.

Si tratta del *Taccuino ischitano* di Carlo Bernari – scrittore partenopeo come Ramondino – raccolto nella sua *Bibbia napoletana* uscita a Firenze da Vallecchi nel 1961, riproposto da Newton & Compton nel 1996 con prefazione di Antonio Ghirelli e un sottotitolo esplicativo: *Bibbia napoletana. I colori, le immagini, le voci di un popolo universalmente noto per la sua inesauribile fantasia*¹¹. La scelta di Bernari come guida è anche un omaggio a Di Costanzo: è stato lui a ripubblicarlo integralmente nella sua antologia.

E allora cominciamo a puntare il nostro caleidoscopio partendo dall’*incipit* del *Taccuino*: “M’imbarco su uno dei piroscafi che solcano il mare quattro volte al giorno, per trasportare ad Ischia gente così assetata di natura da dimenticare tutto ciò che natura non è [...]. Anch’io ho lasciato a casa i miei occhi professionali e mi beo del paesaggio...”¹². Un

grafia Cortese, Napoli 1966. Una quindicina i titoli “ischitani” sono censiti in L. Clerici, *Viaggiatori italiani in Italia 1700-1998. Per una bibliografia*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 1999, ad indicem.

¹¹ C. Bernari, *Bibbia napoletana. I colori, le immagini, le voci di un popolo universalmente noto per la sua inesauribile fantasia. Un grande scrittore scruta e “racconta” gli angoli più segreti della propria città con la maestria del narratore e la straordinaria abilità del fotografo*, con prefazione di A. Ghirelli, Newton & Compton editori, Roma 1996, p. 136 (il volume si chiude con la postfazione di E. Bernard, *Il Bernari “fotografo”*, preceduta da due sedicesimi intitolati *Album napoletano* che riproducono 62 fotografie in bianco e nero dell’autore).

¹² C. Bernari, *Taccuino ischitano*, in Id., *Bibbia napoletana*, Vallecchi, Firenze 1961, p. 163. L’edizione è illustrata con 71 tavole numerate distribuite all’interno del testo; il numero di ogni tavola rimanda all’elenco di didascalie posto alla fine del volume, negli *Indici*. Il *Taccuino ischitano* è corredato di quattro tavole, e la didascalia relativa all’illustrazione numero 46 – l’unica dedicata all’isola –, intitolata *Veduta dell’isola d’Ischia (part.)*, recita: “L’artista olandese (1791-1837) viene considerato generalmente come il fondatore della Scuola di Posillipo e l’iniziatore della ‘veduta’ tipica di quella scuola. In realtà l’artista, insieme ad altri stranieri e a Giacomo Gigante, contribuì a formare un ambiente di cultura europea, entro il quale si poté affermare un indirizzo d’arte così vivo e moderno” (p. 269).

atteggiamento opposto a quello di Pier Paolo Pasolini, che si legge in un articolo del 1994: “Esco dal mio albergo. Piove ancora un poco. Sono solo. Solo, e porto in giro i miei due occhi, più ingenui e contenti di quel che credessi. Solo: io e Ischia. Io e migliaia di cose, migliaia di persone. Tutto nuovo”¹³. Ma presto anche in Bernari prevale la consapevolezza dell’ineliminabile soggettività del punto di vista: “Mi ritrovo sulla fronte gli occhi di sempre, che credevo di aver lasciato a casa”¹⁴.

A salire subito alla ribalta nel suo resoconto è il tema della natura, motivo di interesse e fascino per il viaggiatore: si tratta di un aspetto dell’isola assolutamente centrale nella tradizione degli studi naturalistici, sin dal Settecento. Capostipiti, i *Viaggi alle Due Sicilie e in alcune parti dell’Appennino dell’Abbate Lazzaro Spallanzani*¹⁵, stampati in sei tomi fra 1792 e 1797, un classico curiosamente non citato nel *Breve ragguaglio dell’isola d’Ischia*¹⁶ di Venanzio Marone del 1847, ristampato nel 2007 da Imageanaria, la stessa meritoria casa editrice di Ischia che ha pubblicato l’antologia di Giorgio. Il capitolo *Autori che si sono più o meno occupati della storia naturale dell’isola d’Ischia e delle acque minerali* si apre nel 1587 con Giulio Jasolino da Monteleone, che fu il primo a descrivere le qualità terapeutiche di “acque minerali, sudatori ed arene”.

A “quest’uomo, veramente benemerito dell’umanità, è dovuta la novella era delle acque minerali d’Ischia, e la posterità dovrà sempre tributargli lode e venerazione”¹⁷. La fama delle acque curative dell’isola (e la sua relativa letteratura termale) come grande attrattiva turistica nasce qui, avrà lungo corso e una notevole tradizione di studi. Per esempio, nel 1822 Nicola del Giudice nel suo *Viaggio medico ad Ischia, a Pozzuoli, a Castellammare, ed altrove, ad oggetto di riconoscere ed analizzare le Acque Minerali e le Stufe* scrive:

Per la loro forza medicinale, le acque di Ischia prestano i loro buoni uffici allorché si applicano in forma di bagni diretti a ravvivare le carni ed a provo-

¹³ P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, introduzione di P. Mauri, Einaudi, Torino 2017, p. 48. L’episodio da cui è tratto il passo verrà riproposto come *L’età di Narciso nella terra del sole*, in “Il Mattino”, 27 ottobre 1994, p. 13.

¹⁴ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 163.

¹⁵ L. Spallanzani, *Viaggi alle Due Sicilie e in alcune parti dell’Appennino dell’Abbate Lazzaro Spallanzani*, 6 tomi (t. I, Al negozio Bertazzoni, Venezia 1794; t. II-VI, Baldassarre Comini, Pavia 1792-1797).

¹⁶ V. Marone, *Breve ragguaglio dell’isola d’Ischia. Memoria contenente un breve ragguaglio dell’isola d’Ischia e delle acque minerali arene termali e stufe vaporose, che vi scaturiscono colle loro proprietà fisiche chimiche e medicinali da servire di norma a coloro che ne debbono far uso*, Gennaro Agrelli, Napoli 1847.

¹⁷ V. Marone, *Breve ragguaglio dell’Isola d’Ischia e delle acque minerali, arene termali e stufe vaporose che vi scaturiscono colle loro proprietà fisiche, chimiche e medicinali da servire di norma a coloro che ne debbono far uso*, a cura di R. Castagna, postfazione di G. Castagna, Imageanaria Edizioni Ischia, Ischia Ponte 2007, p. 29 per entrambe le citazioni.

care la diaforèsi; ed in ciò i risultati dell'analisi e della pratica medica sono gli stessi, come abbiám detto. Tutte agiscono corroborando i nervi straziati dalle due cagioni ostili che si spiegano ad un tempo sull'uomo, la stagione estuante dell'età, la malattia cronica che soffre: tutte applicano alle carni degl'infermi uno stimolo specifico che piace alla vita, e che la solleva prontamente.

Io chiamerò in testimonio quanti vanno a riacquistar le forze perdute in questi bagni: quanti vi vanno per riavere l'esercizio del senso stordito dalle paralisi, quanti vi vanno per ricevere l'attitudine e la forza di muoversi, abbattuta o quasi interamente uccisa da colpi apopletici; quanti in fine ricorrono questa panacea naturale per esser reintegrati allo stato di forza, dopo esser stati delusi dalla propinazione dei più eroici rimedj artefatti. In Ischia, diceva un grande uomo, Natura fa quei miracoli, che l'arte nostra in tutti i secoli non ha saputo imitare¹⁸.

Anche Bernari accenna più volte ai benefici salutari dell'isola: "Al ritorno, dopo aver tenuto mani e piedi nell'acqua bollente che sgorga dalla roccia viva e riempie una serie di vasche dove la gente bisognosa di cure si bagna liberamente, la sete è aumentata"¹⁹. Come quando "Risalendo un giorno il corso d'acqua che da Cava Oscura sfocia ai Maronti, dopo un lungo cammino sotto il sole, mi coglie la sete"²⁰.

Cava Oscura: ecco la testimonianza di un autorevolissimo "bagnante", datata 1991:

Era, Sant'Angelo, al Sud dell'isola, la faccia africana dell'isola: alte balze bruciate dal sole, e solo sulla cresta spalmate di verde, ma per il resto la spiaggia dei Maronti correva liscia e disabitata, solo interrotta qua e là, nell'aspra parete di roccia che la difendeva a settentrione, da grandi spaccature. E una di queste è Cava Scura, qualcosa che ben più del Bulicame viterbese fa pensare all'inferno dantesco: un'acqua bollente che scorre fra due sponde di roccia, e dove sgorga, in alto, come un villaggio di cavernicoli, con le vasche scavate nella roccia. Anch'io ho fatto un bagno in una di quelle vasche leggermente viscide ma più che sterilizzate da un'acqua così bruciante; e fu un bagno come si poteva farne nell'età della pietra.

Una tenda difende da sguardi estranei l'ingresso della grotta, una grossa bagnina lo difende ancor meglio. E a che cosa servano questi bagni non si sa: o meglio se ne dicono tante. Ad esempio, che siano contro la sterilità delle donne; e in un paese prolifico come il nostro, non si sa se siano da incoraggiare o da proibire. Ma niente è certo, anche se si raccontano episodi, che non si possono riferire, di mariti e di mogli che si recano a Cava Scura

¹⁸ G.N. Del Giudice, *Viaggio medico ad Ischia, a Pozzuoli, a Castellammare, ed altrove, ad oggetto di riconoscere ed analizzare le acque minerali e le stufe. Istituito dal professore Gio. Nicola Del Giudice*, F. Migliaccio, Napoli 1822, p. 91, on line all'indirizzo: https://archive.org/details/bub_gb_Wk79fj5dHh8C/page/n3/mode/2up [ultimo accesso 31/08/2024].

¹⁹ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 176.

²⁰ Ivi, p. 175.

come in pellegrinaggio, e la moglie fa il bagno come se andasse a recitare una novena, e il marito aspetta che sia uscita dall'acqua... ma no, non si può raccontare e non la racconto. Quel che è sicuro, nessun paesaggio è più duro e infernale di questo, sicché il beneficio maggiore, quando se n' esce, è di ritrovare, a dieci minuti di cammino, il mare tenero percorso di venature viola e turchesi, il mare che fuma all'orizzonte, il mare del Sud, il mare più bello del mondo²¹.

L'illustre turista è Cesare Brandi, che in *Terre d'Italia* dedica un intero capitolo a Ischia.

2. Stereotipi emozionanti

Ma torniamo a Spallanzani, che nel 1788 parte da Scandiano – non lontano da Modena – alla volta di Bologna, diretto a sud. Fra le tappe meridionali del Tour, i Campi flegrei, l'Etna, le isole Eolie, passando per Ischia: il quinto capitolo del primo tomo dei *Viaggi è tutto sull'isola*. E se Bernari racconta il mare mosso – tra Procida e Ischia il sensale “si aggira in seconda classe preferendo i cafonì rannicchiati o distesi per terra, intorno alla stiva delle macchine. Qualcuno si lamenta, qualche altro si sporge alla bassa murata per liberare lo stomaco, un altro ancora percorrere la corsia a zig zag”²² – Spallanzani naviga tre giorni intorno all'isola, “radandone il litorale su d'un battello”,

ma un gagliardo vento di sud sopraggiunto, quantunque non m'impedisce di continuare a rader l'isola attorno, mi vietava però lo scendere a terra, pel timore di rompere a qualche scoglio per la violenza de' sollevati marosi. In que' tratti litorali, dove non mi fu dato l'approdare, potei soltanto segnare con l'occhio fuggitivo assai lave, e copiosissimi tufi, che per venire dall'onde incessantemente battuti, del continuo si logorano e sceman di mole, formando dirupi e balze sul mare. Il perché se volli in quel giorno intraprendere ulteriori investigazioni, fu mestiere trasferirmi al nord dell'isola, per mettermi a ridosso del vento. Sebbene le produzioni vulcaniche qui esistenti non avevano novità alcuna, essendo quasi tutte a base di roccia di corno, e piene zeppe dei soliti cristallizzati feldspati²³.

Diversamente da quanto avviene in altre parti dell'opera (quella sulla pesca dei pesci spada in Sicilia, per esempio, in cui il naturalista de-

²¹ C. Brandi, *Terre d'Italia*, con prefazione di G.C. Argan, Editori Riuniti, Roma 1991, pp. 472-473.

²² C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., pp. 163-164.

²³ L. Spallanzani, *Viaggi alle Due Sicilie*, op. cit., p. 139, on line all'indirizzo: ETH-Bibliothek / Viaggi alle due Sicilie... [156 (e-rara.ch)] [ultimo accesso 31/08/2024].

scrive in azione i pescatori e avanza dubbi sull'eccessivo sfruttamento delle risorse ittiche, con un occhio a quella che oggi si direbbe sostenibile), qui l'interesse di Spallanzani è di tipo esclusivamente scientifico – più propriamente litologico: all'epoca la litologia era il ramo della geologia che si occupava dello studio delle rocce. Una litologia sperimentale, la sua:

L'Isole Eolie ed Ischia sono grandi montagne formate di rocce andate soggette a liquefazione e taluna a verace vetrificazione. Tale adunque è stato il poter de' sotterranei accendimenti. Ma quale a un di presso è il fuoco nostrale equivalente a cosiffatti incendj? Ho scoperto esser quello delle fornaci da vetrai. Se adunque i vetri, gli smalti, le pomici, le scorie, le lave di coteste regioni e di altre pur vulcaniche si sottopongano alla fornace destinata ai diversi lavorj del vetro, se ne ottiene la compiuta rifusione²⁴.

Come Bernari, Spallanzani assume un atteggiamento testimoniale in prima persona: “Dirò candidamente quanto è accaduto a me di notare”, “dirò solo candidamente”²⁵. Una disposizione che trova conferma nella registrazione di alcune emozioni: parla di “bellissimi feldspati”²⁶ e si commuove di fronte alle rocce che studia. Siamo all'origine della sensazione che registra anche Bernari all'inizio del suo *tour* (“E mi beo del paesaggio”): è l'apprezzamento del bello naturale, che nasce proprio nel Settecento con le categorie estetiche del sublime e del pittoresco.

Fra i protagonisti del suo resoconto ci sono naturalmente i marinai:

La motonave è un ex mas inglese; ne è padrone un ischitano, che fa tutto da sé biglietti e controlleria, fa da secondo ufficiale di macchina e di rotta; inoltre dirige l'attracco nei porti, conforta i passeggeri che si sentono male: “Coraggio, altri cinque minuti e ci siamo ... Il più brutto è passato”. E quando i viaggiatori scendono a terra li saluta come un oste: “Arrivederci. Arrivederci a domani. E grazie, grazie a tutti”²⁷.

Marinai e battellieri ischitani in concorrenza con quelli che salpano da Procida:

Ischia e Procida, come due nemici, stan quasi l'una a fronte dell'altra. Esse guardansi di lontano, ma senza potersi ben discernere in volto. Ogni giorno dall'una e dall'altra riva partir deggiono le barche che mettono le isole in comunicazione con la capitale e si fan cambio di uomini e di cose, ma il tempo

²⁴ Ivi, p. 13.

²⁵ L. Spallanzani, *Viaggi alle Due Sicilie*, cit., p. 130 e p. 142.

²⁶ Ivi, p. 136.

²⁷ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 167.

imperversa, l'orizzonte s'annebbia e i cavalloni si frangono nelle brune punte degli scogli, come arieti di guerra nelle irte mura di un castello.

Il canale è sfrenato a tempesta, l'onda fa paura – gl'isolani stanno come le isole a fronte l'uno dell'altro, e giudicano severamente de' loro compagni. Ambo le rive hanno pronte alla vela le barche...

Chi partirà prima? Il marinaio di Procida o quello di Ischia?

Il vento fortunale scorre sibilando sui flutti e pare che gridi – Non v'affidate a fragile barchetta.

Chi vincerà nella tenzone?

Ma sulla riva Procidana i marinai si stringon tra loro a consiglio, danno un bacio ai fanciulli, e lanciansi nelle barche. Il bollaccone batte con istrepito, la scotta si tende, i remi d'ambo i lati come natatoti d'un pesce, si allungano – la barca di Procida cavalca i morosi, gli evviva misti a qualche singulto di pianto accompagnano il fremer del vento. I cavalloni nascondono il piccolo legno che dura fatica a risorger sull'onda, e affonda poi in vortici più spaventosi.

Il marinaio Ischiaiuolo stima perduto il rivale isolano, ma questi si fa maggiore della traversia, e giunge vittorioso nel porto napolitano, pensando all'entrata di esso, assai più che non avesse pensato nel mettersi in mare²⁸.

Lapidario Piovene nel *Viaggio in Italia* del 1956: “Tutti sono marinai a Procida, e nei loro discorsi primeggiano i venti marini; pochi sono marinai ad Ischia, ma vignaioli e agricoltori, che non s'intendono del mare”²⁹. Il passo sulla tenzone fra procidani e ischitani è tratto dal capitolo *I marinai – Navigatori, pescatori, rematori e pescivendoli* firmato da Carlo Delbono in un'opera di notevole interesse diretta da Francesco de Bourcard e pubblicata in tre volumi fra il 1853 e il '58, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, che reca in *exergo* una citazione di Machiavelli: “Scrivete i vostri costumi, se volete la vostra storia”. Un'opera a più mani (Francesco Mastriani il collaboratore più noto), illustrata da cento tavole a piena pagina di particolare qualità tipografica, importante per la definizione di molti stereotipi partenopei: ecco il trova-sigari, il cantastorie, la lavandaia, il cenciaiuolo.

Fra i *Lazzaroni e i facchini* di Bourcard mancano però quelli monchi di Bernari, pescatori di frodo che hanno perso una mano usando la dinamite: diventati facchini,

spesso sono loro i più bravi, i più svelti, i più forti, malgrado la mancanza dell'arto. Ne conobbi uno, a Forio, che col moncherino sollevò una pesante

²⁸ *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, opera diretta da F. de Bourcard, Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1853-1858, 3 voll., qui vol. II, p. 9.

²⁹ G. Piovene, *Viaggio in Italia*, con 32 illustrazioni fuori testo, Mondadori, Milano 1957, p. 357.

valigia, se la posò sul capo, e su quella ne collocò una seconda; e mentre con il braccio sano reggeva la greve soma, infilò il moncherino nel manico di una terza valigia, si squartò un poco nel busto, arcuò le gambe, si accartocciò di circa un palmo e si allontanò di corsa tra la folla, felice della sua preda. “*Jammo bello!*” gridò a se stesso, come se incitasse una bestia. E muoveva la testa sotto l’enorme carico, ad ogni passo, quasi portasse un Trofeo, fra i suoi compagni ancora disoccupati³⁰.

E non c’è neppure il suo mozzarellaro con gli alluci neri:

Ma ciò che inesorabilmente denuncia in quel bel giovanotto dal viso olivastro, dagli occhi neri e vellutati, le sue rozze origini contadine, sono gli alluci; quei due enormi ditoni neri che spuntano dai sandali e accompagnano, correggono, sottolineano il difficile discorso con un movimento instancabile. Anche quando il giovanotto tace, i suoi alluci, come piccole code di due bestioline in ozio si dimenano neri per la felicità³¹.

Però il venditore di mozzarella di Bernari lo ritroviamo in *Al Sud* di Giovanni Comisso:

Entrò un uomo con un cesto e una bilancia, era un venditore di mozzarella, tutti quegli inglesi ne fecero acquisto, egli si era inginocchiato a terra per pesarla, come nelle vecchie stampe napoletane, e ognuno la ripose nel cestino. Io pure comperai di quella mozzarella che, caso stranissimo, proveniva dalla Sardegna perché nell’isola non esistevano armenti³².

In compenso, a Ischia de Bourcard dedica un intero capitolo – autore Giuseppe Regaldi –, *pendant* ideale di un passo del *Taccuino ischitano* in cui si legge: “Unico, fra tutti i centri di Ischia, Forio non dà pane al pittore domenicale, alludo a quel dilettante che scimmiettando il candido, inimitabile barbiere-pittore Luigi De Angelis, ammorba il paesaggio con stucchevoli marine, per la delizia delle pareti borghesi di mezzo mondo”³³. A Sant’Angelo invece “l’artista trova tutto già ‘dipinto’, già ‘narrato’, già ‘scolpito’ dalla natura, per cui si può comprendere perché l’artista vi si rifugi come nei margini più estremi della sua pigrizia contemplativa, lasciandosi cader di mano penna e pennello”³⁴. Non stupisce allora che “Venuto a S. Angelo per salutare un gruppo di amici pittori

³⁰ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 167.

³¹ Ivi, p. 168.

³² G. Comisso, *Al Sud*, a cura di N. Naldini, con prefazione di R. La Capria, Neri Pozza, Vicenza 1996, p. 91.

³³ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 176-179 (la p. 177 reca un’illustrazione, la 178, suo *verso*, è bianca).

³⁴ Ivi, p. 151.

qui rifugiati” Bernari venga “guidato da uno di essi in una pensione il cui proprietario dipinge. Nella hall trovo una diecina di tele con paesaggi e nature morte”³⁵. È la stessa situazione descritta un secolo prima da Regaldi:

[A Ischia] non di rado occorre l’incontrarci in pittori paesisti sul ciglio d’un colle, nel fondo d’una valle, ora intenti a ritrarre la lucentezza dell’aere e dell’acque, ora le feste dei popolani, e spesso intesi amorosamente a cogliere il bello dall’ultimo raggio diurno con cui il sole imporpora l’estremo orizzonte e di una cara malinconia tinge le vaganti nuvolette.

Ed io con un pittore paesista mi trovai a visitare l’isola, coll’egregio amico Mattei, tutto dedito colla sua tavolozza a ritrarre i costumi dell’isola beata³⁶.

Arrivati a destinazione,

Mentre per tal modo io meditavo i destini dell’isola, il pittore che a me si accompagnava, in riva al mare, conficcato nell’arena l’ombrello, messo in acconcio il seggiolino artistico, e sedutosi di prospetto al castello, ne ritraeva i merli ed i baluardi [...]. Compiuto ch’egli ebbe il suo lavorio, r avvolse come in un fascio l’artistico fardello, e seco mi trasse verso Casamicciola, grazioso villaggio da parecchie famiglie straniere eletto a piacevole dimora [...]. Poco discosto dal paesello Lacco, ci si offerse alla vista presso casa campestre sotto un pergolato una bruna villanella vestita a festa alla foggia delle isolane, la quale coi neri e vivaci occhi vigilava a se d’intorno ventagli, canestri e cappelli da lei vagamente congegnati con paglia. La guardammo col godimento dell’ammirazione, ed entrato il Mattei in desiderio di prendere l’immagine della leggiadra isolana, studiò modo di rendersela benevola chiedendole se tenesse ventagli da vendere, ed ella rispose che sì: ci provvedemmo di due ventagli colorati a sembianza dell’iride, e lodatone il lavoro – Come vi chiamate? – la interrogò l’amico; ed ella – Lucia per servirvi. – O buona Lucia, volete permettermi ch’io vi faccia il ritratto? – riprese l’amico; ed ella sulle prime ritrosa, fece poscia il voler nostro, lieta forse del vedersi ammirata e di alcun denaro che aggiugnemmo al prezzo dei ventagli³⁷.

Anche Comisso si reca sull’isola in compagnia di un artista: “Il mio amico si proponeva di prendere contatto coi pittori stranieri, che soggiornavano a Ischia, per fare una mostra nella sua galleria di Napoli. Questa galleria era non solo la prima in ordine di tempo, ma come importanza”.

Approdati, “il mio amico voleva subito visitare un certo pittore tedesco per cercare di combinare una mostra nella sua galleria”. La prima tappa è a Forià, al caffè di Maria, personaggio notissimo:

³⁵ Ivi, p. 179.

³⁶ G. Regaldi, *Ischia*, in *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, cit., vol. I, p. 72.

³⁷ Ivi, pp. 73-74.

Appena s'arrivò, entrati in un caffè ci venne incontro la padrona, coi capelli tinti di nero, grondanti sulla fronte, che credendoci stranieri si mise a parlare con noi in un italiano coi verbi sempre all'infinito. Bisognò per forza farle sapere chi si era e che cosa si veniva a fare nell'isola. Allora trasse un album e ci fece vedere tutte le testimonianze lasciate dai suoi illustri clienti stranieri e italiani, vi erano anche molte fotografie estive di lei in compagnia di famosissimi poeti e pittori d'ogni parte del mondo. Teneva appesi alle pareti diversi quadri incomprendibili e il soffitto era tutto coperto da fogli di riviste illustrate³⁸.

In effetti nel suo locale si sono seduti anche gli intellettuali che ricorda Bernari: “celebrità d'ogni rango: principi e mimi, scrittori e artisti; dagli attori della Comitiva Francese (come li definì un brigadiere volendo intendere della *Comédie Française*) a poeti pittori e scrittori famosi: da Auden a Montale, da Moravia a Carocci, da Muscetta a Russo a Barghen, eccetera”³⁹.

Scriva Ramondino nella prefazione all'antologia di Di Costanzo:

Colpisce, fra le testimonianze, che [di poeti e scrittori] ve ne siano non solo di solitari, ma di cerchie di amici, che venivano qui per trovarvi pace e bellezza, in fuga dalle metropoli, dai nord, dalla modernità già allora omologante.

E non in vacanza, ma per lavorare alle loro opere e discutere con spiriti affini.

Spesso l'isola ha contribuito a mutare le loro idee e i loro gusti⁴⁰.

A proposito di Maria – una donna – meriterebbero particolare attenzione i resoconti ischitani al femminile, come per esempio *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*⁴¹ (1880) di Cesira Pozzolini Siciliani, una serie di “bozzetti” che raccontano il suo viaggio tra Napoli, la costiera amalfitana e le isole del golfo, con attenzione sugli usi e costumi del popolo, e di Gina Algranati almeno *Ischia* (1930), illustrato con cento tavole, e *Bellezze artistiche dell'isola d'Ischia* (1925)⁴². E chissà quante altre voci non solo di donne si potrebbero aggiungere in questo nostro *Caleidoscopio ischitano*.

Fra i personaggi che racconta Bernari spicca “Quello dello spirito”⁴³, detto Francazio, tanto povero quanto generoso, che gli offre il vino senza voler assolutamente essere pagato: “La casa di Francazio è scavata nel tufo, non ha porte né finestre; solo un corridoio a forma di grotta che collega l'unica camera coi due terrazzi, uno a levante, l'altro a ponente.

³⁸ G. Comisso, *Al Sud*, cit., p. 89 le prime due citazioni, p. 90 la terza.

³⁹ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 175.

⁴⁰ F. Ramondino, *Prefazione*, in *Voci per Ischia*, cit., p. 9.

⁴¹ C.P. Siciliani, *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*, V. Morano, Napoli 1880.

⁴² G. Algranati, *Ischia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1930; *Bellezze artistiche dell'isola d'Ischia*, Casa ed. F. Bideri, Napoli 1925.

⁴³ *Quello dello spirito* è il titolo del paragrafo dedicato al personaggio Francazio in C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 175.

Francazio è alto quasi due metri ma ha un viso da bambino; mi dice che il suo nome vero è Pancrazio⁴⁴. Una figura simile a quella che descrive Bruno Barilli in *Lo Stivale* (1952):

Son venuto fin qui, da Procida, traghettato da un povero barcaiolo, che non vuol remunerazione di sorta – la sua regola si chiama: carità. Non vuol toccare danaro; gli ho dato tabacco e vino.

Quest'uomo a torso nudo rema tranquillo, e mi trattiene parlando saggiamente della vita e del mondo.

E d'Ischia, non possiede un bel niente, cioè: ha sette piccoli figli e la sua donna a casa, poi ha la barca di suo, e un mazzo di cipolle freschissime, poi quel tratto solitario di mare, che va da Procida a Ischia e su di sé ha il cielo, e l'occhio di Nostro Signore che lo guarda, lo guida e lo salva. La tasca dei suoi calzoni è piena di fave secche; lì c'è la sua colazione, il suo pranzo e la sua cena⁴⁵.

Sbarcato a Ischia Barilli elogia il vino locale – probabilmente Biancolella: “Dopo aver ben mangiato e bevuto (non c'è vino più schietto di questo: la sua discesa nell'esofago è una carezza del vulcano), uscii sulla strada d'Ischia che la notte calava già”⁴⁶. Un vino buono come quello bevuto da Bernari: “Pancrazio divide con me il vino; e in quel vino io sento l'aria d'Ischia, e nel bottiglione vedo il paesaggio ambrato correre come sotto l'azione del vento che passa da un terrazzo all'altro”⁴⁷. E qui sembra di leggere un passo del *Ghiottone errante* (1935) di Paolo Monelli con la sua trasfigurazione espressionista del paesaggio: bevuto il marsala, “vedo il mondo traverso un vetro arancione, caldo, sontuoso”, “uscimmo che l'aurora tingeva di terzanello il mare, e di barolo la Maiella”⁴⁸. Ma a Ischia Monelli non c'è stato – peggio per lui, verrebbe da dire, perché ne sarebbe stato “preso e incantato”:

Chi dopo i prodigi dell'arte vuol vedere quelli più incantevoli della natura ascenda il Colle in poca distanza da Caserta, e vada a riposare al monastero di S. Lucia.

Si scopre a' suoi occhi tutta la Campagna Felice coperta di delizie campestri, e bagnata dal mare.

Vede Napoli, e il Vesuvio, e Capri, e Procida, e soprattutto Ischia la montuosa, e se non resta preso e incantato facciamolo seppellire per carità. Fo fine. Addio⁴⁹.

⁴⁴ Ivi, p. 176.

⁴⁵ B. Barilli, *Lo Stivale*, Muzzio Editore, Padova 1999, pp. 16-17.

⁴⁶ Ivi, p. 17.

⁴⁷ C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 176.

⁴⁸ P. Monelli, *Il ghiottone errante. Viaggio gastronomico attraverso l'Italia*, Treves, Milano 1935, p. 187 e p. 162.

⁴⁹ B. Gamba, *Lettere scritte nel mio viaggio d'Italia e di Sicilia*, a cura di L. Cerruti, con una

A firmare il passo è Bartolomeo Gamba, autore di *Lettere scritte nel mio viaggio d'Italia e di Sicilia* (1801-1802). “Procida la bassa e Ischia la montuosa, sentinelle levate davanti ai pericoli dell’altomare”⁵⁰ scriverà Alberto Savinio, definendo l’isola proprio come Gamba.

Nel 2005 l’editore Contrasto pubblica la traduzione italiana dell’edizione di *La lunga strada di sabbia* di Pier Paolo Pasolini, curata dal fotografo e regista Philippe Séclier. Al reportage lungo le coste italiane uscito su “Successo” nel 1959 Séclier aggiunge tre puntate inedite, sessanta fotografie in bianco e nero scattate da lui e alcuni documenti, fra cui quattro paginette autografe d’indole diaristica. Sono scritte a mano sulla carta intestata dell’albergo Savoia di Casamicciola Terme, famosa località dell’isola. Le prime due parole di quel manoscritto recitano così: “Sono felice”⁵¹. Ecco perché, come scrive Bernari, “questa gente (alludeva alla folla di passeggeri) va tutta a Casamicciola per i fanghi come noi”⁵².

Ma ora è giunto il momento di lasciare l’isola, e allora la vediamo allontanarsi con gli occhi di Antonio Stoppani, grande naturalista erede di Spallanzani e autore di uno dei libri più popolari dell’Ottocento, *Il Bel Paese* (1876): “Ecco a occidente Ischia come un grande smeraldo, sor-

Nota di M. Cerruti, Lussografica, Caltanissetta 2003, p. 181. Questa prima edizione riproduce il manoscritto autografo conservato presso la Biblioteca Civica di Bassano del Grappa intitolato *Lettere scritte nel mio viaggio d'Italia e di Sicilia dal Novembre 1801 al Marzo 1802*.

⁵⁰ A. Savinio, *Capri*, Adelphi, Milano 1988, pp. 21-22. Il secondo risvolto del volume recita: “Capri fu scritto da Savinio nel 1926 e non fu mai pubblicato in forma di libro. Alcune parti apparvero, con qualche modifica, sulla “Nazione” di Firenze il 6 settembre 1933, e il 1° aprile, 22 maggio e 16 giugno 1934”.

⁵¹ P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, fotografie di Philippe Séclier, Contrasto, Roma 2005. La riproduzione anastatica del manoscritto è inserita insieme ad altri materiali documentari fra le pagine 75 e 93.

⁵² C. Bernari, *Taccuino ischitano*, cit., p. 163. A riprova di quanto l’itinerario bernariano fra le pagine dei resoconti dei viaggiatori italiani qui proposto sia solo uno dei tanti possibili, proprio da Casamicciola si potrebbe ripartire, per esempio da un classico, *Casamicciola* (1881) di Giovanni Verga. Agli occhi dei viaggiatori imbarcati sul battello a vapore “Ad un tratto, sul profilo dell’isola che staccava sulla luce diffusa dell’orizzonte, si drizzò un fabbricato, come sorgesse d’incanto, e il sole scintillò sui vetri delle finestre, come l’accendesse [...]. E quando i vetri si spensero e la casa si dileguò d’un tratto come una lanterna magica, e i contorni dell’isola sfumarono lividi nel mare fosco” (G. Verga, *Casamicciola*, in Id., *Tutte le novelle*, con la cronologia della vita di Verga e dei suoi tempi, un’introduzione all’opera, un’antologia critica e una bibliografia a cura di C. Simioni, Mondadori, Milano 1976, vol. II., vol. II, pp. 317-318). Caleidoscopio, “lanterna magica”: la stessa immagine. Ma con una novella – per quanto impostata a partire da un riferimento autobiografico e da uno cronachistico al terremoto del 1881 (“Quando giunse la notizia del disastro che aveva colpito Ischia, mi parve di rivedere l’isoletta come m’era sfilata davanti agli occhi attraverso gli alberi del battello a vapore in una bella sera d’autunno”, ivi, p. 317) – si sconfinava nel mondo della finzione letteraria, e allora la rappresentazione dell’isola meriterebbe tutt’altro discorso.

montata dal suo Epomeo, che dorme da secoli, lasciando che i suoi campi di lave ardenti vengano trasformati in colti e giardini!”⁵³.

Bibliografia

- Algranati G., *Ischia*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo 1930.
- Barilli B., *Lo Stivale*, Muzzio Editore, Padova 1999.
- Bernari C., *Taccuino ischitano*, in Id., *Bibbia napoletana*, Vallecchi, Firenze 1961.
- Bernari C., *Bibbia napoletana. I colori, le immagini, le voci di un popolo universalmente noto per la sua inesauribile fantasia. Un grande scrittore scruta e "racconta" gli angoli più segreti della propria città con la maestria del narratore e la straordinaria abilità del fotografo*, con prefazione di A. Ghirelli, Newton & Compton editori, Roma 1996.
- Brandi C., *Terre d'Italia*, con prefazione di G.C. Argan, Editori Riuniti, Roma 1991.
- Clerici L., *Viaggiatori italiani in Italia 1700-1998. Per una bibliografia*, Edizioni Sylvestre Bonnard, Milano 1999.
- Clerici L., *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002.
- Comisso G., *Al Sud*, in N. Naldini (a cura di), con prefazione di R. La Capria, Neri Pozza, Vicenza 1996.
- de Bourcard F. (diretta da), *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti*, Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile, Napoli 1853-1858, vol. III.
- Del Giudice G.N., *Viaggio medico ad Ischia, a Pozzuoli, a Castellammare, ed altrove, ad oggetto di riconoscere ed analizzare le acque minerali e le stufe. Istituto dal professore Gio. Nicola Del Giudice*, F. Migliaccio, Napoli 1822, on line all'indirizzo: https://archive.org/details/bub_gb_Wk79fj5dHh8C/page/n3/mode/2up [ultimo accesso 31/08/2024].
- Di Costanzo G. (a cura di), *Voci per Ischia. Da Boccaccio a Brodskij*, prefazione di F. Ramondino, Imagaenaria Edizioni Ischia, Lacco Ameno d'Ischia 1997.
- Fino L. (a cura di), *Ischia. Nei ricordi e nelle vedute dei viaggiatori stranieri del XVIII e XIX secolo*, Grimaldi, Napoli 2019.
- Furchheim F., *Bibliografia della Campania*, Ditta F. Furchheim di Emilio Prass Editore, Napoli 1897-1899, vol. II. (vol. I, *Bibliografia del Vesuvio*, compilata e corredata di note critiche estratte dai più autorevoli scrittori vesuviani da Federigo Furchheim, 1897; vol. II, *Bibliografia della isola di Capri e della Penisola Sorrentina aggiuntavi la bibliografia di Amalfi, Salerno e Pesto anticamente Posidonia o Paestum in Lucania*, compilata e corredata di note critiche da Federigo Furchheim, 1899).
- Gamba B., *Lettere scritte nel mio viaggio d'Italia e di Sicilia*, in L. Cerruti (a cura di), con una Nota di M. Cerruti, Lussografica, Caltanissetta 2003.

⁵³ A. Stoppani, *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, a cura di W. Barberis, Einaudi, Torino 2024, p. 512.

- Marone V., *Breve ragguaglio dell'isola d'Ischia. Memoria contenente un breve ragguaglio dell'isola d'Ischia e delle acque minerali arene termali e stufe vaporose, che vi scaturiscono colle loro proprietà fisiche chimiche e medicinali da servire di norma a coloro che ne debbono far uso*, Gennaro Agrelli, Napoli 1847.
- Marone V., *Breve ragguaglio dell'Isola d'Ischia e delle acque minerali, arene termali e stufe vaporose che vi scaturiscono colle loro proprietà fisiche, chimiche e medicinali da servire di norma a coloro che ne debbono far uso*, in R. Castagna (a cura di), con prefazione di G. Castagna, Imagaenaria Edizioni Ischia, Ischia Ponte 2007.
- Marra, W. *La capitale della contaminazione. Intervista a Fabrizia Ramondino autore di "Dadapolis. Caleidoscopio Napoletano"*, <https://docuver.se/mirrors/www.mediamente.rai.it/articoli/20020301b.asp.html> [ultimo accesso 31/08/2024].
- Matteucci D., *Una gita alle isole d'Ischia e di Capri*, Tip. Buzzini, Jesi 1891, seconda edizione aumentata 1894.
- Monelli P., *Il ghiottone errante. Viaggio gastronomico attraverso l'Italia*, Treves, Milano 1935.
- Pasolini P.P., *La lunga strada di sabbia*, fotografie di Philippe Séclier, Contrasto, Roma 2005.
- Pasolini P.P., *La lunga strada di sabbia*, con introduzione di P. Mauri, Einaudi, Torino 2017.
- Piovene G., *Viaggio in Italia*, con 32 illustrazioni fuori testo, Mondadori, Milano 1957.
- Ramondino F., Müller A.F., *Dadapolis. Caleidoscopio napoletano*, Einaudi, Torino 1989.
- Savinio A., *Capri*, Adelphi, Milano 1988.
- Ramondino F., Müller A.F., *Neapel. "...Da fiel kein Traum herab, ... Da fiel mir Leben zu..."*, Arche, Zürich 1988.
- Serra P., *Bibliografia Isclana. Repertorio bibliografico generale dell'isola d'Ischia*, Tipografia Cortese, Napoli 1966.
- Siciliani C.P., *Napoli e dintorni. Impressioni e ricordi*, V. Morano, Napoli 1880.
- Spallanzani L., *Viaggi alle Due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino dell'Abbate Lazzaro Spallanzani*, 6 tomi (t. I, Al negozio Bertazzoni, Venezia 1794; t. II-VI, Baldassarre Comini, Pavia 1792-1797).
- Stoppani A., *Il Bel Paese. Conversazioni sulle bellezze naturali, la geologia e la geografia fisica d'Italia*, a cura di W. Barberis, Einaudi, Torino 2024.
- Verga G., *Casamicciola*, in Id., *Tutte le novelle*, con la cronologia della vita di Verga e dei suoi tempi, un'introduzione all'opera, un'antologia critica e una bibliografia a cura di C. Simioni, Mondadori, Milano 1976, vol. II.

Federica Petrone

Solo: Io e Ischia

L'Isola Verde attraverso Pier Paolo Pasolini

The paper aims to reconstruct the relationship between Pier Paolo Pasolini and the island of Ischia. The aim is, firstly, to illustrate the stages of this encounter and its modalities: the writer, in fact, first got to know the island through the eyes of the painter Luigi De Angelis and then went there in person, with the aim of producing a reportage on the Italian beaches. On the other hand, the intention is to highlight the value that the island assumed in Pasolini's eyes, the meanings with which it and its inhabitants are charged within its pages.

KEY WORDS: Pasolini, Ischia, De Angelis, island, reportage.

In questo intervento si affronterà il rapporto che intercorre tra Pier Paolo Pasolini e l'isola di Ischia. L'obiettivo è, da un lato, quello di illustrare le tappe di quest'incontro e le sue modalità. Dall'altro, mettere in luce il valore che l'isola ha assunto agli occhi di Pasolini, i significati di cui questa e i suoi abitanti sono stati caricati.

Un dato curioso è da sottolineare: Pasolini non visiterà fisicamente l'isola prima del 1959, a 37 anni, ma questo non sarà il suo primo incontro con Ischia. Prima di allora, infatti, lo scrittore avrà modo di osservarne i paesaggi attraverso l'occhio di un altro artista: il pittore Luigi De Angelis.

Negli anni 1942-1943 Pasolini, appena ventenne, è fondatore e redattore di una rivista la cui durata coprirà solo quel biennio: "Il Setaccio". In questa rivista bolognese, che si presenta come rivista ufficiale del Comando federale di Bologna della Gioventù Italiana del Littorio (GIL), si alternano articoli di stampo fascista ad altri di interesse puramente artistico e culturale. Saranno proprio i dissidi interni alla conduzione della rivista, in particolare il contrasto con il direttore Giovanni Falzone, dipendente del Comune di Bologna e fascista della prima ora, a provocarne la chiusura prematura. Si ritrovano, tuttavia, in essa alcuni interessanti contributi pasoliniani, tra cui acquerelli, poesie in friulano e saggi di cri-

tica d'arte: a quest'ultima categoria appartiene il suo *Giustificazione per De Angelis*. Visionati alcuni suoi quadri giunti a Bologna, Pasolini, catturato dagli esiti felici del "dilettantismo"¹ del pittore, esprime su di essi un giudizio senz'altro positivo. Ad attirare l'attenzione dello scrittore, infatti, è il sentimento di desolazione e semplicità che traspare da queste tele, accentuato dalla "povertà del mezzo pittorico"². Se da un lato De Angelis appare umile e primitivo nelle proprie scelte artistiche, dall'altro è proprio quell'ingenuità a conferirgli valore, a divenire rappresentazione del suo "intimo modo di essere"³ e di osservare il mondo. Protagonista delle tele del De Angelis è l'universo rurale ischitano, i paesaggi naturali di un'isola ancora intatta, vergine. Tre sono i quadri commentati da Pasolini. Il primo, una scena corale, in cui durante una festa paesana una folla di persone si raggruppa intorno a un carro addobbato di fiori: in essa "l'atmosfera nasce quasi dalla trascuranza del pittore, dalla confusa e povera scelta dei colori"⁴. Pasolini riconosce in queste tele un'affinità con De Chirico, in cui "l'effetto poetico"⁵ è ricercato attraverso mezzi altri, diversi dal puro talento pittorico. È quello che accade in egual misura con le altre due tele. Nella seconda, raffigurante "barche in rada, con le ampie vele tese che sembrano sciogliersi nel triste crepuscolo"⁶, il contrasto tra il bianco delle vele e il grigiore del crepuscolo consegna ancora una volta lo spettatore a un sentimento di desolazione e sembra evocare un "gusto poetico"⁷ che vada al di là di un interesse esclusivamente pittorico e formale. Termina, allora, Pasolini con il commento all'ultima scena ischitana, dal titolo *La marina di Ischia*. In questo quadro, in cui "la terra abbraccia il mare, le case tristi s'illuminano, in un'ampia aereissima curva; e tutto ha uno schietto, squillante suono di pittura"⁸ si realizza compiutamente per Pasolini una comunione tra quel sentimento di triste desolazione già citato, la povertà del mezzo e la freschezza dello slancio pittorico, propria di quest'artista. Non vi è dubbio, dunque, che in questo primo incontro con l'universo ischitano, mediato dalla primitività del De Angelis e carico di una "confusa e opaca malinconia"⁹, Pasolini sembra già scoprire un mondo che più tardi lo incanterà, un'autenticità, la cui tutela sarà forse l'obiettivo principale della sua opera.

¹ P.P. Pasolini, *Giustificazione per De Angelis*, in "Il Setaccio. Rivista mensile della G.I.L. bolognese", a. III, n.7, 1943, p. 21.

² *Ibidem.*

³ *Ibidem.*

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ibidem.*

⁹ *Ibidem.*

Quindici anni più tardi Pasolini intraprenderà un viaggio lungo le coste italiane per conto di una rivista, “Successo”. A bordo della sua Fiat Millecento parte da Ventimiglia per percorrere tutta la costa tirrenica, e poi risalire nuovamente attraverso la costa adriatica fino a Trieste. Tre mesi che gli permettono di scoprire e scrivere delle realtà che popolano le spiagge italiane: un reportage in tre parti, intitolato *La lunga strada di sabbia*, pubblicato sui numeri di giugno, luglio e agosto della rivista, in una versione di poco ridotta rispetto al dattiloscritto originale, probabilmente tagliato solo per ragioni di spazio. Nelle pagine di Pasolini le descrizioni dei paesaggi si alternano a stralci di vita vissuta: lo scrittore riporta i suoi incontri, le conversazioni, dettagli curiosi a cui ha assistito.

Ci si cala così, attraverso i suoi occhi esperti di documentarista, in un’ esplorazione dai toni antropologici, fedele ai caratteri dell’Italia di quegli anni e alle variazioni diatopiche che la attraversano. A pochi anni dal successo di *Ragazzi di vita*, lo sguardo teso a cogliere le particolarità territoriali, specificatamente quelle delle classi subalterne, si fa ancora più acuto in Pasolini. Nel lungo reportage, tra i luoghi che sembrano farlo vibrare maggiormente, vi sono proprio le città del Meridione: prima tra tutte, anche in termini cronologici, è Napoli.

È utile soffermarsi un istante sulla visione che Pasolini ha di Napoli e del Sud Italia, in quanto un discorso sul valore che Ischia acquista agli occhi dello scrittore non può prescindere dall’immaginario che questi nutre del Meridione. A tal scopo, risulta necessaria la riflessione sul Sud come “forma di vita”, elaborata da Davide Luglio¹⁰. In principio, il termine “forma di vita”, introdotto dal filosofo austriaco Wittgenstein, viene utilizzato per riferirsi all’insieme di pratiche di una comunità linguistica e alla connessione che intercorre tra suddette pratiche – riti, abitudini quotidiane, usanze comuni – e le relative scelte linguistiche. Per comprendere il linguaggio di una comunità, dunque, è necessario approfondire la conoscenza della sua forma di vita, vale a dire di tutte le sue componenti culturali. Pasolini riprende questo termine in molti suoi scritti degli anni ’70, tra cui gli *Scritti corsari*, le *Lettere luterane*, e lo utilizza per sostenere l’assunto secondo cui la lotta di classe altro non è che la lotta tra una forma di vita egemonica, quella neocapitalista e una forma di vita che con essa tenta di dialogare, quella proletaria, ma che verrà totalmente soppiantata dalla prima, perché, appunto, sconfitta. La conseguenza è evidente: la sopravvivenza di un’unica forma di vita egemone, vincitrice, che ingloba quella vinta, trasformandola e costringendola ad adottare le proprie pratiche e le proprie idee. Allo scontro tra queste due forme, si

¹⁰ Per approfondire si rimanda alla lettura dell’articolo di Davide Luglio, *Il Sud come “forma di vita”. L’esempio di Napoli nell’opera di P.P. Pasolini*, in “Narrativa”, n. 39, 1 dicembre 2017, pp. 81-90, <http://journals.openedition.org/narrativa/677>

oppone una terza. O, meglio, dallo scontro tra queste due resta esclusa una terza, che non entra nella dialettica vinto-vincitore, perché totalmente disinteressata al conflitto, autentica e quindi reale alternativa resistenziale allo scontro di classe e alla sopraffazione della nuova cultura borghese neo-capitalista: questa terza forma di vita, questo “terzo spazio”¹¹, come lo definisce Davide Luglio, è per Pasolini quello rappresentato dal Meridione e, tra le altre, da Napoli e dai Napoletani, che lo scrittore definisce come una “tribù” che “ha deciso – in quanto tale, senza rispondere delle proprie possibili mutazioni coatte – di estinguersi, rifiutando il nuovo potere, ossia quella che chiamiamo la storia, o altrimenti la modernità”¹².

Una sospensione dalla storia, un sottrarsi alla dialettica con la cultura egemonizzante, la persistenza di tratti arcaici, autentici perché non disposti al compromesso, sono gli aspetti che per Pasolini definiscono la “forma di vita” Sud. E sono quegli stessi tratti che egli ritrova nel suo incontro con Ischia e gli ischitani. La malinconia rilevata nelle tele del De Angelis lascia allora spazio a un entusiasmo vivo, incontrollato, al fervore tutto giovanile di una scoperta. Quella sull’isola di Ischia si prefigura per Pasolini come un’avventura che porta con sé un senso di leggerezza raro, proprio di quei posti in cui “pare di essere sempre stato”¹³. Pasolini giunge sull’isola nel mese di luglio, vi spende solo un paio di giorni, sufficienti per coglierne l’essenza e per intuire, in modo decisamente lucido, il germe di una turistificazione che di lì a poco ingloberà Ischia.

L’itinerario ha inizio nella “pace di Casamicciola”¹⁴, come la definisce Pasolini. Qui, nella sua stanza dell’Albergo Savoia, lo scrittore sembra immerso in un’atmosfera di sospensione:

Un silenzio meraviglioso è intorno a me: la camera del mio albergo, in cui mi trovo da cinque minuti, dà su un grosso monte, verde verde, qualche casa modesta e normale. Piove. Il rumore della pioggia si mescola con delle voci lontane, fitte, incalcolabili. La terrazza, davanti, è lucida di pioggia, e soffia un’aria fresca¹⁵.

Presto giunge la sera e Pasolini si muove verso Ischia Porto, dove tutto è in fermento. E dinanzi agli occhi dello scrittore si dispiega una commedia umana: “ragazzi locali, marinai, donne ricoperte di fazzolettoni e

¹¹ Ivi, p. 82.

¹² P.P. Pasolini, *Dichiarazione del 1971*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999, pp. 230-231.

¹³ Per l’articolo utilizzeremo la riedizione de *La lunga strada di sabbia*, con fotografie di Philippe Séclier, edita da Contrasto, Roma 2015, traduzione de *La longue route de sable*, edita da Editions Xavier Barral, Parigi 2005. Si cita p. 63.

¹⁴ Ivi, p. 47.

¹⁵ Ivi, p. 63.

giacchettoni da bazar”¹⁶. Pasolini, dal canto suo, ci restituisce con precisione la forza d’espressione dei personaggi con cui interagisce: della sua guida improvvisata “il piglio feroce del guappo”¹⁷; del ristoratore Michele “la faccia ch’è tutta una parola ma non parla. Grasso, unto, nero, asmatico come un eroe di Andersen”¹⁸; e del cameriere che lo interrompe per chiedergli qualche moneta ci dice “un giovincello, basso e squallido come sanno esserlo solo i napoletani”¹⁹, affidando poi al discorso diretto la dignità della sua storia, “storie di sguatterri, una delle migliaia di storie di tutti i giorni”²⁰.

Nella naturalezza di questi incontri Pasolini scopre un’isola che, come la città di Napoli, ha rifiutato la modernità: “Ischia è come duemila anni fa”²¹. E i suoi abitanti “stagionati, ma sempre fermi lì, a quell’eterna età del meridione, l’età di Narciso”²². Interessante riferimento, quest’ultimo, in quanto, come rileva lucidamente Valeria Gentile in un suo saggio dal titolo *Pasolini e il Sud. Viaggio alla ricerca dell’autentico*²³, la sua figura compare in numerose composizioni dello scrittore. Tra tutte, ricordiamo la poesia *Lingua*, tratta da *L’usignolo della chiesa cattolica*, raccolta composta tra il 1943 e il 1949. In questo componimento Narciso appare come un giovane ingenuo e sensuale, egoriferito e impreparato ad accedere all’età adulta. È probabile, allora, che in questi tratti Pasolini riveda quel Sud Italia che sta esplorando: “giovane, ancora non pienamente maturo e progredito, dalla forte carica sensuale, orgoglioso della sua bellezza ma allo stesso tempo ripiegato su di essa”²⁴. Questa staticità che lo scrittore sottolinea più volte non è dunque totalmente negativa: al contrario, è il segno di un’indifferenza alla modernità, una fiera chiusura nelle proprie tradizioni, salvaguardate a costo della loro stessa fine. Vi si ritrova quella primitività e, allo stesso tempo, quella freschezza che lo scrittore ha riscontrato anni prima nelle tele del De Angelis.

L’itinerario di Pasolini prosegue il giorno seguente attraverso Lacco Ameno, Forio e Sant’Angelo. Due soste si impongono allora allo scrittore: la prima presso l’Hotel Regina Isabella, fortemente voluto da Angelo Rizzoli negli anni ’50 e punto di ritrovo dei visitatori

¹⁶ Ivi, p. 48.

¹⁷ Ivi, p. 47.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 48.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p.49.

²² *Ibidem*.

²³ V. Gentile, *Pasolini e il Sud. Viaggio alla ricerca dell’autentico*, L’Espresso ebook, Roma 2017.

²⁴ Ivi, p. 147.

più noti dell'epoca. Alla ricerca del regista Luchino Visconti, Pasolini si imbatte nella teatralità dei dipendenti dell'hotel, con cui nasce una "complicità"²⁵, come egli stesso la definisce. È interessante notare come, ancora una volta, dinanzi alla vitalità degli autoctoni, i ruoli si ridefiniscono: Pasolini, in risposta alla loro espressività talvolta eccessiva²⁶, si sente inadeguato, autodefinendosi "idiota, rozzo settentrionale"²⁷. Questa riflessione rimanda nuovamente il lettore alla visione che Pasolini ha del Meridione e dei napoletani, di cui valorizza la spontaneità, affermando di preferire

l'ignoranza dei napoletani alle scuole della repubblica italiana, [...] le scenette, sia pure un po' naturalistiche [...] alle scenette della televisione della repubblica italiana. Coi napoletani mi sento in estrema confidenza, perché siamo costretti a capirci a vicenda"²⁸. Questa scena basta a soddisfare l'interesse antropologico di Pasolini. Mentre il regista Visconti verrà avvistato solo più tardi, sul porto, poco prima della partenza. E, sulla scia della scena precedente, si rivolgerà allo scrittore dicendogli con ironia: "Mi avevano detto che mi cercava Pratolini!"²⁹.

La seconda tappa del secondo giorno sarà Sant'Angelo. Appare in questo passaggio un dettaglio nuovo, componente fondamentale del paesaggio ischitano: una luce accecante, che ricopre ogni cosa e contribuisce in modo decisivo allo stato d'animo dello scrittore, a quel sentimento di leggerezza e sospensione cui si è accennato precedentemente. Pasolini vi ritorna su numerose volte: "ragazzaglia e sole, un bianco che acceca"³⁰, "la strada finisce, diventa un sentiero polveroso: su uno spiazzo tutto polvere accecante"³¹, "raggiungo il massiccio, lo scalo, per la pietra accecante"³², "il sole infuria"³³, "faccio il bagno, solo in una luce che pesa sul mare come un lastrone"³⁴. Inevitabile, dunque, la contrapposizione tra questi paesaggi assolati e il grigiore delle tele del De Angelis, in cui il bianco delle vele, i fiori e le figure

²⁵ P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, cit., p. 50.

²⁶ Dello chauffeur, ad esempio, dice: "la faccia gli casca di dosso, naviga in un mare di sottintesi, diventa quello che più deve essere, rotolando verso il più basso gradino della furberia, che è poi sublime" (p. 50).

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ P.P. Pasolini, *Intervento al congresso del Partito radicale*, in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 712.

²⁹ P.P. Pasolini, *La lunga strada di sabbia*, cit., p. 52.

³⁰ Ivi, p. 50.

³¹ Ivi, p. 51.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

che li popolano sono gli unici accenni di colore contro un'atmosfera dai toni cinerei. In Pasolini, al contrario, è la luce a investire il paesaggio e da esso, dai tetti bianchi, dalla roccia abbagliante, dalla stessa polvere accecante, è poi restituita.

Per concludere, è necessaria una breve riflessione su ciò che resta oggi di quanto Pasolini ha osservato e intuito. All'entusiasmo dello scrittore per quest'isola che egli definisce "un posto dolcissimo, dove si vive senza nessuna fatica"³⁵, in cui l'attesa del domani, dell'avventura che lo aspetta, si trasforma in un'urgente richiesta: "Notte, fa presto a passare!"³⁶, si affianca un'intuizione ancora vaga, ma molto lucida: "Beh, Ischia è scoperta, ma meno male, gli ischitani ancora non lo sanno"³⁷. Pasolini si riferisce chiaramente all'avvio del fenomeno del turismo di massa, che di lì a qualche decennio avrebbe portato a un'antropizzazione radicale di quei luoghi.

Lo scrittore ritornerà a Ischia negli anni '70, per spendervi poche altre serate presso il *Caffé Internazionale*, noto anche come *Bar Maria*, in compagnia di Ninetto Davoli, con cui in quegli anni realizza a Napoli la trasposizione cinematografica del *Decameron*. Tuttavia, sulla scia del suo viaggio, vi ritornerà qualche decennio più tardi, nel 2001 il fotografo francese Philippe Séclier. Quest'ultimo, infatti, in compagnia di due amici documentaristi ripercorre l'itinerario pasoliniano e a Ischia ritrova l'Albergo Savoia, del quale scrive:

L'hotel è in abbandono. Al primo piano, quasi interamente distrutto, vedo una chiave ancora inserita nella serratura di una porta aperta su una stanzetta tutta sfasciata, con i mobili polverosi, dove una valigia e un mucchio di manoscritti sparsi sul pavimento sembrano aspettarmi³⁸.

Quei fogli, scoprirà più tardi, portano l'intestazione dell'Albergo, la stessa di due pagine manoscritte che Graziella Chiarcossi, cugina dello scrittore, gli consegnerà nel 2005. La donna, infatti, ascoltato il progetto del fotografo gli affida il dattiloscritto originale de *La lunga strada di sabbia*, contenente per l'appunto le parti tagliate dalla rivista "Successo" e due carte scritte da Pasolini durante la sua residenza a Ischia. Il materiale, allora, confluirà in una riedizione dell'opera, corredata, per l'appunto, delle foto di Séclier. Oggi, in realtà, quell'albergo è stato ristrutturato ed è nuovamente in funzione. E, sebbene sia innegabile la trasformazione radicale che ha investito l'isola, resta

³⁵ Ivi, p. 52.

³⁶ Ivi, p. 49.

³⁷ Ivi, p. 47.

³⁸ Ivi, p. 6.

carica di fascino l'idea di riattraversare quei luoghi con lo stesso spirito pasoliniano: una disposizione all'avventura, all'immersione totale nei paesaggi che abbagliano la vista e l'anima, e all'incontro con chi conosce realmente Ischia e la vive in modo autentico. Uno stato d'animo espresso alla perfezione dalle prime parole di Pasolini una volta giunto sull'isola:

Sono solo. Solo, e porto in giro i miei due occhi, più ingenui e contenti di quel che credessi. Solo: io e Ischia. Io e migliaia di cose, migliaia di persone. Tutto nuovo. [...] Vorrei scriverne, se ne fossi capace, solo per quel lettore che non si è mai mosso dal suo paese, dalla sua cittadina, se non per brevi viaggi nella sua provincia, e sogna Capri, sogna Ischia, come li ho sognati io, ragazzo. Ma mi occorrerebbe un libro, perché non è successo niente: sono successe solo quelle che cose che appartengono solo alla vita, e muoiono dopo cinque minuti³⁹.

³⁹ Ivi, pp. 47 e 63.

Bibliografia

- Gentile V., *Pasolini e il Sud. Viaggio alla ricerca dell'autentico*, L'Espresso ebook, Roma 2017.
- Luglio D., *Il Sud come "forma di vita". L'esempio di Napoli nell'opera di P.P. Pasolini*, in "Narrativa", n. 39, 1 dicembre 2017, pp. 81-90, <http://journals.openedition.org/narrativa/677>
- Pasolini P.P., Giustificazione per De Angelis, in "Il Setaccio. Rivista mensile della G.I.L. bolognese", Marzo XXI, a. III, n. 7, 1943, p. 21.
- Pasolini P.P., *Dichiarazione del 1971*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999.
- Paolini P.P., *Intervento al congresso del Partito radicale*, in *Saggi sulla politica e sulla società*, Mondadori, Milano 1999.
- Pasolini P.P., *La lunga strada di sabbia*, con fotografie di Philippe Séclier, edita da Contrasto, Roma 2015, traduzione de *La longue route de sable*, edita da Editions Xavier Barral, Parigi 2005.

Miscellanea

Barbara Häußinger
**Raumzeitkonfigurationen und
Positionierungen in Migrations-Erzählungen**

Bakhtin's notion of chronotopos, understood as a cognitive concept as well as a feature of narrative itself¹, offers a concise conceptual framework for analysing the complex relationship between references to a broader cultural context and shared knowledge, to collective memories of events, personal experiences, and to the here and now of the interview situation that characterises the interviews collected in the Israel Corpus.

In these narrative interviews, the speakers repeatedly address anti-Semitic experiences, which are often in the context of symbolic spatial markers with anti-Semitic content. In quite a few cases, these experiences lead directly to migration and are remembered as fractures in life history, which is why they can be described as *chronotopos of the crisis* or *turning point in life*². The present study, which selects Kristine Hecker's interview with the commercial artist Franz Krausz from the research corpus compiled in a recent study³, focuses in its detailed linguistic analysis on the complex interplay between the chronotopes invoked as well as on the contribution that orientation in time and space makes to the positioning of self and other on the part of the narrator.

KEYWORDS: Chronotopos of Crisis, Symbolic Spatial Markers, Spatiotemporal Orientation, Chronotopic Alignment, Positioning.

¹ Vgl. R. Wodak, M. Rheindorf, «Whose Story?» *Narratives of Persecution, Flight, and Survival Told by the Children of Austrian Holocaust Survivors*, in *Diversity and Superdiversity: Sociocultural Linguistic Perspectives*, ed. by A. De Fina, D. Iktizoglu and J. Wegner, Georgetown University Press, Washington DC 2017, S. 17-35; hier S.20.

² M. Bakhtin, *Chronotopos*. [Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort v. Michael C. Frank und Kirsten Mahlke], Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2017⁴, S.186.

³ B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise. Symbolische Raummarkierungen in der Erinnerung jüdischer Emigrant_innen nach Palästina*, in «Annali. Sezione germanica» 33 (2023a) [= B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 93-120.

1. Verortungen

Der vorliegende Beitrag versteht sich als Fortsetzung und Vertiefung einer jüngst veröffentlichten Studie zur Funktion von symbolischen Raummarkierungen in der Erinnerung jüdischer Emigrant_innen⁴ im *Israelkorpus*⁵; diese Studie gründet sich auf die Mitarbeit an dem von Simona Leonardi seit 2018 geleiteten internationalen Forschungsprojekt *Orte und*

⁴ B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise. Symbolische Raummarkierungen in der Erinnerung jüdischer Emigrant_innen nach Palästina*, in "Annali. Sezione germanica" 33 (2023a) [= B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 93-120.

⁵ Zum *Israelkorpus*, das mehrere Interviewkorpora und umfangreiches Dokumentationsmaterial umfasst, vgl. die Kurzbeschreibung des Korpus auf der Homepage des *Archivs für Gesprochenes Deutsch* am Leibniz-Institut für Deutsche Sprache (IDS) in Mannheim, (https://agd.ids-mannheim.de/IS--_extern.shtml) [15.02.2023]. Den umfangreichsten Teil des *Israelkorpus* (der Korpus IS *Emigrantendeutsch in Israel*) erstellten Prof. Dr. Anne Betten und ihre Mitarbeiterinnen zwischen 1989 und 1994 im Kontext ihres von der DFG geförderten Forschungsprojektes zur *Sprachbewahrung nach der Emigration. Das Deutsch der 20er Jahre in Israel*. Dabei wurden zwischen 1989 und 1994 zunächst 150 Interviews mit 170 jüdischen Menschen erhoben, die überwiegend im Laufe der 30er Jahre aufgrund der rassistischen und politischen Verfolgung durch das NS-Regime ihre Heimat in Deutschland, Österreich oder einem anderen deutschsprachigen Gebiet in Mitteleuropa verließen und nach Palästina emigrierten oder flohen. Ende der 1990er Jahre wurde das Projekt erweitert: Im Rahmen einer Exkursion wurden neue Interviews mit ehemaligen Österreicher_innen geführt, die im Korpus *Emigrantendeutsch in Israel: Wiener in Jerusalem* (ISW) archiviert sind. Das dritte Unterkorpus, *Zweite Generation deutschsprachiger Migranten in Israel* (ISZ), bilden Interviews, die zwischen 1999 und 2007 vorwiegend mit Kindern der Interviewpartner aus der ersten Generation aufgenommen wurden. Ab 2000 wurde das Stammkorpus darüberhinaus ergänzt durch weitere Erstinterviews, einige Videoaufnahmen mit früheren Gesprächspartner_innen, thematische Zusatzinterviews mit früheren Interviewpartner_innen sowie eine Video-Diskussionsrunde 2008 mit Teilnehmer_innen aus allen drei Korpora (IS, ISW, ISZ). Weitere Hinweise zu den Interviewprojekten finden sich auf der Homepage von Anne Betten, <https://www.plus.ac.at/germanistik/der-fachbereich/mitarbeiterinnen/betten-anne> [15.09.2023]. Die im IDS archivierte Version des Korpus IS umfasst digitalisierte Ton- und Videoaufnahmen von 188 Gesprächsereignissen mit 185 dokumentierten Sprecher_innen. Die Aufnahmen haben eine Gesamtdauer von 290 Stunden und 44 Minuten. Ferner sind 104 Transkripte unterschiedlichen Typs archiviert. Zur Entstehungsgeschichte des *Israelkorpus* s. auch das *Interview mit Anne Betten zur Entstehungsgeschichte und Archivierung der sog. Israelkorpora*, in B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert* [= "Annali. Sezione germanica" 33 (2023b)], S. 9-50. Zur aktuellen Archivsituation s. u.a. A. Betten, C. Flinz, S. Leonardi, *Emigrantendeutsch in Israel: Die Interviewkorpora IS, ISW und ISZ im Archiv für Gesprochenes Deutsch des IDS, in Neue Entwicklungen in der Korpuslandschaft der Germanistik. Beiträge zur IDS-Methodenmesse*, hg. von M. Kupietz, Th. Schmidt, Narr Francke Attempto, Tübingen 2022, S.171-188. Eine vollständige, laufend aktualisierte Publikationsliste zu den Korpora IS, ISW und ISZ ist über die Literaturlistenbank *Zotero* zugänglich (<https://www.zotero.org/groups/2219390/israelkorpus/library>) [1.09.2023].

*Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*⁶ sowie auf die in der Folge organisierten wissenschaftlichen Tagungen, in denen unterschiedliche thematische Aspekte des Projekts aufgegriffen und weiterentwickelt wurden⁷.

Wie Leonardi et al.⁸ in dem gleichnamigen Band hervorheben, besteht das Hauptanliegen des Projekts darin, die Funktionen von Orten und Räumen in der Erinnerungsarbeit sowie deren sprachliche Kodierungen in den autobiographischen Erzählungen des *Israelkorpus* zu bestimmen.

Die Bedeutung von Orten und Räumen bei der Erzählung von Lebensgeschichten rückt mit Beginn der 2000er Jahre zunehmend ins Interesse der soziolinguistisch orientierten Narratologie⁹, die damit auf den sog. *spatial turn*¹⁰ und den anschließenden *topografical turn*¹¹ in den Kultur- und Literaturwissenschaften reagiert. Wichtige Anregungen kommen zudem – so Leonardi¹² und Leonardi et al.¹³ – aus der Philosophie¹⁴,

⁶ S. dazu die Website des Projekts: <https://kartografiedesisraelkorpus.wordpress.com/> [25.9.2023].

⁷ Die verschiedenen Tagungen und Workshops sind aufgelistet unter <https://kartografiedesisraelkorpus.wordpress.com/> [29.9.2023].

⁸ S. Leonardi et al., *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus. Zur Einleitung*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*, hg. von S. Leonardi et al., Edizioni Studi Germanici, Roma 2023, S. 7-24.

⁹ Vgl. dazu M. Baynham, *Narrative in space and time: Beyond “backdrop” accounts of narrative orientation*, in “Narrative Inquiry” 13/2 (2003), S. 347-366; M. Baynham, “Just one day like today”: *Scale and the analysis of space/time orientation in narratives of displacement*, in *Globalization and Language in Contact: Scale, Migration and Communicative Practices*, ed. by J. Collins, S. Slembrouck and M. Baynham, Continuum, London 2009, S.130-147; M. Baynham, *Narrative and space/time*, in *The Handbook of Narrative Analysis*, ed. by A. De Fina and A. Georgakopoulou, John Wiley & Sons, Hoboken, NJ 2015, S. 119-139; sowie A. De Fina, *Insights and Challenges of Chronotopic Analysis for Sociolinguistics*, in *Chronotopic Identity Work. Sociolinguistic Analyses of Cultural and Linguistic Phenomena in Time and Space*, ed. by S. Kroon and J. Swanenberg, Multilingual Matters, Bristol 2019, S. 193-203 und zusammenfassend E. Keating, *Discourse, Space, and Place*, in *The Handbook of Discourse Analysis*, ed. by D. Tannen, H. E. Hamilton and D. Schiffrin, John Wiley & Sons, Ltd., Chichester (UK) 2015, S. 244-261.

¹⁰ Vgl. dazu u.a. D. Bachman-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt Verlag, Reinbek 2006 sowie S. Günzel, Stephan, *Spatial Turn*, in *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von S. Günzel, Metzler, Stuttgart und Weimar 2010, S. 90-99.

¹¹ Vgl. dazu u.a. S. Weigel, *Zum Topographical Turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, in “KulturPoetik” 2/2 (2002), S. 151-165 sowie K. Wagner, *Topographical Turn*, in *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von S. Günzel, Metzler, Stuttgart und Weimar, S. 100-109.

¹² S. Leonardi, *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hg. von S. Leonardi, E.-M. Thüne, A. Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 1-45; hier S. 1-2.

¹³ S. Leonardi et al., *Orte und Erinnerung*, cit. S. 13-15.

¹⁴ S.E. Casey, *On the phenomenology of remembering: The neglected case of place memory*, in *Natural and artificial minds*, ed. by R.G., SUNY Press, Albany (NY) 1993, S. 165-186 sowie P. Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, Paris 2000, S. 74-77.

aus der Biographieforschung¹⁵ sowie aus der Humangeographie. Dort ist es u.a. die Geographin Doreen Massey, die auf das komplexe Zusammenwirken zwischen der materiellen Beschaffenheit von Orten einerseits und ihrer Elastizität andererseits hinweist. Orte entstehen – so Massey¹⁶ – aus einer bestimmten Konstellation sozialer Beziehungen, die sich jeweils an einem Ort treffen und verflechten. Gegen die Vorstellung von Orten als abgrenzte Gebiete setzt Massey die Idee von Orten “imagined as articulated moments in networks of social relations and understandings”¹⁷, deren Identität sich u.a. daraus speist, wie Machtpositionen verhandelt werden, d.h. wie Geschichten über Orte erzählt werden und welche Geschichte sich als dominant erweist. Bei der Aushandlung von Bedeutungen spielt laut Massey jedoch auch die zeitliche Dimension eine wesentliche Rolle, weshalb Orte nicht nur als Schnitte durch die Zeit zu verstehen sind, an denen sich jeweils bestimmte soziale Relationen artikulieren, sondern als “*specific envelopes of space-time*”¹⁸ (Hervorh. im Original).

Hinsichtlich der multiplen Identität von Orten und Räumen sowie ihrer Dynamik finden sich ebenfalls in der Raumsoziologie¹⁹ Ansätze, die kognitiv-wahrnehmende Prozesse und materielle Aspekte bei der Konstituierung von sozialen Räumen berücksichtigen. So definieren etwa die Soziologinnen Löw und Sturm in ihren Ausführungen zum Konzept des “RaumZeitRelativs” den Herstellungsprozess von sozialen Räumen folgendermaßen:

In der fortwährenden wechselseitigen Konstitution von sozialem Handeln und sozialen Strukturen entstehen Räume als Ergebnis und Voraussetzung des Handlungsverlaufs. Sie basieren auf zwei sich in der Regel gegenseitig bedingenden Prozessen: der Syntheseleistung und dem *Spacing*. Räume entstehen erstens dadurch, dass Elemente aktiv durch Menschen verknüpft werden. Das heißt, über Wahrnehmungs-, Vorstellungs- oder Erinnerungsprozesse werden soziale Güter und Menschen/Lebewesen zu Räumen zusammenfasst. Zweitens gehen mit der Entstehung von Räumen meistens

¹⁵ S. J. Becker, *Orte und Verortungen als raumsoziologische Perspektive zur Analyse von Lebensgeschichten*, in “Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research”, 20/1 (2019), 1-33, <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/61248> [12.9.2023].

¹⁶ D. Massey, *Space, place, and gender*, Polity Press, Cambridge 1994.

¹⁷ Ivi, S. 154.

¹⁸ D. Massey, *Places and Their Pasts*, in “History Workshop Journal” 39/1 (1995), S. 182-192; hier S. 188.

¹⁹ Vgl. dazu u.a. E. Goffman, Erving, *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982; A. Giddens, *Die Konstitution der Gesellschaft*, Campus, Frankfurt a.M. 1988 sowie M. Löw, G. Sturm, *Raumsoziologie*, in *Handbuch Sozialraum*, hg. von F. Kessl et al., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2005, S. 31-48, https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/59649/ssoar2005low_et_alRaumsoziologie.pdf?sequence=1&isAllowed=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2005_low_et_al-y&Raumsoziologie.pdf, S. 1-18 [12.9.2023].

Platzierungen einher. Raum konstituiert sich also auch durch das Platzieren von sozialen Gütern und Menschen bzw. das Positionieren primär symbolischer Markierungen, um Ensembles von Gütern und Menschen als solche kenntlich zu machen (zum Beispiel Ortseingang- und -ausgangsschilder). Dieser Vorgang wird im Folgenden *Spacing* genannt. *Spacing* bezeichnet also das Errichten, Bauen oder Positionieren. Es ist ein Positionieren in Relation zu anderen Platzierungen²⁰. (Hervorh. im Original).

Reflexionen zu Prozessen der Raumkonstituierung – wie der Syntheseleistung und dem *Spacing* mittels derer Zugang zu, bzw. der Ausschluss von Räumen und damit Identitätsaspekte sowie Machtverhältnisse ausgehandelt werden, liefern relevante Ansatzpunkte u.a. für sprachwissenschaftliche und erzählanalytische Studien, die sich mit Migrationsnarrativen beschäftigen, in denen *displacement*, Vertreibung und Mobilität – also Raumfragen – eine zentrale Rolle spielen²¹.

Letzteres trifft auch auf die Interviews des *Israelkorpus* zu, in denen die Erzähler_innen thematisch vielfach um Prozesse der Ablösung von ihrer deutschsprachigen Heimat in Mitteleuropa kreisen²², um Erfahrungen der häufig unter dramatischen Umständen erfolgten Flucht nach Palästina/Israel²³, um die Ankunft dort und den Prozess der Neuorientierung in einer in nahezu allen Fällen aus sprachlicher, kultureller, sozialer, geographischer und klimatischer Perspektive völlig unbekanntem

²⁰ Ivi, S. 14.

²¹ Vgl. dazu u.a. A. De Fina, *Crossing borders: Time, Space and Disorientation in Narrative*, in "Narrative Inquiry" 13/2 (2003), S. 367–391; M. Baynham, "Just one day like today": Scale and the analysis, cit.; A. De Fina, A. Tseng, *Narrative in the Study of Migrants*, in *The Routledge Handbook of Migration and Language*, ed. by S. Canagarajah, Routledge, Abingdon 2017, S. 381–396 sowie R. Piazza (ed.), *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, Routledge, New York and London 2019a.

²² Vgl. dazu u.a. A. Betten, Anne (Hg.) unter Mitarbeit von Sigrid Graßl, *Sprachbewahrung nach der Emigration – Das Deutsch der 20er Jahre in Israel. Teil I: Transkripte und Tondokumente*, Niemeyer (Phonai 42) (mit CD), Tübingen 1995; hier S. 21–118 sowie A. Betten, M. Du-nour, Miryam, *Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel*, Haland & Wirth im Psychosozial-Verlag [= Neuaufll.; 1.–3. Aufl. Gerlingen, Bleicher 1995–1998], Gießen 2004; hier S. 77–155.

²³ Vgl. dazu S. Haßlauer, *Fluchterlebnisse und ihr sprachlicher Ausdruck. Untersuchungen zu Agency, Emotionen und Perspektivierung in den Erzählungen zweier jüdischer Emigrantinnen, in Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, a.a.O., S. 206–212; J. Schwitalla, *Narrative Formen von Fluchterzählungen deutschsprachiger emigrierter Juden in der Nazizeit, in Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, a.a.O., S. 171–200; A. Betten, *Die Flucht über das Mittelmeer in den Erzählungen deutschsprachiger jüdischer Migranten der Nazizeit, in Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum: Grenzen und Brücken*, hg. von G. Zanasi et al., Stauffenburg, Tübingen 2018b, S. 235–263 sowie E.-M. Thüne, *Kinder an der Grenze. Narrative Rekonstruktion von Reiseetappen des Kindertransports, in Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*, a.a.O., S. 151–176.

Umgebung²⁴, sowie um Erlebnisse und Emotionen bei Rückreisen in die in den 1930er Jahren verlassene, alte Heimat²⁵.

1.1 Chronotopoi

In jüngsten Arbeiten zum *Israelkorpus* greifen Forscher_innen – Anregungen aus unterschiedlichen sprach- und sozialwissenschaftlichen Studien zu autobiographischen Narrativen folgend²⁶ – vermehrt auf den von Bachtin in der Literaturtheorie geprägten Begriff des Chronotopos zurück²⁷. Unter einem Chronotopos versteht Bachtin “den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit- und-Raum-Beziehungen”²⁸, denen eine emotional-evaluative Dimension eigen ist²⁹ und die “die Grundlage bilden, auf der sich die Ereignisse darstellen und zeigen lassen. Und das dank der besonderen

²⁴ Vgl. dazu u.a. A. Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten. Die “Jeckes” in Israel zwischen Verlust und Rekonstruktion ihrer kulturellen Identität*, in *Das Deutsch der Migranten*, hg. von A. Deppermann, De Gruyter, Berlin et al. 2013b, S.145-191 sowie S. Leonardi, *Displacement and Disorientation in a Narrative of Former Migrants from Germany to Palestine, in Language and Identity in Migration Contexts*, ed. by P. Ronan and E. Ziegler, Peter Lang, Oxford et al. 2022, S. 325-342.

²⁵ Vgl. dazu A. Betten, *Mündlich versus schriftlich: Ari Rath's Erzählungen von seiner ersten Rückkehr nach Wien 1948*, in *Lebensspuren. Autobiografik von Exil, Widerstand, Verfolgung und Lagererfahrung [Zwischenwelt: Jahrbuch für Kultur und Literatur des Exils und des Widerstands]*, hg. von K. Kaiser et al., Drava-Verlag, Klagenfurt und Celovec 2020, S. 151-164 sowie E.-M. Thüne, *Zurück nach Hannover. Ehemalige Migrantinnen jüdischer Herkunft erzählen, in Schnittstellen der Germanistik. Festschrift für Hans Bickes*, hg. von J. Behr et al., Peter Lang, Berlin 2020, S. 323-346.

²⁶ Vgl. dazu u.a. S. Perrino, *Chronotopes. Time and space in oral narrative*, in *The Handbook of Narrative Analysis*, a.a.O., S. 140-159; J. Blommaert, A. De Fina, *Chronotopic Identities. On the Timespace Organization of Who we are*, in *Diversity and Superdiversity: Sociocultural Linguistic Perspectives*, ed. by A. De Fina, D. Ikizoglu and J. Wegner, Georgetown University Press, Washington DC 2017, S. 1-17; R. Wodak, M. Rheindorf, “Whose Story?” *Narratives of Persecution*, cit.; A. De Fina, *Insights and Challenges of Chronotopic Analysis*, cit; M. E. Merino Dickinson, A. De Fina, *Chronotopic Identities: The South in the Narratives Told by Members of Mapuche Communities in Chile*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, a.a.O., S. 15-40 sowie M. Koven, *Narrating Desire for Place: Chronotopes of Desire for the Portuguese Homeland Before and After “Return”*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, a.a.O., S. 42-63.

²⁷ Vgl. dazu S. Leonardi, Simona, *Erinnerte Emotionen*, cit.; S. Leonardi, *Erinnerte Orte in der Versprachlichung von Gedächtnisinhalten*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, a.a.O., S. 91-109; A. Larrory-Wunder, *Orte, Kategorisierungen, Bewertungen*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, a.a.O., S. 111-127 sowie die Beiträge in dem Band *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*, a.a.O.

²⁸ M. Bachtin, *Chronotopes*, cit., S. 7.

²⁹ “In der Kunst und Literatur sind alle Zeit- und Raumbestimmungen untrennbar miteinander verbunden und stets emotional-wertmäßig gefärbt” (M. Bachtin, ivi, S. 180).

Verdichtung und Konkretisierung der Zeit – der Zeit des menschlichen Lebens, der historischen Zeit – auf bestimmten Abschnitten des Raumes”³⁰.

Bachtin verweist in seinen Ausführungen auf die Untrennbarkeit von Zeit und Raum im menschlichen Handeln und erkennt – wie Blommaert und De Fina³¹ hervorheben – dass spezifische Raum-Zeitkonstellationen jeweils spezifische soziale Verhaltensmuster bedingen, die sich in Form von Positionierungen äußern.

Der Chronotopos, der neben der zeitlichen Dimension auch die räumliche mit berücksichtigt, ist sowohl ein kognitives Konzept als auch ein Merkmal des Erzählens selbst³² und stellt daher einen griffigen, konzeptuellen Rahmen bereit, um das komplexe Zusammenspiel zwischen Referenzen auf einen umfassenderen kulturellen Kontext und gemeinsame Wissensbestände, auf kollektive Erinnerungen an die Ereignisse, persönliche Erfahrungen und Erlebnisse sowie auf das Hier und Jetzt der Interviewsituation zu analysieren, das gerade die Interviews des *Israelkorporus* auszeichnet. Dort verorten Sprecher_innen ihre Erlebnisse zeitlich, aber – da es sich um Migrationserzählungen handelt – v.a. räumlich und artikulieren mittels unterschiedlicher Positionierungen und Agentivierungen Aspekte ihrer narrativen Identität³³.

³⁰ Ivi, S. 188.

³¹ J. Blommaert, A. De Fina, Anna, *Chronotopic Identities*, cit., S. 3.

³² Vgl. R. Wodak, M. Rheindorf, “Whose Story?” *Narratives of Persecution*, cit., S. 20.

³³ Zum Begriff der *Narrativen Identität*, die mit Aktivitäten der Positionierung und der linguistischen Konstruktion von Handlungsmöglichkeiten (*agency*) verschränkt ist, vgl. u.a. G. Lucius-Hoene, *Narrative Identitätsarbeit im Interview*, in *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*, hg. von B. Griese, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2010, S. 149-170 sowie die ausführliche Diskussion anhand von Beispielen in G. Lucius-Hoene, A. Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2002; das Konzept der *narrativen Identität* ist in den Studien zum *Israelkorporus* mehrfach untersucht worden; genannt seien hier u.a. nur A. Betten, *Die erste Reise zurück nach Deutschland: Thematische Fokussierung und Perspektivierung in Erzählungen jüdischer Emigranten*, in *Gesprochenes und Geschriebenes im Wandel der Zeit. Festschrift für Johannes Schwitalla*, hg. von M. Hartung und A. Deppermann, Verlag für Gesprächsforschung, Mannheim 2013a, S.115-144; A. Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten*, cit.; A. Betten, *Familiales Gedächtnis und individuelle Erinnerung. Zum Umgang mit traumatischen Erfahrungen in der 1. und 2. Generation deutsch-jüdischer Migranten in Israel*, in a.a.O., S. 85-122; A. Betten, *Autobiographische (Re-)Konstruktion am Beispiel schriftlicher und mündlicher Erzählungen von Holocaust-Überlebenden*, in *Konzepte des Authentischen – Prozesse der Authentisierung*, hg. von H. Kämper, Ch. Voigt-Goy, Wallstein Verlag, Göttingen 2018a, S. 91-131 sowie S. Leonardi, *Bindungen und Brüche der Identität in narrativen Interviews deutschsprachiger Emigrant/Innen in Israel*, in “AION - Sezione germanica” XXIII.2 (2013), S. 93-122 und S. Leonardi, Simona, *Ricordi nel racconto: tematizzazioni della memoria nell'Israelkorporus (IS e ISW)*, in *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, a cura di S. E. Koesters, M.F. Ponzi, Sapienza Università Editrice, Roma 2017, S. 141-162.

Für soziolinguistisch ausgerichtete Erzählanalysen, die einem interaktionalen Ansatz verpflichtet sind und daher Bedeutungen nicht als bereits bestehendes Ganzes voraussetzen, sondern sie als erst in der Interaktion auszuhandelnde verstehen³⁴, ist darüberhinaus Bachtins Idee des dialogischen Zusammenspiels verschiedener Chronotopoi im Roman von zentraler Bedeutung³⁵, ermöglicht sie doch – übertragen auf das narrative Interview – aufzuspüren, wie sich die Dynamik zwischen Erzähler und Interviewer in Form von Aushandlungsprozessen im Erzähltext manifestiert, auf welche sprachliche Mittel Erzähler zurückgreifen, werden Geschichte und Erzählhandlung nicht klar unterschieden, sondern aufeinander ausgerichtet³⁶.

1.2. Chronotopoi der Krise

Wie Anne Betten und ihre Mitarbeiterinnen vielfach dokumentiert haben³⁷, sind antisemitische Erlebnisse wiederholt Gegenstand der im Israelkorpus zusammenfassten Migrationserzählungen. Es handelt sich dabei um Erinnerungen an einschneidende Erfahrungen, an Zäsuren im Lebensweg, denen die Erzähler_innen in ihren Lebensgeschichten rückblickend eine außerordentliche Bedeutung zuschreiben³⁸. Meine Recherche in den verschiedenen Subkorpora des Israelkorpus, wie ich an anderer Stelle bereits detailliert beschrieben habe³⁹, ergab, dass bei der Schilderung antisemitischer Erfahrungen neben akustischen Erinnerungsspuren⁴⁰ – also etwa Beschimpfungen oder Bedrohungen – und Inszenierungen politischer Macht im öffentlichen Raum – wie national-

³⁴ Vgl. G. Lucius-Hoene, *Narrative Identitätsarbeit*, cit. und A. Deppermann, *Interview als Text vs. Interview als Interaktion*, in "Forum Qualitative Sozialforschung / Forum Qualitative Social Research" 14/3 (2013), <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0114-fqs1303131> [7.9.2023].

³⁵ "Innerhalb eines Werkes und innerhalb des Schaffens eines Autors lassen sich eine Vielzahl von Chronotopoi sowie komplizierte, für das jeweilige Werk oder den jeweiligen Autor spezifische Wechselbeziehungen zwischen diesen Chronotopoi beobachten, wobei gewöhnlich einer von ihnen der umgreifende oder dominierende ist [...]. Die Chronotopoi können sich aneinander anschließen, miteinander koexistieren, sich miteinander verflechten, einander ablösen, vergleichend oder kontrastiv einander gegenübergestellt sein oder in komplizierteren Wechselbeziehungen zueinander stehen [...] Der allgemeine Charakter dieser Wechselbeziehungen ist ein *dialogischer* (in der weit gefassten Bedeutung des Terminus), (M. Bachtin, *Chronotopos*, cit. S. 190; Hervorh. im Original).

³⁶ Vgl. S. Perrino, *Chronotopes. Time and space*, cit.

³⁷ Vgl. A. Betten, *Sprachbewahrung*, cit. sowie A. Betten, M. Du-nour, Miryam, *Wir sind die Letzten*, cit.

³⁸ Vgl. S. Leonardi, Simona, *Erinnerte Emotionen*, cit., S. 6-7.

³⁹ Vgl. B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise*, cit.

⁴⁰ Zu akustischen Erinnerungsspuren vgl., E.-M. Thüne, *Erinnerung auf Deutsch und Italienisch - zweisprachige Individuen erzählen*, "Muttersprache" 3 (2001), S. 255-277.

sozialistische Massenkundgebungen oder die Aufmärsche anlässlich des Anschlusses Österreichs an Hitlerdeutschland – mehrfach die Begegnung mit Raummarkierungen, d.h. mit Schildern, Aufschriften bzw. Symbolen antisemitischen Inhalts im Mittelpunkt stehen. In Narrativen solcher Art werden z.T. hochkomplexe Raumerfahrungen verhandelt und häufig dramatische Brüche in der Lebensgeschichte sowie erzwungene Neuanfänge thematisiert, weshalb sie im Sinne Bachtins als Chronotopoi der Schwelle, bzw. der Krise beschrieben werden können:

Ein weiterer, von hoher emotional-wertmäßiger Intensität durchdrungener Chronotopos ist die Schwelle (...), seine wesentlichste Ergänzung aber ist der Chronotopos *der Krise* und des *Wendepunktes im Leben*. (...) [D]ie Schwelle und die ihr benachbarten Chronotopoi der Treppe, des Vorzimmers und des Korridors wie auch deren Fortsetzungen, die Chronotopoi der Straße und des Platzes, [bilden] die wichtigsten Schauplätze der Handlung (...), die Orte, an denen es zu Krisen kommt, (...) zur Erneuerung, an denen Menschen sehend werden und Entschlüsse fassen, die ihr ganzes Leben bestimmen. Die Zeit in diesem Chronotopos ist im Grunde genommen ein Augenblick, dem gleichsam keine Dauer eignet und der aus dem normalen Fluß der biographischen Zeit herausfällt⁴¹ (Hervorh. im Original).

Drei bedeutsame, sich wechselseitig bedingende Merkmale treten in Bachtins Beschreibung hervor und sind für die untersuchten Erzählungen relevant: Bei den Chronotopoi der Krise handelt es sich 1. um affektive Raum-Zeitkonstellationen, in denen 2. die zeitliche Verortung eine nachrangige, die räumliche dagegen eine zentrale Rolle spielt; und 3. ist an die räumliche Verortung das Erleben eines Krisen- oder Schwellenzustandes geknüpft, der lebensentscheidende Veränderungen auslöst⁴².

⁴¹ M. Bachtin, *Chronotopos*, cit., S.186.

⁴² Sie dazu auch die Arbeiten von S. Leonardi, *Erinnerte Chronotopoi: Rekonstruktion von Krisensituationen in Erzählungen*, in *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*, a.a.O., S. 121-150 und E.-M. Thüne, *Kinder an der Grenze. Narrative Rekonstruktion von Reiseetappen des Kindertransports*, in *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*, a.a.O., S. 151-176. Die beiden Autorinnen analysieren weitere Chronotopoi der Krise, bzw. der Schwelle. Leonardi fokussiert auf die Krisenjahre 1933 und 1938 in den Interviews von Anne Betten mit Hilde Rudberg und Eva Michaelis-Stern und kommt u.a. zu dem Ergebnis, dass hinsichtlich der beiden Krisenjahre in den Erzählungen eindeutige Zeitmarken fehlen. Thüne untersucht drei Interviews aus dem Korpus *Flucht und Emigration nach Großbritannien*, in denen die Erzähler_innen über ihre Reise nach Großbritannien berichten, die in zwei Fällen im Rahmen des Kindertransports 1938/39 stattfanden. Die Reise ist ein dramatischer Wendepunkt im Leben der Sprecher_innen und wird z.T. nur bruchstückhaft erinnert. Besonders der Grenzübertritt stellt eine Schwellenerfahrung dar, die in den Interviews weder zeitlich noch räumlich exakt rekonstruiert werden konnte.

In der vorliegenden Studie soll ein Beispiel für ein solches Krisennarrativ, das ich dem in einer kürzlich erschienenen Arbeit beschriebenen Subkorpus⁴³ entnehme, auf der Folie dieser Merkmale untersucht werden: Es handelt sich um einen Ausschnitt aus dem 1989 von Kristine Hecker in Tel Aviv geführten Gespräch mit dem Werbegraphiker Franz Krausz.

Die linguistische Detailuntersuchung des Interviewausschnitts stützt sich methodologisch auf das Instrumentarium der Erzählanalyse und verfolgt mehrere, komplementäre Ziele: Zum einen möchte ich zeigen, inwiefern Zeit, aber v.a. Raum verstanden als semiotische Ressourcen an der Konstruktion der Erzählung beteiligt sind und wie die Position, genauer die Bewegung des Sprechers im Raum, erzählerisches Handeln konstituiert⁴⁴. Zum anderen beleuchte ich das komplexe Zusammenspiel zwischen dem Chronotopos der Krise und anderen aufgerufenen Chronotopoi – dem des historischen Kontextes und dem der Erzählsituation –, wobei ich die verschiedenen Aspekte der narrativen Identität des Erzählers fokussiere, die hier verhandelt werden. Insbesondere soll die Frage im Vordergrund stehen, welchen Beitrag die Orientierung in Zeit und Raum für die Selbst- und Fremdpositionierung leistet. Unter Positionierung verstehe ich eine diskursive Praxis mittels der sich eine Sprecher_in im Verlauf der Kommunikation explizit oder implizit im sozialen Raum verortet, bzw. ihrer Interaktionspartner_in einen bestimmten sozialen Raum zuweist⁴⁵. Unterschieden werden demnach Selbst- und Fremdpositionierung sowie darüber hinausgehend drei Ebenen, auf denen sich der Positionierungsprozess entfaltet: auf der Ebene der erzählten Geschichte zwischen Erzähler_in und den handelnden Personen, auf

⁴³ S. B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise*, cit. Für das Untersuchungskorpus wurden die beiden Korpora IS und ISW anhand von 21 Suchbegriffen durchforstet; dabei handelt es sich um Schlagwörter, die entweder Schrift- oder Symbolträger bezeichnen, bzw. ein nationalsozialistisches Symbol, oder um Lemmata aus bekannten antisemitischen Aufschriften, sowie Verbformen, die implizit auf ein Plakat, ein Schild, eine Aufschrift, eine Plakette verweisen können.

⁴⁴ Vgl. M. Baynham, *Narrative in space and time*, cit.

⁴⁵ Der Begriff *Positionierung* bzw. *positioning* geht auf die Arbeiten von W. Hollway, *Gender Difference and the Production of Subjectivity*, in *Changing the Subject*, ed. by J. Henriques et al., Methuen, London 1984, S. 227-263 und R. Harré, L. van Langenhove, Luk (Hg.), *Positioning Theory*, Blackwell, Oxford 1999 zur *discursive psychology* zurück.

^{M.} Bamberg, *Positioning between Structure and Performance*, in "Journal of Narrative and Life History" 7/1-4 (1997), S. 335-342 und M. Bamberg, *Is There Anything Behind Discourse? Narrative and the Local Accomplishment of Identities*, in *Challenges to Theoretical Psychology. Selected/Edited Proceedings of the Seventh Biannual Conference of The International Society for Theoretical Psychology Berlin 1997*, ed. by W. Maiers, Captus UP, North York 1999, S. 220-227 sowie u.a. G. Lucius-Hoene, A. Deppermann, *Rekonstruktion narrativer Identität*, cit. und M. Bamberg, A. Georgakopoulou, *Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis*, in "Text & Talk" 28/3 (2008), S. 377-396 haben das Konzept für das Erzählen aufgegriffen und weiterentwickelt.

der Ebene der Interaktion zwischen Erzähler_in und Interaktionspartner_in sowie auf einer dritten Ebene hinsichtlich der Selbstkonstruktion der Erzähler_in, d.h. wie er/sie bereits bestehende Erzählmuster nutzt und sich innerhalb dominanter Diskurse oder Masternarrative verortet (“with regard to dominant discourses or master narratives”⁴⁶).

2. Biographischer Hintergrund von Franz Krausz und historische Einordnung des Boykotttages (1.4.1933)

Franz Krausz wurde am 13.5.1905 in Sankt Pölten bei Wien in die Familie der Grazerin Rosalie Mandl und des aus Stuhlweißenburg/Székesfehévár (Ungarn) stammenden Hermann Krausz als jüngstes von sieben Kindern geboren, von denen die beiden ältesten Brüder bereits früh verstarben. Während sein Bruder Alan, der Zwillingbruder von Emil Krausz – dem bekannten Maler der Grazer Sezession⁴⁷ – 1939 in die USA emigrierte und seine Schwester nach London⁴⁸, kam der Bruder Otto in einem Konzentrationslager ums Leben⁴⁹.

Im Alter von fünf Jahren zieht Franz Krausz mit seiner Familie nach Graz, wo er sowohl die jüdische Grundschule als auch die Realschule besucht: Er wird Mitglied des zionistischen Jugendverbandes *Blau-Weiß* sowie der jüdischen Sportvereine *Makkabi* und *Hakoa*. Auf Wunsch des Vaters beginnt er eine kaufmännische Ausbildung an der Grazer Handelsakademie, die er aber u.a. wegen antisemitischer Erlebnisse abbricht.

Mehrere Versuche, eine Ausbildung – z. B. als Tischler – absolvieren schlagen fehl, auch weil Franz Krausz im Grunde eine künstlerische Laufbahn wie sein Bruder Emil einschlagen wollte, was ihm aber von Seiten des Vaters verwehrt blieb.

1923 tritt er dann in Wien eine Lehre als Buchhändler in einer jüdischen Buchhandlung an, die er 1926 abschließt und dann auf Anraten eines Freundes nach Berlin zieht. Dort findet Franz Krausz eine Anstellung als Verlagsvertreter beim Friedrich Ernst Hübsch Verlag, der treuhänderisch von Krausz’ unmittelbaren Vorgesetzten, dem Kommerzienrat Dr. Ernst Becht geführt wird. Becht vertraut ihm nicht nur den Verkauf von Architekturbänden an, sondern – beeindruckt

⁴⁶ M. Bamberg, A. Georgakopoulou, *Small stories*, cit., S. 385.

⁴⁷ Vgl. <http://sezession-graz.at/emil.krausz/> [7.9.2023].

⁴⁸ Den Namen der Schwester sowie das Datum ihrer Emigration erwähnt Krausz nicht.

⁴⁹ Genauere Angaben zum Schicksal des Bruders Otto konnten weder in der Zentralen Datenbank der Namen der Holocaustopfer (<https://www.yadvashem.org/de.html>) [7.9.2023] noch in der Datenbank des Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW) [7.9.2023] ermittelt werden.

von Krausz' ersten Entwürfen – bald auch den Posten als Graphiker des Verlages und veranlasst ihn zum Besuch der Reimannschule, einer privaten Schule für Gebrauchsgraphik, wo sich Krausz auf Werbe-graphik spezialisiert.

Nach seinen Erlebnissen am 1.4.1933, dem Tag des nationalsozialistischen Boykotts jüdischer Geschäfte, verlässt er noch im gleichen Jahr Deutschland mit dem Ziel Spanien, für das er mit Hilfe des damaligen Direktors des Jüdischen Museums Berlin, Dr. Karl Schwarz⁵⁰, ein Visum bekommen kann. Die erste Station seines Exils ist jedoch Frankreich, wo er zusammen mit seinem Freund, dem ungarischen Maler E. Kiss, versucht, in Paris Fuß zu fassen, nachdem sie eine einmonatige Aufenthaltsberechtigung erwirkt hatten. Da beide jedoch keine Arbeit finden, fahren sie nach Barcelona weiter, wo Krausz' Freundin und spätere Frau Anni Sass zu ihnen stößt und wo Krausz den Auftrag bekommt, Filmplakate u.a. für die Hollywood-Produktionsfirmen Paramount und Metro Goldwyn Meyer herzustellen.

Anni Sass und Franz Krausz können mithilfe des deutschen Botschafters in Barcelona heiraten und entschließen sich zur endgültigen Auswanderung nach Palästina, als die politische Situation wegen des nahenden spanischen Bürgerkrieges immer bedrohlicher wird. Sie verlassen Spanien und schiffen sich im Oktober 1934 in Marseille auf die *Patria*⁵¹ ein. Nach ihrer Ankunft in Jaffa fahren sie nach Tel Aviv weiter, wo Franz Krausz v.a. nach der Gründung des Staates Israel (1948) als erfolgreicher Werbegraphiker arbeitet – er gilt bis heute als Pionier der israelischen Werbegraphik⁵² –, sein Sohn Michael Krausz⁵³ geboren wird und wo er bis zu seinem Tod 1998 lebt.

⁵⁰ Dr. Karl Schwarz emigrierte nach Palästina und leitete von 1933 bis 1947 das Tel Aviv Museum of Art. Vgl. dazu <https://tamuseum.org.il/en/about/history/> [7.9.2023].

⁵¹ Der Name des Fluchtschiffes *Patria* ist an das Unglück von 1940 gebunden. Das Schiff, beladen mit einer großen Anzahl jüdischer Flüchtlinge aus Mitteleuropa, lag vor Haifa, wo die Britische Mandatsregierung ihnen die Einreise nach Palästina verweigerte und sie stattdessen nach Mauritius im Indischen Ozean deportieren wollte. Um das zu verhindern, schmuggelten jüdische Aktivisten Sprengstoff an Bord des Schiffes, um es seeuntauglich zu machen. Da jedoch die Menge des Sprengstoffs falsch berechnet worden war, explodierte das Schiff und sank. Mehr als 250 Passagiere verloren ihr Leben. Vgl. dazu <https://www.hagalil.com/archiv /2000/11/patria.htm> [7.9.2023] sowie A. Betten, *Die Flucht über das Mittelmeer*, cit. S.256.

⁵² Vgl. dazu den Katalog zur Ausstellung *Franz Krausz. Pioneer of Advertising Art in Israel/Pionier der Werbegraphik* hrsg. von Günther Eisenhut (2005) und dort im Besonderen den Text von David Tartakover *Tel Aviv*, wo der Autor Krausz' Tätigkeit als Werbegraphiker in Tel Aviv rekonstruiert.

⁵³ Anne Betten führt 1999 im Rahmen des Projektes *Zweite Generation deutschsprachiger Emigranten in Israel* ein Gespräch mit Michael Krausz, dem Sohn von Franz Krausz. (Das Interview ist in der DGD abrufbar: ISZ-_E_00023; pid = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C460-9BBC-E401-7>).

Wie oben bereits erwähnt, sind es seine Erlebnisse in Berlin am 1.4.1933, dem sog. *Boykotttag*, aufgrund derer sich Franz Krausz entschließt, Deutschland unmittelbar zu verlassen.

Der Boykotttag gilt nach der "Machtergreifung" der Nationalsozialisten im Januar 1933 und den Reichstagswahlen vom 5. März, bei denen die NSDAP zusammen mit der ultrakonservativen Deutschnationalen Volkspartei (DNVP) die absolute Mehrheit erringt, als die erste, auf nationaler Ebene organisierte Gewaltaktion gegen die jüdische Bevölkerung⁵⁴. Ziel des Boykotttages, der u.a. durch eine von Julius Streicher, dem Herausgeber des *Stürmer* – "der bösartigsten antijüdischen Zeitung der Partei"⁵⁵ – organisierten Hetzkampagne vorbereitet wurde, war es, die seit den Märzahlen stetig zunehmende Gewalttätigkeit der SA unter staatliche Kontrolle zu bringen und gleichzeitig deutlich zu machen, dass jüdischem Leben auf lange Sicht in Deutschland die Existenzgrundlage entzogen werden würde. Die Bevölkerung wurde in der staatlich gelenkten Presse aufgerufen, jüdische Geschäfte, Arzt- und Anwaltspraxen für (zunächst) einen Tag bewusst zu meiden. Am 1.4.1933 bezogen Mitglieder der SA, der Hitlerjugend und des Stahlhelm vor Kauhäusern, Geschäften des Einzelhandels sowie wie vor Arzt- und Anwaltspraxen in jüdischem Besitz Position, um eventuellen Kunden den Zutritt zu verwehren. Vielfach kam es zu Drangsalierungen und Misshandlungen der Eigentümer und der Kunden sowie zu Sachbeschädigungen. Im kollektiven Gedächtnis sind daneben auch die Bilder verankert, die mit dem David-Stern oder der Aufschrift *Juden* beschmierte Schaufenster, Anwaltspraxen-, Kanzlei- und Arztpraxenschilder zeigen, sowie die Schilder und Plakate mit antisemitischen Parolen und Boykottaufrufen, mit denen sich die SA-Leute in bedrohlicher Manier vor den Geschäften platzierten⁵⁶. Der Boykotttag stieß allerdings bei der Bevölkerung z.T. auf gemischte Reaktionen, und ausländische Drohungen, als Reaktion darauf die Einfuhr deutscher Waren zu blockieren, führten schließlich zu der Entscheidung, den Boykott bereits nach einem Tag wieder aufzuheben.

Dennoch wurden mit dem Boykotttag die Weichen für die "ökonomi-

⁵⁴ S. dazu S. Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, DTV, München 2000, S. 26-38 sowie <https://web.archive.org/web/20070620175534/http://www.hagalil.com/deutschland/ost/judentum/nsverfolgung.htm> [10.9.2023]. Zu den Folgen des Boykotttages s. die Webseite der Bundeszentrale für politische Bildung unter <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/geteilte-geschichte/341706/max-hallers-orden-aus-dem-ersten-weltkrieg/> [5.9.2023] sowie Friedländer, *ivi*, S. 35-36.

⁵⁵ Friedländer, *ivi*, S. 31.

⁵⁶ Historische Fotos zum Boykotttag in Berlin sind im Bundesarchiv abrufbar unter: <https://www.bild.bundesarchiv.de/dba/de/search/?yearfrom=1933&yearto=1933&query=Die+gro%C3%9F+Abwehraktion+der+Nationalsozialistischen+Deutschen+> [9.9.2023].

sche Diskriminierung, Ausplünderung und schließlich Ausschaltung der Juden aus dem Wirtschaftsleben”⁵⁷ gestellt.

3. Analyse des Erzählausschnittes

Franz Krausz berichtet im Laufe des Interviews mit Kristine Hecker, das am 1.10.1989 in seiner Wohnung in Tel Aviv stattfand, von mehreren antisemitischen Erlebnissen⁵⁸, von denen die beiden folgenden, die sich kurz nach der “Machtergreifung”, Hitlers, bzw. am Boykotttag ereignen am schwersten wiegen, da sie direkt zu seiner Emigration führen und daher einen drastischen Bruch mit seiner bisherigen Lebenswelt darstellen.

(1) Interview Kristine Hecker mit Herrn Franz Naphtali Krausz (FK; * 13. 5. 1905 in St. Pölten), Tel Aviv, 1. 10. 1989 (IS_E_00071; PID = <http://hdl.handle.net/10932/00-0332-C3CF-B34B-2401-5>, 00:13:09-00:20:09)

001 FK: Und ich blieb in diesem Verlag sechseinhalb Jahre. Mein Chef
 002 war wie ein Vater zu mir, ein durchaus harter, aber zugleich
 003 sentimentaler deutscher Mann. Er konnte wahnsinnig nett sein
 004 und konnte die Leute herauswerfen bei den geringsten
 005 Angelegenheiten ohne jedes Zögern, einfach schlechter Laune.
 006 Aber zu mir war er wirklich sehr zugetan. Er betrachtete mich
 007 nicht als Juden. Die meisten Vertreter, die der Verlag hatte,
 008 waren Juden, aber er war trotzdem sehr beeinflusst von dem
 009 Erscheinen Hitlers. Er war ein Gegner, ein absoluter Gegner
 010 Sozialdemokratie und ein durchaus rechts gerichteter der
 011 Nationalist. Als Hitler Reichspräsident wurde, kam er
 012 plötzlich in SA-Uniform in das Büro. Ich fragte mich
 013 natürlich, wie geht das weiter. Dann kam der erste April, der
 014 Judenboykott, zu dem die Nazis zum ersten Mal ihre

⁵⁷ A. Königseder, *Boykott-Tag, 1. April 1933*, in *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*. (Bd. 4) *Ereignisse, Dekrete, Kontroversen*, hg. von W. Benz in Zusammenarbeit mit W. Bergmann et al., De Gruyter und Saur, Berlin und Boston 2011, S. 61-62; hier S. 62.

⁵⁸ Dabei handelt es sich um drei Erfahrungen, die Krausz als Kind, bzw. als Jugendlicher während seiner Schulzeit in Graz macht. Er erzählt von Übergriffen seitens christlicher Grundschüler auf dem Schulheimweg (IS_E_00071, 00:08:08-00:09:29); von einem antisemitischen Turnlehrer, der ihn in der Mittelschule nicht in die Schulmannschaft für Faustball aufnehmen wollte (IS_E_00071, 00:11:52-00:13:18), sowie von einem antisemitischen Italienischlehrer an der Handelsschule, der der Schulleitung aus Gründen des Rassenhasses nahelegt, Franz Krausz aus der Schule zu entfernen. (IS_E_00071, 00:26:33-00:29:27).

015 judenfeindliche Propaganda nicht in Büchern, nicht in
 016 Zeitungen, Tageszeitungen vertraten, sondern in Aufmärschen in
 017 den Straßen Berlins, mit Gesängen, mit Slogans gegen das
 018 Judentum, mit Aufschriften an den jüdischen Geschäften, die
 019 alle geschlossen waren, und manchmal auch die Scheiben
 020 zugeschlagen, und alles mit Aufschriften versehen. Juden. Ich
 021 fuhr, ich hatte eine Dienstreise durch ganz Berlin zu machen
 022 mit dem Zweidecker-Autobus. Ich konnte von oben alles sehen,
 023 was sich in den Straßen tat. Es gab überhaupt keine Polizei,
 024 die SS, S, nicht SS, die SA, ja, konnte auf den Straßen
 025 machen, was sie wollten. Es gab fast keine Juden auf der
 026 Straße, aber wenn sie einen trafen, ja, hielten sie an, ja?
 027 Weiß nicht, was sie mit ihm gemacht haben. Ich fuhr ja in der
 028 im Bus, im zweiten Stock und kam zurück ins Büro und sagte,
 029 ich habe hier keine Existenzberechtigung mehr. Ich werde
 030 weggehen, so rasch ich kann. Aber mein Chef zeigte mir einen
 031 einen Zettel, ja, von der einem Büro von der Partei,
 032 Nazipartei, wo er mich beschäftigen darf. Ich war ja damals
 033 noch Österreicher. Ach, dir wird gar nichts passieren, und was
 034 willst du? Aber mir ließ es keine Ruhe, und ich hörte schon in
 035 den nächsten Tagen, dass dieser Dr. Karl Schwarz, der Direktor
 036 des Jüdischen Museums in Berlin war, Gruppen von Künstlern ins
 037 Ausland verschickt, ihnen Visen verschafft, und ich ging zu
 038 ihm hin und wurde bekannt gemacht mit einem älteren Kollegen,
 039 der eine Gruppe nach Barcelona führen sollte.

Im Mittelpunkt dieser siebenminütigen, monologischen Gesprächssequenz⁵⁹ stehen zwei Episoden, in denen Franz Krausz die Begegnung mit politischen Symbolen des Nationalsozialismus, bzw. mit judenfeindlichen Aufschriften sowie antisemitische Gewaltaktionen schildert. Der Sprecher setzt die beiden Episoden sowohl in einen zeitlichen als auch in einen inhaltlichen Zusammenhang: Er erzählt sie nacheinander, der zeitlichen Abfolge gehorchend, in der sie sich ereignet haben (im Zeitraum zwischen Januar und April 1933), perspektiviert sie als Zuspitzung der nationalsozialistischen Judenverfolgung und motiviert so seinen Entschluss, Deutschland noch im gleichen Jahr zu verlassen und ins Exil zu gehen.

Zu Beginn des Abschnitts, in den Zeilen 001-007, schließt Krausz einen längeren Bericht über seine Tätigkeit als Verlagsvertreter in Berlin ab, in das er 1926 von Wien aus übersiedelt war. Er verortet den Chronotopos seines Berliner Lebens räumlich mittels des Positionsverbes *blieb* und der Ortsreferenz *in diesem Verlag* (Z.001)

⁵⁹ Franz Krausz spricht im ganzen Verlauf des ca. zweieinhalbstündigen Interviews sehr langsam und macht viele Pausen. Das Interview enthält diverse, lange monologische Passagen.

sowie zeitlich mit einer Angabe der Dauer (*sechseinhalb Jahre*). Anschließend fokussiert der Sprecher die Beschreibung einer Normalität, in der seine jüdische Identität keine Rolle spielt, was er anhand einer detaillierten Beschreibung des Verhältnisses zu seinem Chef, dem Kommerzienrat Dr. Ernst Becht, entwickelt, das trotz dessen aufbrausenden Charakters und rechtsnationalen politischen Einstellung, von persönlicher Nähe und Affekt geprägt ist⁶⁰. Dem Erzähler dient diese Passage zum einen als Hinführung zu den beiden o.g. Episoden, zum anderen als Folie zur Kontrastierung zwischen Normalität und den Momenten der erlebten Krise.

Eine erste Zäsur ereignet sich in seinem "normalen" Berliner Leben, als sich Becht in SA-Uniform im Verlag präsentiert (Z.011-012). Erzählerisch wird dies vermittelt über das Zoomverfahren⁶¹, über das Oszillieren zwischen dem Chronotopos der erzählten Krisengeschichte und dem der aktuellen Interviewsituation sowie über Verdichtungsverfahren⁶², mit denen nur die wichtigsten Momente des Geschehens in sprachlich verkürzter Form wieder gegeben werden.

⁶⁰ Vgl. die entsprechende Passage aus Krausz' *Autobiographischer Skizze*, in der zwar die im Interview vorhandene detaillierte Charakterisierung des Vorgesetzten Dr. Becht fehlt, aber dennoch ihr gutes Verhältnis wie auch der Werdegang des Autors in der Firma beschrieben wird: "My first job was to sell books. First I was going to Leipzig, the centre of German book-commerce, and then to other cities and I came always back with commissions and order. My beginning was good and I was the confidant of my boss Kommerzialrat Dr. Becht. After 3 months the graphic artist of the firm left and I said immediately that I could do his work and after the first test I was doing his job. My chiefs [bosses] saw that I could draw nicely enough and sent me to drawing-courses at the private school for graphic arts with a special character of commercial art – the famous *Reimann School*. They had a monthly journal in which my work was occasionally printed. [...] My boss took great interest in me; he took me on many business trips and privately to paddling in boat on the lakes around Berlin". (Krausz 1981/2005: 98; eine Kopie des Manuskripts von Krausz' autobiographischer Skizze, die er 1981 anlässlich einer Ausstellung seiner Arbeiten im Tel Aviv Museum of Art verfasste, befindet sich im Archiv der *Neuen Galerie* in Graz, die mir freundlicherweise eine Kopie in Form eines PDFs zusandte).

⁶¹ Zur Zoom-Technik s. J. Schwitalla, *Raumdarstellungen in Alltagserzählungen*, in *Erzählen als Form – Formen des Erzählens*, hg. von F. Kern, M. Morek und S. Ohllhus, De Gruyter, Berlin and Boston 2012b, S. 161-200; hier S. 174-175.: es handelt sich um "die zunehmend präzisiert werdende Lokalisierung des Geschehens von Raumbezeichnungen für große Areale zu solchen für kleine Areale oder Teile der übergeordneten. [...] Zoom-Verfahren verlaufen über das Weltwissen von räumlichen Teil-Ganzes-Verhältnissen. In allen Fällen engt der Erzähler den Gesichtskreis bis zu einem vorstellbaren Raum ein".

⁶² Zu dichten Konstruktionen in Alltagsnarrationen vgl. S. Günthner Susanne, *Techniken der "Verdichtung" in der alltäglichen Narration. Kondensierungsverfahren in Beschwerdegeschichten*, in *Sprachliche Kürze. Konzeptuelle, strukturelle und pragmatische Aspekte*, hg. von J. Bär und Th. Roelke, De Gruyter, Berlin und New York 2007, S. 391-412; zu Kondensierungsverfahren in den Interviews des *Israelkorpus* s. J. Schwitalla, *Erfahrungsräume in prekären Situationen*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*, a.a.O., S. 129-152; hier S.137-138.

Der Sprecher situiert das Ereignis in den historischen Kontext der “Machtergreifung” Hitlers. Dazu bedient er sich eines temporalen Nebensatzes (*Als Hitler Reichspräsident wurde*; Z.011), womit er auf das historische Datum des 30. Januars 1933 und damit auf gemeinsame Wissensbestände referiert; die räumliche Verortung erfolgt dagegen mittels eines metaphorischen Ausdrucks in Z. 009: Das substantivierte Verb in *dem Erscheinen Hitlers* evoziert Hitlers Machtübername als Phänomen, das bedrohlich am Horizont von Krausz’ Leben auftaucht⁶³, da es das Verhalten Dr. Bechts auf zunächst noch nicht näher bestimmte Weise beeinflusst. Den eigentlichen, für ihn so bedeutsamen Einschnitt – sein Chef kommt von einem bestimmten Zeitpunkt an in SA-Uniform zur Arbeit – versprachlicht der Erzähler in nur einem Hauptsatz: *kam er plötzlich in SA-Uniform in das Büro* (Z.011-012). Anhand der räumlichen und zeitlichen Verortung vermittelt Krausz hier eine unmittelbar entstehende, potenzielle Bedrohung für sein Leben als Jude in Berlin.

Dabei greift zum einen das Zoomverfahren, mit dessen Hilfe der Gesichtskreis ausgehend vom Wahrnehmungsraum *Verlag* (Z.001) auf den Handlungsraum *Büro* eingeschränkt wird, wo sich – wie der Semantik des Fortbewegungsverbes *kommen* zu entnehmen ist⁶⁴ – der Sprecher damals aufhält. Die prekäre Situation⁶⁵ entsteht durch die räumliche Nähe des Sprechers mit einem Träger der SA-Uniform, was jedoch nicht explizit verbalisiert wird; vielmehr setzt der Erzähler als Adressatenwissen voraus, dass die SA für ihr brutales Vorgehen bei der Verfolgung von Juden bekannt war⁶⁶. Zum anderen verleiht das Zeitadverb *plötzlich* (Z. 012), das neben der temporalen Einordnung semantisch auch auf das Erleben dieses Moments als unerwarteten verweist, der Erzählung einen dramatischen Aspekt.

Mit der Äußerung *Ich fragte mich natürlich, wie geht das weiter* (Z. 012-013) folgt ein evaluativer Einschub; mithilfe des Satzadverbs *natürlich*⁶⁷ unterstreicht Krausz, dass er sich hier als aufmerksamer Beobachter positioniert, der die Gefahren, die die politische Entwicklung für die jüdische Bevölkerung mit sich bringen sollte, bereits zu diesem frühen

⁶³ S. DWDS, s.v. *erscheinen*.

⁶⁴ S. DWDS, s.v. *kommen*: 1. bezeichnet eine Bewegung, die auf ein Ziel gerichtet ist, wobei die Bewegung vom Ziel aus gesehen wird und das Ziel häufig mit dem Standort des Sprechers identisch ist.

⁶⁵ S. dazu J. Schwitalla, *Erfahrungsräume in prekären Situationen*, cit., der die Frage des Raums in mehreren Interviews des *Israelkorpus* untersucht, in denen die Erzähler_innen sich in prekären Situationen befanden.

⁶⁶ Für eine ausführliche Beschreibung und historische Einordnung der SA s. P. Longenrich (1989), *Die braunen Bataillone. Geschichte der SA*, Beck, München 1989.

⁶⁷ Zur Funktion von Satzadverbien s. M. Thurmair, *Modalpartikeln und ihre Kombinationen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989, S. 14: “Satzadverbien bringen die subjektive Einschätzung eines Sachverhaltes durch den Sprecher zum Ausdruck”.

Zeitpunkt erkennt: Er bewertet die Ereignisse aus seiner damaligen Perspektive, wechselt aber unvermittelt ins narrative Präsens und richtet damit den Chronotopos der erzählten Krise auf die aktuelle Erzählsituation aus⁶⁸. Diese deiktische Verschiebung – eine “crosschronotopic alignment” im Sinne Perrinos⁶⁹ nutzt der Erzähler, um mit der Interviewerin einen gemeinsamen Kontext zur Evaluierung der damaligen Situation herzustellen – ein Verfahren, das auch in der Schilderung der zweiten Krisenepisode zum Einsatz kommt.

Diese beginnt mit der zeitlichen Verortung des Geschehens anhand des historischen Datums, präzisiert durch die Nennung des historischen Ereignisses selbst, also des Boykotttags (*Dann kam der erste April, der Judenboykott*; Z.013-014), der den “offiziellen” Beginn der nationalsozialistischen Politik der Judenverfolgung darstellt⁷⁰.

Der Sprecher schildert Erlebnisse, in deren Mittelpunkt die Begegnung mit symbolischen Raummarkierungen antisemitischen Inhalts in Form von Aufmärschen und Aufschriften sowie von Gesängen und Slogans stehen. Es handelt sich also um visuelle bzw. akustische Erinnerungsspuren⁷¹, die in sein Gedächtnis eingegangen sind.

Wie bereits in diversen Arbeiten zum Israelkorpus gezeigt werden konnte⁷², zeichnen sich Narrative der Krise und der Desorientierung u.a. durch die Vagheit der zeitlichen Verankerung aus⁷³. Dies können wir auch hier beobachten: Erst gegen Ende dieses langen Redeabschnitts finden sich zwei weitere temporale Referenzen, die vager bzw. allgemeiner Natur sind (*damals*, Z.032; *in den nächsten Tagen*, Z. 034-035). Das zu Beginn genannte historische Datum markiert dagegen als präzise Zeitreferenz einen Wendepunkt, der konstitutiv für den Chronotopos der Krise ist: Die Erlebnisse des 1. April veranlassen Krausz, Deutschland noch 1933 zu verlassen⁷⁴.

⁶⁸ Vgl. dazu auch S. Günthner Susanne, *Techniken der “Verdichtung”*, cit.; hier S. 398-404, die den Wechsel ins narrative Präsens im Kontext von Kondensierungsverfahren in der Alltagskommunikation untersucht.

⁶⁹ S. Perrino, *Chronotopes. Time and space*, cit., S.146.

⁷⁰ Vgl. S. Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden*, cit. S. 30-38; aufschlussreich sind in diesem Kontext auch Victor Klemperers Tagebucheintragungen vom 31.3.1933 und 1.4.1933 in V. Klemperer, *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. (Bd. I) 1933-1934, Aufbau, Berlin 1992, S. 16-19.

⁷¹ S. Fußnote 37.

⁷² Vgl. dazu S. Leonardi, Simona, *Erinnerte Emotionen*, cit., S. Leonardi, *Displacement and Disorientation*, cit., S. Leonardi, *Erinnerte Chronotopoi*, cit., S. Leonardi, *Erinnerte Orte in der Versprachlichung*, cit., B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise*, cit. und E.-M. Thüne, *Kinder an der Grenze*, cit.

⁷³ Vgl. dazu auch die Ausführungen von A. De Fina, *Crossing borders*, cit. und R. Wodak, M. Rheindorf, “Whose Story?” *Narratives of Persecution*, cit., die in ihren Analysen von Flucht- und Verfolgungsgeschichten zu dem Ergebnis kommen, dass mündliche Erzählungen traumatischer Ereignisse eher im Raum als in der Zeit verankert sind.

⁷⁴ In der Analyse von Erzählungen der Desorientierung hebt De Fina, *Crossing borders*,

Dass die Erinnerung an dieses einschneidende Erlebnis vornehmlich an räumliche Erfahrung gebunden ist und daraus resultierend deren mündliche Wiedergabe, also die Erzählung im Chronotopos der Krise, eher im Raum als in der Zeit situiert ist, und wie die Position – genauer die Bewegung des Sprechers im Raum – erzählerisches Handeln konstituiert, möchte ich im Folgenden zeigen.

Der Erzähler schildert die Ereignisse, die sich am 1. April 1933 auf den Straßen Berlins zutragen, in Form einer berichtenden Darstellung (Z. 013-020) und positioniert sich damit hinsichtlich der historischen Ereignisse des Boykotttages als gut informierte Person⁷⁵. Interessant ist hier v.a. wie Krausz seine Erlebnisse perspektiviert und wie er die Elemente aus allgemeinen Wissensbeständen über den Boykotttag entextualisiert.

Der Erzähler ordnet die neue Dimension der antisemitischen Propaganda nicht nur zeitlich ein – *zum ersten Mal* (Z. 014), sondern analysiert und bewertet sie, indem er zwei Listen⁷⁶ mittels des Konnektors *nicht nur..., sondern auch* verschränkt: In der dreiteiligen negativen Liste *nicht in Büchern, nicht in Zeitungen, Tageszeitungen* (Z.015-016) führt er die bis dato von den Nationalsozialisten genutzten Medien zur Verbreitung ihrer politischen Ideologie an; in der zweiten, vierteiligen Liste *in Aufmärschen in den Straßen Berlins, mit Gesängen, mit Slogans gegen das Judentum, mit Aufschriften an den jüdischen Geschäften* (Z. 016-018) beschreibt er die massive Politisierung des öffentlichen Raumes durch die Nationalsozialisten und sieht in der Inszenierung der politischen Macht im öffentlichen Raum eine neue Qualität des Judenhasses. Die Verschränkung der beiden Listen bewirken darüber hinaus eine Dramatisierung, mit der Krausz dieser Passage besonderes Gewicht verleiht.

cit., S. 383 hervor, dass diese sich zwar durch Vagheit der zeitlichen Verankerung auszeichnen, präzise Zeitreferenzen aber dann auftreten können, wenn ein Wendepunkt markiert wird.

⁷⁵ Zum Dialog zwischen den Chronotopoi persönlicher Migrationserfahrungen und den der “selfconstruction as a well-documented historian” in Diasporanarrativen vgl. R. Piazza, *With and Without Zanzibar: Liminal Diaspora Voices and the Memory of the Revolution*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, a.a.O., S. 109-144; hier:119; zur Rolle des Zeitzeugen in den Interviews des *Israelkorpus* s. u.a. A. Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten*, cit., A. Betten, *Sprachbiographien deutscher Emigranten*, cit. sowie A. Betten, *Autobiographische (Re-)Konstruktion*, cit.

⁷⁶ In narrativen Interviews greifen die Erzähler_innen häufig zu dem Darstellungsverfahren der Listenbildung. Bei Listen handelt es sich um spezielle Form der Aufzählung, in der “zusammen mit syntaktisch paralleler Formulierung [...] einzelne Objekte (Eigenschaften, Tätigkeiten, etc.), welche zu einer übergeordneten Kategorie gehören, aufgezählt [werden], um eine Überzeugung in speziellen Einzelheiten zu dokumentieren. [...]. Viele solcher Listen sind dreigliedrig [...] und haben die Funktion einer Spezifizierung bzw. Detaillierung einer anfangs gegebenen Aussage” (J. Schwitalla, *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Erich Schmidt, Berlin 2012a, S.184).

Sieht man sich die Struktur der zweiten Liste genauer an, so wird deutlich, dass als letztes und damit wichtigstes Listenelement *die Aufschriften an den jüdischen Geschäften* erwähnt werden (Z. 018), die in Z. 020 noch einmal aufgegriffen und präzisiert werden: *und alles mit Aufschriften versehen. Juden*. Die hier gestaltete Klimax, die in dem Appellativ *Juden* gipfelt, ist ein Hinweis darauf, dass es unter den verschiedenen Propagandamaßnahmen gerade die öffentliche Schrift an den Wänden und Scheiben der jüdischen Geschäfte ist, die sich besonders tief in das Gedächtnis des Erzählers eingepägt hat⁷⁷.

Bei den genannten Aufschriften handelt es sich denn auch um Ortsreferenzen besonderer Art: Sie entsprechen einem Akt des *Spacing* im Sinne von Löw/Sturm⁷⁸ und können mit Hilfe der *linguistic-landscape*-Forschung⁷⁹ zum einen als *regulatorische* Zeichen – also als Zeichen, mit denen das Hitlerregime seine legitimierte Macht umsetzt, indem es den Boykott der jüdischen Geschäfte gebietet, definiert werden; zum anderen als *indexalische* Zeichen, die auf den Ort verweisen, an dem sie angebracht sind – also die jüdischen Geschäfte; darüberhinaus verweisen sie jedoch auch auf deren Besitzer: Deren Identität wird als jüdisch indiziert und damit zugleich als andersartig kategorisiert und rassistisch stigmatisiert wird.

Ab Z. 020 verschiebt sich die Erzählhaltung des Sprechers leicht: Er positioniert sich jetzt als Zeitzeuge, der seine persönlichen Erfahrungen vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse schildert. Bedeutsam für meine Analyse des Chronotopos der Krise ist, dass hier der Erzählprozess als Bewegung im Raum konstituiert wird, genauer als Fahrt in einem Doppeldeckerbus durch Berlin, bei der der Sprecher die antisemitischen Ausschreitungen schildert⁸⁰:

⁷⁷ Vgl. dazu E. Casey, *On the phenomenology of remembering*, cit., S. 172, der die Rolle von Orten als Anknüpfungspunkte für Erinnerungen hervorhebt: “the variegated features of a (remembered) place that serve as points of attachment for specific memorial content; things to hang our memories on”.

⁷⁸ M. Löw, G. Sturm, *Raumsoziologie*, cit. S. 14.

⁷⁹ Zur *linguistic-landscape*-Forschung vgl. u.a. R. Scollon, S.W. Scollon, *Discourses in Place. Language in the Material World*, Routledge, London 2003; J. Blommaert, *Ethnography, Superdiversity and Linguistic Landscapes. Chronicles of Complexity*, Multilingual Matters, Bristol 2013; für die deutschsprachige Diskussion vgl. u.a. P. Auer, *Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache*, in *Sprache intermedial – Stimme und Schrift, Bild und Ton*, hg. von A. Deppermann und A. Linke, De Gruyter [Institut für deutsche Sprache; Jahrbuch 2009], Berlin 2010, S. 271-300 sowie E. Ziegler, H. F. Marten, (Hg.), *Linguistic Landscapes in deutschsprachigen Kontext: Forschungsperspektiven, Methoden und Anwendungsmöglichkeiten*, Peter Lang (Forum Angewandte Linguistik 65), Berlin 2021.

⁸⁰ Aus Gründen der besseren Lesbarkeit, füge ich an dieser Stelle die betreffenden Zeilen aus Beispiel (1) noch einmal ein.

020 (...)Ich
 021 fuhr, ich hatte eine Dienstreise durch ganz Berlin zu machen
 022 mit dem Zweidecker-Autobus. Ich konnte von oben alles sehen,
 023 was sich in den Straßen tat. Es gab überhaupt keine Polizei,
 024 die SS, S, nicht SS, die SA, ja, konnte auf den Straßen
 025 machen, was sie wollten. Es gab fast keine Juden auf der
 026 Straße, aber wenn sie einen trafen, ja, hielten sie an, ja?
 027 Weiß nicht, was sie mit ihm gemacht haben. Ich fuhr ja in der
 028 im Bus, im zweiten Stock und kam zurück ins Büro und sagte,
 029 ich habe hier keine Existenzberechtigung mehr. Ich werde
 030 weggehen, so rasch ich kann. Aber mein Chef zeigte mir einen
 031 einen Zettel, ja, von der einem Büro von der Partei,
 032 Naziartei, wo er mich beschäftigen darf. Ich war ja damals
 033 noch Österreicher. Ach, dir wird gar nichts passieren, und was
 034 willst du? Aber mir ließ es keine Ruhe, und ich hörte schon in
 035 den nächsten Tagen, dass dieser Dr. Karl Schwarz, der Direktor
 036 des Jüdischen Museums in Berlin war, Gruppen von Künstlern ins
 037 Ausland verschickt, ihnen Visen verschafft, und ich ging zu
 038 ihm hin und wurde bekannt gemacht mit einem älteren Kollegen,
 039 der eine Gruppe nach Barcelona führen sollte.

Bei der Selbstpositionierung als Zeitzeuge legt der Sprecher großen Wert auf seine Glaubwürdigkeit: Diesen zentralen Aspekt seiner narrativen Identität konstruiert er wiederum anhand räumlicher Verortungen, und zwar horizontaler Art, d.h. als Bewegung im Raum – eine Dienstreise *durch ganz Berlin* (Z.021) – wie vertikaler Art. Letzterer fällt aufgrund ihrer mehrfachen Wiederholung ein besonderes Gewicht zu: Der Blick aus dem *Zweidecker-Bus* (Z.022) ist ein Blick *aus dem zweiten Stock* (Z.028), der ihm erlaubt aus einer Position der Distanz, d.h. *von oben alles [zu] sehen, was sich in den Straßen tat* (Z.022-023).

Ab Z.026 ist zudem eine gewisse Erregung in Krausz' Stimme zu bemerken – er deutet an, Gewalttaten der SA gegen Juden beobachtet zu haben –, die auf eine erhöhte emotionale Beteiligung des Sprechers schließen lässt⁸¹. Diese manifestiert sich ebenfalls auf narrativer Ebene,

⁸¹ Zur Rolle stimmlicher Phänomene bei Emotionsausdruck vgl. A. Deppermann, G. Lucius-Hoene, *Trauma erzählen – kommunikative, sprachliche und stimmliche Verfahren der Darstellung traumatischer Erlebnisse*, in *Die Sprache des Traumas*, hg. von B. Boothe, "Psychotherapie & Sozialwissenschaft. Zeitschrift für qualitative Forschung und klinische Praxis" 7/1 (2005), S. 35-73. Die Thematisierung und der Ausdruck von Emotionen auf verbaler, paraverbaler und prosodischer Ebene in den narrativen Interviews des *Israelkorpus* wurden mehrfach untersucht; vgl. dazu u.a. die Beiträge in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, a.a.O.; diverse Beiträge in S. Leonardi et al. (Hg.), *Orte und Erinnerung*, cit. sowie in B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi*, cit.

wo unterschiedliche Verfahren zur Verdichtung der Erzählung zusammenwirken: So greift der Sprecher in dieser Passage (Z.020-039) – dem Komplikationsteil – auf diverse sprachliche Mittel zurück, die die Angleichung des Chronotopos der Krise an den Chronotopos des Hier und Jetzt der Interviewsituation indizieren. Zum einen ist der gehäufte Gebrauch der Gliederungspartikel *ja* (Z.024, 026, 031)⁸² zu beobachten, anhand dessen der Sprecher wiederholt die eigentliche Schilderung der Ereignisse kurz unterbricht und sich direkt an die Interviewerin wendet, um sich so ihrer Teilnahme und ihres Verständnisses zu versichern. Zum anderen ereignen sich mehrere Wechsel ins narrative Präsens, bzw. ins Futur I:

- in Z. 027 (**Weiß nicht**, *was sie mit ihm gemacht haben*) in Kombination mit einer “uneigentlichen Verbspitzenstellung”⁸³ – ein expressives Verfahren, das zur Kondensierung und Dramatisierung beitrgt⁸⁴;
- in Z. 028-030 nach dem redeeinleitenden Verb *sagte* (*ich habe hier keine Existenzberechtigung mehr. Ich werde weggehen, so rasch ich kann*);
- in Z. 033-034 die uneingeleitete Redewiedergabe des Chefs (*Ach, dir wird gar nichts passieren, und, was willst du?*).

Dass sich die Origo des Sprechers⁸⁵ vom erzählten Raum⁸⁶ und der erzählten Zeit von Krausz’ Berliner Leben in die Erzählzeit und den Erzhlraum der Interviewsituation verlagert, lässt sich zudem an lokaldeiktischen Verweisen ablesen: Mittels des Lokaladverbs *hier* sowie des Präfixes *weg* in *weggehen* (Z.030) referiert der Sprecher auf das Berlin im Jahr 1933, als ob sein Wahrnehmungsraum im Moment des Erzählens, also das *hic* und *nunc*, dem *Dort* und *Damals* seines Berliner Lebens entspreche⁸⁷.

⁸² In Z.027 und Z.032 hat die Partikel *ja* dagegen die Funktion der Zuschreibung von Wissensbeständen. Zur Unterscheidung von Gliederungs- und Modalpartikeln vgl. u.a. M. Thurmair, *Modalpartikeln*, cit.; zur Verwendung der Modalpartikel *ja* im Sinne der Wissenszuschreibung bzw. als Bekanntheitsmarkierer s. die Diskussion in S. Schoonjans, *Modalpartikeln als multimodale Konstruktionen. Eine korpusbasierte Kookkurrenzanalyse von Modalpartikeln und Gestik im Deutschen*, De Gruyter, Berlin and New York 2018, S. 36-45.

⁸³ P. Auer, *Zur Verbspitzenstellung im gesprochenen Deutsch*, in “Deutsche Sprache”, 3 (1993), S. 193-222; hier 198-203.

⁸⁴ Vgl. S. Günthner Susanne, *Techniken der “Verdichtung”*, cit., S. 402-403.

⁸⁵ Vgl. K. Bhler, *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*, Lucius & Lucius, Stuttgart und New York 1999/1934¹.

⁸⁶ Zur Unterscheidung zwischen erzhltem Raum und Erzhlraum vgl. J. Schwitalla, *Raumdarstellungen*, cit.

⁸⁷ Bei Verlagerung der Sprecher-Origo und der damit verbundenen Verwendung des Deiktikums *hier* sowie des Richtungsadverbs *weg* handelt es sich um einen spezifischen

Hier tritt deutlich hervor, dass Chronotopoi-übergreifende Angleichungen⁸⁸, mittels derer die erzählte Welt in das Hier und Jetzt der Erzählsituation transponiert werden, besonders relevante Momente der Erzählung markieren. Deiktische Verschiebungen sind nicht nur als expressives Verfahren zu bewerten, die der Sprecher zur Dramatisierung seiner Geschichte einsetzt, ihr damit Authentizität und Unmittelbarkeit verleiht; vielmehr sind sie im Kontext seiner Positionierungsaktivitäten zu lesen: In Z.027 (**Weiß nicht**, *was sie mit ihm gemacht haben*) weist sich Krausz – wie oben ausgeführt – gegenüber der Interviewerin als Zeitzeuge und objektiver Berichterstatter aus, der sich explizit auf die Wiedergabe dessen beschränkt, was er mit eigenen Augen vom Bus aus sehen konnte; die drei Äußerungen – *Ich fragte mich natürlich, wie geht das weiter* (Z. 012-013), *und sagte, ich habe hier keine Existenzberechtigung mehr. Ich werde weggehen, so rasch ich kann* (Z.028-030) und *Ach, dir wird gar nichts passieren, und, was willst du? Aber mir ließ es keine Ruhe* (Z. 033-034) – geben jeweils Krausz’ damalige Einschätzung der Situation und seiner Zukunft wieder. Wiederholt und in kurzen Abständen aufeinanderfolgend ist hier eine Selbstkonstruktion zu beobachten als jemand, der die Zeichen der Zeit – d.h. die vom nationalsozialistischen Regime für die jüdische Bevölkerung ausgehende Gefahr bereits 1933⁸⁹,

Fall von *Deixis am Phantasma*, den A. Stukenbrock, *Pointing to an ‘empty’ space: Deixis am Phantasma in face-to-face interaction*, in “Journal of Pragmatics” 74 (2014), S. 70-93; hier 72-73) unter Hinweis auf Bühler (1999/1934) folgendermaßen beschreibt: “[T]he speaker displaces himself in imagination to a place that is either remembered or constructed on the basis of previous experiences of similar places. He projects himself into an imagined spatio-temporal frame and refers to objects, events, participants, perceptual, cognitive and emotional processes as if they were immediate, although they are in fact distant in time and/or place. Consequently, the imagined phenomena will be ‘seen’ or ‘experienced’ from a certain vantage or reception point. This vantage point can be identified as a coordinate point at which one is situated in imagination. In Bühler’s terms, this displacement entails a connection of the speaker’s present tactile body image (*Körpertastbild*) with an imagined optical scene. This enables interlocutors to use local deictics and directional words such as ‘here’, ‘there’, ‘forwards’, ‘behind’, etc. on the imagined scene just as they are used in the primary situation of an actual perception” (Hervorh. im Original).

⁸⁸ Chronotopoi-Alignierungen in den Interviews des *Israelkorpus* wurden in jüngsten Arbeiten zum *Israelkorpus* untersucht. Vgl. u.a. B. Häußinger, *Chronotopoi der Krise*, cit.; in Wiederholungsinterviews insbesondere R. Luppi, *Chronotopoi-Alignierung*, cit.

⁸⁹ Vgl. dazu die aufschlussreiche Bewertung der politischen Lage in Deutschland 1933 nach der “Machtergreifung” und ihre Auswirkung auf die persönliche Situation der deutschen Juden durch Hanna Arendt im Interview mit Günther Gaus aus dem Jahr 1964: “Arendt: [...] Man denkt heute oft, daß der Schock der deutschen Juden 1933 sich damit erklärt, daß Hitler die Macht ergriff. Nun, was mich und Menschen meiner Generation betrifft, kann ich sagen, daß das ein kuriose Mißverständnis ist. Das war natürlich sehr schlimm. Aber es war politisch. Es war nicht persönlich. Daß die Nazis unsere Feinde sind – mein Gott, wir brauchten doch, bitteschön, nicht Hitlers Machtergreifung, um das zu wissen! Das war doch seit mindestens vier Jahren jedem Menschen, der nicht schwachsinnig war, völlig evident”. https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.

noch vor den Nürnberger Rassengesetzen⁹⁰ – als imminent erkennt und sich deshalb zur sofortigen Emigration entscheidet. Im letzten Beispiel (Z. 033-034) erfolgt die Selbstpositionierung allerdings über den Umweg einer konfrontativen Fremdpositionierung: Anhand der uneingeleiteten fremden Rede wird der Vorgesetzte Becht, der die Brisanz der Situation abwiegelt und Franz Krausz zum Bleiben animiert, da er als Österreicher nichts zu befürchten habe, als nicht-weitsichtige Person ausgewiesen, von dessen Haltung sich Krausz mit dem Kommentar *aber mir ließ es keine Ruhe* (Z. 034) distanziert. In den drei o.g. Äußerungen kommt der Transponierung des Erzählten in die aktuelle Interviewsituation mittels deiktischer Verschiebungen eine entscheidende Rolle zu, erlaubt sie doch dem Sprecher nicht nur mit der Interviewerin einen gemeinsamen Bezugsrahmen zur Bewertung des Geschilderten zu schaffen; vielmehr eröffnet sie den Blick auf eine dritte Ebene, auf der sich Krausz implizit, aber mit Nachdruck gegen das Narrativ des Juden als passives Opfer der Shoah positioniert, das zum Zeitpunkt des Interviews als Masternarrativ gelten kann und erst mit Beginn der 1990er Jahre allmählich eine Revision erfährt⁹¹. Die Eindringlichkeit bei der Darstellung seiner da-

html [20.8.2023]. Arendt hebt dann im Weiteren die Auswirkungen der Gleichschaltung im persönlichen Bereich hervor, die in eine zunehmenden Isolation mündet, da sich Freunde und Bekannte abwandten. Ich danke an dieser Stelle Simona Leonardi für den wertvollen Hinweis auf dieses Interview.

⁹⁰ Mit den Nürnberger Rassengesetzen wurde die Verfolgung der deutschen Juden auf eine gesetzliche Grundlage gestellt: „Am 15. September 1935 wurden auf dem „Reichsparteitag der Freiheit“ die beiden „Nürnberger Gesetze“ verabschiedet, mit denen die deutschen Juden zu Einwohnern minderen Rechts degradiert wurden. Das „Reichsbürgergesetz“ unterschied jetzt „arische“ Vollbürger mit politischen Rechten und „Nichtarier“ als „Staatsangehörige“ ohne politische Rechte. Das „Gesetz zum Schutz des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“ verbot Eheschließungen zwischen Juden und Nichtjuden und stellte sexuelle Beziehungen zwischen „Deutschblütigen“ und Juden nach dem neu eingeführten Delikt „Rassenschande“ unter drakonische Strafe. Mit den „Nürnberger Gesetzen“ war die Emanzipation der Juden in Deutschland rückgängig gemacht und der Weg zur physischen Vernichtung der Minderheit trassiert. Die mörderische Konsequenz war freilich noch nicht zu erkennen, auch nicht von den Betroffenen, die jetzt ausschließlich nach rassistischen Kategorien behandelt wurden, unabhängig davon, ob sie sich selbst als Juden verstanden, einer jüdischen Kultusgemeinde angehörten oder überhaupt von ihrer jüdischen Abstammung wussten (W. Benz, *Nürnberger Gesetze, in Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*. (Bd. 4) *Ereignisse, Dekrete, Kontroversen*, a.a.O., S. 257-258; hier S. 257.)

⁹¹ Charakteristisch für das Masternarrativ, das den Juden die Rolle des passiven Opfers der Shoah zuwies, ist u.a. die Aussage des Kinderpsychologen B. Bettelheim, *The Informed Heart: Autonomy in a Mass Age*, Avon Books, New York, 1971, S. 263), in der er die Reaktion der Juden auf die Verfolgung durch die Nazis mit der von Schafen vergleicht, die sich zur Schlachtbank führen lassen: „If, today, Negroes in [South] Africa march against the guns of a police that defends apartheid – even if hundreds of them will be shot down [...] their march, their fight, will sooner or later assure them of a chance for liberty and equality. Millions of Jews [...] could at least have marched as free men against

maligen Weitsicht geht Hand in Hand mit der Konstruktion von *agency* in der Coda der Erzählung (Z. 034-039), wo Krausz beschreibt, wie er die ihm damals zur Verfügung stehenden Handlungsspielräume für die Flucht nutzt und sich so als handelndes Subjekt konstituiert.

Ein abschließender, kurzer Blick auf die auf die entsprechende Passage aus Krausz' autobiographischer Skizze (s. Fig. 1) mag diese Analyseergebnisse bestätigen:

They came the first April 1933. I had an ^{excursion} to do in South Berlin, taking ^{some} buses. What I saw on the streets was ^{horrible} shocking. Masses of "Brown-shirts" SA marched through the streets. ^{Before} the closed Jewish shops had their brutal logos painted on the windows together with their "Hakenkreuz". Jewish people had been ^{deliberately} molested, many beaten. No police had been in sight. The Nazis had done free to do, what they wanted. For the first time the propaganda against Jews became the reality of war against them.

Coming back into the office, I knew that I could not stay so much longer in Germany and I said so. This was not a passing phenomenon, it was the beginning of a catastrophe. One of my chiefs brought me home in his car. A few days after I heard that the director of the Berlin Jewish Museum ^{revised plans} organizes groups of objects for emigration. I went to see him and was tested in the home of an older colleague, who was the leader of a group of four going to Spain. I was accepted. My chief gave me an

the SS, rather than to first grovel, then wait to be rounded up for their own extermination, and finally walk themselves to the gas chambers". Zur Revision des Masternarrativs, die sich z.T. explizit auch gegen Bettelheims Aussage richtet, vgl. u.a. D. Diner, *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*, in "Babylon" 1(1986), S.9-20; A. J. Edelheit, H. Edelheit, *History of the Holocaust. A Handbook and Dictionary*, Routledge, New York and London 1994, die sich in Kapitel 6 (*Jewish Responses to Persecution*) mit dem jüdischen Widerstand auseinandersetzen; sowie M. Kaplan, *Persecution and Gender: German-Jewish responses to Nazism, 1933-39*, in *The Routledge History of the Holocaust*, ed. by J. C. Friedland, Routledge, New York and London 2011, S. 90-102; Y. Bauer, *Jüdische Reaktionen auf den Holocaust*, LIT Verlag, Münster 2012 und A. Löw, *Widerstand und Selbstbehauptung von Juden im Nationalsozialismus*, in Bundeszentrale für politische Bildung (2014), <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/186872/widerstand-und-selbstbehauptung-von-juden-im-nationalsozialismus/> [24.9.2023].

“Then came the first of April 1933. I had an errand to do in South Berlin, taking busses. What I saw on the streets was heartbreaking. Masses of ‚brown shirts‘ S.A. marched through the streets. The closed Jewish shops had their brutal slogans painted on the windows together with their ‚Hakenkreuz‘. Jewish people had been molested, many beaten. No police had been in sight. The Nazis had been free to do what they wanted. For the first time the propaganda against Jews became the reality of war against them.

Coming back into the office, I knew that I couldn't stay much longer in Germany. This was not a passing phenomenon, it was the beginning of a catastrophe. One of my Chefs [...] brought [...] me home in his car. A few days after I heard that the director of the Jewish Museum in Berlin, Dr. Karl Schwarz, organises groups of artists for emigration. I went to see him and was tested in the home of an older colleague, who was the leader of a group for going to Spain. I was accepted”. (Krausz 1981/1995: 98/100)

Fig. 1 Auszug aus Krausz' handschriftlichem Manuskript (1981), bzw. dessen Transkription in Krausz (2005: 98/100)

4. Fazit und Ausblick

Zentrales Thema der im Israelkorpus zusammengefassten narrativen Interviews sind die Zäsuren auf menschlicher, sozialer und kultureller Ebene, die mit der erzwungenen Migration der Sprecher_innen aus ihrer Heimat in Mitteleuropa einhergehen. Antisemitische Erfahrungen, die in nicht wenigen Fällen unmittelbar zur Emigration nach Palästina führten, werden als Brüche solcher Art erinnert, weshalb sie mit dem Bachtinschen Konzept des Chronotops der Krise und des Wendepunktes im Leben⁹² beschrieben werden können. Wie eine vorausgehende Recherche in den verschiedenen Subkorpora des *Israelkorpus*⁹³ ergab, bilden die Erinnerungen an Raummarkierungen im Kontext antisemitischer Erlebnisse eine thematische Konstante der Interviews. Für die linguistische und narratologische Detailuntersuchung wurde daher auf das in einer jüngsten Studie erstellte Untersuchungskorpus⁹⁴ zurückgegriffen und das Interview von Kristine Hecker mit dem Werbegraphiker Franz Krausz ausgewählt. In den beiden für die Analyse herangezogenen, unmittelbar aufeinanderfolgenden Episoden schildert Krausz antisemitische Erlebnisse, in deren Mittelpunkt die Begegnung mit politischen Symbolen bzw. Raummarkierungen antisemitischen Inhalts

⁹² M. Bachtin, *Chronotopos*, cit. S. 186.

⁹³ B. Häufinger, *Chronotopoi der Krise*, cit.

⁹⁴ Ivi, S. 98-101.

in Form von Aufmärschen und Aufschriften sowie von Gesängen und Slogans steht.

Die Untersuchung der raumzeitlichen Verortungen konnte deren multiple sprachliche Erscheinungsformen und Funktionen in den untersuchten Gesprächsausschnitten herausarbeiten. Zunächst bestätigte sich die

Vagheit der zeitlichen Orientierung, die auch in anderen Studien zu Krisennarrativen in autobiographischen Interviews zu erzwungener Migration ermittelt wurde⁹⁵.

Von besonderer Relevanz erwies sich die raumzeitliche Verortung für die Positionierung des Sprechers auf unterschiedlichen Ebenen. Auf der Ebene der Interaktion mit seiner Gesprächspartnerin Kristine Hecker positioniert sich Krausz als glaubwürdiger Zeitzeuge unter Rückgriff auf räumliche Referenzen vertikaler und horizontaler Art, die erzählerische Distanz zum einen und eine die Situation überblickende Position zum anderen indizieren. In diesem Kontext sind auch die Ortsreferenzen auf die öffentlichen Schriften an den Wänden und Scheiben der jüdischen Geschäfte bedeutsam, die Krausz während seiner Dienstreise am Boykotttag wahrnimmt, die deren Besitzer als andersartig kategorisieren und rassistisch stigmatisieren und die sich tief in sein Gedächtnis eingepägt haben. Deiktische Verschiebungen, mittels derer die erzählte Welt in das Hier und Jetzt der Erzählsituation transponiert werden, markieren besonders signifikante Momente der Erzählung, in denen der Sprecher sich als weitsichtige Person positioniert, die die vom NS-Regime ausgehende Bedrohungslage für die jüdische Bevölkerung bereits am Boykotttag richtig einzuschätzen versteht.

Im Rahmen dieser Fremd- und Selbstpositionierungen auf den Ebenen der erzählten Welt und der Interviewsituation stellen Chronotopoi-übergreifende Ausrichtungen einen gemeinsamen Bewertungsrahmen mit der Interviewerin her, verweisen jedoch darüber hinausgehend noch auf eine dritte Ebene der Selbstkonstruktion. Dort stemmt sich der Erzähler implizit gegen den – im Moment des Interviews – noch dominanten Diskurs des Juden als passives Opfer der Shoah, indem er die Ereignisse aus einer handlungsmächtigen Perspektive schildert.

In einer weiterführenden Studie könnte das Bachtinsche Konzept des Chronotopos der Krise herangezogen werden, um das Zusammenwirken von raumzeitlicher Orientierung und Positionierungen sowie insbesondere die komplexen Erscheinungsformen und Funktionen der “crosschronotopic alignment”⁹⁶ weiter auszuloten. Dabei könnte die Fokussierung akustischer Erinnerungsspuren interessante Perspektiven auf räumliche Verortungen eröffnen.

⁹⁵ Vgl. Ivi; S. Leonardi, *Erinnerte Chronotopoi*, cit. und E.-M. Thüne, *Kinder an der Grenze*, cit.

⁹⁶ S. Perrino, *Chronotopes. Time and space*, cit., S. 146.

Bibliografie

- Arendt H., "Zur Person". *Hannah Arendt im Gespräch mit Günter Gaus*. ZDF 1964, https://www.rbb-online.de/zurperson/interview_archiv/arendt_hannah.html [20.8.2023].
- Auer P., *Zur Verbspitzenstellung im gesprochenen Deutsch*, in "Deutsche Sprache" 3 (1993), S. 193-222.
- Auer P., *Sprachliche Landschaften. Die Strukturierung des öffentlichen Raums durch die geschriebene Sprache*, in *Sprache intermedial – Stimme und Schrift, Bild und Ton*, hg. von A. Deppermann und A. Linke, De Gruyter [Institut für deutsche Sprache; Jahrbuch 2009], Berlin 2010, S. 271-300.
- Bachman-Medick D., *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt Verlag, Reinbek 2006.
- Bachtin M., *Chronotopos*. [Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort v. Michael C. Frank und Kirsten Mahlke], Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2017⁴.
- Bamberg M., *Positioning between Structure and Performance*, in "Journal of Narrative and Life History" 7/1-4 (1997), S. 335-342.
- Bamberg M., *Is There Anything Behind Discourse? Narrative and the Local Accomplishment of Identities*, in *Challenges to Theoretical Psychology. Selected/ Edited Proceedings of the Seventh Biannual Conference of The International Society for Theoretical Psychology Berlin 1997*, ed. by W. Maiers, Captus UP, North York 1999, S. 220-227.
- Bamberg M., A. Georgakopoulou, *Small stories as a new perspective in narrative and identity analysis*, in "Text & Talk" 28/3 (2008), S.377-396.
- Bauer Y., *Jüdische Reaktionen auf den Holocaust*, LIT Verlag, Münster 2012.
- Baynham M., *Narrative in space and time: Beyond "backdrop" accounts of narrative orientation*, in "Narrative Inquiry" 13/2 (2003), S. 347-366.
- Baynham M., "Just one day like today": *Scale and the analysis of space/time orientation in narratives of displacement*, in *Globalization and Language in Contact: Scale, Migration and Communicative Practices*, ed. by J. Collins, S. Slembrouck and M. Baynham, Continuum, London 2009, S.130-147.
- Baynham M., *Narrative and space/time*, in *The Handbook of Narrative Analysis*, ed. by A. De Fina and A. Georgakopoulou, John Wiley & Sons, Hoboken, NJ 2015, S. 119-139.
- Becker J., *Orte und Verortungen als raumsoziologische Perspektive zur Analyse von Lebensgeschichten*, in "Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research" 20/1 (2019), 1-33, <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/61248> [12.9.2023].
- Benz W., *Nürnberger Gesetze*, in *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*. (Bd. 4) *Ereignisse, Dekrete, Kontroversen*, hg. von W. Benz in Zusammenarbeit mit Werner Bergmann et al., De Gruyter/ Saur, Berlin and Boston 2011, S. 257-258.
- Bettelheim B., *The Informed Heart: Autonomy in a Mass Age*, Avon Books, New York, 1971.
- Betten A. (Hg.) unter Mitarbeit von Sigrid Graßl, *Sprachbewahrung nach der Emigration – Das Deutsch der 20er Jahre in Israel. Teil I: Transkripte und Ton-*

- dokumente*, Niemeyer (Phonai 42) (mit CD), Tübingen 1995.
- Betten A., *Die erste Reise zurück nach Deutschland: Thematische Fokussierung und Perspektivierung in Erzählungen jüdischer Emigranten*, in *Gesprochenes und Geschriebenes im Wandel der Zeit. Festschrift für Johannes Schwitalla*, hg. von M. Hartung und A. Deppermann, Verlag für Gesprächsforschung, Mannheim 2013a, S.115-144.
- Betten A., *Sprachbiographien deutscher Emigranten. Die "Jeckes" in Israel zwischen Verlust und Rekonstruktion ihrer kulturellen Identität*, in *Das Deutsch der Migranten*, hg. von A. Deppermann, De Gruyter, Berlin et al. 2013b, S.145-191.
- Betten A., *Familiales Gedächtnis und individuelle Erinnerung. Zum Umgang mit traumatischen Erfahrungen in der 1. und 2. Generation deutsch-jüdischer Migranten in Israel*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews: Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hg. von S. Leonardi, E.-M. Thüne und A. Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 85-122.
- Betten A., *Autobiographische (Re-)Konstruktion am Beispiel schriftlicher und mündlicher Erzählungen von Holocaust-Überlebenden*, in *Konzepte des Authentischen – Prozesse der Authentisierung*, hg. von H. Kämper, Ch. Voigt-Goy, Wallstein Verlag, Göttingen 2018a, S. 91-131.
- Betten A., *Die Flucht über das Mittelmeer in den Erzählungen deutschsprachiger jüdischer Migranten der Nazizeit*, in *Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum: Grenzen und Brücken*, hg. von G. Zanasi et al., Stauffenburg, Tübingen 2018b, S. 235-263.
- Betten A., *Mündlich versus schriftlich: Ari Rath's Erzählungen von seiner ersten Rückkehr nach Wien 1948*, in *Lebensspuren. Autobiografik von Exil, Widerstand, Verfolgung und Lagererfahrung [Zwischenwelt: Jahrbuch für Kultur und Literatur des Exils und des Widerstands]*, hg. von K. Kaiser et al., Drava-Verlag, Klagenfurt und Celovec 2020, S. 151-164.
- Betten A., *Interview mit Anne Betten zur Entstehungsgeschichte und Archivierung der sog. Israelkorpora*, in B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert* [= "Annali. Sezione germanica" 33 (2023b)], S. 9-50.
- Betten A., Du-Nour M., *Wir sind die Letzten. Fragt uns aus. Gespräche mit den Emigranten der dreißiger Jahre in Israel*, Haland & Wirth im Psychosozial-Verlag [= Neuaufl.; 1.–3. Aufl. Gerlingen, Bleicher 1995-1998], Gießen 2004.
- Betten A., Flinck C., S. Leonardi, *Emigrantendeutsch in Israel: Die Interviewkorpora IS, ISW und ISZ im Archiv für Gesprochenes Deutsch des IDS*, in *Neue Entwicklungen in der Korpuslandschaft der Germanistik. Beiträge zur IDS-Methodenmesse*. hg. von M. Kupietz, Th. Schmidt, Narr Francke Attempto, Tübingen 2022, S.171-188.
- Blommaert J., *Ethnography, Superdiversity and Linguistic Landscapes. Chronicles of Complexity*, Multilingual Matters, Bristol 2013.
- Blommaert J., De Fina A., *Chronotopic Identities. On the Timespace Organization of Who we are*, in *Diversity and Superdiversity: Sociocultural Linguistic Perspectives*, ed. by A. De Fina, D. Ikizoglu and J. Wegner, Georgetown University Press, Washington DC 2017, S. 1-17.
- Bühler K., *Sprachtheorie: die Darstellungsfunktion der Sprache*, Lucius & Lucius,

- Stuttgart und New York 1999/1934.
- Casey E., *On the phenomenology of remembering: The neglected case of place memory*, in *Natural and artificial minds*, ed. by R.G. Burton, SUNY Press, Albany (NY) 1993, S. 165-186.
- De Fina A., *Crossing borders: Time, Space and Disorientation in Narrative*, in "Narrative Inquiry" 13/2 (2003), S. 367-391.
- De Fina A., Tseng A., *Narrative in the Study of Migrants*, in *The Routledge Handbook of Migration and Language*, ed. by S. Canagarajah, Routledge, Abingdon 2017, S. 381-396.
- De Fina A., *Insights and Challenges of Chronotopic Analysis for Sociolinguistics*, in *Chronotopic Identity Work. Sociolinguistic Analyses of Cultural and Linguistic Phenomena in Time and Space*, ed. by S. Kroon and J. Swanenberg, Multilingual Matters, Bristol 2019, S. 193-203.
- Deppermann A., *Interview als Text vs. Interview als Interaktion*, in "Forum Qualitative Sozialforschung / Forum Qualitative Social Research" 14/3 (2013), <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0114-fqs1303131> [7.9.2023].
- Deppermann A., G. Lucius-Hoene, *Trauma erzählen – kommunikative, sprachliche und stimmliche Verfahren der Darstellung traumatischer Erlebnisse*, in *Die Sprache des Traumas*, hg. von B. Boothe, "Psychotherapie & Sozialwissenschaft. Zeitschrift für qualitative Forschung und klinische Praxis" 7/1 (2005), S. 35-73.
- Diner D., *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*, in "Babylon" 1(1986), S. 9-20.
- Duranti A., *Agency in Language*, in *A companion to linguistic anthropology*, ed. by A. Duranti, Blackwell, Malden (MA) 2004, S. 451-473.
- DWDS = *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. Das Wortauskunftssystem zur deutschen Sprache in Geschichte und Gegenwart*, hg. von d. Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, <https://www.dwds.de/> [11.9.2023].
- Edelheit A. J., Edelheit H., *History of the Holocaust. A Handbook and Dictionary*, Routledge, New York and London 1994.
- Eisenhut G., *Franz Krausz. Pioneer of Advertising Art in Israel/Pionier der Werbegraphik in Israel*, Hausner&Hausner Verlag, Graz und Wien 2005.
- Friedländer S., *Das Dritte Reich und die Juden. Die Jahre der Verfolgung 1933-1939*, DTV, München 2000.
- Giddens A., *Die Konstitution der Gesellschaft*, Campus, Frankfurt a.M. 1988.
- Goffman E., Erving, *Das Individuum im öffentlichen Austausch. Mikrostudien zur öffentlichen Ordnung*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982.
- Günthner S., *Techniken der "Verdichtung" in der alltäglichen Narration. Kondensierungsverfahren in Beschwerdegeschichten*, in *Sprachliche Kürze. Konzeptuelle, strukturelle und pragmatische Aspekte*, hg. von J. Bär und Th. Roelke, De Gruyter, Berlin und New York 2007, S. 391-412.
- Günzel S., Stephan, *Spatial Turn*, in *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von S. Günzel, Metzler, Stuttgart und Weimar 2010, S. 90-99.
- Harré R., L. van Langenhove, Luk (Hg.), *Positioning Theory*, Blackwell, Oxford 1999.
- Haßlauer S., *Fluchterlebnisse und ihr sprachlicher Ausdruck. Untersuchungen zu Agency, Emotionen und Perspektivierung in den Erzählungen zweier jüdischer*

- Emigrantinnen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hg. von S. Leonardi, E.-M. Thüne und A. Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 206-212.
- Häußinger B., *Chronotopoi der Krise. Symbolische Raummarkierungen in der Erinnerung jüdischer Emigrant_innen nach Palästina*, in "Annali. Sezione germanica" 33 (2023a) [= B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 93-120.
- Häußinger B. et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert* ["Annali. Sezione germanica" 33 (2023b)].
- Hollway W., *Gender Difference and the Production of Subjectivity*, in *Changing the Subject*, ed. by J. Henriques et al., Methuen, London 1984, S. 227-263.
- Kaplan M., *Persecution and Gender: German-Jewish responses to Nazism, 1933-39*, in *The Routledge History of the Holocaust*, ed. by J. C. Friedman, Routledge, New York and London 2011, S. 90-102.
- Keating E., *Discourse, Space, and Place*, in *The Handbook of Discourse Analysis*, ed. by D. Tannen, H. E. Hamilton and D. Schiffrin, John Wiley & Sons Ltd., Chichester (UK) 2015, S. 244-261.
- Klemperer V., *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. (Bd. I) 1933-1934, Aufbau, Berlin 1992.
- Königseder A., *Boycott-Tag, 1. April 1933*, in *Handbuch des Antisemitismus. Judenfeindschaft in Geschichte und Gegenwart*. (Bd. 4) *Ereignisse, Dekrete, Kontroversen*, hg. von W. Benz in Zusammenarbeit mit W. Bergmann et al., De Gruyter und Saur, Berlin und Boston 2011, S. 61-62.
- Koven M., *Narrating Desire for Place: Chonotopes of Desire for the Portuguese Homeland Before and After "Return"*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, ed. by R. Piazza, Routledge, New York and London 2019, S. 42-63.
- Krausz F., *Biographische Anmerkungen*, Kopie der handschriftlichen Originalversion von 1981 im *Künstlerarchiv* der Neuen Galerie Graz (22 S.).
- Krausz F., *Autobiographical sketch / Autobiographische Skizze. Transcript of the Original English Version / Übersetzung der englischen Originalversion*, in *Franz Krausz 1905-1998. Pioneer of Advertising Art in Israel / Pionier der Werbegraphik in Israel*, hg. von G. Eisenhut, Hausner&Hausner Verlag, Graz und Wien 2005, S. 96-111.
- Larrory-Wunder A., *Orte, Kategorisierungen, Bewertungen*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, hg. von S. Leonardi et al., Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023, S. 111-127.
- Leonardi S., *Bindungen und Brüche der Identität in narrativen Interviews deutschsprachiger Emigrant/Innen in Israel*, in "AION - Sezione germanica" XXIII.2 (2013), S. 93-122.
- Leonardi S., *Erinnerte Emotionen in autobiographischen Erzählungen*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hg. von S. Leonardi, E.-M. Thüne, A. Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 1-45.
- Leonardi S., *Ricordi nel racconto: tematizzazioni della memoria nell'Israelkorpus*

- (IS e ISW), in *La lingua emigrata. Ebrei tedescofoni in Israele: studi linguistici e narratologici*, a cura di S.E. Koesters, M.F. Ponzi, Sapienza Università Editrice, Roma 2017, S. 141-162.
- Leonardi S., *Displacement and Disorientation in a Narrative of Former Migrants from Germany to Palestine*, in *Language and Identity in Migration Contexts*, ed. by P. Ronan and E. Ziegler, Peter Lang, Oxford et al. 2022, S. 325-342.
- Leonardi S., *Erinnerte Chronotopoi Rekonstruktion von Krisensituationen in Erzählungen*, in "Annali. Sezione germanica" 33 (2023a) [= B. Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 121-150.
- Leonardi S., *Erinnerte Orte in der Versprachlichung von Gedächtnisinhalten*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus*, hg. von S. Leonardi et al., Istituto Italiano di Studi Germanici, Roma 2023b, S. 91-109.
- Leonardi S. et al., *Orte und Erinnerung. Eine Kartografie des Israelkorpus. Zur Einleitung*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*, hg. von S. Leonardi et al., Edizioni Studi Germanici, Roma 2023, S. 7-24.
- Löw A., *Widerstand und Selbstbehauptung von Juden im Nationalsozialismus*, in Bundeszentrale für politische Bildung (2014), <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/186872/widerstand-und-selbstbehauptung-von-juden-im-nationalsozialismus/> [24.9.2023].
- Löw M., Sturm G., *Raumsoziologie*, in *Handbuch Sozialraum*, hg. von F. Kessl et al., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2005, S. 31-48, https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/59649/ssoar-2005-low_et_al-Raumsoziologie.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-2005-low_et_al=y&Raumsoziologie.pdf, S.1-18 [12.9.2023].
- Longerich P., *Die braunen Bataillone. Geschichte der SA*, Beck, München 1989.
- Lucius-Hoene G., *Narrative Identitätsarbeit im Interview*, in *Subjekt – Identität – Person? Reflexionen zur Biographieforschung*, hg. von B. Griese, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2010, S. 149-170.
- Lucius-Hoene G., Deppermann A., *Rekonstruktion narrativer Identität. Ein Arbeitsbuch zur Analyse narrativer Interviews*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2002.
- Luppi R., *Chronotopoi-Alignierung in Wiederholungsinterviews: Geschichten aus zweiter Hand*, in "Annali. Sezione germanica" 33 (2023) [= Barbara Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 209-230.
- Massey D., *Space, place, and gender*, Polity Press, Cambridge 1994.
- Massey D., *Places and Their Pasts*, in "History Workshop Journal" 39/1 (1995), S. 182-192.
- Merino Dickinson M.E., De Fina A., *Chronotopic Identities: The South in the Narratives Told by Members of Mapuche Communities in Chile*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, ed. by R. Piazza, New York and London 2019, S. 15-40.
- Piazza R. (ed.), *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, Routledge, New York and London 2019a.
- Piazza R., *With and Without Zanzibar: Liminal Diaspora Voices and the Memory*

- of the Revolution*, in *Discourses of Identity in Liminal Places and Spaces*, ed. by R. Piazza, Routledge, New York and London 2019b, S. 109-144.
- Perrino S., *Chronotopes. Time and space in oral narrative*, in *The Handbook of Narrative Analysis*, ed. by A. De Fina and A. Georgakopoulou, John Wiley & Sons, Hoboken (NJ) 2015, S. 140-159.
- Ricoeur P., *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Le Seuil, Paris 2000, S. 74-77.
- Schoonjans S., *Modalpartikeln als multimodale Konstruktionen. Eine korpusbasierte Kookkurrenzanalyse von Modalpartikeln und Gestik im Deutschen*, De Gruyter, Berlin and New York 2018.
- Scollon R., S.W. Scollon, *Discourses in Place. Language in the Material World*, Routledge, London 2003.
- Schwitalla J., *Gesprochenes Deutsch. Eine Einführung*, Erich Schmidt, Berlin 2012a.
- Schwitalla J., *Raumdarstellungen in Alltagserzählungen*, in *Erzählen als Form – Formen des Erzählens*, hg. von F. Kern, M. Morek und S. Ohlhus, De Gruyter, Berlin and Boston 2012b, S. 161-200.
- Schwitalla J., *Narrative Formen von Fluchterzählungen deutschsprachiger emigrierter Juden in der Nazizeit*, in *Emotionsausdruck und Erzählstrategien in narrativen Interviews. Analysen zu Gesprächsaufnahmen mit jüdischen Emigranten*, hg. von S. Leonardi, E.-M. Thüne, A. Betten, Königshausen & Neumann, Würzburg 2016, S. 171-200.
- Schwitalla J., *Erfahrungsräume in prekären Situationen*, in *Orte und Erinnerung. Eine Kartographie des Israelkorpus*, hg. von S. Leonardi et al., Edizioni Studi Germanici, Roma 2023, S. 129-152.
- Stukenbrock A., *Pointing to an 'empty' space: Deixis am Phantasma in face-to-face interaction*, in "Journal of Pragmatics" 74 (2014), S. 70-93.
- Tartakover D., David, *Tel Aviv*, in *Franz Krausz. Pioneer of Advertising Art in Israel / Franz Krausz. Pionier der Werbegraphik in Israel*, hg. von G. Eisenhut, Hausner&Hausner Verlag, Graz und Wien 2005, S. 82-89.
- Thüne E.-M., *Erinnerung auf Deutsch und Italienisch - zweisprachige Individuen erzählen*, "Muttersprache" 3 (2001), S. 255-277.
- Thüne E.-M., *Zurück nach Hannover. Ehemalige Migrantinnen jüdischer Herkunft erzählen*, in *Schnittstellen der Germanistik. Festschrift für Hans Bickes*, hg. von J. Behr et al., Peter Lang, Berlin 2020, S. 323-346.
- Thüne E.-M., *Kinder an der Grenze. Narrative Rekonstruktion von Reiseetappen des Kindertransports*, in "Annali. Sezione germanica" 33 (2023) [= Barbara Häußinger et al. (Hg.), *Erzählte Chronotopoi: Orte und Erinnerung in Zeitzeugeninterviews und -berichten zu erzwungener Migration im 20. Jahrhundert*], S. 151-176.
- Thurmair M., *Modalpartikeln und ihre Kombinationen*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1989.
- Wagner K., *Topographical Turn*, in *Raum: ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von S. Günzel, Metzler, Stuttgart und Weimar, S. 100-109.
- Weigel S., *Zum Topographical Turn. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften*, in "KulturPoetik" 2/2 (2002), S. 151-165.
- Wodak R., Rheindorf M., "Whose Story?" *Narratives of Persecution, Flight, and Survival Told by the Children of Austrian Holocaust Survivors*, in *Diversity and Superdiversity: Sociocultural Linguistic Perspectives*, ed. by A. De Fina, D. Ikizoglu and J. Wegner, Georgetown University Press, Washington DC 2017, S. 17-35.

Ziegler E., Marten H.F., (Hg.), *Linguistic Landscapes im deutschsprachigen Kontext: Forschungsperspektiven, Methoden und Anwendungsmöglichkeiten*, Peter Lang (Forum Angewandte Linguistik 65), Berlin 2021.

Traduzioni

Francesca Fichera
Introduzione

Jean Giraudoux, French writer and diplomat, is best known in Italy as a playwright. However, he also dedicated himself to fiction: indeed, his novel *Scelta delle Elette* represents a profound analysis of the marital crisis and the human condition. The main character, Édmée, abandons her family, triggering an unsolvable crisis. Her escape and her relationships with the other characters of the novel reflect a desire for separation from the male world, without however offering decisive solutions. Written between 1938 and 1939, in a context of growing historical oppression, the work represents an escape from the anguish of reality, sublimated in lyrical and evocative prose: therefore, this Italian translation of *Choix des Élués* aims to enhance this lesser-known dimension of Giraudoux' production, highlighting its literary depth and relevance.

KEYWORDS: Giraudoux, *Scelta delle Elette*, Crisis, Escape, Lyricism

Infaticabile scrittore e diplomatico francese, Jean Giraudoux si è distinto ed è passato alla storia per il suo pregevole contributo alla produzione letteraria europea del XX secolo. Conosciuto in Italia soprattutto per la sua attività di drammaturgo – come testimonia un recente articolo di Alvio Patierno in cui si dimostra come *La guerre de Troie n'aura pas lieu* sia l'opera di Giraudoux più rappresentata sulle scene italiane assieme a *Intermezzo*, *La Folle de Chaillot* e, dagli anni Novanta, *Ondine* ed *Électre* (Patierno, *Cahiers Jean Giraudoux* 2019, p. 251) –, l'autore di Bellac si è però dedicato anche alla composizione di romanzi di notevole interesse. Nella fattispecie, *Scelta delle Elette*, ultima opera in prosa di Giraudoux, ha suscitato la nostra attenzione non solo per via del suo stesso intreccio, ossia il susseguirsi delle vicende del tragico personaggio di Édmée, ma anche in virtù del suo singolarissimo sviluppo narrativo, realizzato attraverso il sapiente uso di un linguaggio eminentemente poetico.

Tra tutte le opere di Giraudoux, questa che timidamente presentiamo qui nella sua versione italiana è probabilmente quella in cui si osserva un

più evidente incupimento della visione dello scrittore, soprattutto per quanto riguarda la questione coniugale, tema che lo ha sempre affascinato¹: con l'improvviso abbandono del tetto coniugale da parte della protagonista femminile, viene a innescarsi in seno alla famiglia apparentemente perfetta degli eroi del romanzo – Édmée, Pierre, Claudie e Jacques – una crisi ultradecennale destinata a non risolversi mai. Un epilogo sospeso, questo, di cui in effetti si ha già un sentore sin dall'enigmatica del titolo stesso: l'indicazione de "le Elette" potrebbe infatti rivestire tanto la funzione di un genitivo oggettivo quanto quella di un vero e proprio soggetto². Così, se le elette sono scelte, lo sono secondo un disegno a tratti giansenista dove una sorta di "grazia civile" viene calata su madre e figlia (e, ciononostante, l'entità che le sceglie rimane del tutto vaga); se sono le elette a scegliere, d'altra parte, ciò avviene in un quadro che ha più a che fare con la morale e la psicologia che con la religione, soprattutto per quanto attiene alla volontà individuale dei due personaggi femminili, che rimane, in ogni modo, qualcosa di criptico.

D'altra parte, l'eroina di quest'opera giralduciana, donna la cui maternità appare talvolta meno forte del suo frustrato desiderio di "libertà dagli uomini liberi", nel suo allontanarsi da casa, nella sua fuga (altro tema estremamente caro al nostro autore), non pare esattamente compiere una "scelta", ma sembra piuttosto abbandonarsi alla tentazione angosciosa e al tempo stesso irresistibile del suo elettore-seduttore – quella sorta di divinità anonima e laica che sarà poi identificata col nome russo di *Abalstiziel* e che, diversamente da lei, alla fine non la ricambierà nella scelta.

Prima che il suo dio infedele si decida a riconsegnarla alla vita banale che conduceva prima di andar via di casa, Édmée forma coppie di volta in volta diverse (e, soprattutto, opposte alla coppia canonica con il marito "pesante", Pierre): tra queste, quella madre-figlia rappresenta con tutta probabilità il suo tentativo di rifugiarsi in una sorta di Eden in cui poter separare nettamente la vita femminile da quella maschile. Tuttavia, si tratta di un paradiso che non potrà durare a lungo né evitare il ritorno della figlia Claudie all'ordine umano: è il ciclo del destino materno che si ripete in un gioco di reduplicazioni e moltiplicazioni, andando così a spiegare la "dimensione di pluralità" presente nel titolo³.

Giraudoux, dunque, non ci offre qui dei personaggi ben definiti, avendo egli evidentemente preferito conferire loro una portata molto più em-

¹ Circa questi aspetti si rimanda all'articolo di Sylviane Coyault, "Esthétique romanesque", e a quello di Lucien Victor, "Couple / Mariage / Guerre des sexes", in *Dictionnaire Jean Giraudoux*, vol. I, Honoré Champion, Paris, 2018 (rispettivamente p. 402 e pp. 267-270).

² Si veda, in questo senso, Jules Brody, "Choix des élues - Notice", in Jean Giraudoux, *Œuvres Romaneques Complètes*, vol. II, Gallimard, Paris, p. 1303.

³ Ivi, p. 1311.

blematica che mimetica: in questo senso, possiamo persino affermare che con *Scelta delle Elette* il nostro autore arrivi a sancire la sua emancipazione dal genere del romanzo, prendendo le distanze dalla rigidità tipica con cui lo si concepiva all'epoca, quando cioè l'unica letteratura ammissibile era la letteratura impegnata (come quella di Martin du Gard, Mauriac o Malraux). La forma romanzesca offre, insomma, a Giraudoux la possibilità di fuggire da una realtà scabrosa, ossia dalla realtà della guerra – bruttura che si rifiuta di introdurre nella propria creazione, giungendo quasi a svalORIZZARE il criterio di verosimiglianza mediante il ricorso a elementi o situazioni pressoché irrazionali (l'istanza misteriosa dell'*Abalstiziel*, certo, ma anche i dialoghi di Edmée con la figlia addormentata o con il marito assente)⁴.

Del resto, la redazione di *Choix des Élués*, contemporanea a quella di *Ondine*, risale al periodo compreso tra la primavera del 1938 e quella del 1939, anno in cui Giraudoux non solo pubblica entrambe le opere presso la casa editrice Grasset, ma in cui riceve anche l'incarico di *Commissaire Général à l'Information*, con il compito impossibile di contenere il disastro del nazismo. La realtà che lo circonda si fa sempre più opprimente: non permettendogli più la benché minima illusione, essa diventa, di conseguenza, nient'altro che una dimensione da cui urge distaccarsi mentalmente e spiritualmente. Così, al pari del suo creatore, per il quale esiste “una linea di demarcazione [che] separa il mondo della realtà [da] quello della letteratura⁵”, Edmée protagonista “eletta”, sceglie a sua volta di rimuoversi, di ritrarsi da una realtà le cui circostanze hanno segnato la sua vita: tuttavia, le conseguenze di questa sua scelta non la condurranno ad alcun lieto fine.

Nonostante l'ottenebramento, però, come in tutti i suoi romanzi, Giraudoux si distingue anche in questo caso per una prosa elegante, piena di lirismo e di divagazioni filosofiche: è proprio l'elemento poetico a consentire all'autore di rivolgere, qui come altrove, la propria attenzione agli aspetti più commoventi e profondi della condizione umana, attraverso una scrittura che armonizza in sé ricerca estetica e riflessione metafisica, una scrittura in cui la parola si eleva all'altezza di forza creatrice, demiurgica, fondante dei caratteri stilistici dell'opera stessa.

Sebbene, come si accennava in precedenza, Giraudoux sia principalmente conosciuto presso il pubblico italiano per le sue opere teatrali, il suo lavoro di romanziere ha profondamente influenzato la sua drammaturgia, avendo egli maturato, nei suoi romanzi, la maestria linguistica e lo stile narrativo che ha poi trasposto anche nelle sue *pièces*. Proporre una versione italiana di *Choix des Élués* vuol dire, pertanto, andare a dotare il

⁴ Cfr. Pierre D'Almeida, “Brasillach”, in *Dictionnaire Jean Giraudoux*, cit., p. 179.

⁵ Cfr. Linda Lê, in Jean Giraudoux, *Choix des Élués*, Grasset, Paris, 1994, p. 3.

lettore italiano di uno strumento auspicabilmente importante per riscoprire e comprendere appieno l'opera giralduciana in tutta la sua ricchezza letteraria e la sua imperitura attualità, che è quel ci auguriamo di fare con questo nostro contributo traduttivo a cui è stato dato gentilmente spazio all'interno del presente volume.

Jean Giraudoux

Scelta delle elette

Traduzione di Francesca Fichera

CAPITOLO I

No! Non era sopportabile. Non poteva più bastarle la negligenza per cavarsela... Se, la sera della sua festa, nel pieno della cena, in mezzo a quelli che amava, dissimulata sotto le risa e sotto la felicità, quell'angoscia riusciva a trovarla, a prenderla, la cosa stava allora diventando un enigma, o una sorta di annuncio; bisognava al più presto decidersi. E si decise subito, con quel pensiero sciolto e leale che il marito paragonava alle sue dita, baciando le sue dita perché disgraziatamente non poteva baciare che quelle tra i due termini ugualmente cari di quel suo paragone... Poiché era sempre a lei che i bambini portavano le fibbie troppo complicate, i lacci delle scarpe annodati con troppa forza, le corde per saltare attorcigliate: in un minuto era tutto risolto. Suo figlio, – forse allora studiava Alessandro Magno –, aveva un giorno realizzato quel che chiamava un vero e proprio nodo gordiano; lei lo aveva sciolto toccandolo, e chissà se l'antichità, la storia, affermava il bambino, non sarebbero state anch'esse più facili... Bisognava decidersi, girare la testa in direzione dell'attacco, guardarlo in faccia. Fino a quel momento, era riuscita a rinviare il conflitto. Ogni volta che l'angoscia si presentava, una spiegazione più o meno valida si faceva avanti. La prima volta, a Santa Barbara, in quell'hotel dove una signora bionda coperta di smeraldi aveva un tic alle mascelle, il marito era assente, il vento soffiava. Nel codice delle angosce, l'angoscia prodottasi nella sposa a causa della combinazione tra sposo assente, smeraldi, tic e boato dei tuoni non è forse da ritenersi una di quelle angosce tra le più normali? La seconda volta, era stato di mattina, a letto, mentre apriva gli occhi. Non si era allarmata più di tanto: aveva pensato si trattasse della fine di un incubo di cui non riusciva a ricordarsi l'inizio. La terza volta, l'ultima prima di quello stesso giorno, il figlio e la figlia erano in Arizona, e tutto si poteva spiegare, nel migliore dei modi, con l'aprensione, con il dono di una seconda vista, poiché entrambi, svoltando l'angolo di una strada quella stessa mattina, per poco non avevano preso col piede un nido di serpenti a sonagli, uno di quei nodi contro i quali le dita di una madre, per quanto possano immergersi, sono impotenti. Tutto era accaduto, insomma, come se l'assenza fosse la causa di quel male, come se lei non potesse più sopportare l'assenza di quelli che amava, di uno soltanto di quelli che amava. Aveva obbedito. Aveva sacrificato quella specie di gusto che aveva per l'assenza, per le assenze. Perché lei

sopportava l'assenza dei suoi con serenità, in una sorta di modestia, non come se fossero partiti, ma come se fosse stata lei a svincolarsene, per discrezione, come se fosse stata lei a sollevarli per qualche giorno dal loro incarico di figli o di mariti. Alle stazioni, ai porti, quando se ne andavano, sentiva in se stessa, accanto al dispiacere, quel conforto che era l'averli alleggeriti di un peso, del peso della sposa e della madre più cara. Sentiva che erano liberi dalle sue cure, dalla sua guardia, cioè dai pericoli, dai mali. Il figlio assente, anche quando aveva tre anni, significava per lei ciò che avrebbe potuto significare per una madre devota un figlio libero dall'esistenza, un figlio lassù in alto, al sicuro... Molto bene! Quel rimettere la sua famiglia a una guida divina, a una cucina e a un bucato divini, quella rimessa che l'assenza andava a costituire non l'avrebbe più lasciata, non ci sarebbe più stato da discuterne, non voleva più soffrire fino a quel punto... Perché era un vero dolore. Una contorsione... Un abbattimento... Quel che si doveva provare nello sganciarsi dalla stretta di un demone, ecco cos'era: era il contrario della voluttà umana. In ogni caso, era al di sopra delle sue forze. Ancor più se vi si mescolava una specie di rimorso, siccome rimorso era quello che immaginava avrebbe potuto provare se avesse tradito... Molto bene! Non ci sarebbe più stato da discutere, quell'anno, di escursioni separate, di viaggi in solitaria, avrebbe cancellato per se stessa le stagioni di letargia materna, e per gli altri tre quella libertà accompagnata da serafini che l'assenza costituiva. Glielo aveva detto. E loro le erano saltati al collo. Si era commossa nel vedere che soltanto per lei avevano accettato quella convenzione di separazione gioiosa. Si erano scagliati su di lei. C'era stato bisogno davvero di tutta l'indifferenza delle stoffe o della pelle umana perché non restassero per sempre inchiodati, aggrappati, incollati a lei. Da quel giorno, sembrava non esserci più tra lei e loro alcun apprezzamento per la distanza, tendevano verso di lei, non potevano passarle accanto senza sfiorarla, senza urtarsi. La forma naturale della famiglia era diventata quella della mischia e del corteo. Si riunivano di continuo attorno a lei, in camera sua, in cucina; la seguivano come se trasportasse, dovunque andava, il pane e il cuore della casa. E lo trasportava, quel cuore era il suo. Da quel giorno, tutti avevano preso a godere di una salute perfetta, come se quella variante di assenza chiamata morte fosse stata anch'essa definitivamente esclusa. Era in quel modo che si era venuta a creare quella famiglia che sarebbe stata annientata con più probabilità delle altre in caso di catastrofe, di peste o di inondazione. Quella sera di festa, quel compleanno dei suoi trentatré anni, era davvero la festa di una presenza ancor più ravvivata dall'allontanamento dalla Francia, in quella città della California dove il padre faceva l'ingegnere. Ognuno di quei quattro esseri si trovava con i tre esseri che amava di più. Ognuno mangiava la minestra, rideva, scherzava con i tre esseri che amava di più. La sera, la notte, il giorno seguente, la vita di

ognuno di loro – e tutto ciò che loro comportavano, il risveglio, i pasti, il lavoro, nell’immaginario dei bambini il matrimonio, seguito da altri bambini, che si sarebbero sposati e che avrebbero avuto ancora altri bambini, di cui non uno avrebbe lasciato gli altri – scorreva assieme a quella dei tre esseri che amava di più. E la più amata tra quei quattro esseri era lei. Ed era quasi certa di essere lei quella che, tra i quattro, amasse di più. Ed ecco che, all’improvviso, quel male, che lei credeva provenisse dalla loro assenza, ritornava in loro presenza... Un dolore la attraversò... Il cielo non avesse mai voluto fosse per la loro presenza!

Il pasto, che nelle altre famiglie è la più intima riunione dei loro membri, in quella era quasi un’ora di separazione, poiché metteva tra loro degli spazi incompressibili. Lei approfittò di quel momento in cui non era accarezzata, abbracciata, stretta, per farla finita con quella minaccia, per trovarle un nome... Non era apprensione. Nessun pericolo aleggiava attorno a quelle teste, che erano scintillanti, che facevano segno alla felicità come fossero state fari, ognuna con il suo impianto d’illuminazione; Pierre, il marito, con i suoi sorrisi, uno grande, uno piccolo, che si alternavano a intervalli di un secondo, ogni minuto; Jacques, il figlio, con il suo stesso viso, che continuava a sollevare e ad abbassare; Claudie, la figlia, il faro più sensibile, con i suoi battiti di ciglia... La morte non era lì, la morte di neanche uno di loro. Édmée ci avrebbe potuto giurare: non era una minaccia a breve scadenza. Era certa di poter presagire l’approssimarsi della morte, non da un colpo brutale al suo essere, ma al contrario da una specie di rinuncia, di rilassamento. L’aveva presagita per una cugina, per il padre. Sentiva la morte nella leggerezza delle tende, nel gioco dei tappeti, la presagiva dalla gaiezza stessa dei malati, da un lievissimo abbassamento, nell’aria, della quantità di ossigeno. Quando il padre le aveva detto: “Sono guarito”, lei aveva capito: “Sono morto”. Lo aveva preso tra le braccia, era morto... Non si trattava nemmeno della sua, di morte; il parere dei medici che aveva consultato dopo la terza avvisaglia era unanime. Tutto in lei era perfetto: “Se dovesse capitarle di sentirsi troppo bene, allora potrebbe forse sentirsi un po’ male.” A meno che per un caso del creato non fosse stata legata a un essere a lei sconosciuto, di un altro mondo, che l’avesse avvertita di una morte che non le sarebbe stata menzionata e che non le avrebbe arrecato dispiacere, la morte era lontana, ne era certa. Provava quel giorno, al contrario, un sentimento di assoluta certezza, la sicurezza assoluta che gli antenati dei bacilli e dei virus che avrebbero dovuto, un giorno, portare in quella casa la scarlattina, gli orecchioni, l’aortite, non erano stati ancora generati, che mai potessero essere stati più lontani da un raggruppamento umano l’asfissia da gas o un crollo dovuto alle termiti. Non era nemmeno una di quelle angosce di famiglia che vi accompa-

gnano per la vita e che le vostre nonne vi lasciano come fossero doti o capitali d'angoscia. Quelle lì le conosceva bene, per niente al mondo avrebbe voluto rinunciarvi; l'angoscia della guerra, per esempio, in cui il fratello era morto, che le veniva alla mente, non come un ricordo, ma bella fresca, come se la battaglia avesse avuto luogo il giorno prima. Ci teneva, le piacevano quei lutti nuovi di morti passate, quelle disperazioni nuove di zecca per vecchie rinunce. No. Tutto quello che santifica l'angoscia, famiglia, futuro, passato, non aveva niente a che vedere con il suo male. L'unica verità che si sprigionava davvero quella sera, dopo quella riflessione in un campo che i bambini non avevano potuto disturbare con le loro calamite, inchiodati a tavola dalla solennità del pasto, era proprio quell'impressione di colpa, di inganno. Era proprio come se lei stesse abusando della loro fiducia, come se lei stesse nascondendo una colpa per la quale avrebbero dovuto soffrire, per la quale sarebbero dovuti arrossire. Mal si figurava il ritorno al focolare domestico della moglie adultera, ma, pensava lei, a dispetto della sua virtù, della sua lealtà, del suo amore, portava la pena e il rimorso, qualora rimorso vi fosse stato, della moglie adultera.

Ed ecco che offrivano champagne alla moglie adultera. Suo marito si avvicinava e, non riuscendo a trattenersi, la baciava. I bambini si lanciarono sulla madre adultera, con un nuovo problema: quello di avvinghiarla, bicchiere pieno alla mano. Poi riguadagnarono i loro posti, per la cerimonia della torta. Nel vedere quei tre volti rischiarati dalle trentatré candeline, poiché Pierre aveva fatto spegnere la luce, la loro gioia ancor più viva e colorata sotto quella luce naturale, Édmée veniva colta da un moto di rivolta contro quel seduttore che non conosceva. Erano la stessa vergogna e la stessa indignazione di una donna violata nel sonno. Non ne è responsabile, eppure lo è lo stesso. Perché tutti e tre credevano fosse un modello di quella più grande purezza al mondo che è la felicità; e cos'altro poteva voler dire quel colpo al cuore se non che lei non era felice? Trionfavano, perché credevano di trovarsi al momento più alto di quella felicità, e perché modestamente pensavano di esserne una delle cause. Le luci erano state riaccese. Pierre tagliava la torta su cui vi era scritto il nome della moglie, nome di felicità, Édmée, a lettere bianche, una bella torta, nominativa come una tomba. I bambini litigavano per chi dovesse mangiare più lettere del suo nome, mentre il marito, Pierre, non se ne riservava che la e muta, l'ultima. Era una torta farcita anche di fragole, le prime di quell'anno.

“Esprimete un desiderio, bambini!”

Entrambi tacquero un secondo, obbedendo al padre. Erano troppo piccoli per esprimere un desiderio se non in silenzio. E si poteva intuire quali fossero quei desideri. Riguardavano tutti lei. Il desiderio che restasse sempre la più bella, che non invecchiasse, che non morisse, che nes-

suno della famiglia nemmeno morisse per evitarle dispiaceri, il desiderio che restassero sempre così, senza alcun desiderio da esprimere.

“Che tu possa avere la macchina più bella, disse a gran voce Claudie.
– Le belle macchine non fanno la felicità”, disse il fratello.

Fu in quel momento che tutti le videro due lacrime agli occhi. Teneva il capo ben eretto, il volto quasi privo d'espressione, di quelli di chi avverte l'arrivo di uno starnuto, e due lacrime le salivano, le crescevano negli occhi, proprio al centro delle pupille: era come se fossero sospinte da altre mille lacrime. Perché non uno starnuto? Perché le lacrime? Perché quella frase dei bambini le aveva improvvisamente cacciate da una riserva che credeva così protetta? Che ormai le bastasse sentire la parola felicità per piangere, a meno che, ma era poco probabile, non fosse stata la parola macchina, era davvero qualcosa di poco serio. Il peggio era che le avevano viste, che ne erano commossi fin nel profondo del cuore, che credevano che quelle lacrime fossero dovute a quella serata, a quella benedetta serata, di felicità, come diceva Jacques. Erano due lacrime che sentiva scorrere come sangue, ma che non erano meno trasparenti e pure. Sei teneri occhi le toccavano. I bambini mangiavano, più raccolti, il nome di quella madre che piangeva, davanti a loro, dalla gioia di essere la loro madre. Il marito aveva le lacrime agli occhi. “Donna fortunata, che ha il diritto di piangere di felicità, pensava lui, poiché non si camuffa.” “È evidente, pensava sempre lui, che se c'era qualcosa che andava fatto stasera, al punto in cui ci troviamo, era piangere quelle due lacrime. Io, idiota che non sono altro, ho preparato un fuoco d'artificio. Un fuoco d'artificio da interno, con delle scintille soltanto, poiché razzi in casa non se possono esplodere. Il mio fuoco d'artificio si è bagnato...” Jacques, non appena aveva visto quelle lacrime apparire, aveva chinato il capo, senza rialzarlo più, calcolando, nella sua vergogna di ragazzo, il tempo necessario a che le lacrime cadessero ed evaporassero. Soltanto Claudie non si perdeva neanche un dettaglio dello spettacolo. Era la prima volta che vedeva piangere non soltanto sua madre, ma una donna. Assaporava quell'istante proibito. Con gli occhi fissava quelle stesse lacrime, aveva intuito che il colpo di coda di Jacques non aveva altro fine se non quello di distrarla da quanto stesse accadendo, e non aveva intenzione di reagire. Povero Jacques, che la settimana precedente, quando avevano visto un ferito per la strada, mentre il sangue improvvisamente era uscito dalla ferita, aveva voluto impedirle di guardare il sangue! Perché i ragazzi hanno così tanta vergogna del sangue, vergogna delle lacrime? Ecco che adesso la pizzicava. E il padre stesso s'immischiava:

“Presto, il fuoco d'artificio, bambini!”

Quel fastidio almeno diede a Claudie, dietro il pretesto di abbracciare la madre, l'occasione di vedere le lacrime da vicino, di bagnarvici la guancia. Jacques girò al largo.

I bambini erano andati a dormire da un pezzo. Pierre si stava mettendo a letto. Édmée tardava a raggiungerlo. Le piaceva, una volta che sposo e bambini erano andati a stendersi, vivere un momento di vita verticale che non toccava nessuno. Era la sua vita al di fuori dei viventi, la sua vita con gli oggetti. Non parlava loro, ma andava di stanza in stanza a toccarli per lungo tempo, a guardarli. Vi era una sorta di ordine notturno reclamato dalle cornici, dai posacenere. Bisognava risollevarli i quadri che il giorno aveva inclinato. Toccava il rame, l'argento, lo stagno. Toccava il ciliegio, il palissandro, l'ebano. Non evitava gli specchi. Donava loro, senza fretta, il suo riflesso così scuro, come fosse stato un nutrimento da assorbire lentamente. Quella sera, il grande armadio a specchi la prendeva ancora più lentamente. Bisognava davvero imboccarlo con la mano, allattarlo... Bisognava attaccarsi...

“Mamma, stai andando a prendere i cetriolini?”

Soltanto la testa di Jacques era ancora sveglia. Non poteva far altro che protendere le labbra per baciare Édmée. Qualsiasi altro movimento gli era impossibile. Lei si chinò su di lui. Gli sfregò la fronte con la sua fronte. Lo nutrì come un oggetto.

“Stai andando a prendere i cetriolini?”

Una notte, due anni prima, il marito l'aveva sorpresa in dispensa con i cetriolini. Non l'aveva trovata accanto a lui al suo risveglio, si era precipitato alla sua ricerca, e l'aveva scorta all'improvviso, mentre se ne stava, buona buona, con un cetriolino in mano, e un altro in bocca. Già dalla mattina dopo, i bambini erano venuti a conoscenza della storia. Era diventata una leggenda, che veniva ricordata nei giorni in cui la famiglia era d'umore tenero. Quella madre così bella, così perfetta, che evadeva dal sonno per attingere dei cetriolini dal vasetto in grès, che bontà per il cuore! Jacques sorrideva. Quella sera di felicità che si concludeva con quell'amabile episodio, era troppo bello... Édmée fu ancora sul punto di piangere... Ah! Sì, ne stava cercando, di cetriolini!

“Ne vorrei uno.

– Dormi... Dormi...

– Vai a prenderne due. Uno per te. Uno per me.”

E lei ci andò. In dispensa, aprì il mobile. Il cane si stiracchiò, un vecchio cane di otto anni, dal naso logoro, che non riusciva più a riconoscere le vivande se non alla vista del piatto, e che girò la testa quando prese il vasetto... No, no, doveva starne certo!... I cetriolini erano proprio lì. E quei cuoricini sulla carta erano chiodi di garofano. E quel ramo rispettabile come un ramo di larice era il timo. E l'amore filiale, l'amore materno e l'amore coniugale erano anch'essi lì, avrebbero dovuto salare, pepare, profumare quella giornata. E tutto era insipido. La notte era insipida. Il

cane, addormentatosi di nuovo, era un concentrato di insipidezza. Prese un cetriolino, lo mangiò, per gustarne l'amarrezza, l'aceto, perché la sua vita fosse per un minuto acidula.

“Apri la bocca.”

Jacques aprì la bocca, una bocca sorpresa, malgrado l'attesa, così maldestra. È difficile aprire la bocca e sorridere allo stesso momento, soprattutto mentre si dorme. Perché il sonno già l'aveva preso di nuovo. E difficile è parlare contemporaneamente, poiché voleva dire grazie, e a domani, e buonanotte. E aveva anche deciso di dire finalmente alla madre, senza risparmiarsi, quel che non riusciva a dirle il giorno, che niente era più bello di lei, che l'adorava, che si sarebbe ucciso per lei. Ebbe d'improvviso l'impressione che dovesse essere qualcosa di estremamente raro che i figli dicano alle proprie madri che le adorano. Bisognava approfittare di quell'occasione... Ma Édmée già gli tuffava il cetriolino nella bocca socchiusa. Lo sgranocchiò, e gli occhi gli ruotarono.

Dal letto vicino, Claudie la chiamava e reclamava la sua parte.

“Aspetta, vengo.”

La ragazzina attese, rintontita, ma felice. Le piacevano quelle assenze della madre, quando sapeva che in realtà era presente. L'idea che la madre, in cucina o in dispensa, si attardasse in quei lavori umili di giorno ma nobili la notte, la sistemazione dei barattoli negli armadietti, la pulizia del lavello, l'allineamento delle posate, lo smistamento delle forchette e dei cucchiaini del servizio buono, la riempiva di un'attesa misteriosa e di fiducia nella vita. Che quella madre così bella, dalle mani così sottili, non in vestaglia bensì ancora vestita, ancora col cappello in testa, con gli anelli alle dita, frugasse nel frigorifero, controllasse il secchio dei rifiuti, era qualcosa che riusciva ad assaporare come fosse stata una strana gioia, quasi voluttuosa. Talvolta, le giungeva un rumore, leggero, di un piatto spostato, di una bottiglia stappata: la madre forse stava verificando se quel fondo rimasto fosse vino ancora buono o aceto. Talvolta, un trambusto: la madre stava spostando la credenza, poiché, debole durante il giorno, Édmée diventava nel cuore della notte più forzata di un traslocatore, e muoveva i tavoli, e si dedicava talvolta a una revisione completa della disposizione dell'arredamento, liquidando decennali dispute interne sulla posizione di un busto di marmo o dello scrittoio, senza che una macchia o una piega le restassero sull'abito. Talvolta, come quella sera, dei silenzi interminabili, durante i quali si poteva arrivare a credere che la madre fosse passata dall'appartamento all'appartamento invisibile. Soltanto Claudie conosceva quell'appartamento invisibile, soltanto lei e sua madre. Accedervi era facile. Bastava che, aperta la scala di servizio, la madre tutta scollata prendesse la grande scala d'emergenza e salisse lungo mille ringhiere, perché arrivasse in quella casa aerea dove ospiti più intelligenti e meno ciechi di quelli degli appartamenti visibili l'avrebbero

ricevuta, le avrebbero detto che era la più bella, l'avrebbero ricoperta di perle, di fiori, e l'avrebbero trascinata nel vortice delle danze e del piacere... Quando, alla fine, riscendeva a darle un bacio, Claudie trionfante la prendeva per la vita, come si prende qualcuno che ha appena vinto, qualcuno di cui si è fieri. E baciava quella mano che tutti quegli straordinari amici invisibili avevano baciato; e sentiva addosso alla madre l'odore di tutti quei fiori sconosciuti, si graffiava contro quei gioielli nuovi... Era sicuramente lassù, in quel momento. Quella stessa sera, dopo la festa di famiglia, decine di uomini splendidi, decine di donne meravigliose avevano atteso Édmée in cima alla scala di ferro, e l'avevano tirata per entrambe le braccia verso di loro, al di sopra della città, della grondaia, e della notte... Perché il padre non era salito? Claudie aveva mille risposte a quella domanda... Papà era qualcuno che Claudie poteva mettere a letto la sera come si porta qualcosa alle poste e che, da lì, ritorna indietro col corriere della mattina. Papà aveva le vertigini: sarebbe caduto a terra prima della millesima ringhiera. Papà sarebbe stato ridicolo in pigiama sulla scala dietro a sua moglie: papà non si vestiva per andare a dormire. Non era nemmeno detto che papà potesse respirare a quell'altitudine: l'aereo già gli faceva male... Dunque, mamma, da sola lassù in quel momento, presiedeva al taglio di una torta riportante le lettere giganti del nome Édmée, che ci si contendeva a prezzo d'oro, tanto più che chi avesse avuto la lettera É avrebbe acquisito il diritto di baciare Édmée stessa... Com'era profondo quel silenzio! Che bella doveva essere quella riunione, da cui la madre sarebbe ritornata, senza che le danze l'avessero lasciata senza fiato, senza che il trionfo ne avesse turbato il cuore, con quel cetriolino rubato tra caviale e champagne... Ma Édmée era seduta sulle scale della dispensa, le braccia appese lungo i fianchi, davanti al mobile delle spezie spalancato, come davanti a una finestra...

“Apri la bocca.”

Claudie aprì la bocca. Prese il cetriolino come un tempo prendeva il biberon, lo succhiò, si addormentò... Ecco, Signore, il latte con cui adesso nutro mia figlia.

“Édmée!”

Una voce la chiamava dall'altra stanza.

“Anche a me! Scegli il migliore.”

Anche il marito voleva un cetriolino. La cosa la intenerì. Proprio lui, le cui parole dure non erano mai abbastanza quando si trattava di mostarda, di sottaceti, di condimenti, quella sera cedeva. E lei andò a prendere un cetriolino. Benché non si scelgano i cetriolini, gli obbedì, e prese quello che, per l'architettura, per la forma scolpita, per i rilievi che presentava, poteva rivendicarsi il titolo di cetriolino del capofamiglia, e, in punta di dita, attraverso corridoi e salotto, glielo portò. Pierre la guardava con occhi teneri ai quali la penombra donava la segretezza e l'attrattiva di occhi

sconosciuti. E anche in lui non vi era movimento se non quello delle labbra, su di un corpo paralizzato: le allungava, il volto sereno, riconoscente, con quello stesso broncio dei piccoli comunicandi che si intravede di profilo nelle chiese di campagna.

Édmée gli diede quella comunione amara.

CAPITOLO II

“Com’ero, a due anni?”

– Carinissima. Buonissima.

– Dovessi mai parlare qualche volta di qualcuno che non sia tu, disse il padre. Né tua madre né io ti risponderemo più, quando farai domande sulla tua personcina.

– Ho otto anni. Ho il diritto di conoscermi.

– Hai il diritto di tacere.”

Claudie tacque. Bisognava tacere dieci minuti: il padre sarebbe uscito per andare in *office* da lì a dieci minuti. Ma lei si fece rossa per l’ingiustizia. Come se fosse stato per egoismo se le piaceva che le si parlasse di lei! C’erano una serie di cento, di mille ragazzine che si erano succedute, giorno dopo giorno, per portare alla Claudie del presente, e il padre le negava il diritto di conoscerle, di volergli bene! Poteva mai immaginare, povero papà, che non riuscisse più a voler sempre bene a quel padre del presente, mentre il padre del passato, così maldestro con le sue luci da appartamento, il padre del mese precedente, così pietoso di fronte al suo radiatore scassato, la riempivano di umiltà e di obbedienza? Tutte quelle personcine scomparse grazie alle quali era riuscita a tirarsi d’impaccio nella vita: quella che si era sacrificata per la sua scarlattina, quella che si era chiusa il dito nella portiera al posto suo, di tutta quella moltitudine di Claudie, di Claudette, di Claudine, di Clo-Clo – perché c’era stata una Clo-Clo contadina per sei mesi –, raccoglieva le foto, non come foto di se stessa, ma come dei ritratti di famiglia. Non discendeva da Eva, ma da quella Claudie di otto giorni ritratta all’inizio dell’album, stranamente nuda e materna. Si sarebbe saputo più in là che cosa ne avrebbe ricavato. Jacques discendeva evidentemente da Adamo, e non da Jacques. Nelle foto in cui figurava vicino alla sorella, non osava guardarsi. Credeva che il piccolo Jacques di tre mesi, che si succhiava l’alluce, il Jacques che pilotava un aereo di cartone, fosse lui... E invece era tutto quel che di lui non vi era più. E invece erano tutti i fratelli morti di Claudie, i suoi mille fratelli morti, che Claudie adorava, mentre provava per quel solo fratello sopravvissuto dei sentimenti abbastanza confusi. Lui abbassava lo sguardo, con falso pudore, come il giorno prima, quando non aveva osato guardare le lacrime della madre. Gli uomini non osano guardare niente in faccia,

nemmeno quelli che piangono e che non ci vedono. Avere la possibilità di veder piangere la propria madre e distogliere lo sguardo! Lei, Claudie, non aveva battuto ciglio, dal secondo in cui aveva intuito quanto si stava preparando negli occhi della madre. Le lacrime si erano ammassate, avevano brillato, erano colate, erano colate sulla tovaglia. Claudie le aveva toccate con la mano, senza darlo a vedere, nell'allontanarsi da tavola. Erano state nette, precise, come le gocce per la tosse quando escono dal contagocce. Ce n'erano state due... Era una cura di due gocce... La destra era caduta per prima...

Il padre le diede un bacio, se ne fece dare uno a sua volta, e uscì... Se avesse saputo che quello a cui stava dando un bacio non era il padre del presente, ma il padre contro il quale aveva lanciato il suo uovo alla coque tre mesi prima, avrebbe evitato di piegarsi così tanto per ricevere il suo bacio.

“Dove andiamo, Claudie? disse la madre.

– Dal signor Warrin, per il mio quadro.

– Andiamo dal signor Warrin.”

Édmée talvolta era terrorizzata da Claudie. C'era in quella ragazzina di otto anni un istinto che non poteva evitare di ammirare, un istinto, sperava lei, perché se fosse stato raziocinio o sentimento, sarebbe stato meglio non pensarci. Claudie, con tutto il suo corpicino, se non con tutto il suo cervellino, nutriva un desiderio calmo, dissimulato, discreto, ma instancabile, ma ostinato, di organizzare alla madre incontri con uomini. Non sembrava fare delle scelte precise. Che la madre parlasse con un amico del padre, un vigile urbano irlandese, un giardiniere, Claudie assumeva subito un'aria assente, ed era veramente assente: la ritrovavano dietro un boschetto, a leggere o a far scivolare dei *cents* in un salvadanaio. Non era curiosa, non ascoltava. Un dovere le imponeva di lasciare la madre sola con gli uomini, tutto qua. Sola con tutti gli uomini soli, anche quelli brutti; Claudie era già stata avvisata, soltanto Dio sapeva da chi, che la bruttezza degli uomini non è che una maschera... Con tutti gli uomini tranne che col padre. Di lui, Claudie era gelosa. Non poteva accettare che, andati a dormire i genitori, quel padre sarebbe restato tranquillo con sua moglie. Indovinava, da alcuni segni che sfuggivano a Édmée stessa, in quali sere la tenerezza del padre avrebbe preso forme minacciose. Allora, c'era sempre un incidente, causato da lei, con l'aiuto del temporale, di un ratto, di una colica, certe notti con l'aiuto di un po' di terremoto vero, che le permetteva di interrompere il duetto di calma e di intesa già stabilitosi nello studio o nel salotto. Quante volte, pure, prima del giorno, Claudie si era infilata nel letto dei genitori per impedire la loro connivenza o la loro unione persino all'alba, impedire che mai vi fossero né un risveglio, né delle prime parole, né un'alba coniugali. Édmée era divertita da quell'ostinazione e da quel tempismo. L'apparizione, improvvisa come una nascita, della figlioletta al minimo bacio, alla minima

stretta, di quella figlioletta che s'intestardiva a rinascere a ogni cenno di tenerezza del marito, tutto ciò le dava esattamente lo stesso piacere che le aveva dato il primo arrivo di Claudie, otto anni prima: un riposo, un allentamento di quel legame coniugale che era per lei così dolce, ma che era comunque un legame. Assecondava, evitando di agire, quella terza persona che restituiva alle carezze una natura proibita, che organizzava per tutta la casa una caccia impietosa alla tenerezza matrimoniale e alle sue repentine conseguenze, e la relegava al letto, e nel cuore della notte. Tutto ciò a Édmée bastava. Ma il marito era furioso. Non poteva accettare di avere sua moglie soltanto a mezzanotte, la sola ora in cui si fosse certi del sonno di Claudie, e nell'ombra, quando i loro corpi erano diventati entrambi anonimi. Ce l'aveva con la figlioletta, per la sua stessa stupidità, per la sua capitolazione al suo cospetto, – ma cos'altro avrebbe potuto fare? – per la scarsa arguzia che, un giorno in cui stava baciando la moglie approfittando del corridoio, aveva messo nella risposta data a quella piccola Claudie, come bruscamente nata ai loro piedi, che li guardava dritto in faccia.

“Tua madre ha qualcosa nell'occhio. Lo sto cercando. – Sì, fa malissimo”, aveva risposto Claudie.

E aveva aggiunto:

“Hai tutto il diritto di baciare mamma.”

Ma con un tono, con una faccia, con un animo che dicevano esattamente il contrario, e siccome restava lì, c'era stato bisogno che il padre se ne andasse... Mentre, quando si trattava di un altro uomo, Claudie si annullava. Era come mai nata. Non nasceva. “Vado a leggere”, diceva, se la madre riceveva la visita di un amico, e se ne andava a leggere; si accomodava nel solo punto della stanza da cui non si potesse vedere niente di quanto succedeva in salotto, da cui si sentiva la porta d'ingresso aprirsi; non si muoveva più. L'ora della merenda poteva saltare, il telefono squillare, si atteneva all'ordine, a meno che, per un caso, il padre non rientrasse. Era la prima a sentirlo, tossiva forte, – per un raffreddore forse preso in quella stanza troppo fredda – e raggiungeva sua madre, si arrampicava in braccio al visitatore, abbracciandolo, accarezzandogli i capelli come ad alterare le impronte o sviare i sospetti. Édmée affascinata aveva invano cercato di far chiarezza intorno all'enigma. Aveva solo constatato che Claudie era ingenua, pura, retriva persino, e straordinariamente sincera, eccetto che in quella commedia. Pertanto, non ce l'aveva con lei. La sua onestà si accontentava come di un gioco o di una promessa di quella complicità naturale.

Frank Warrin non aveva neanche aperto la porta del suo atelier che Claudie era già scomparsa in direzione della cucina...

“Non è bella mamma?, aveva avuto il tempo di dire di sfuggita
– Ma siamo venute a ultimare il tuo ritratto!”, gridava Édmée.

Invano. Claudie si sottraeva ai baci di Frank, come se li avesse già rubati a qualcuno di più qualificato di lei, si sottraeva come se lo avesse saputo lei cos'erano i baci veri, con impazienza, senza lasciarsi afferrare la mano, il braccio, o il cappotto, tutto come avrebbe fatto la marchesa di Païva¹, tutto come se avesse saputo che perduta è la donna che non sia trattenuta se non dalla sua *ruche* o dalla sua borsa... E già, in cucina, si appropriava di Blanche Pearl, la governante nera, che non chiedeva, a sua volta, niente di meglio, ma con cognizione di causa, che lasciare Édmée e il padrone di casa da soli. Con una saggezza improvvisa, che doveva controbilanciare quel genere di follia! Claudie esigeva da Blanche Pearl che le insegnasse a lavorare all'uncinetto, a maglia e a stirare. Poco importava quel che si sarebbero detti Édmée e Frank, alla fine della giornata Claudie avrebbe saputo rammendarsi le calze. Avrebbe anche imparato, grazie alla pratica, che bisogna lavare i piatti due volte, con acqua calda prima, e tiepida poi, e che è bene rivestire l'interno dell'armadio di carta. Édmée constatava, d'altronde, che soltanto quelle situazioni equivocate in cui Claudie la induceva davano alla figlia quella frenesia per le faccende domestiche.

Con la palette riempita dei colori di Claudie sulle ginocchia, adesso Frank guardava Édmée, gli incantevoli colori di Édmée, con emozione e ritegno, come fossero stati i soli che non andassero ricalcati in quel posto in cui le giovani più belle avevano lasciato almeno il proprio ocre e il proprio rosso. Édmée era a suo agio, sorrideva. Le piacevano i faccia a faccia con gli uomini. Le bastava essere rinchiusa con uno di loro per essere su di un'isola con uno di loro. Era per natura incline all'intimità con qualsiasi amico, fosse stato anche fugace. Non poteva nascondere a se stessa la facilità con cui cadeva nel darsi del tu con le persone, né di quanto fosse preda della danza, delle passeggiate a braccetto, dei viaggi notturni. C'era voluta la dignità del marito per restituire gravità al pericolo ed equivocità all'amicizia maschile. L'ammirazione che Pierre aveva per lei non le aveva insegnato ad ammirarsi da sé, a dare più valore alla sua intimità, ma la obbligava ad avere con la maggioranza degli uomini quello stesso rapporto compassato che era la sua vita con Pierre. Invece, gli insegnamenti sugli uomini che suo marito aveva voluto fornirle non avevano raggiunto il loro obiettivo. Édmée non riusciva, malgrado le lezioni, a distinguere tanto nettamente quanto lui gli uomini vigliacchi, pigri, operosi, persino – e questa era la distinzione a cui avrebbe forse tenuto di più Pierre, che era grande e bello – quelli piccoli e quelli gran-

¹ Thérèse Lachman (1819-1884), marchesa di Païva, demi-mondaine che accoglieva nel suo sontuoso hotel degli Champs-Élysées artisti e letterati come Paul Baudry, Gautier, Saint-Victor, i Goncourt. Risposatasi nel 1871 con il conte Henckel di Donnersmarck, compare nei *Souvenirs* di Léon Daudet come spia prussiana.

di, quelli brutti e quelli belli. Avvertiva, al contrario, di fronte a chiunque una specie di buona volontà, di fratellanza, che si traduceva precisamente, durante le serate al chiaro di luna, in una passeggiata con la pancia più grossa o (benché la luna, dal canto suo, non potesse vederlo) con il cranio più calvo. Pierre soffriva per quell'impotenza della moglie nel distinguerlo dai suoi subalterni in termini di aspetto e forza, ancor più di quanto non soffrisse della sua ignoranza, alla quale niente aveva potuto strapparla, malgrado i suoi meriti di architetto e ingegnere. Si sentiva amato, la sentiva fedele, ma l'idea che avrebbe potuto amare il primo venuto, che sarebbe stata fedele al primo venuto, lo esasperava al punto che quella soddisfazione totale della vita alla quale era portato spesso veniva a esserne compromessa. Quella donna lo amava, non perché fosse bello, coraggioso, intelligente, – i concorsi al Politecnico non sono delle prove infallibili, ma se vi siete classificati primi all'ammissione e primi alla fine degli studi, non si riuscirebbe comunque a definirla coincidenza, – ma perché per primo le aveva fatto la proposta di matrimonio! Era il primo degli uomini per quella giovane donna straordinaria: il primo che l'avesse invitata a salire sul suo letto. Se Pierre, sempre lui, fosse arrivato un mese più tardi, quello avrebbe potuto essere il letto di un balbuziente o di un gobbo!... Ciò che rendeva tale perversione ancor più sorprendente era il fatto che Édmée fosse fine, istruita. Leggeva i testi di Nietzsche in tedesco, li leggeva senza pretese, alternandoli ai *Mémoires* di Madame de Boigne;² aveva scritto una tesi sulla ripetizione in Gide; sarebbe potuta essere virtuosa e suonava a quattro mani, con lui, – le quattro mani della coppia d'improvviso slegate e separate da Liszt o da Brahms – i concerti più ostici. Cantava, ma mai per caso, soltanto nei giorni in cui l'acustica del mondo, della famiglia, esigeva un canto umano, i giorni in cui la femmina cantava, nella gabbia dei verzellini. Era sottile, spirituale; valutava gli avvenimenti e gli esseri con una sicurezza e una libertà tali che le sue parole sembravano dette per caso, ma ci prendevano sempre, come quelle dei messi e degli dèi. Che bisogno c'era di riservare la sua ignoranza, la sua incapacità al solo capitolo che importasse per Pierre, il capitolo degli uomini? Pierre, che, attraverso le lezioni di una vita ardua, di responsabilità magnifiche, ma anche per effetto di una delicatezza e di una nobiltà innate, li vedeva per ciò che erano, secondo il loro *čin*³ fisico e morale, li vedeva come se ciascuno di loro avesse il proprio

² La contessa di Boigne (1781-1866) ci ha lasciato dei *Mémoires* di grande interesse, pubblicati nel 1907 e rieditati nel 1971. Avendo conosciuto la Versailles pre-rivoluzionaria, i ricordi da lei evocati vanno fino alla fine del regime al quale era ardentemente legata, la monarchia di Luglio.

³ Parola russa che significa 'grado', 'rango'; uno dei quattordici gradini della monarchia civile o militare organizzata da Pietro il Grande.

prezzo scritto a gesso sulla schiena, li vedeva con il loro rango d'accesso alla Centrale o al Politecnico, al Panthéon, al paradiso, all'inferno, era arrivato a non sopportare, a non ammettere che vi fossero suoi eguali se non quelli che fossero toccati e mossi dall'onore... Era anche magnanimo nelle sue discriminazioni, ammetteva l'onore dei ladri, dei disgraziati... Ma era sicuro, quando per caso incontravano sulla spiaggia delle lontane conoscenze o quando cenavano in città, che avrebbe trovato, presto o tardi, la moglie a conversare amichevolmente con l'invitato privo d'onore. Tutto ciò che di lei andava riservato all'onore, i sorrisi, l'abbandono, le chiacchiere, la sua vista soltanto, Édmée lo dispensava a quell'indegnità, a quell'infezione. Cosicché la sera, una volta a letto, quando nell'amore diventava un essere massimamente cosciente della nobiltà della sua vita su questa terra, cosciente di ciò che erano la sua famiglia, la sua patria, la sua casa, quando tutti i suoi tesori e le sue risorse personali si affollavano attorno a lui per quel matrimonio, quando il piacere gli restituiva, in tutti i sensi, la più alta e precisa somiglianza a se stesso, Pierre sentiva invece Édmée liberata dall'amore di tutto quel che era il suo rango, la sua condizione, la sua missione, di tutto ciò che era al di fuori dell'amore, e in primo luogo da lui. Era dall'unione di questo modello di virtù umane e di quella donna senza nome, senza volto, da quel marito dal più alto grado e quella moglie declassata, che i due bambini erano nati. Quel sonno immediato che subito prendeva Édmée, impossibile da evitare e da infrangere, quando lui invece si sentiva pieno di fervore, di humour, di ispirazione, quando sarebbe potuto essere il più spirituale degli ingegneri dopo l'amore, quando avrebbe chiacchierato all'infinito del futuro del figlio, dei meriti della patria, della necessità di cambiare la carta da parati, quando una beatitudine infinita lo faceva dondolare dalle storie di Olive a Plutarco,⁴ suscitava in lui il timore che l'indomani Édmée avrebbe dimenticato tutto della loro vita insieme, della vita. "D'altronde, mica rischiava niente! – pensava con rabbia – Édmée lo avrebbe ripreso con sé, perché sarebbe stato il primo...!". Era così che si ritrovava ogni volta, steso accanto a lei, padre di famiglia modello, musicista stimato, direttore retribuito in dollari, cento volte ingegnere, steso di fronte a quella schiena in un andamento impossibile che non l'avrebbe condotto se non là dove lei era già, al nulla. Talvolta, sperava di vederla notare un uomo, divertirsi con un uomo. Allora avrebbe avuto un nemico. Avrebbe potuto vincere. Avrebbe vinto. Cosa poteva, invece, contro quella massa in cui era il primo a imbrogliarsi, in cui si confondeva con se stesso?

Nell'atelier silenzioso di Frank, Édmée si abbandonava a quel sentimento che provava ogniqualvolta era sola con un uomo in un luogo al

⁴ Ossia dallo scherzoso al sublime: Olive è, infatti, assieme a Marius, l'eroe delle storie marsigliesi tipiche del folklore provenzale.

chiuso, cinto di mura o sottochiave: la sicurezza. La presenza degli uomini, di qualsiasi uomo, dal fabbro al lavatore di vetri, nell'appartamento vuoto, piuttosto che preoccuparla la proteggeva. Se quell'uomo, come Frank si apprestava a fare in quello stesso momento, accostava le tende a metà finestra, veniva a sedersi ai suoi piedi, poco importava. Lei era una di quelle persone da proteggere prendendo loro le mani, inginocchiandosi al loro cospetto. E nemmeno ce l'aveva con quanti avevano voluto proteggerla prendendola tra le loro braccia, proponendole una collana di perle, protezione assicurata contro gli spiriti, provando a baciarla. La sua fedeltà a Pierre era talmente totale e naturale che quegli attacchi non erano neanche degli insulti. D'altronde, non credeva così fermamente ai rapimenti, ai sequestri, agli stupri... Frank abbandonava la testa sulle sue ginocchia, sulle sue ginocchia che si toccavano? Benissimo. Accettava quella testa come una testa soltanto. La prendeva come un regalo, quello che avrebbe potuto fare San Dionigi alla sua santa preferita, il regalo della sua testa decapitata⁵. Il corpo di Frank era scomparso, ma quella testa che, tutta sola, parlava, che apriva gli occhi, che coperta da una voluminosa capigliatura di prima qualità e da ciglia un po' troppo lunghe per degli occhi maschili, era, per un'ora, un regalo incantevole. Non l'avrebbe mica portata con sé; nel tram, per la strada, sarebbe stato piuttosto imbarazzante. Le andava, però, che fosse sua per un attimo... Comunque, più in là, in cucina, Claudie spiegava altre due volte a Blanche Pearl che il tè va portato solo se richiesto.

A Édmée piaceva la testa di Frank. Poiché tra tutti quegli innumerevoli uomini inoffensivi non si concedeva di preferirne una categoria, aveva cercato, un giorno, di capire una volta per tutte quale fosse quella categoria. E si era dovuta interrompere in quella ricerca, un po' disdicevole, non potendo più negare che i suoi preferiti appartenessero a una varietà completamente diversa da quella che aveva prodotto Pierre. Avevano tutti quella stessa caratteristica: erano leggeri. E non si trattava soltanto di una leggerezza di linguaggio, di comportamento. Si trattava del peso, della densità che avevano. Non pesavano sulla vita. Avevano, in corpo o nell'anima, quegli stessi sacchi aeriferi che permettono agli uccelli di volare. Non erano necessariamente tutti, come Frank, facili e bohémien; certi avevano un'occupazione, un mestiere, una fede, ma non erano per questo meno leggeri, a causa di quella densità minima che li dotava di disinvoltura, di gaiezza, di humour. Erano senatori leggeri, mercanti d'armi leggeri. Quanto le piaceva aspettare gli uomini, restare con loro, le piacevano inesatti, oziosi. Ferita dall'obbligo in ogni sua forma, le piacevano gli uomini volubili. Rifuggiva

⁵ Stando alla leggenda, San Dionigi martire, dopo essere stato decapitato sulla collina di Montmartre, cammina, portando con sé la sua stessa testa, fino al luogo dove si erge oggi la basilica che porta il suo nome.

qualsiasi discussione, fosse stata di natura domestica, educativa o religiosa. Per una contraddizione che faceva assolutamente infuriare Pierre, quella donna acculturata detestava qualsiasi dibattito culturale, quando al circolo invitavano Sinclair Lewis⁶ o André Siegfried⁷ a una festa onoraria, era sicuro che al momento del brindisi l'avrebbe trovata in giardino a giocare a ping-pong con quel grassone di Bullyon che pesava cento chili, ma che era uno di quegli esseri dotati di minore densità. Quella donna che era la musica in persona, una volta chiuso il suo pianoforte, non rispondeva che a malincuore a quanti le parlassero di musica, e quando Pierre suonava con lei a quattro mani, benché lei avesse espresso nella sua interpretazione tutta la gaiezza o il pathos del pezzo, e sebbene vi avesse spesso messo la propria ironia, sapeva di non dover aggiungere una sola parola dopo l'ultima nota, e si sarebbero tutti e due ritrovati faccia a faccia, muti, lei sorridente, lui inacidito, come adesso dopo l'amore. La cosa gli faceva serrare i denti. Concluso l'accordo finale, interrotte all'istante la drammaticità, la stretta al cuore, la bellezza del mondo, tutto finiva, ed Édmée riponeva sul coperchio abbassato il vaso di porcellana con le sue rose. Lui, dei pianoforti con le rose non sapeva che farsene. Lui aspirava a quelle chiacchierate a letto, sulla tastiera, a proposito del figlio di Bach, della lettera di Goethe a Schubert, o dei tormenti di Berlioz. Lei sviava senza proferire parola, sorridente. "Vediamo un po', razza di asinella, aveva voglia di dirle, non si tratta solo della musica di Bach o di Schubert! C'è Bach, c'è Schubert! Ci sono stati trenta uomini che hanno vissuto vite di delizie o d'inferno per farti questo magnifico regalo! Non farai certo di *Armide* un'opera anonima! Quando Gluck, il 3 settembre 1780..." Ma Édmée già non c'era più... Era come se il nome di Gluck la facesse scomparire... Per Pierre, che pensava a Eiffel quando si parlava della Torre Eiffel, a Pasteur quando si camminava lungo il boulevard Pasteur, quell'inettitudine a chiamare l'umanità con i suoi grandi nomi era una negazione della giustizia. Lui, che sentiva dentro di sé mille gratitudini particolari verso chi aveva inventato il mottetto, la serenata, il quartetto, il vocalizzo, il portato, lui che avrebbe con entusiasmo invitato a cena il primo trascrittore del diesis, non accettava che lei considerasse la musica un raccolto anonimo, come fosse fieno o colza. "Perché non vuoi parlare di Mozart?, le aveva detto un giorno in cui aveva lo suonato meglio che mai, ce l'hai con lui? – E per cosa dovrei avercela con lui? – Per essere notoriamente l'autore de *Il flauto magico*, del *Requiem*. È questo che ti mette a disagio nel parlarne. Ma ci sono dei testimoni, sono i testimoni di Mozart. – Bene. Parliamone, allora. – Ed è così che credi si parli di

⁶ Sinclair Lewis (1885-1951), scrittore americano, autore del celebre romanzo *Babbitt* (1922), premio Nobel nel 1930.

⁷ André Siegfried (1875-1959), professore, conferenziere, geografo e sociologo, era considerato a quel tempo uno dei più attenti studiosi dell'America settentrionale.

Mozart, a comando? – Bene. Allora, non parliamone. – Tu hai un segreto con lui, hai segreti con tutti i tuoi musicisti! Mi tradisci con loro. Non vuoi dividerli con me. Ecco la vera ragione. – Se ti baciassi, Pierre caro, ti passerebbe? – Ho l'impressione di no. Mi baci per non parlare. E questo mi dispiace terribilmente. – Io ci provo. Vedremo...!” E seguiva il bacio. E durava. E, quando giungeva alla fine, Pierre avrebbe voluto parlare del bacio. Ma il bacio di cui era pieno già non esisteva più per lei. Capiva che lui stava per parlare e, allora, lo baciava di nuovo, seria e sbrigativa questa volta, perché non si discutesse più del bacio.

Era stato così che, poco a poco, in chissà quale istinto di difesa, si era visto costretto a prendere le parti dei grandi uomini contro quella donna, che, in un mutismo inesplicabile, si ostinava a scansare la loro presenza. Le pareti del suo studio erano tappezzate di ritratti originali di grandi musicisti, di grandi scrittori, e si potevano ammirare fra questi, chiaramente meno originali, quegli autori di grandi opere che Édmée avrebbe esultato nel sapere anonimi: l'*Odissea*, la *Bibbia*, la *Chanson de Roland*. A questi aveva persino aggiunto il ritratto di Charlotte Corday, per dimostrare che c'erano anche grandi donne. Era l'unico tradimento che si fosse mai concesso: tradiva la moglie con Charlotte Corday, con Louise Labé⁸, con la sua collega Madame du Châtelet, la matematica⁹. Édmée acconsentiva a quella pinacoteca, erano i ritratti dei suoi parenti acquisiti; l'intelligenza, l'audacia, l'inventiva dell'umanità, erano gli antenati di Pierre, erano le sue suocere, mentre la sua di pinacoteca non aveva che il *Gilles* di Watteau, non perché fosse di Watteau, sosteneva Pierre, ma proprio perché era *Gilles*¹⁰. Ai pasti, quando il marito e il figlio non facevano altro che parlare di Gandhi, di Racine, di Stevenson, Édmée e la figlia intrattenevano, tra la posizione delle saliere e la pulizia delle oliere, un dialogo che diventava subdolo e malvagio per la sua stessa miseria. Perché Claudie era sua complice. Odiava le facce dei ritratti.

⁸ Louise Labé (circa 1524–1566) è stata una poetessa e scrittrice francese del Rinascimento, famosa per i suoi sonetti d'amore appassionati e per il suo ruolo di figura letteraria femminile in un'epoca dominata da uomini. Soprannominata *la Belle Cordière* per la sua appartenenza a una famiglia di cordai, ha sfidato le convenzioni sociali del suo tempo con la sua educazione e la sua audace espressione dell'amore e della sensualità.

⁹ Émilie du Châtelet (1706–1749) è stata una scienziata, matematica e filosofa francese. È nota per la sua traduzione e commento dei *Principia Mathematica* di Newton, oltre che per i suoi contributi alla fisica e alla filosofia dell'energia cinetica. Ebbe una lunga relazione intellettuale e romantica con Voltaire, con il quale collaborò in numerosi progetti.

¹⁰ *Gilles* (o *Il Pierrot*) è un famoso dipinto realizzato dal pittore francese Jean-Antoine Watteau intorno al 1718-1719: qui, Gilles, vestito con il suo tradizionale costume bianco, in piedi al centro della scena, presenta un'espressione malinconica e assorta. Il suo volto triste e isolato contrasta con il clima festoso e allegro della commedia dell'arte, dove Pierrot era solitamente un personaggio buffo e comico. Questo contrasto ha reso l'opera un simbolo della solitudine e della malinconia dell'artista stesso.

Scandalizzando il padre, non li chiamava se non per nome, come delle domestiche, inclusa Charlotte. Se talvolta Pierre faceva seccamente una domanda a Édmée su Voltaire o su Beethoven, Claudie trovava il modo di rovesciare il suo bicchiere, di chiedere com'era il giorno in cui le era venuto il morbillo, e sviava qualsiasi conversazione. Lasciava la madre sola con gli uomini, ma mai con i grandi uomini. E forse quello che irritava Pierre ancora di più era il poco interesse che madre e figlia avevano per i grandi dell'umanità. Lui, che si sentiva ancora onorato di essere stato il figlioccio di Foch¹¹, di aver preso alle Tuileries una tirata d'orecchi da Georges Clemenceau¹². Raccontava la scena a Jacques, che lo ascoltava con orecchie palpitanti e il cui più grande piacere sarebbe stato farsele tirare da Giovanna d'Arco. "Ti ha fatto male, papà?", domandava allora Claudie, con una voce limpida in cui Pierre sentiva suonare ciò che più detestava al mondo, l'ironia infantile nei confronti degli uomini. Jacques non riusciva a trattenersi, si alzava, e andava a tirare l'orecchio, le orecchie, a quella piccola eretica. Claudie ingiuriava il fratello ricorrendo a quel famoso nome: "Lurido Georges! Lurido Clemenceau!". Édmée poneva fine allo scontro. Ma, nel lasciare la sala da pranzo, Pierre sentiva distintamente la voce della ragazzina, e talvolta una voce più grave, dolce, tenera, quella della moglie, urlargli alle spalle: "Lurido Voltaire! Lurido Descartes! Lurido Lavoisier¹³!". Lavoisier era il suo scienziato preferito, perché faceva il chimico... Urlare lurido Lavoisier! Che indicibile ingiustizia! Era contento che Claudie non conoscesse il nome di Lavoisier. A maggior ragione se quel nome era Antoine.

"E se, pensava Pierre, questa insensibilità ai valori umani venisse da un gusto per il fantastico, da un'ingenuità?". Non era quello il caso. Édmée mancava di lirismo, di risorse, di fonti d'ispirazione creativa. Niente aveva potuto annoiarla di più del raccontare favole per bambini ai bambini. Le raccontava sbagliate. Riusciva a distorcere personaggi ovvi tanto quanto

¹¹ Tra i maggiori leader militari francesi, Ferdinand Foch (1851–1929) è passato alla storia per il suo ruolo decisivo durante la Prima Guerra Mondiale. Fu uno dei principali comandanti degli Alleati e, nel 1918, divenne il Comandante Supremo delle Forze Alleate, coordinando le offensive che portarono alla vittoria finale contro le potenze centrali. Foch è noto per il suo brillante senso strategico e per la sua determinazione nel condurre le operazioni belliche. Dopo la guerra, ebbe un ruolo importante nella stesura del Trattato di Versailles.

¹² Georges Clemenceau (1841–1929) è stato Primo Ministro della Francia durante gli ultimi anni della Prima Guerra Mondiale (1917-1920). Soprannominato il Tigre, Clemenceau mantenne sempre un approccio risoluto e inflessibile nei confronti della Germania. Dopo la guerra, fu uno dei principali artefici del Trattato di Versailles del 1919. La sua leadership fu fondamentale per la vittoria degli Alleati e la ricostruzione della Francia post-bellica.

¹³ Antoine-Laurent de Lavoisier (1743–1794) è stato un chimico francese, considerato il padre della chimica moderna. I suoi contributi più importanti includono la scoperta del ruolo dell'ossigeno nella combustione, la legge di conservazione della massa e la creazione della prima tavola periodica degli elementi, che introdusse una nuova nomenclatura chimica.

il Gatto con gli stivali o Cenerentola. Confondeva persino gli elementi secondari, faceva mordere la principessa da una vipera – ed è, peraltro, risaputo a quale personalità niente affatto anonima la vipera¹⁴ è stata riservata. Pierre si vedeva costretto a intervenire per ristabilire quanti anni avesse esattamente dormito la Bella Addormentata, la vera portata chilometrica di quelli che Édmée chiamava gli Stivali delle quattro leghe. La sua esattezza politecnica risentiva forse ancor di più degli attentati perpetrati alle disposizioni fiabesche. E il valore del racconto ne risultava del tutto sconclusionato. Non poteva evitare di ascoltare, non appena Édmée cominciava a parlare nelle leggende di cose che leggendarie non erano, dell'argenteria della taglialegna, della lisciatura delle piume dell'Uccello Azzurro, o quando specificava il tempo, dato che aveva introdotto in quei racconti pioggia, vento e fango. La descrizione degli *snow-boot* di Cenerentola, dell'ombrello dell'orco, di tutta quella che era la vita quotidiana, prosaica, reale di quegli esseri falsati, lo faceva sprofondare in un abisso di ammirazione. Ma anche in una nuova inquietudine. Perché se la donna aveva quel talento, se riusciva a vedere, a sentire, fino a quel punto, la sua antipatia per ciò che lui considerava essere la gioia della vita, quell'antipatia doveva venire da un'ostinazione ragionata, o, cosa ancor più scoraggiante, da un istinto. Quella donna che aveva scelto tra tutte le altre perché lo completasse, era forse il suo esatto opposto? Metà della casa era lei, e l'altra metà, cos'era? Un trucco, un falso? Una sera, tanto aveva l'impressione che il figlio fosse lui e la figlia fosse lei, si attardava a guardare i figli dormire. Che specchi! Jacques dormiva coi pugni chiusi, come quando allattava, bevendo a grandi sorsi quel latte del sonno che l'avrebbe reso forte il giorno dopo, per la sua vita di ragazzino industrioso, con quei suoi tre nomi, Jaques Thibaut Alain, che gli fluttuavano a mo' di aureola attorno alla testa, offerto del tutto cosciente all'incoscienza, con gli occhi invisibili ma sinceri sotto le palpebre, futuro uomo, futuro padre, futuro grand'uomo. Claudie, invece, anonima, con un'espressione pervicace, ostile persino nella sua perdita di sensi a tutte quelle missioni che si accumulavano attorno a Jacques, asessuata e a malapena umana; assolutamente pronta, qualora l'avessero infastidita con quelle storie da uomini, la guerra, il *porridge*, la patria, Clemenceau, a cambiare regno o compito e a diventare un vegetale o una faunessa. D'altronde, lo si avvertiva bene, sveglia com'era, pur fingendosi addormentata come ci si finge morti davanti al grizzly, e per la stessa ragione: sfuggire alla sua morsa. Non si prendeva neanche il disturbo, lei, così intrattabile nel suo pudore, per paura che il padre le desse un bacio, di scostare la camicia o di alzare il lenzuolo. Con tutta la nudità del suo corpo, con tutta l'erme-

¹⁴ Si tratta chiaramente di Cleopatra, la quale, dopo la sconfitta Antonio, si sarebbe suicidata facendosi mordere da un serpente.

ticità delle sue labbra, Claudie diceva di no a Pierre. Lui guardava terrorizzato quell'esserino nato da lui, dalla sua ingenuità, dalla sua intesa con la natura, dal suo contratto con Dio, e che portava in casa il contrario di tutte quelle virtù. Se un uomo sconosciuto, cinico, sprovvisto di qualsiasi grandezza d'animo, privo di fiducia, si fosse infilato nel suo letto, avrebbe avuto esattamente quella figlia lì. A che scopo, per quale vendetta, l'avevano messa nel cuore di quella borghesia? Niente di mostruoso in lei, però. Rientrava nel codice, nei giochi, nei piaceri della sua età. Non parlava d'altro che di ciò che si addice a una bambinetta di otto anni. Ma a Pierre sembrava che lo facesse per convenzione, una di quelle che subito si denunciano da sé, e che si sarebbe potuto ben presto parlarle in tutte le lingue più sfrontate e più serie. Se lo ricordava, il giorno in cui Claudie aveva aperto gli occhi, quegli occhi ancora senza colore che avevano posato su di lui uno sguardo spento, logoro, quasi da giudice, come fosse stato lui il neonato e lei non avesse avuto niente a che vedere con quella nascita. Era stato esattamente ciò che aveva voluto dire il primo sguardo di Claudie: era imbarazzata dal padre, da un padre... Non era affatto quello che si aspettava dalla Provvidenza, ritrovare l'età del mondo nella figliuola. "Sono stato punito, si diceva. Ogni crimine merita una punizione. Ho commesso il crimine di credere che la vita fosse bella, che con onestà, fatica, fede, ci si potesse sistemare abbastanza bene su questa terra. Ho creduto di essere al di sopra degli altri, di quelli che non hanno l'autografo di Beethoven e che non conoscono Vigny a memoria, inclusi *Gli amanti di Montmorency*¹⁵. Ho creduto di essere buono, semplice. Lo sono, d'altronde. Sono anche generoso. Non ho paura della morte. Mi getterei sotto un treno per salvare la vita a una vecchietta. Sarebbe un gesto idiota. La morte della vecchia rallegrerebbe i suoi ereditieri, la mia rovinerebbe le sorti delle tre persone che amo. Ma è di questa stoffa che sono fatto. Aver fiducia nella propria bontà, nella propria perfezione, significa non tener conto di sé stessi. È un atto di egoismo insopportabile e che merita una punizione. Eccola: mi hanno portato, ben infiocchettato, avvolto in fasce, un esserino che turberà tutto l'assetto, e che introdurrà, non con i vizi, i vizi giocano con le virtù, ma con lo scandalo. D'altronde, esagero forse... Forse le ragazzine sono tutte così... Ma, ciò che mi ferisce di più è che, per quanto sia perfetta, Claudie mi avvilita, mi rovina. Mi ha reso diffidente nei confronti della vita, di lei, di mia moglie. Divento il contrario di chi sarei voluto essere, puntiglioso, geloso. Quando esce sola con la madre, ho come l'impressione che Édmée esca con qualcuno che la corrompe..."

¹⁵ Ballata scritta da Alfred de Vigny, poeta e scrittore romantico francese, racconta la storia di due giovani amanti che, non potendo stare insieme a causa delle differenze sociali e degli ostacoli imposti dalla società, decidono di suicidarsi per unirsi nella morte.

Eppure, nell'atelier di Frank, Édmée scopriva che non soltanto Frank era leggero, ma che anche la sua testa era leggera. Una testa come quella non le avrebbe creato fastidi nella vita. Con una testa come quella sul piatto d'argento, Salomé avrebbe potuto ballare su un piede solo la sua famosa danza. Forse Frank aveva il braccio pesante, ma in quanto a testa, era perfetto... La testa di Pierre era pesante... Non era un rimprovero. Édmée amava Pierre e non Frank. Ma non era meno vero che il peso in sé fosse grosso. Forse alcune donne hanno bisogno che la testa del marito sia pesante, come quei pesi che appoggiano sui cestri di ostriche per evitare che si aprano, come un fermacarte. "Come farei a seguirvi?, possono dire ai seduttori, con la testa di mio marito che mi sta addosso!...". Eppure, il cranio di Frank non sembrava vuoto, era pieno di cervello, alle mascelle non mancava nessun dente. E anche certe parole che uscivano da quella testa erano leggere. Frank viveva su se stesso e di se stesso. Mai che durante una conversazione con lui si incorresse in un aneddoto, una storia, una battuta già formulata. Creava le sue parole come creava la sua cultura, istantaneamente. Non che non fosse mai simile a se stesso, ma dava l'impressione, come la maggior parte degli uomini, di essere un semplice tubo di scarico dell'umanità, sistemato per riversare scienza, riflessioni o umori. Come sono la maggior parte degli uomini. Com'era Pierre. Ed era proprio quello che Pierre aveva di gradevole: il fatto che, a forza di voler essere il rappresentante dell'umanità, lo era diventato veramente. Ogni suo atto, ogni sua parola, non era nient'altro che un valido esempio dell'atto e del linguaggio umano. Era il rappresentante commerciale dell'umanità. Piazzava la sua magnificenza come altri piazzavano la canna da zucchero o il nickel, un'eccellente magnificenza, capace però di suscitavi la spiacevole sensazione che quella stessa magnificenza avesse bisogno di un piazzista e che, senza l'accanimento di pubblicitari e senza la passività dei loro clienti, si sarebbe potuto concepire un'umanità priva di coscienza, d'inventiva e d'orgoglio. La testa di Pierre, in lungo, in largo, in verticale, in orizzontale, capovolta, si adattava a tutti i corpi degli esseri umani al lavoro, in gestazione, in preda all'ispirazione o all'amore. Da quella di Frank, invece, non usciva nessuna lezione, nessun ricatto. Avrebbe provato vergogna nel pensare a questa parola. Ma era la parola giusta. Pierre perpetrava un ricatto, quello della perfezione... Nel profondo, come tutte le donne, Édmée non odiava il ricatto in sé, quale altro c'è se non quello dell'imperfezione?

"Dove siete state? chiese Pierre a cena.

– Da Frank, disse Claudie.

– Il tuo ritratto va avanti?

– No, disse Édmée. Non abbiamo lavorato. Abbiamo parlato. Frank è così delicato quando parla."

Non era affatto quella la verità. La verità era: la testa di Frank è così leggera...

Fu allora che ricomparve l'aggressione. Come il giorno prima. Quella tensione, seguita da quell'angoscia. La stanchezza di tutto, di tutto quello che non c'era. Di tutto quello che c'era.

“È stato interessante, Claudie?”

Dio mio! Quant'era maldestro! Perché si ostinava a spingere la ragazzina a mentire? E perché aggiungervi quel tocco di malvagità, quando già ne risentiva da morire? Claudie non avrebbe potuto resistere...

“Claudie era in cucina ad aiutare Blanche Pearl.

– Sta lavorando anche al tuo, di ritratto? Oh, molto bene!”

Se credeva che avrebbe mentito, si sbagliava.

“Ma se ti ho detto che abbiamo parlato.

– E di cosa si può parlare con Frank?”

Con Frank, pensava lui, con Frank, che non conosceva neanche un nome proprio, che non aveva un mestiere, che si serviva di colori di cui ignorava i fondamenti, che all'università, per arrivare a conseguire la laurea, obbligato a scegliere tre temi per i suoi studi, aveva scelto i fiori in vetro soffiato, la svastica, e la coltivazione del pompelmo in Europa. Studi di tre anni in cui l'unico essere umano menzionato avrebbe potuto essere, figuriamoci, Otto Meyer, l'erborista dei fiori in vetro soffiato di Regensburg. Con Frank che dalla vita non aveva cavato un centesimo, che con la sua fortuna arrivava appena a sfamarsi. Con Frank che non aveva né competenze, né immaginazione, né talento.

“Di tutto, disse lei.

– Di tutto?”

Di tutto, pensò lei. Con Frank, che sa respirare, che sa chiudere le palpebre, che sa cucire, levare le macchie di benzina, riparare i rubinetti dello stanzino di servizio. Con Frank, che apre la porta da sé, che non sa parlare, che parla come un cane, adagiando la testa sulle ginocchia del padrone. In fondo, era la verità. Édmée sarebbe stata del tutto incapace di ricordarsi una sola parola. Ma quanto facilmente passava il tempo! Si erano detti tutto quel che c'era da dire. E da lì, quel bel silenzio.

“Ti ha fatto gli auguri di compleanno?”

Ecco. C'eravamo di nuovo. Stava per piangere un'altra volta. Cercò, come quando era bambina, per scacciare le lacrime futili, di pensare ai mali peggiori, all'agonia del padre, alla morte dei figli. Era troppo tardi, i suoi occhi erano già velati. Pierre e Jacques guardavano, affascinati, accumularsi, in quegli occhi da cui avevano creduto di veder sgorgare, il giorno prima, due lacrime di gioia, due altre lacrime, sulla cui natura non c'era da ingannarsi, anch'esse assolutamente pure, tramite cui, però, la purezza degli altri era perduta. Pierre le fissava, come guardava le sue pratiche in azienda, come per non perdere un solo dettaglio del processo

che a partire dall'umore acquoso distribuito nell'organismo di Édmée distillava l'acqua delle lacrime e della fine del mondo. Notava la falsa serenità della sua fronte, il dolore delle sue tempie, il 'si salvi chi può' delle sue palpebre e delle sue labbra. Si tratteneva dall'andare a baciare quegli occhi, per uno scrupolo da saggi, nel terribile timore di risultare persino spiacevole. Aveva capito il suo errore, l'ostinazione che aveva avuto; l'avrebbe capito anche un ingegnere del primo anno: quando ci si appoggia sul suo punto debole, anche l'acciaio si rompe. E in lei c'era una rottura. Pierre non si muoveva più, non mangiava, respirare sarebbe stato quasi un'indiscrezione. Jacques, da ragazzino ingenuo qual era, con il suo pudore identico nella gioia e nel dolore, aveva subito distolto lo sguardo dalla madre; mangiava il suo crème caramel, il suo dessert preferito – ah, che buono, il dessert preferito! –, cercando di non guardarla. Ma com'era difficile! Non si era reso conto, prima di allora, di scattare le sue panoramiche della vita come le fotografie con la sua Kodak, sempre con la madre in un angolo o al centro. Tutto quello che poteva ottenere in quel momento – “Sì, mamma, ne voglio ancora, sono perfetti” – consisteva nel riuscire a non guardare quegli occhi, eppure vedeva l'abito, il braccio, il mento... Non avrebbero più fatto crème caramel in famiglia, altrimenti la vita sarebbe stata insopportabile!... Solo Claudie era naturale. Non guardava la madre, non voleva altro crème caramel. Aveva visto la madre piangere il giorno prima per la prima volta, ma già era per lei un'abitudine vedere una madre piangere... Niente crème caramel, piuttosto una mela. La disattenzione che regnava nei suoi confronti le dava anche tutto l'agio di fare ciò che fino a quel momento non le era stato mai permesso: tagliare una buccia circolare, senza mai interrompersi. Quanto a Édmée, pensieri minori attraversavano la sua mente, pensieri di cui non si sentiva responsabile; di questi, il più preciso era così concepito: “A due lacrime al giorno, posso andare avanti per un secolo...”

Andarono a letto presto. Claudie aveva già trovato rimedio a tutti i mali: si addormentava mettendosi a letto. Jacques cercò quello stesso rimedio fino a mezzanotte... A letto, Pierre chiese scusa, chiese perdono, chiese la felicità. Édmée concesse tutto. Ma sì, lei lo amava. Ma sì, non c'era che lui. Ma sì, lei era felice...

Lui era pesante, pesantissimo...

CAPITOLO III

Fu veramente un caso, fu davvero per caso, perché Édmée si era ripromessa di non pensare a niente ormai, di non scrutare niente, di non badare più a nulla. Non si nascondeva più che, a qualsiasi angolo di una nuova strada, ci fossero personaggi e pericoli che la aspettavano. Si era

sviluppato nella sua famiglia, sotto quella forma di tranquillità, di dignità, di accettazione della vita, un tumore di cui non bisognava per alcun motivo conoscere la natura. I tumori passano. Sono proprio i mali più grandi che si eliminano da soli, la cattiveria dal cuore dei cattivi, il cancro dall'uomo, e non devono fare che questo, eliminarsi. E tutto in lei era come lei. La felicità era fuggita da quella casa, ma i suoi abitanti facevano come se fossero stati felici. Lo stesso sorriso di Jacques che si avviava a scuola, quello di Pierre che si avviava in azienda, lo stesso, con la sola differenza che erano infelici. Con un quarto d'ora d'intervallo, poiché il figlio si avviava e rientrava un quarto d'ora prima del padre. La minaccia sarebbe passata. Il sorriso sarebbe rimasto... Era quella la risata di cui un rapido ritorno sembrava meno verosimile, quella risata inesauribile che aveva Pierre nelle occasioni meno indicate perché le risate si scatenassero, quando leggeva in generale, quando leggeva che Aristofane era morto dal ridere nel vedere un asino mangiare un fico, o che uno stabilimento balneare nella sua réclame annunciava: "Un'atmosfera di calma dignità", o che il Papa aveva ricevuto dai cattolici del Wisconsin dei tendiscarpe in ebanite. Quella specie di fragoroso raglio che si protraeva per svariati minuti, invece di innervosire Édmée, come innervosiva Claudie, le dava conforto, le dava l'impressione che vi fosse un asinello in carne e ossa in casa, e il fatto che quell'asinello in carne ossa, quell'asinello che scuoteva le orecchie, che muoveva il naso, che tutto dimenticava in preda alla sua risata, che a tutti faceva dimenticare di essere ben altro che un asino, insomma, il fatto che quell'asinello fosse Pierre la inteneriva persino. Pierre si era, talvolta, domandato perché quando rideva Édmée si avvicinasse a lui, gli accarezzasse le spalle, lo baciasse. Era come se lei approfittasse di quella metamorfosi, come se accarezzasse quel suo garrese d'asino, come se baciasse quel suo muso d'asino, molto più fresco e setoso delle sue guance d'uomo. Era la sola via per sottrarre Pierre a quell'atmosfera di 'alta dignità', che non faceva ridere e che aveva voluto, quella della famiglia... Ma ora era tutto finito, quella risata non risuonava più, il buon camerlengo poteva provare in silenzio i suoi tendiscarpe sulle scarpe pontificie, l'asino di Aristofane poteva mangiare i suoi fichi in pace, l'asinello che si nascondeva in Pierre non ragliava più. Édmée non avrebbe più risentito la risata di Pierre a meno che non si fosse messo a tagliare un asino in carne e ossa. Pierre aveva tristemente restituito al regno animale l'unico tratto mai ricevutone.

Colpevole? Nei confronti di Pierre e di Jacques era sicuramente colpevole, poiché il sentimento che adesso suscitava in lei la loro presenza era il rimorso, la consapevolezza di un tradimento. Ma colpevole di che cosa? Colpevole di non osservare rigidamente le leggi di quella piccola repubblica il cui civismo era la felicità? Eppure, mai il più frivolo dei suoi pensieri aveva tradito Pierre. Colpevole, perché era tenera con lui,

perché lo trasformava prima in bestia? Colpevole, qualche giorno prima, perché aveva tenuto in grembo la testa di Frank? Si trattava di un gesto talmente innocente. Riusciva a vedersi così tranquilla mentre rispondeva a Pierre, che la interrogava in merito a quel crimine:

“E come l’hai tenuta in grembo, quella testa?”

– Ci si è messa da sé. Non sono mica andata a prenderla io.

– Potevi rimetterla a terra.

– Ci sarebbe stato bisogno di prenderla con entrambe le mani. Sarebbe stato come dargli troppa importanza.

– Spostarti.

– Non sarebbe stato meglio. Neanche per me.

– Insomma, ti piaceva?

– No, non mi dava alcun fastidio.

– Quel che di meglio sai fare, per non essere infastidita, è tenere in grembo una testa d’uomo?

– Mi sa di sì. Fino a quel momento, lo ignoravo.”

Pierre insisteva. Insisteva già da qualche tempo... Perché mai Édmée si dilungava in quel dialogo con tanto compiacimento?

“Le teste d’uomo non sono sole. Dov’è la testa, da lì non è lontano l’uomo.

– In genere, è così. Ieri, assolutamente no. Se Frank fosse stato così vicino, ti assicuro che lo avrei visto. Gli avrei subito restituito la sua testa. Mi conosco.

– E se ne stava così, senza dire niente?

– No, la testa parlava. Lui non diceva niente. Assolutamente niente. La testa parlava.

– E cosa possono mai dire le teste?

– Che è una bella giornata. Che il tempo è buono.

– Non c’è niente che si baci meglio di una testa.

– Possibile. Non lo sapevo. Lo scoprirò. È stata la prima.”

E tutta quella spiegazione gli pareva così naturale che una sera in cui lui, a letto da neanche un secondo, già aveva ricominciato, goffo com’era, con la storia della visita a Frank, e sosteneva che sarebbe tornato a casa sua, lei non poté fare a meno di indirizzarlo verso quella discussione che aveva già tutta pronta nel cervello e di dire che non vedeva che male ci fosse nel tenere in grembo una testa. Fu così che cominciò la spiegazione, quella vera:

“Quale testa? La testa di Frank? Ti sei messa la testa di Frank in grembo?”

– Ci si è messa da sé. Non sono mica andata a prenderla io.”

Ecco che tornava utile la prima frase della prima versione. Ma era l’unica frase, ormai, Édmée se ne rendeva conto.

“Non credevo fossi arrivata a questo punto.

– A che punto sarei arrivata?

– A prenderti teste d’uomo in grembo...”

Che felicità che acconsentisse ancora alla storia della testa separata. Ma l'ora non consentiva che la lite restasse quella teorica discussione di educazione che era stata nei pensieri di Édmée. Siccome i coniugi erano immobili, distesi, cosparsi di tutti gli unguenti della sera, in offerta alla notte, la discussione assumeva tutt'altra portata. Spesso d'estate si mettevano a letto nudi. Pierre, per il quale la nudità non aveva niente di anonimo, era solito dire: "Ripartiamo da Adamo ed Eva...". Quella sera, con quel nuovo riserbo e quell'apprensione procuratigli dall'ambiguità degli ultimi giorni, lui aveva infilato i pantaloni di un pigiama, lei si era messa dei pantaloncini. "Eccola qui la colpa, avrebbe potuto dire Pierre, Eva ha scoperto i pantaloncini...". Ma, benché coperta, l'operazione che consiste nel prendere in grembo una testa derivava in quel momento da un'intimità assolutamente speciale. Non era affatto giusto chiedere a una donna dalle gambe svestite, la pancia e il seno nudi, cosparsa di notte, di sonno, e di luna, visto che la luna si stava palesamente immischiando, perché prendeva in grembo la testa di Frank. C'era tradimento soltanto a parlare dell'inconveniente a quell'ora. Altrettanto ve n'era nel chiedere a Édmée, in quel momento, dov'era che sentisse quelle sue due mani schiave della castità e del piacere, perché per strada le offrissi a degli uomini sì e no sconosciuti, che le stringevano o le leccavano. Si fosse alzato, quel marito inesperto! Si fosse vestito! Avesse preso ciò con cui gli uomini si vestono, le sue brache, i suoi calzoni, le sue bretelle, i suoi reggicalze, le sue maglie in tessuto spugnoso, i suoi gilet, le sue giacche, le sue quattordici tasche, i suoi tre fazzoletti. Che l'avesse lasciata vestirsi, e avrebbero ripreso la discussione sulla testa, in costume. Ne avrebbe allora visto la stupidità. D'altronde, se lui ci teneva così tanto, le non ne avrebbe più prese altre, non ne avrebbe toccate più. Le teste più curate lasciano sempre delle tracce sugli abiti delicati. Anche quella di Frank. Era in lavanderia l'abito dell'altro pomeriggio, in lavanderia dove le avevano chiesto non meno di quattro giorni per rimuovere dal *crêpe de Chine* quell'alone che era l'impronta del più leggero degli uomini.

"Qual è il fascino che trovi in Frank?"

La testa immobilizzata dal capezzale, un ginocchio sollevato, il bacino inguainato di azzurro, Pierre era diventato uno di quegli acrobati padri di famiglia che si sdraiano sul dorso, al circo, per lanciare i propri figli in aria. Perché era solo apparenza, quella? Quanto avrebbe preferito vederlo giocare coi piedi, quella sera! Con quanta cura gli avrebbe portato i bambini conciatati da monelli, glieli avrebbe sistemati sulle tibie. Jacques avrebbe avuto un po' paura. Claudie avrebbe finalmente compreso i padri... E lei, i mariti...

Ma non c'era speranza. Eccolo che riprendeva:

"Non rivederlo. O gliene dico quattro."

Così la gelosia entrava in quel letto per la prima volta. Eppure, era

Pierre ad aver sempre riso della gelosia, ad aver sempre preso in giro i gelosi. Il suo ultimo raglio, l'aveva lanciato leggendo che un geloso, sospettando che sua moglie lo tradisse con un detenuto, li avesse spiati infilando la testa tra le sbarre senza riuscire poi a ritrarla. Era stato Pierre che, traboccante d'ironia, aveva portato Édmée all'acquario, per mostrarle il famoso pesce rosa. Rosa acceso, di un rosa che gli dà il diritto di regnare, solo, sulle sue simili e che – quando un giovane maschio gira intorno alle femmine e si colora a poco a poco, da bianco quale era a rosa pallido – lo provoca, gli si para davanti, lo tiene a bada finché non ritorna bianco opaco... Si fosse alzato, fosse andato a pararsi davanti a Frank, finché Frank non fosse ritornato bianco, e quella storia sarebbe finita!... Lei non chiedeva altro che essere fedele al rosa acceso. Cosa voleva di più?... Gli girò le spalle...

“Ti amo, Édmée.”

Anche lei lo amava. Lo amava per via della sua bontà, della sua intelligenza, del suo ragliare. Lo amava per mille, centomila ragioni. Nessuna di quelle, però, poteva quella sera spingerla a dirgli che lo amava. Non si rigirò. Gli tese da dietro la mano. Lui la prese... Poiché quegli esseri vivevano a pezzi, con la testa separata, da qualche tempo, una mano sola poteva bastargli, una mano morta: le formiche l'avevano già conquistata.

L'indomani mattina, Édmée uscì con Claudie. Davvero nulla poteva annunciare ciò che sarebbe seguito. Soffiava la brezza, ma non di quelle che vi portano via. Splendeva il sole, ma non uno di quelli che vi penetrano – quelli che rendono maturi frutti modesti quali l'ananas o la pesca. Niente maturava in una donna. Nessun acquisto, nessuna commissione da fare. Per la prima volta, si dava il caso che tutto fosse a posto nel guardaroba, in dispensa, in ufficio. Il gas era stato pagato. Le suole di Claudie erano nuove. Nemmeno il minimo debito nei confronti dell'umanità, nelle faccende domestiche. Non il minimo ritardo rispetto a lei. Equidistante dalla fame e dal pasto, dalla nascita e dalla morte, Édmée trovava un'ora che poteva essere rubata all'insieme delle ore, che ad esso non apparteneva né doveva ritornarvi. Questo vantaggio nel tempo sugli altri uomini che conquista il viaggiatore del giro del mondo partendo per l'Oriente, non sapeva per quale favore le fosse stato donato quel giorno nella vita. Si trattava soltanto di non sprecarlo.

“Dov'è che possiamo andare, Claudie, dove non siamo mai state?”

– Al Washington Park...”

Claudie non esitava mai. A tutte le domande, anche le più imbarazzanti, aveva pronta la sua risposta. Sempre apparentemente soddisfatta, accontentandosi di chiunque e di qualsiasi cosa, mangiando a caso, incurante dei propri abiti, replicava, se ci si prendeva la briga di consultarla, con risposte sorprendentemente precise, che indicavano quanto la sua

scelta fosse già stata fatta rispetto alla frutta, ai colori, o ai posti adatti ai viaggi di nozze, alle finiture di lustrini per gli abiti da sera, o al valore relativo del taglio olandese o del taglio francese per il rubino, o alla necessità della pena di morte. Édmée ne era talvolta spaventata, e per niente al mondo l'avrebbe mai interrogata sulla religione, sul suicidio, sulla resurrezione, o su suo padre. Claudie, che da tre anni si lasciava portare al Central Park, allo Square Baltimore, aveva pensato soltanto a una cosa: andare al parco Washington. Era proprio giunto il giorno.

Lì, c'era una sorpresa ad attendere Édmée: il parco era piccolo, ma anch'esso fuori dal tempo. La passeggiata era ristretta, ma immaginaria. Le due attraversarono dapprima un giardino di magnolie giganti, i cui fiori erano piccoli, poi uno di camelie nane, i cui fiori erano giganti, poi una zona selvatica dove cactus alti cinque metri circondavano un lago, un vero lago. La città si era innalzata senza prestare attenzione al lago e lo avevano trovato là un giorno, senza nome, mentre persino i più insignificanti bacini idrici erano già stati battezzati. Non era più un giardino sconosciuto: tutti i piccoli occupanti, tutti i piccoli arbusti del giardino di suo padre a Montbrison erano diventati cento volte più grandi, erano diventati sequoie, baobab, e davano a Édmée l'impressione non che la sua giovinezza se ne fosse andata, ma che lei fosse diventata cento volte più grande. Secondo una scelta che non si spiegava se non attraverso lo spirito di contraddizione dei giardinieri paesaggisti e la scarsa concorrenza che vogliono fare al creatore, i viali di alberi in fiore portavano alla veduta d'insieme, i viali di alberi da frutto non portavano ad alcuna uscita, il viale dei banani portava alla statua del pitecantropo, vicolo cieco assoluto, il viale delle palme da datteri a un cimitero ondulato ed erboso, dalle lapidi irregolari, e già inclinate ciascuna secondo il moto gravitazionale del mondo in cui si trovava il proprio morto. Édmée era da sola con Claudie. Che felice ispirazione quell'aver scelto, per andar lì, il momento in cui i giardini pubblici sono inutili per gli esseri umani!... Da sole con un corvo, con un fringuello. Il momento in cui i giardini pubblici sono indispensabili agli uccelli. Un cigno venne persino a piedi, da qualche stagno sconosciuto, vagabondò, becchettando dell'erba, rosicchiando quanto restava di una mela, fece l'oca, poi tutt'a un tratto se ne andò, ritornò invisibile, ritornò cigno. Édmée si era seduta sulla panchina che sembrava la più libera tra tutte quelle panchine vuote, sotto all'albero che sembrava il più errabondo di quegli alberi. Alla sua sinistra torreggiava un grande albero maestro, ormai superato e in disuso, che non faceva più segno se non a dei velieri interni. Due cannoni minacciavano un passato da lungo tempo fuori portata. Le aiuole, piene di slanciati e ambiziosi boccioli, erano orlate di fili spinati o di fiori sentinelle che ne impedivano la caduta in massa, come la loro arroganza lasciava temere, addosso ai passanti umani. Che tutta quella bellezza, tutti quei profumi fossero contenuti,

che non opprimessero nessuno, era qualcosa di commovente... Una torre gotica sormontata da una vergine spuntava al di sopra delle palme; nel giro di un attimo, ci si accorgeva che si trattava della Vergine Maria, al di sopra delle palme... Édmée fu colta da una sensazione di immenso riposo. Non un riposo da quella stessa giornata: non avrebbe saputo che farsene, non era stanca. Bensì il riposo da un'immensa stanchezza, di cui lei stessa non aveva ancora sospettato, che gli anni le avevano ammassato addosso, sin dall'infanzia. Un riposo che attenuava il contrasto tra quella Édmée fresca fresca, ardente, persino neonata, e quell'altra Édmée appesantita, piegata sotto un peso che ignorava. Non c'era alcun dubbio: si trovava sull'unico pezzetto di terra che potesse appartenerele. L'unico sentimento che le ispiravano quei fiori pubblici, municipali, nazionali, era, faccia a faccia con il mondo, quel sentimento di strano possesso che aveva provato soltanto quando i figli le stavano ancora in grembo, e Claudie, al centro del giardino, era di nuovo al centro di lei. Non si muoveva. Tutti gli orologi a pendolo della città suonarono le dieci, le undici, mezzogiorno, ma in questo bonus di tempo accordato quel giorno a Édmée non esistevano ore, e lei non riusciva neanche a preoccuparsene. Non ebbe alcun timore, nel guardare finalmente l'orologio. Si sentiva incapace di lasciare quel luogo. Non si decideva ad alzarsi. Quando Claudie venne a sedersi accanto a lei, stanca di giocare, incuriosita da quella pigrizia che non aveva mai visto in sua madre, cosciente ben più di Édmée dello sgoamento che doveva aver provocato a casa la loro assenza, Édmée rimase stupita delle parole che le salirono alle labbra, proprio alle sue, perché erano sorprendenti, ma rimase più stupita ancora della necessità della frase rispetto al suo aspetto mostruoso:

“E se restassimo qui?”

– Tutta la vita? disse Claudie. Oh, mamma! Restiamo!

– Telefona prima a tuo fratello, si tormenterebbe. Di' semplicemente che pranziamo fuori.

– Presto! disse Claudie.”

Tutte le parole di Claudie avevano un significato. Presto voleva dire che di lì a un quarto d'ora non sarebbe stato Jacques a rispondere al telefono: sarebbe stato Pierre, Pierre sarebbe rientrato, e quante spiegazioni gli si sarebbero mai dovute dare?

“Presto, ché poi andiamo a comprarci qualcosa da mangiare.”

La ragazzina entrò nella cabina telefonica. Sapeva telefonare. E sapeva anche, cosa che Édmée non avrebbe mai saputo, mai potuto, se non quel giorno per la prima volta, rendersi libera. In dieci minuti aveva vinto l'amore fraterno, poiché si poteva immaginare che all'altro capo del filo telefonico vi fosse Jacques, che non capiva, combatteva per riconquistarsi il suo pranzo abituale, sua madre, la sua famiglia. Parlava di suo padre, ma tre parole vinsero l'amore filiale. Era una lotta impari con quella ra-

gazzina che Édmée vedeva attraverso il vetro chiara, impietosa. Il filo che la legava a quei due uomini laggiù non era davvero nient'altro che un filo. Lo tagliò. Quindi, tutta rosa per aver disdetto col padre che aspettava, col figlio che aspettava, il marito, l'amante, che avrebbero aspettato, riattaccò il telefono posatamente, richiuse la porta della cabina con cura perché non fosse trattenuta alla sua famiglia nemmeno da un capello o dall'estremità della cintura. Édmée pensò che per la prima volta nella sua vita avrebbe avuto davanti cinque o sei ore libere, era libera...

Le due comprarono i loro piatti di libertà. Édmée si aspettava che Claudie le avrebbe fatto pagare il servizio prestato, che avrebbe reclamato, per ricatto naturale, ciò che le era vietato. Si sbagliava. Claudie era, al contrario, sorprendentemente facile. Passò, senza reclamarle, davanti alla maionese al granchio e ad altre salse elaborate. C'era da credere che anche lei ritenesse non si potesse pagare troppo caro il fatto di essere libera. Il pranzo di libertà fu lo stesso di un evaso di prigioniero qualsiasi, di un esploratore qualsiasi, di un soldato in guerra qualsiasi: del pane, del prosciutto, della frutta. Pranzarono sulla panchina del boschetto di bambù, dando da mangiare le loro briciole agli uccelli, a parte uno, uno sospetto, che era lì per guardarle, non per mangiare, e che volò via al dessert, lontano, a far rapporto. Bevero alla fontana d'acqua potabile, secondo la moda americana. L'acqua usciva in getti dalle tre bocche di tre teste riverse. Claudie bevve dalla testa d'uomo, sdegnosamente, fingendo di non vedere che fosse un uomo a soffiare quell'acqua fresca, con meno gratitudine per quella bocca d'uomo di marmo di quanta ne avrebbe avuta più in là per le bocche d'uomini non pietrificati. Édmée scelse una testa di donna dolce, quasi la sua testa. Bevve poco. Assomigliava decisamente troppo a un bacio.

Un abete procurò l'ombra per la siesta di Claudie. Si addormentò subito. Lei, che a casa combatteva dal primo anno di età per scappare a quel riposo pomeridiano, appoggiò la testa contro la spalla di Édmée, chiuse le palpebre, le risollevò un secondo sotto a degli occhi nuovi che Édmée non riconosceva, più larghi, più adulti, più chiari, e si addormentò. Édmée, nel sostenere quell'involucro infantile e quella persona sconosciuta che all'improvviso conteneva, si domandava cosa volesse dire quella strana obbedienza, quella facilità dell'indocile Claudie... Cosa aveva capito la bambina, cosa voleva far capire trasformando in atti spontanei gli obblighi della sua piccola vita? Quale promessa intendeva fare rifiutando le salse, quale sì diceva alla madre, dicendo no all'aragosta, dormendo per istinto in orario? La sua testa cadeva in quel momento sul petto di Édmée. Molto leggera, anch'essa. Édmée la interrogava, formulando come d'abitudine domande e risposte.

“Sai che ci facciamo qui?”

– Certamente. È una fuga.

– Credi che ritorneremo a casa nostra?

- Ritourneremo oggi. Ce ne andremo un altro giorno.
- Perché hai mangiato il tuo prosciutto?
- Per la prima volta nella vita avevo voglia di prosciutto. Coincidenza.
- Perché ti sei addormentata in orario?
- Per la prima volta nella vita avevo voglia di dormire.
- E quegli occhi che mi hai mostrato, dove li hai presi?
- Sono i miei occhi di ricambio. Ti piacciono?
- Non bisogna avere occhi di ricambio. È come mentire.
- Molto bene, mamma!
- Pare quasi che tu voglia dire che anche io ho degli occhi di ricambio.
- Io? Come potrei dirlo? Sto dormendo.
- È chiaro. Ma poiché sono io che faccio domande e risposte, puoi anche dirmelo.
- Hai degli occhi di ricambio. Quelli che non si vedono mai. Io li vedo spesso. Hai un'anima di ricambio. Hai un corpo di ricambio..."

Lassù Claudie si stiracchiò, aprì le palpebre, e comparvero i suoi veri occhi, con il loro blu d'acciaio, che né la verità né la menzogna potevano corrompere.

“Al lavoro”, disse.

Ecco che il lavoro era diventato un bisogno per Claudie.

“A che punto sei arrivata?

– Al catechismo, alla Creazione. In lettura, al corsivo.

– Avevi lezione oggi?

– Non fa niente. Farò lezione con te.

– Che cosa dirai alla maestra?

– Le dirò che avevo lezione con te.”

Era una consolazione. Invano le circostanze, le minacce, le tentazioni si stringevano attorno a Claudie: lei non mentiva mai. Non che non fosse capace di mentire: Édmée in fondo la riteneva falsa. Ma una forza che Édmée non sapeva se fosse disprezzo o un uso superiore della menzogna non le permetteva di dire se non la verità. Rifiuta la menzogna come una ragazza nobile, ma già mezza sveglia, rifiuta i libri spinti, gli spettacoli equivoci, non per rispetto dell'onestà, ma per una più alta idea dei piaceri. Claudie aveva un'idea più alta della menzogna. Conservava la menzogna come avrebbe conservato la propria virtù, per colui il quale ne sarebbe stato degno. D'istinto, si guardava bene dalla prima menzogna come da un primo sbaglio, non perché fosse una menzogna ma perché sarebbe stata la prima. Édmée si era spesso preoccupata di quella franchezza che creava tra loro dell'imbarazzo più che una consuetudine alle attenuazioni e alle scuse. Chiedeva soltanto che tutta quella franchezza che circondava Claudie non fosse, essa stessa, un giorno, un'enorme menzogna. La bambina non mentiva se non durante le lezioni. Introduceva nella vita di Bayard, di Lafayette, di Gesù, episodi od osservazioni che in nessun

caso avrebbero potuto dipendere dall'immaginazione, erano delle menzogne. Dire che Gesù fosse mancino, che Lincoln avesse un occhio rosso, che Bayard da bambino avesse travolto e calpestato una ragazzina, erano menzogne, niente di più. Ma quel giorno, Claudie non introduceva né la maldicenza, né la calunnia, né l'errore cronologico nella Creazione. La recitò senza errori e senza tendenziosità, così almeno ritenne Édmée, che non era più molto aggiornata. La recitò a mezza voce. Un marinaio si era sistemato dall'altro alto della panchina e tendeva l'orecchio per afferrare qualche briciola del segreto. Poiché, attorno alla recitante, a poco a poco il giardino andava popolandosi di coristi. Il *lunch* era finito: come intermezzo, o come esercizio pratico, il Creatore faceva sfilare quegli umani da poco creati in un ordine di cui solo lui custodiva il segreto. Dattilografi, neri, pazienti reumatici, mecenati per passeri, si agitarono per tutto il tempo della lezione in un balletto compassato o frenetico, poi, al suono della sirena delle fabbriche, sparirono, non lasciando altro che qualche coppia sparpagliata di vecchie chiacchierone qua e là ad accanirsi nell'aggiornare la storia della creazione, e il marinaio, che aspettava forse il diluvio. La lezione di lettura non fu più semplice. Il giardino forniva le targhette degli alberi o delle piante con sopra i loro nomi in un corsivo magnifico, nella stessa lingua che serviva quando fu inventato il corsivo: *euphorbia splendens*, *opuntia semperviva*. Come alberi da resina, ogni albero distillava ad altezza di bambina il suo nome più nobile, il suo nome di creazione, il suo nome in latino... *Amen*, disse lei, quando la lezione fu finita. Non ci fu lezione di aritmetica, lezione di geografia, ma si sentiva che il giardino disponeva di tavole di moltiplicazione segrete, di regoli magici, di un equatore, di un polo. Un cenno, e la zebra sarebbe arrivata per la lezione di equitazione.

Alle cinque, andarono a fare merenda. Claudie bevve il suo tè, senza che fosse necessario raccomandarle di non ingobbirsi, dritta dritta. Finì i suoi toast, senza che ci fosse bisogno di minacciarla che sarebbe rimasta nana. Per la prima volta, fece merenda come una ragazza slanciata, grande, capace e, lo si capì dal modo in cui afferrò una tazza, scaltra. Cosa stava a significare quella perfezione? Voleva ringraziare la madre? Voleva abbellire un'avventura? Édmée vi coglieva, piuttosto, un istinto infantile che la commuoveva e la allarmava, una specie di responsabilità per la nobiltà di quella giornata, così diversa dalle altre. Non voleva dire soltanto: Guarda ciò che sono in questo giorno insolito, ma: Guarda ciò che diventerò in una nuova vita... Guarda come obbedisco, che giocoliera che sono con le tazze, quanto sono brava, come capisco, in una nuova vita. Perché già non si trattava più di una pausa. La confessione era stata fatta a Claudie. Era complice di quel crimine ancora ignoto a Édmée stessa. Nel vedere tutta la giornata quella persona sempre all'in piedi, sempre attiva, che era sua madre mentre diventava quella donna noncurante, ozio-

sa, assorbita dagli uccelli e dai neri, Claudie aveva dovuto capire. Quella sua perfezione non veniva forse proprio dal fatto di approfittare di quella madre trasformata? Ma trasformata in cosa? Come la vedeva Claudie, adesso? Da dove veniva quel piacere che riempiva Édmée, e che, molto più che al piacere della libertà, assomigliava al piacere della schiavitù?

Era una schiavitù a tutto, a tutti. Non era perché Claudie era sua figlia che obbediva a Claudie, era perché Claudie era una bambina. La tappa in quel giardino era un'obbedienza alle magnolie, agli abeti rossi. Era di più: era una resa. Abbandonava le armi, non sapeva neanche quali. Un lungo assedio aveva avuto luogo, portato da nemici che non conosceva – o piuttosto chissà da quali amici –, e quel giorno aveva capitolato! Ciò che consegnava loro lo ignorava ancora. Ma c'era proprio da presumere che si trattasse di se stessa. Tutti quegli oggetti, tutti quegli esseri con i quali si era inconsciamente rifiutata di essere intima fino a quel momento erano diventati dei vincitori. L'avevano avvolta nella ghiaia del giardino, l'avevano sopraffatta con l'ombra dell'abete, con il fremito dei bambù, e l'avevano sconfitta. Le nuvole stavano al gioco: ormai si sarebbe proceduto secondo la loro volontà. Di lì a poco, quando sarebbe venuta la notte, ci sarebbero state anche la luna, le stelle: poiché anche il sole aveva combattuto per conto loro. Un giovane, al suo stesso tavolo, le chiese lo zucchero, lei gli passò lo zucchero non da sua simile, ma da servitrice. Il sole aveva combattuto anche per quel giovane... Servitrice! Quant'era nobile la parola servitrice quel giorno! Era così imparentata alla parola sacerdotessa!... Era servitrice dei giardini, di Claudie, del giovane, e anche degli uomini. Una servitrice consacrata da un sacramento ignoto, ma così vasto che il sacramento che la richiamava a casa in quel momento le sembrava stretto. Non che Pierre, che vedeva già rientrare in anticipo dall'ufficio, pestando i piedi con ignoranza e furore, non le sembrasse un padrone, un capo... Ma lo era troppo... Signor Pierre, la vostra servitrice è stanca. Non gliene vogliate se per tutto il pomeriggio ha servito padroni più inconsapevoli... Se Pierre fosse diventato all'improvviso un qualche capo selvaggio dalle guance striate di blu, si sarebbe allisciata le piume del cappello, gli zibellini dell'abito, avrebbe sfregato coi palmi delle mani i gambali del bufalo, avrebbe seguito con la lingua il percorso dei tatuaggi sulla sua schiena... Avrebbe voluto che Pierre l'avesse lasciata prosternarsi davanti a lui. Desiderava, eccome, lavargli i piedi, a Pierre, ungergli d'olio profumato le cosce... Ecco il suo segreto! Ecco perché le piaceva, cosa che lui le aveva ben presto vietato, tagliare lei stessa i capelli a Pierre, estrarli con una chiave d'orologio i punti neri dal viso, fargli lo shampoo, strofinandogli il cranio e i capelli con mani scatenate, divertendosi a lasciare la schiuma raggiungere le orecchie e il naso, aggiungendo all'olio i primi liquidi a portata di mano, lavanda

o colliri, per una ricetta infernale. Sì, quel giorno Pierre era stato il suo signore e padrone. Aveva sfregato la sua testa come quella di un idolo alla vigilia della processione. C'era il ballo al club, il giorno dopo; si era sentita fierissima di quella testa da lei lavata. Gli pizzicava di soppiatto le orecchie, gli tirava i capelli, in una familiarità esclusiva che non restava alla schiena di Pierre, al collo di Pierre, ai piedi di Pierre che riuscire a vincere, perciò, grazie a quel lavaggio. Ma il resto del corpo di Pierre si era irrigidito di fronte a quelle esigenze. Non le aveva permesso un secondo shampoo. La servitrice della sua testa era ritornata a essere il signor Julien, il barbiere dell'hotel... E Jacques era all'oggi come il padre. Lo sentiva che era infelice, mentre vigilava al bagno, in una casa che temeva le Maddalene e che non accettava che le Marie. Poveri adorati! Non poteva, però, accettare che chiedessero di essere vestiti di piume di kiwi, di pranzare nudi! Sì, aveva tradito Pierre l'altro giorno, quando Frank aveva posato la testa sulle sue ginocchia. C'era senz'altro stata tentazione, voglia di commettere quel peccato, quell'indegnità che Pierre disapprovava per se stesso: fare uno shampoo a Frank. Perché fare così tante storie al riguardo! Uno shampoo non fa mai male.

“Dove andiamo adesso?”

– Ma al giardino”, disse Claudie.

Ecco cosa aveva capito Claudie: che non c'era più nessuna casa, nessun fratello, nessun padre, non era rimasto che un giardino. Non avrebbero dovuto fare ritorno. Abitudini più ferree di tutte quelle della loro vita precedente le aspettavano lì... “Il primo appartamento in cui mi trovo bene, pensava Édmée. Per i due mesi della stagione delle piogge, andremo all'hotel... Dove non solo mi trovo bene, ma tutto sarà fatto per me, tutto su mia misura, dall'eliotropo all'euforbia gigante. Lì è tutto ciò che amo o di cui godo. Vi è persino un cimitero dove potranno trasportarmi senza dover far passare il mio corpo – è la mia unica fobia – attraverso il nostro montacarichi...”. Il sole tramontava, colorato della sua vittoria su Édmée. La petunia, la fucsia, le margherite, fiori parsimoniosi di giorno, si affrettavano a rilasciare i profumi che avevano risparmiato fino a quell'istante e, sconvolti, li lanciavano giù nell'incorruttibile notte. Il quarto d'ora di duetto tra uccelli diurni e uccelli notturni faceva da preludio, quegli uccelli notturni americani che hanno la risata, il suono di flauto, e le quattro note della voce dell'usignolo. Quelle quattro note bastavano abbondantemente quel giorno. Tutti i nuovi signori crepuscolari di Édmée si agitavano. Il signor vento, che godeva nell'accarezzare ogni foglia del signor bambù con una carezza diversa e signore ombre che lingue d'elettricità contenevano ancora. I signori uomini, pure, abbelliti dal tramonto, che diventavano di tinte che lei sapeva bene essere false tinte, porpora, giallo acceso, vermiglio, ma che fingeva di credere fossero le loro tinte definitive. Avrebbero potuto esserlo. Sarebbe bastato dipinger-

li... Ahimè! Pierre non avrebbe mai permesso che lo si dipingesse così, la faccia smeraldo, la fronte rosso vivo, le mani d'oro. E nemmeno Jacques, che aveva pianto il giorno in cui la madre gli aveva messo del rossetto... Non c'era più speranza se non in Claudie. Se la cavava proprio bene da Frank Claudie, con quel suo portamento: posava non come se Frank le stesse facendo un ritratto, ma come se si stesse ritraendo da sola... O triste vita dalla pelle del colore della pelle umana! Come poteva un solo giorno di indietreggiamento, di assenza, darle angoscia fino a quel punto per quegli esseri non colorati, non tatuati? Povero viso di Pierre, le cui rughe sarebbero state i suoi soli tatuaggi!... Dov'era arrivata? Stava diventando pazza? In ogni caso, quella sera non avrebbe visto Pierre. Avrebbero cenato con un sandwich... Sarebbero rincasate mentre loro dormivano... E, del resto, perché rientrare? Non aveva la forza di rincasare... Claudie aveva sempre desiderato dormire per una volta in hotel... Era una bella occasione.

“Telefona a Jacques, Claudie. Digli che ci tratteniamo. Che non rincasiamo stasera. Non c'è bisogno che creda ci abbiano rapite.

– Benissimo, fece Claudie. Ma sarà Papà a rispondere.

– E che fa?

– Oh, non fa niente!”

Édmée seguiva la conversazione alla porta della cabina.

“Sono io”, disse Claudie.

Sentì nel ricevitore un'esclamazione, una voce angosciata.

“Non siamo state rapite”, disse Claudie.

La voce gridò, furiosa.

“Rincaseremo domattina”, continuò Claudie.

La voce inquisì:

“Dove siamo? Non lo so nemmeno”.

La voce implorò.

“Senz'altro. Tutto quel che posso dirti è che senz'altro rincaseremo”.

La voce... Ma Claudie aveva riagganciato. Non vi fu altro. Perché a Édmée era venuta l'idea di andare a dormire all'*Ambassadors*? Perché tutti i suoi nuovi signori l'avevano condotta all'albergo delle star e del loro entourage? Perché aveva creduto di poter seguire gli uomini del silenzio e le ombre penetrando nel rifugio del rumore e della luminosità? Vi giunsero senza borsa, senza bagagli, non come presso un hotel, ma come da un ospite. Ebbero una stanza con letto matrimoniale di un legno il cui nome era indicato su di una targhetta: il ciliegio della Nigeria. Claudie lo accarezzò. Prima di allora non aveva mai accarezzato un albero al chiuso. Dal piano di sotto giungeva loro il mormorio dell'orchestra. Erano arrivate giusto in tempo, c'era una cena di gala. La cameriera disse loro che c'erano tutte: Greta Garbo, Claudette Colbert, Myriam Hopkins, Merle Oberon. Quando una

di loro arrivava, saliva subito dalla finestra un baccano, quello della folla, e poco dopo, a seconda del tempo necessario a posare la pelliccia al guardaroba, un altro baccano, quello dei suoi pari e uguali, dalla porta. Claudie mangiò il suo sandwich, si svestì. Al negozio di profumeria, Édmée aveva acquistato del sapone, degli spazzolini da denti: ci sarebbe stato bisogno di comprarli anche se si fossero coricate nel giardino. Fece il bagno a Claudie. Riccioluta e ancora umida, come piace a Dio, la bambina fece quindi la sua preghiera. Ma come suonavano strane a Édmée quelle parole in quel giorno... “Padre Nostro che sei nei cieli, diceva Claudie, grazie di questo pane che non è quotidiano, fa’ della nostra vita una vita di riposo, di tenerezza, di non lavoro”, farfugliava Claudie. E la cosa si concludeva così: “Rendimi sempre felice e io non cadrò in tentazione. Per quanto riguarda la storia di quelle offese, non sono interessanti. Nessuno si offende nella vita. A parte i suscettibili. Peggio per loro! E così sia!...”. Ma la camera si trovava proprio sopra l’orchestra, e le preghiere dovettero cedere il passo alla musica.

“Scendi a vederli”, disse Claudie.

Per la prima volta le fantasie di Claudie erano realtà. Tutte le persone che la madre andava a trovare la notte in cima al ventesimo piano, a casa, erano lì riunite, al piano terra.

“Va’ con loro, farò la brava”.

Édmée scese al piano di sotto. La sala da ballo era aperta. Dal salotto, vedeva il banchetto. Claudie aveva ragione. Erano proprio gli amici che ricevevano la madre durante il suo sonno: i felici della terra. Erano pressappoco tutti lì, ardenti, compiacenti, familiari. Uno di loro, persino da lontano, le fece un cenno, forse uno di quelli con cui aveva danzato, tanto tempo prima, la notte dei cetriolini. Li riconosceva tutti: Gable, Powell. “Ah! Non sai i nomi propri dei grandi uomini, avrebbe detto Pierre, e sai a memoria quelli di questi attori”. E, difatti, li sapeva. E, assorta a una scrivania dove fingeva di scrivere, tutta una serie di nomi propri le ritornavano in mente, una serie tutta sua, collezionata nella sua memoria, dall’infanzia, nomi di cantanti mediocri, di pittori mediocri, proprietari di ippodromi mediocri, nomi che non avevano rilievo, che non brillavano, che non vi davano nessuna angoscia o umiltà, ma che vi incitavano dolcemente alla vita: il nome del tenore Bloomingham, che era andata a veder cantare *Manon* a Forges-les-eaux; del pittore Roulafeu, che aveva esposto a Vichy un’odalisca russa; di Maria Camaska, sua vicina d’hotel a Biarritz, che aveva due levrieri afgani. Erano quelli i santi, gli eroi del suo vangelo? In ogni caso, erano proprio quelli là che le piaceva incontrare, quelli che andava a trovare nelle notti dei cetriolini e di festa salendo per le scale antincendio: i suoi fratelli, i suoi cugini, le sue sorelle...

Si era sbagliata, quella sera. Non poteva bere e danzare con loro: era in tailleur, non in abito da ballo. Claudie dormiva. Édmée si levò il vestito – ci fu un attimo in cui fu nuda: di rigore, anche quello era un costume per unirsi a loro – si stese e prese, attraverso un sonno a lei nuovo, un'incoscienza più nuova ancora.

CAPITOLO IV

A casa, la vita era ripresa, scossa dalla tempesta. Pierre non aveva capito. Non aveva capito che ci sono delle vacanze, delle vacanze da tutto, persino dall'amore coniugale più lampante, persino dalla felicità. Che facesse bel tempo, che una moglie uscisse, che trovasse che facesse bel tempo, che non rincasasse la sera, tutto ciò gli sembrava inconcepibile. Pierre non era diventato ingegnere per caso. Era veramente uno di quegli esseri umani che sistemano la terra, che costruiscono, che inventano le cantine e le fogne, pensano per piani e ascensori; aveva un orrore innato per la vita nomade, e per tutto ciò che sussiste in questo basso mondo, il ristorante, il campeggio, una sorta di disprezzo. L'hotel per lui apparteneva alla categoria del vagabondaggio. C'era nel fatto che la moglie fosse andata a dormire in hotel, quando a cinquecento metri disponeva di un appartamento, come un qualcosa di folle, era come se fosse andata a dormire su di una panchina del famoso giardino. Non l'aveva interrogata quando, il giorno dopo, a pranzo, aveva ritrovato quella moglie nuova, eppure così simile alla vecchia. L'aveva baciata sulla fronte... Che fortuna che ci siano delle fronti sui visi umani... Aveva parlato del bel tempo, del bel tempo di quel giorno, che in un panico segreto aveva visto così simile al bel tempo del giorno precedente. Era stato costretto, per via dei bambini, a fingere di trovare naturale che la madre dormisse fuori. Espressione ignobile, ma era quella giusta. Forse Édmée disponeva di espressioni sinonimiche, ma lui no. Se l'espressione dormire fuori avesse mai potuto essere usata nella sua vera accezione, sarebbe stato proprio quella volta. Quella sposa aveva rifuggito il suo letto. Era andata a stendersi tra lenzuola che avevano avvolto decine di estranei ed estranee, calvi, rosse, e, considerato l'hotel, almeno due alla volta. Il focolare domestico di cui andava così fiero, quel focolare domestico dove non vi era menzogna, inganno, dove credeva di aver disposto tutti gli isolatori da quella cloaca che è il mondo, quel focolare domestico vergine, quella donna l'aveva, per un'avventura senza avventura, ridotto al livello di casa normale, di casa. Non aveva trascorso la notte con Frank, ma la casa non era più pura. Era il focolare domestico che aveva avuto un'avventura... Pierre poteva raccontarsi quanto voleva che esagerava, che in America un movimento d'indipendenza è giustificabile, che le mani di Édmée nel suo campeggio avevano toccato meno

mani che nella sua stessa casa, che la pelle di Édmée era pura, che Édmée, non avendogli fatto da compagna di notte, si era persino conquistata una notte di purezza: era tutto inutile. Il focolare domestico era stato infangato. Mangiava il suo brasato in una casa infangata. Perché quel giorno era sabato, giorno in cui pretendeva, affinché i figli si nutrissero di cibo francese, uno dei suoi piatti di famiglia. Tale sacrificio ai suoi antenati si compiva abitualmente tra urla, entusiasmo, e si beveva del vino. Il brasato di quella mattina non richiedeva che dell'acqua, come le fettuccine. Pierre si chiedeva se non avrebbe preferito che Édmée non fosse rincasata così, o che piuttosto lo avesse fatto lamentandosi, ponendo delle condizioni, che avrebbe ammesso o perdonato. I figli avrebbero capito. Anche lui, del resto. Un giorno di screscio non porta via la verginità di un focolare domestico. C'era da sperare si trattasse di una di quelle dispute da coppie mediocri di cui vivono i rotocalchi. Sì, l'avrebbe avuta, la sua pelliccia. Sì, sarebbero andati alle Hawaii in vacanza. Se Édmée avesse soltanto preteso un'automobile tutta sua, tutte le gioie del ritorno sarebbero state lì, in quel momento. La disputa avrebbe persino dato un figlio, un figlio incantevole: l'automobilina di cui durante quel pranzo avrebbero discusso marca e colore. Ma cosa poteva voler dire, per i figli, che la madre all'improvviso fosse diventata estranea alla casa, che avesse dimenticato che vi si pranza, vi si cena, vi si dorme? Cosa poteva voler dire soprattutto quella naturalezza, da parte sua, quel modo di guardare a quell'abbandono come a qualcosa di adeguato, quell'abbandono improvviso di un dovere, del più alto dei doveri, quello della costanza? Se una donna tradisce il marito, la cosa riguarda entrambi, e riguarda solo loro. Se una donna tradisce la casa, il male è universale. Gli occhi di Jacques davano tutte le istruzioni in proposito. Occhi di piccolo latino, di piccolo romano, illuminati da una civiltà che puniva con la morte, senza spiegazioni, la moglie che rincasa al mattino. Erano pieni di timore, temevano venisse applicata quella pena di morte. Di vergogna, anche; il padre e la madre non erano più dei modelli. Era terrificante. Per la prima volta, il piccolo Jacques pranzava tra due genitori dediti a quei mali che affliggono gli altri genitori: la compromissione, la distrazione, l'errore. Si delineava quel giorno una somiglianza spaventosa tra i suoi genitori e quelli dei suoi compagni di scuola. Era la prima caduta. I genitori erano come quelli ai quali i suoi amici alludevano in cortile e all'uscita, padri semplicioni, madri assenti. Il peccato originale dei bambini, che è quello di nascere da genitori che non sono dei modelli mondiali, ce lo aveva lui. Il brasato è pesante per chi è spogliato della corona del mondo. La sola a chiederne dell'altro fu Claudie, ma non ce n'era ragione, pensò Pierre, poiché doveva essere risultato insipido anche a lei. Era lei la sola a guadagnarne da quello scandalo. Era diventata loro pari. Per la parte che aveva avuto nella fuga, un sinistro beneficio ricadeva su di lei. Un beneficio per il quale il padre non poteva,

avrebbe pensato lei, non volergliene. Lo guardava per la prima volta con una specie di paura, come se in quella casa calma dove non era mai stato dato nemmeno un buffetto, si stesse per arrivare alle mani. Si stava preparando. Non appena Pierre si alzava bruscamente in piedi per prendere la caraffa, si proteggeva il viso. Chi, in quella serata spaventosa, aveva insegnato a Claudie che i padri schiaffeggiano le figlie? Una paura piena di disprezzo. C'era dell'arroganza persino in quella paura. Non sarebbe stato a Claudie che sarebbe stato tenuto nascosto che vi era stato da parte di sua madre un tradimento, e che lui era stato costretto ad ammetterlo, ad accettarlo in presenza dei figli. La verità per Claudie era che Pierre era un marito compiacente, di fronte al giardino Washington, all'hotel, al letto dove la moglie aveva dormito con Claudie. Sì, era questa Claudie, era questo ciò che pensava. La madre aveva tradito Pierre, aveva tradito il focolare domestico, con lei...

“So perché è meno buono del solito, disse Édmée, ho dimenticato un cucchiaino d'olio”.

Era tutto chiaro. Nessun cucchiaino d'olio d'oliva. Pierre aveva davvero riconosciuto la svista: un cucchiaino di fiele puro.

“Hai imparato le lezioni, Jacques? Vuoi che te le faccia ripetere?”

Oh, no, papà! Le ho imparate.”

Povero Jacques! Era davvero la prima volta che le lezioni non gli sembravano fatte per essere recitate ma per essere custodite nel più profondo di sé. La lezione, quel giorno, erano i cento giorni di Waterloo. Il giorno prima, aveva assillato Pierre affinché lo interrogasse, con suo ardore nel non voler ammettere la sconfitta, certo che il padre avrebbe dimostrato che Waterloo era stata una vittoria, meglio di una vittoria; sconfitta di un giorno nel fango e nelle strade belghe, apoteosi nel campo degli arcangeli. Pierre aveva il dono di operare per il figlio tali metamorfosi. Da Azincourt¹⁶, da Malplaquet¹⁷, da Trafalgar, da Sedan¹⁸, trovava il modo

¹⁶ La Battaglia di Azincourt nel 1415 durante la Guerra dei Cent'Anni tra Inghilterra e Francia. Fu una delle vittorie più celebri dell'esercito inglese, guidato da Re Enrico V, contro le truppe francesi, molto più numerose. Nonostante l'inferiorità numerica, gli inglesi riuscirono a sconfiggere i francesi grazie all'uso strategico degli arcieri inglesi armati di arco lungo, che inflissero pesanti perdite alla cavalleria francese. Le condizioni del terreno, rese fangose dalla pioggia, ostacolarono i francesi, permettendo agli inglesi di ottenere una vittoria decisiva.

¹⁷ La Battaglia di Malplaquet ebbe luogo nel 1709 durante la Guerra di Successione Spagnola. Fu combattuta tra le forze della Grande Alleanza (Inghilterra, Paesi Bassi e Austria), guidate dal duca di Marlborough e dal principe Eugenio di Savoia, e l'esercito francese comandato dal maresciallo Villars. Fu estremamente sanguinosa, con pesanti perdite su entrambi i lati, soprattutto per gli alleati.

¹⁸ La Battaglia di Sedan fu combattuta nel 1870 durante la Guerra Franco-Prussiana. Fu uno scontro decisivo in cui l'esercito prussiano, guidato dal generale Helmuth von Moltke, sconfisse le forze francesi comandate dall'imperatore Napoleone III. La battaglia

di estrarre qualsiasi panico, qualsiasi disfatta, qualsiasi errore dello stato maggiore. Oppure erano dei mercenari che si picchiavano tra loro, e l'onore del paese non c'entrava. O i nemici avevano fatto ricorso al tradimento, ed era su di loro che ricadeva l'ignominia. O la morte di Nelson era per l'Inghilterra la peggiore delle sconfitte. Oppure, sconfitta militare, il combattimento si rivelava una vittoria civile. Tutti quei nomi diventavano, non più infamanti, ma religiosi, sacri, come i nomi delle feste in cui si digiuna, sul calendario. Con quale rapidità, in qualsiasi altro giorno, avrebbe donato a Jacques, per la sua esposizione in classe, una Waterloo tutta nuova, tirata a lucido, una Waterloo ridicola per Blücher e da cui Wellington stesso – che gran merito d'aver aspettato i rinforzi per un'ora; a Sidi-Brahim un plotone di cacciatori li aveva aspettati per ventotto giorni! – non avrebbe potuto cavare alcun orgoglio. Ma Jacques quel giorno si sottraeva a quella contraffazione. Sentiva, al contrario, in se stesso una pena che lo spingeva, non ad attenuare Waterloo, ma a farne la sconfitta suprema. Avevamo perduto tutto a Waterloo, all'infuori di quell'onore che avremmo dovuto perdere a Metz. C'era persino da parte di nomi un tempo luminosi, Austerlitz, La Marne, una sinistra propensione a spostarsi dal lato dei disastri. Pierre si chiedeva cosa volesse dire quel sorriso triste sulle labbra di Jacques. Era che lo scolaretto aveva per la prima volta capito cosa fosse il disastro, il panico, la capitolazione... Quel pomeriggio, avrebbe ripetuto Waterloo come andava ripetuta: l'armata francese vi fu sconfitta. Per la prima volta sconfitto, si alzò da tavola, abbracciò da sconfitto il padre, la madre. Non abbracciò Claudie, c'era del trionfo in lei... Per fortuna, nessuno fece domande. Domandarono a un piccolo inglese, che s'illuminò, che non la finiva più... Poveri piccoli inglesi, che credono alla vittoria!

Il pomeriggio, in ufficio, fu dura per Pierre. Non che fosse diverso dagli altri. Al contrario. Tutte quelle operazioni a cui si era legato appassionatamente, gli scavi petroliferi, l'estrazione del petrolio dai fondali marini, l'estinzione dei pozzi roventi da secoli, – capitava che quel giorno esse sprigionassero dei segreti, che fornissero dei modelli. Eppure, non erano più le stesse. S'interessava a loro, le discusse con i suoi subordinati e con i suoi capi, ma erano insulse, erano come il brasato, insipide. Édmée aveva dimenticato di aggiungere il suo cucchiaino d'olio alla linfa del mondo. Contabilità, prospezione, estrazione, non gli davano più quell'euforia, quella tranquillità generale che gli permetteva di non separare il suo mestiere dalla sua vita. Cos'era stata la sua vita fino a quel giorno? Petrolio

si concluse con la cattura di Napoleone III e di circa 100.000 soldati francesi, segnando la fine del Secondo Impero francese. Questo evento portò alla proclamazione della Terza Repubblica in Francia e accelerò la fine della guerra, con la vittoria della Prussia e la successiva unificazione della Germania.

abbondante, grondante, sotto quel sole che era la sua felicità coniugale. Ma quel giorno, da un lato c'era Édmée, e dall'altro tutto il resto. Era proprio così. Invece di esserne il demiurgo, il motore Édmée, col suo colpaccio del giorno prima, aveva slacciato da sé tutto ciò che non era lei. Quella stessa Édmée che presiedeva in quello stesso ufficio alla trivellazione, al pompaggio, non c'era più. Non aveva rotto con Pierre, ma con tutto quanto fosse la vita stessa di Pierre. I pozzi, i ponti, le torri di frazionamento erano senza Édmée. Le filigrane dei grafici erano senza Édmée. Era con loro che Édmée aveva rotto. Ecco il divorzio, ecco la separazione dei beni a cui portava la sua fuga: non avrebbe avuto più niente a che fare con tutti quegli oggetti e quegli esseri che forse non aveva mai visto, ma che Pierre aveva per undici anni associato a lei. Si era svestita fuori di casa, e aveva disgiunto da sé ogni cosa. Il pensiero di Édmée infuso nel suo lavoro, quell'amore instillato in ogni minuto di operosità, tutti i barili, tutte le falde acquifere, tutti i dettati alle dattilografe, si erano ritirati per sempre. Che strani animali quelle dattilografe, da che Édmée era evaporata! Miss Lily Smith, gli occhi blu egizio di Miss Smith, le lunghe dita di Miss Smith, che trovava il modo di incrociare a ogni dettatura, poiché le avevano detto che aveva delle mani da preraffaelita, le labbra a cuore di Miss Robinson e la loro ombra di peluria, le mani di Miss Robinson, che nascondeva a ogni parola dettata poiché aveva il pollice corto, che curiose e animalesche creature che erano da quando le avevano esorcizzate da Édmée!... La questione non era certo che non amasse più Édmée! Ma era evidente che un'unica stessa anima non avrebbe più potuto servire a tutto. Di quel prodigio, di quella sua opera, che lo rendeva così fiero, di quella comunione di vita, occorreva farne il suo lutto, nulla di tutto ciò che era stato esisteva più. Ci sarebbe stato bisogno di due anime adesso, l'una al servizio di Édmée, l'altra per gli altri. Non ci sarebbe più stata una sola anima felice per tutto, nobile per tutto, ma una prima anima per la professione, per il lavoro, felice, nobile, e, per Édmée, un'anima in cui Pierre sentiva già che andavano facendosi spazio, assieme alla sofferenza, la compromissione e l'indecenza. Ecco cosa gli stava succedendo in quell'ufficio dove ogni collega che entrava credeva di trovare il Pierre del giorno prima, padrone della sua vita, qualcuno nella sua vita. Quel collega trovava, separate per sempre, l'anima del petrolio e l'anima di Édmée. Che ulteriore fortuna se la seconda anima non avesse un giorno corrotto l'altra. E, poiché pensava a Jacques e a Claudie e vedeva che non erano più loro, neanche loro, assorto come d'abitudine e risucchiato dal proprio lavoro, si chiedeva se non ci sarebbe stato bisogno anche di un'anima per Jacques, di un'anima per Claudie. Ce ne voleva senz'altro una nuova per dettare la corrispondenza a Miss Robinson... Ecco dove porta l'orgoglio, dove porta il desiderio di avere una sola anima, una grande anima: alla lottizzazione!

“Non esagerare, diceva una voce dentro di lui, tu esageri.

– Io esagero?”

Ecco che adesso parlava da solo. Ciò che la gente chiama parlare da soli, e che succede al contrario quando un uomo finisce tagliato in due. Ennesima prova che c'erano due voci là dove un tempo non si parlava affatto, dove tutto si operava per riflesso e senza discussioni. Ognuna di quelle due anime nel giro di pochi minuti aveva già trovato la propria voce. Sì, stavano per cominciare i duetti tra Pierre l'infelice, l'amareggiato, il diffidente, e il Pierre che avrebbe finto di non essere stato colpito, di considerare come senza importanza quell'assenza di donna, il Pierre che avrebbe apprezzato il sabato seguente l'*omelette* alla campagnola, e che avrebbe preso di nuovo, quando il ciclo delle portate di famiglia l'avrebbe riportato a tavola, la sua porzione di brasato. Per quel Pierre là, sì, nessuna importanza. Ma l'altro sapeva bene a cosa assomigliavano quella fuga e quel ritorno: a quelli della moglie che è andata a mettere al sicuro i propri titoli e gioielli. Se Édmée avesse trafugato qualche tesoro fuori casa, prima del divorzio, se avesse rubato e affidato a dei ricettatori il tesoro di casa, non avrebbe avuto, nel rientrare, che quello stesso volto. Quanto aveva sbagliato a lasciare che l'equivoco si estendesse anche ai bambini! Avrebbe dovuto prenderla fra le sue braccia e dirle: “Hai fatto bene a cambiare un po' aria. Dormirai meglio stanotte...” e baciarla, in un modo che avrebbe detto a Édmée che la sua fuga era tutto, ma non era niente; che aveva creduto a tutto, che aveva temuto tutto, ma che non credeva a niente, che non temeva niente. E dirle, a lei, all'ora di andare a letto, – offrendole la sua umiltà, senza continuare a credere di essere il marito ideale poiché lui, fosse stato una donna, non avrebbe sposato che se stesso – che comprendeva si fosse sentita per un minuto stanca di quella vita addomesticata, di quelle giornate, di quegli oggetti domati; e, poiché il letto era lì, che in fondo aveva avuto ragione a cercare per una notte un letto selvaggio. Quello di casa era diventato una specie di cofanetto, di credenza, un letto da soma... Che avesse voluto ritrovare un vero letto, schivo, nuovo, ribelle, era comprensibile. Un letto d'albergo, varietà indomabile di letto. Quello lì era davvero troppo un letto di famiglia... Così passò il pomeriggio, tra i busti, privi a ogni secondo di braccia, di Miss Smith e Miss Robinson, a lottare contro un letto selvaggio.

Così si ritrovò la sera, prima di coricarsi, sul letto a cassapanca. Come al solito, era stato il primo a farsi il bagno e il primo ad andare a letto. Tutte le altre sere soleva leggere il suo giornale. Appoggiato ai cuscini, sulla sua predella coniugale, lasciava che le imprese, le voci, i cataclismi del mondo si sollevassero in onde innocue, ai piedi di quell'altopiano dov'era invulnerabile. Colui che era senza vizi, senza peccati, fedele alla più fedele, felice con la più felice, riceveva – non prendeva mai tisane – l'omaggio di questa umanità dove i mariti mettono il piede

della moglie in una scatola piena di cobra, dove il vicepresidente della Borsa va a Sing-Sing, dove una madre uccide i suoi sette figli perché ha visto il marito baciare una cucitrice. Le notizie degli incendi, dei crolli delle borse, della morte a Hollywood, le leggeva, mentre si massaggiava leggermente con la mano sinistra il ginocchio sinistro dove apparivano i reumatismi, con simpatia, cordiale nei confronti gli omicidi, indulgente nei confronti delle alluvioni, con la divinità di chi legge una lettera recapitata all'indirizzo sbagliato. Tanto più che la sua lettura veniva interrotta dalle costanti apparizioni di una Édmée sempre più vicina alla notte e all'amore. L'incendio stava devastando Atlanta ed Édmée stava già arrivando in vestaglia.

Joan Harlow stava morendo ed Édmée andava in giro con i capelli sciolti. La lotta per le concessioni di Shanghai era iniziata, e questa volta lei era a piedi nudi. Finalmente arrivava il momento in cui doveva buttare via i giornali, scambiare tutte le notizie del mondo, il mondo stesso, per Édmée in pigiama. Lei prendeva posto accanto a lui, anche lei seduta, condividendo per un minuto la sua regalità.

Lui si sentiva generoso, buono. Lei era fresca, ardente. Quel condominio era un condominio del perdono all'umanità, all'universo. I reumatismi erano guariti, le mani dei re guariscono i reumatismi. Faceva per spegnere la lampada. Perdonava il mondo di essere il mondo, di essere codardo, di non voler soffrire. A volte, tra loro due nasceva Claudie, bisognava riaccendere la luce, nasceva prima che avesse toccato Édmée, prima che le avesse dato un bacio. A volte Édmée scappava, per il suo viaggio di esplorazione in cucina, per un riordino rimandato da anni, urgente quella notte. Tornava più leggera, più morbida, con la vita più flessuosa, con il petto più definito: sua moglie si trasformava in donna.

Ma quella sera nessun giornale, nessuna regalità. Non aveva letto nulla e si era subito coricato. Solo la sua testa sporgeva dal letto, per qualcosa che mai come quella volta tutto poteva essere fuorché un'incoronazione. Era un letto alto, un letto con gambe. Nemico dei nomadi, Pierre non accettava né letti apribili né letti a scomparsa. Cosa gli sembrava quel letto quel giorno? Quale strumento a cui i giornali avevano impresso il proprio segno? Ci era arrivato: quello strumento che si applica, con cui si rimboccano le coperte a quelli coi polmoni paralizzati, che non possono respirare senza la sua costrizione. Respirava, non senza difficoltà. Aveva chiuso gli occhi. Non li avrebbe riaperti. Era la prima volta che Édmée si spogliava senza che gli occhi del marito fossero aperti. Era forse consapevole di essere invisibile, di avere per la prima volta la stanza per sé? Quello strumento funzionava bene. Pierre ispirava... Ed espirava. Ma, senza vederla, spiava Édmée, la sentiva, la seguiva nel suo itinerario, nel suo rito: riconosceva, nel sentire rumori

che solo qualcuno che è sposato da dieci anni può riconoscere, ogni flacone, ogni tubetto; sentiva, con la leggerezza pur impercettibilissima del suo peso, il procedere della sua svestizione. E il fatto che durasse lo stesso tempo, il fatto che quel balletto, quella danza avesse gli stessi passi, la stessa durata delle altre sere, era proprio quel che gli sembrava così pesante. Il rumore di Édmée che andava a letto, che aveva creduto fosse il mormorio della fedeltà, l'eco della gioia, il fruscio dell'unione, era forse soltanto, a giudicare da quella sera, l'andirivieni di una donna che va a letto... Quei vagabondaggi in dispensa, quelle soste inspiegabili davanti alla finestra o in poltrona, quelle sparizioni improvvise e totali di Édmée che andava a letto, non erano solo i preparativi per una notte felice, non erano ciò che lui chiamava la sua caccia alla notte, erano semplicemente le tappe, la routine di fine giornata. Poiché, altrimenti, quella sera Édmée avrebbe dovuto strapparsi il vestito senza sbottonarlo, tenere l'acconciatura ai capelli e le calze, precipitarsi come aveva fatto in quella falsa corsa verso il sonno che era per entrambi l'unico possibile slancio verso l'altro. Avrebbe dimenticato tutto per riabbracciare quella Édmée fuggita e ritrovata prima che potesse riprendere le sembianze della Édmée saggia e ragionevole. Per tutto il giorno, aveva avuto addosso quel colore di rivolta, quel profumo di stranezza. Non era più il caso di discuterne... La sua notte in hotel sarebbe continuata lì, la fuggitiva Édmée sarebbe ritornata, quel povero letto presuntuoso e ridicolo sarebbe diventato un letto indomabile, se lei non si fosse attenuta alla sua svestizione come a un orario, e tutto ciò che faceva in quel momento al suo corpo e al suo viso era come un affronto nei confronti di lei e di lui... Riconobbe quel silenzio tra i silenzi: era il silenzio di quando si guardava allo specchio. Ogni sera c'era questa sosta: seduta al suo tavolo da toilette, Édmée si guardava.

Era il momento clou della giornata di Pierre: qualcuno, che non era lui, guardava a lungo Édmée, da molto vicino, si avvicinava a un centimetro da lei per veder meglio occhi, labbra e ciglia di Édmée, i canini di Édmée, così chiaramente canini, per vedere cosa fosse Édmée nel profondo, la superficie di Édmée, a volte indietreggiando per non vedere che l'archetipo di Édmée, e quel qualcuno era Édmée stessa. Si guardava, pensava lui a quel punto, per accertarsi di essere solo Édmée, affinché potesse portargli in quel momento solo Édmée. Era l'opposto di Psiche... Sicura di Pierre, di quella roccia, di quel modello di stabilità e di fedeltà, controllava tutti i suoi riflessi in quella coppa, li assemblava in quello specchio. Si vedeva brillare e, quando il bagliore era quello vero, si tuffava nella notte. Gettava luce su di una verità, che era il volto di Édmée. Su quel corpo che la fatica della giornata aveva già dissolto e sciolto, attaccava quel volto preciso. Era la grazia di quegli esordi del sonno: riceveva l'amore, e la testa di Édmée. Ma cosa faceva lei quel giorno? Cosa poteva fare se

non guardare quella sconosciuta, che aveva incontrato solo il giorno prima, che era fuggita, che era andata a letto da sola, che non era andata a dormire con re Pierre, appoggiato al suo letto, se non provare a scoprire il suo segreto? Ecco cos'era quel silenzio: il confronto tra due Édmée, l'estrazione a sorte di chi sarebbe andata a dormire con quell'uomo, che entrambe, del resto, per errore comune, credevano essere lo stesso uomo del giorno prima, intatto e inalterabile.

Chi avrebbe vinto? L'antica Édmée, la cui dolcezza, debolezza, consenso sarebbero ormai state delle ipocrisie? La nuova Édmée, con quella tenacia, quella vita sconosciuta, quei gesti evasivi, forse quella passione?

Pierre attese, ansioso. Tutto il suo vecchio amore, la sua devozione, la sua pietà erano pronti per l'antica Édmée; e, fosse stata la nuova, tanto meglio. Accettò quella che a quel punto si aspettava sarebbe stata una frenesia. Poiché gli sembrava che nient'altro avrebbe potuto immaginare se non che, dalla fuga del giorno prima in quel giardino, da quel sonno solitario, con la figliolina al suo fianco, Édmée non avrebbe riportato altro che passione e furia per sempre. Queste erano le alternative a cui era arrivato, come premio d'onore per un'esistenza perfetta, come ricompensa per la sua ammirazione per Édmée, per aver scelto tra tutte le donne lei: o mantenere l'antica Édmée nella falsità e nell'equivoco, o accettare la notizia nel tradimento, tradimento dei figli e di quelle abitudini più preziose della vita. Aspettava, colpevole, vergognandosi di sentire quella sera, di quel Pierre così completo che di solito si sdraiava per dormire, soltanto una parte di quel Pierre che non aveva presagito il giorno prima e che gli era diventato già familiare, il Pierre della capitolazione, dell'angoscia e del desiderio.

Ci si sbaglia sempre, in questo tipo di calcoli.

Édmée si avvicinò dolcemente, si sedette accanto a lui per un minuto, lo baciò, gli chiese perdono per il dolore che gli aveva causato. Della notte trascorsa col demone, non portava alcun segno, o almeno nessun ricordo. Fu stupito nel constatare, con disappunto e sollievo, che si era aspettato che lei sarebbe stata brutale, rozza, sfacciata. Al contrario, gli sembrava più fragile, più esposta a una serie di mali ai quali non avrebbe mai creduto fosse vulnerabile, all'insulto, alla bruttezza, alla morte.

Si mise a letto come se stesse cercando un rifugio. Aveva tutto quel che causa bruttezza e morte: una carnagione radiosa, – una delle sue ginocchia provocò l'insulto peggiore –, la bellezza, la vita. Sarebbe riuscito a tenere lontane da lei quelle minacce per sempre? Per la prima volta ne dubitava. Se fosse riuscito a superare quella notte, a riportarla intatta al giorno successivo, a riportarla viva all'alba, questo era tutto ciò che poteva chiedere.

Rimase sveglio tutta la notte. C'era un'allerta. Travestiti da Claudie, coloro che volevano regalare a Édmée capelli bianchi, denti traballanti e

pelle dura, tentarono da ogni lato di entrare nel letto. Bisognava seguire la convenzione, prenderli per la mano di Claudie, ricondurli al letto di Claudie, minacciare Claudie di privarla del dolce per una settimana. Dio sa che a loro non importava, ma vincolati dal loro travestimento, dovevano obbedire. Bisognava baciare Jacques, che non dormiva neanche lui, che invece di essere rimboccato e coccolato, era mezzo nudo sul letto, con le braccia un po' magre, il petto leggermente sporgente, e che, per vegliare sulla madre, aveva preso la forma più tenera di Jacques... L'un l'altra si bastarono. All'alba, Édmée era lì, senza una ruga, senza opacità alcuna sul viso, e la lunga notte appena trascorsa sembrava addirittura come sottratta ai suoi stessi anni.

La casa non si riprese. L'allerta era stata troppo acuta. Ogni notte, Édmée andava a confidarsi con quella guardia che allontanava i mali, ma la guardia era sicura di lei solo se lei era lì, vicino a lui, senza vestiti come un prigioniero che non può più essere liberato sulla parola. Di notte, Pierre si sentiva meno preoccupato: Édmée avrebbe potuto scappare soltanto nuda, sarebbe stato inverosimile. O almeno, sembrava inverosimile. Ma durante il giorno la storia era diversa. Di Édmée non poteva indovinare nulla, sembrava che non ci fosse nulla da indovinare; non si discostava da quella stessa gentilezza obbediente di prima della fuga che lui aveva creduto per tanto tempo essere trasparenza. Forse la sua preoccupazione si sarebbe attenuata senza la presenza di Claudie, che non era affatto d'aiuto. Non riusciva a scacciare il pensiero che quella bambina fosse inconsciamente il riflesso di sua madre, che preannunciasse i movimenti da cui sua madre non era ancora stata investita.

Con sguardi obliqui, e talvolta guardandola bene in faccia, la scrutava come testimone della vita di Édmée, come quegli specchi in cui gli stregoni tedeschi seguono i cambiamenti di un mondo che per gli altri è immutabile o inaccessibile.

A volte Claudie era calma, serena; rideva, allungava la fronte al bacio del padre, senza passione ma senza imbarazzo: Pierre allora andava fiducioso in ufficio. Ma a volte l'apprensione del bacio era così marcata, la voce così penetrante, il saluto così distratto e soddisfatto allo stesso tempo, che riprendeva ad avere paura. Con sua grande sorpresa, si ritrovò a esaminare i compiti di Claudie, i bagni di Claudie come fossero barometri o indicazioni. Claudie intervallava i suoi dettati e le sue operazioni di matematica con osservazioni personali; leggeva di nascosto i suoi quaderni con il timore di trovare frasi come questa: Questa è l'ultima sottrazione che mio padre mi sta facendo fare... Non ci saranno più dettati sulla mucca in questa casa... Non oggi? Quindi domani...

C'era un vestito di Claudie che non poteva vedere senza ansia, un vestitino scozzese che si figurava perfetto indosso alla bambina in macchina, su un treno, seduta su un baule, in una stanza d'hotel vuota: il vestito

da bambina con la madre che scappa. Andava in ufficio sconfitto, mentre Claudie era così pronta. Un abito scozzese che ci si figurava così ben sbottonato da dietro, la bambina che dorme quasi in piedi in autobus: simile a quelle bambine che un grosso sconosciuto baffuto prende in braccio alla stazione, e bacia, non osando baciare la madre, che tuttavia sa a chi è diretto questo bacio, e che le sorride. Aggiungendo al quadro un ti-glio in fiore e un calesse, sul cui sedile pieghevole sedeva l'abito scozzese, Pierre raggiungeva senza ostacoli gli abissi della sventura. Si tratteneva dal nascondere il berretto abbinato al vestito. Édmée era ancora a letto e beveva caffè a suo piacimento, ma avrebbe potuto essere come quelle donne che schizzano via quando il marito non c'è, visto che il vestitino scozzese era pronto. Tuttavia, non si poteva certo desiderare che Claudie si ammalasse, che la coxalgia cogliesse Claudie... Pierre se ne andava... Se il vento soffiava forte quando arrivava in strada, sentiva Édmée ancora più leggera lassù...

Jacques era già a casa da molto tempo quando lui tornava. Il bambino, appena finita la lezione, si precipitava nella vettura che, indiscriminatamente, riaccompagnava gli alunni. Era un autobus che faceva deviazioni senza motivo, che dava la precedenza ai bambini la cui madre era una specie di chiosco intrasportabile, o una farmacista attaccata alla sua farmacia, pure a Phil la cui madre era morta.

A tutte le madri che avevano un qualche impedimento, o che erano brutte, i figli venivano restituiti prima che Jacques fosse restituito a Édmée. Con qualche pretesto aveva scambiato il suo posto in fondo, conquistato con tanta fatica, con un posto vicino alla porta; un bambino di otto anni, durante la Guerra Civile, era saltato da un treno in fiamme; così, avrebbe potuto saltare giù dall'autobus, anche mentre era in movimento, se avesse visto per strada una certa madre e una certa bambina. Accadde infatti che una volta credette di riconoscere un cappello, un vestito; l'autobus andava troppo veloce, non osava saltare. Tornò a casa con l'umiliazione della sua paura, e fu sua madre stessa ad aprirgli la porta. Era come se fosse tornata per lui più velocemente dell'auto più veloce. Come se, anche se un giorno fosse ripartita, sarebbe tornata ad accoglierlo più velocemente di qualunque pullman, di qualunque aereo. Allora, rassicurato, andava a studiare nello studio del padre, ostentando la tranquillità più totale, come se non avesse avuto importanza se sua madre, se tutte le madri del mondo fossero lì oppure no, ti aprissero la porta oppure non te l'aprissero, cantassero *Mon enfant, Ma sœur*¹⁹ in sala da pranzo

¹⁹ Riferimento a *Mon enfant, ma sœur* di Charles Baudelaire: poesia tratta da *Les Fleurs du Mal*, fa parte del ciclo di poesie chiamato *L'invitation au voyage* ed è un inno al desiderio di evasione e al sogno di un mondo ideale e perfetto, lontano dalle difficoltà e dalle sofferenze della vita quotidiana.

o non la cantassero, si chinassero teneramente sulla tua testa per vedere dove ne sia la copia, o restino rigide e indifferenti guardando la mappa delle coste della Nuova Zelanda (capitale Wellington, non Auckland). Poi, finiti i compiti, andava a imparare la lezione di storia in soggiorno, con la porta aperta sulla stanza dove la madre stava finendo di occuparsi della tavola, le gambe incrociate con falsa nonchalance, il colletto sbottonato, un laccio della scarpa mezzo slacciato, come se apparecchiando la tavola le mamme non se ne andassero mai, come se sistemare la senape, la zuccheriera, l'aceto fossero operazioni che le bloccano nel momento in cui l'idea di partire le colpisce, facendogli dimenticare di avere un marito e un figlio, un figlio già piuttosto annoiato dalla Restaurazione e da Wellington. (Sempre Wellington! Lo ritroveremo anche in Storia Naturale?) Aveva letto il giorno prima che i cani buoni sono quelli che si sdraiano con le zampe incrociate, perché quelli cattivi, con le zampe ben separate, possono così saltare subito sulla preda; guardava con una certa vergogna le sue gambe incrociate, le sue ginocchia ingombre di libri: era un bravo bambino, era il figlio che non può saltare subito dietro alla madre quando lei fugge. A volte sua madre passava, lo toccava, si fermava e lo baciava.

Teso, riceveva ogni bacio come l'ultimo bacio. Non c'era un gesto di sua madre, una delle sue carezze che non potesse essere intesa come l'ultima, che non fosse in sé qualcosa di definitivo, che non fosse un addio.

Stava perdendo peso. È difficile per un bambino di dodici anni mangiare ogni giorno il suo ultimo pranzo, la sua ultima cena, andare a letto senza la madre per l'ultima volta. Aveva un brutto aspetto? Meglio così. Ci scherzò su. Un giorno mentì, lamentandosi di avere mal di testa. “Ma no! Ma no! – disse Édmée – Cosa dici? È così fresca!”, come se per sua madre fosse destinato a non ammalarsi mai, cosicché lei potesse conservare la piena libertà di partire, senza che il morbillo o il tifo potessero sopravvenire. Aveva preso tra le mani quella testa dove Jacques sentiva un vulcano e che riusciva solo a essere fresca, l'aveva baciata, l'aveva guardata. “Quanto assomigli a tuo padre!” disse, e lui ne ebbe un colpo al cuore. Aveva avuto la sensazione che assomigliare al padre in quel momento forse non fosse la vera cura, che il volto di suo padre, che due, che venti volti di suo padre non fossero proprio ciò che avrebbe trattenuto sua madre, quando il giorno fosse arrivato.

Non fosse somigliato a nessun altro, sarebbe stato meglio. Se fosse somigliato al tamburino Viala, o al fratello che la mamma aveva perso così giovane, troppo giovane, non si può a dodici anni somigliare a uno zio morto a tre, – questo forse lo avrebbe aiutato. Il signor Florey, della Metro Goldwin, disse una sera a cena che assomigliava all'angelo di Chartres, quello bendato. Voleva bendarsi gli occhi, ma sorvegliare la madre bendato non rendeva il compito più facile. Non c'era risentimento in quella sua angoscia, in quel suo dolore. Non gli venne mai in mente di giudicare,

di accusare la madre. Temeva una nuova partenza, ma come se lei non ne fosse responsabile, come se fosse una stregoneria. Era la più bella, la migliore delle madri, ma era fatta di una natura che, senza sapere il perché, si distrae, si volatilizza. Sembra vi sia un nome in chimica o in fisica per designare i metalli che tendono a cambiare improvvisamente natura. Prese in prestito un libro di testo da un adulto. Nessuno a scuola sospettò che fosse per scoprire il nome del metallo con cui era stata forgiata la madre.

Come Pierre, si riallacciava alla presenza di Claudie, presenza che tuttavia sembrava provocarlo. Claudie esercitava su di lui, sin dal giorno della fuga, una sorta di diritto di primogenitura, una superiorità che lei rendeva equivoca con il suo stesso aspetto, come se, quel giorno, avesse visto cose troppo grandi per la sua età. Non gli aveva detto nulla della sua serata all'*Ambassadors*. Ma se, la notte dell'*Ambassadors*, una bambina di nove anni si fosse avvicinata a tutti quei misteri ai quali Jacques, nella sua modestia, non osava nemmeno pensare, Claudie non sarebbe stata diversa. Avrebbe acquisito quella vanità, non avrebbe risposto alle domande più semplici sulle lezioni o sui compagni di classe, come se non le fosse più possibile usare, per le cose più naturali, nient'altro che un linguaggio proibito; si sarebbe così presa cura delle sue unghie e dei suoi capelli, mentre prima era piuttosto trascurata. Jacques non riusciva più a farla uscire dal bagno, dove, per la prima volta, si era chiusa a chiave, e, quando aveva minacciato di scassinare la serratura, invece di aprirgli nel modo più semplice, gli era apparsa avvolta nel suo accappatoio fino al collo e se, di fretta, il suo ginocchio passava, girava la testa. Quell'ostentazione di ritorno da un paese proibito irritò Jacques. Avrebbe voluto dirle: "Non essere così idiota! Hai dormito in hotel tra commessi viaggiatori e delegati del convegno delle logge massoniche della California. Non c'è niente lì che ti polverizzi, che ti vaporizzi per tutta la vita..." Non osava. Si rese conto che non era vero. La sorellina aveva dormito tra le libertà, tra gli audaci, tra le avventure. In quella stanzetta dove l'avevano rinchiusa dalla primavera, accanto a quella di Jacques, voleva rinchiudersi anche di notte. Jacques aveva rubato la chiave e, appena Claudie si addormentava, lui si alzava per aprire a metà la porta. Per lui, come per suo padre, lei era la testimone, la prova. Finché lei era lì a russare, perché russava leggermente, – glielo avrebbe detto l'indomani, così avrebbe tenuto a bada la sua arroganza – sapeva che non ci sarebbe stato nulla da temere. Dormiva senza sorridere, sul serio, senza che il lenzuolo facesse una piega. Mentre il letto del povero Jacques, così ordinato e meticoloso nella vita, era al mattino un giaciglio disordinato, un campo di battaglia, Claudie, che durante il giorno era negligenza e disordine, sembrava non aver toccato il cuscino, e la sua coperta era tesa e pulita come quando si era coricata. Non si donava alla notte come Jacques – che prima di addormentarsi ripercorreva le sue lezioni, i suoi giorni, la sua vita passata, immaginava,

mimava la sua vita futura, portava a termine vittoriosamente le conquiste di Alessandro, di Napoleone, seguendo la carriera di eroi morti troppo giovani, che hanno compiuto davvero l'unica cosa che si può fare a letto: un'immersione in sottomarino, poi nel sonno sognava incessantemente –, ma come a un frigorifero che dovesse conservarla fino al risveglio, senza che avesse un minuto di età in più, senza che facesse un pensiero in più. Così durevole, così permanente, Claudie a Jacques non sembrava tanto una sorellina quanto piuttosto una sorta di ostaggio incaricato di legarlo a un mondo proibito. La parentela con quella boccuccia rossa, con quelle manine, con quei riccioli biondi, era per lui il collegamento con tutta una serie di eventi e di esseri dai quali si credeva lontano, con colui che nella vita conosceva male le lezioni, colui che mente dicendo parole vere, colui che sembra egoista mentre da, senza aver l'aria di tenerci (questa era la caratteristica di Claudie), la penna, il Meccano, la fetta di torta; con colui che è instabile, colui che dà casa sua, camera sua, la sua famiglia, forse colui che dà sua madre... Ah sì! Al contrario, la sorella era pronta: le gambe non incrociate e ordinate, le braccia ben distese! Non avrebbe dormito... L'avrebbe osservata tutta la notte...

Un grido lo svegliò. Era pieno giorno. Claudie chiedeva dove fossero i suoi sandali. Guardò suo fratello tirarli fuori dal fondo del suo letto e lanciarglieli, senza capire... Senza aver l'aria di capire... Era proprio questa lealtà, questa sincerità nell'incomprensione che lei avrebbe dovuto avere, se avesse capito.

Allora era lì che aveva trascorso la giornata! Era quello il famoso giardino! Ecco la ragione per la quale Édmée aveva cambiato la casa costruita in tredici anni, il mondo costruito in mille... Pierre non aveva potuto resistere ed era andato a vederlo, così come sarebbe andato a trovare Frank, se Édmée si fosse rifugiata da Frank. Seduto su una panchina, la panchina che gli sembrava essere stata quella di Édmée, domandava spiegazioni a questo felice rivale. L'altro rispondeva. Pierre avvertiva come una risposta generale, che era il bel tempo, la pigrizia, e cento risposte dettagliate, che erano gli alberi, le aiuole. Un'aiuola di fiori viola e gialli monopolizzava la conversazione. Non si vedeva che quella, non ci si capiva più. Ma Pierre non comprendeva. Si aspettava di vedere un parco, nobiltà, lontananza, e attraverso ogni ramo si vedevano le pubblicità della strada o le finestre... Pensava che Édmée fosse stata sedotta da qualche promontorio sopra la città, da qualche sperone al di sopra gli uomini, ma vide una grande piazza, soltanto una grande piazza anonima. Lei lo aveva tradito con una piazza anonima. Questo luogo da vertigini, che già abbelliva, pur di scusare

Édmée, con gli alberi rossi più belli della California, con versanti pieni di rododendri sovrastanti, era, ci fossero state balie negli Stati Uniti, un giardino da balie.

C'erano dei fiori ovviamente ma, se possiamo usare questa parola per i fiori, fiori volgari. Non quell'aristocrazia dei fiori con cui Pierre avrebbe accettato che l'immagine di Édmée fosse incorniciata, niente rose, niente gigli, niente peonie; una folla, una folla anonima anch'essa, di fiori striscianti, arrampicati, tremolanti, che sembravano sbocciare, non per qualche particolare attenzione del Creatore, ma per la fatale proliferazione della pianta e anche per la soddisfazione un po' meschina di trovarsi in un giardino pubblico...

Impossibile entrare con loro nel campo simbolico dove la minima rosa lo conduceva. Non avevano il linguaggio dei fiori, ma dei vegetali sterili, vegetali per gli occhi. Non suggerivano di affrettarsi per godersi la giornata: erano fiori perenni che non avevano alcun desiderio di essere trovati morti il giorno dopo, i fiori di magnolia erano stati fissati sulle magnolie con i chiodi della passione; si allargavano sugli alberi come se non dovessero mai far posto a qualche frutto. Dall'appartamento colpevole di Claudie non veniva fuori alcuna moralità. I pochi monumenti, anche le statue erano banali: un indiano danzante, due orsetti poco distanti, una specie di saltarello, un busto in bronzo del Signor Josua Hall, con pizzetto e scollatura profonda.... Gli si vedevano i capezzoli. Non che i marmi greci potessero scusare Édmée, ma almeno avrebbero elevato il dolore di Pierre a un livello al quale sentiva chiaramente che lei non arrivava. Trattandosi di un tradimento con oggetti, alberi, statue, bisognava riconoscere che lei non lo aveva tradito con complici di prim'ordine. Lui, se mai una follia, una nostalgia lo allontanasse dal suo cammino, lo si ritroverebbe su un'estrema terrazza di Corfù, all'angolo del Partenone, di fronte a un portale di Chartres. Mentre Édmée è stata ritrovata in una piazza decorata con quel busto di bronzo e quell'indiano danzante con cui si decorano anche i camini e le stele delle *garçonnières*... Pierre comprendeva perfettamente che ci si poteva recare lì per ritrovare il proprio orologio, il giocattolo di una figlia, ma davvero non per ritrovarvi la propria vita autentica... Il cimitero stesso – nessun uomo famoso in quel cimitero –, incastrato tra i laboratori di imbottigliamento e gli hangar della Kodak, dava una pessima idea della morte, delle sue pieghe e delle sue relazioni... All'improvviso si fermò. Quella giovane donna che vagava nel giardino, della stessa stazza e della stessa età di Édmée, gli avrebbe dato la soluzione? Meno bella, ma dolce alla vista, in quei sentieri che si incrociavano, trovava tuttavia il modo di seguire un percorso segreto, invisibile e insidioso, un percorso labirintico. Sicuramente sarebbe bastato seguirla fino alla fine per seguire, per capire Édmée. Non si sarebbe potuta desiderare una ricostruzione del delitto più perfetta: Édmée aveva a stento

guardato i passanti, Édmée non aveva sorriso alla vista dei capezzoli del Signor Josua Hall. Édmée aveva strofinato con il suo guanto la cortecchia di quell'albero su cui un'etichetta arancione, quella dei veleni, indicava che era velenoso e che era pericoloso toccarlo con un dito... Claudie ci si era senz'altro avvicinata ancora di più per passarci su la lingua... Volendo aggiungere piena fede alla ricostruzione, Édmée si era infine seduta, si era sistemata la borsa vicino e, con le mani incrociate, le gambe incrociate, una sorta di sorriso sul volto, aveva perso traccia del tempo e delle ore.

La giovane non leggeva, non aspettava nessuno.

Benché si trovasse evidentemente in questo giardino per la prima volta, la si trattava come una passeggiatrice abituale, il giardiniere l'aveva salutata, l'irrigatore aveva iniziato con lei la conversazione che forse aveva iniziato con Édmée. Il volo degli uccelli, il salto degli scoiattoli, il passaggio degli studenti o la crociata degli operai che andavano a pranzo avevano curve di cortesia, si sarebbero dette delle abitudini, che non si spiegavano che con la presenza continua, su quella panchina, di una Édmée quotidiana. Suonarono i campanelli delle stazioni, fischiarono le sirene delle fabbriche. Sorda a questo programma che non la preoccupava più di quanto avesse preoccupato Édmée il giorno prima, la giovane donna restava lì, come l'inserviente di turno, che fa la guardia, e non deve preoccuparsi di nulla prima del turno... Questo era quanto.

Un cambio. Perché questo dramma sull'assenza di Édmée? Insomma, Édmée non aveva commesso niente di gravissimo. Aveva assicurato un giorno, in una piazza, che vi sarebbe stato quel cambio inconscio e quanto mai assicurato, se solo lui ora si ricordasse di Versailles o del Lussemburgo, che tutti i giorni fa di un cuore distratto, di un corpo di donna distratto, il cuore di un giardino pubblico. Ma la regola era che non sarebbe mai più stata la stessa. Édmée non sarebbe mai più tornata. Se poi qualche altro cambio, più in là, l'avesse condotta per un giorno a Central Park, al giardino di Pasadena, Pierre non avrebbe detto più niente, non si sarebbe preoccupato più, ci sono missioni generali che le donne devono svolgere nella nostra vita... I mariti devono solo riconoscerle... Dove poteva essere condotta quella sera quella giovane donna dalle sue fantasticherie, se non lontano da casa sua, se non all'hotel?... Pierre uscì dalla piazza seguendo un altro sentiero, quello che gli aveva assegnato con la sua presenza la falsa Édmée; bevve; era la prima volta che beveva così in pubblico, ma era anche la prima in cui assaggiava la pozione di Édmée, alla fontana delle tre teste. Era quasi rassicurato.

In macchina, ebbe la risposta. Non aveva, ahimè, niente a che vedere con il cambio, né con i doveri generali delle donne. Gli venne all'improvviso, come una rivelazione. Cos'era quel giardino, per Édmée, in rappor-

to a Édmée? Quel giardino facile, banale, inglorioso, senza ambizioni? Era l'opposto della loro vita, della sua vita. Édmée era scappata per andare verso il contrario della vita.

Erano le due quando arrivò. Jacques era sul pianerottolo dell'ascensore, pallido pallido. Guardò suo padre con occhi spaventati, gli afferrò la mano e non la lasciò andare. Aveva temuto che quel ritardo di mezz'ora fosse dovuto a quel tempo in cui sua madre si era ritagliata la sua giornata di assenza.

CAPITOLO V

Ci andrai, disse Pierre.

– Non mi interessa molto.

– Ci andrai. Prendi Claudie, visto che tutta la famiglia è invitata.

– Allora vieni anche tu!

– Lo sai che è impossibile. Ma tu ci andrai. Hai bisogno di distrazione.

Al singolare e al plurale.

Quanto era stupido Pierre! Per otto giorni l'aveva incitata ad accettare l'invito dei Seeds. I Seeds erano quattro Seeds, due coppie che a prima vista sembravano simili, anche se si alternavano, due mariti quarantenni, biondo e moro, alto e basso, due mogli trentenni, bruna e bionda, bassa e alta. Tutti e quattro spendevano i milioni di soldi che i due uomini facevano spuntare dal nulla, perché erano specialisti di deserti, spazi incolti, imprese senza estrazione, e la squadra conservava una verginità terribile. Le due coppie avevano incontrato Pierre ed Édmée al ricevimento del presidente del petrolio e si erano precipitate verso di loro.

Ogni mese si scatenavano in una corsa collettiva verso una persona o una famiglia che, assediata giorno e notte, se aveva respinto il biondo o la mora, finiva per cedere agli altri due. Vinsero così amici, nemici, segretari, pari, amanti, tutti e quattro cospirando per l'acquisizione dell'umano che sarebbe stato utile solo ad uno di loro, non sapendo del resto a chi sarebbe appartenuta la vittima, una volta sconfitta, se non la sera della loro vittoria.

A chi sarebbe andato Pierre, a chi la bella Édmée, quando sarebbero stati fatti prigionieri nella loro proprietà di Santa Barbara, poco importava al branco, ma non c'era caccia, nessuna trappola che non avessero già organizzato di comune accordo. Piovevano doni sulla modesta dimora, in quella forma ancora timida che è quella delle orchidee e dello sherry invecchiato cent'anni, ma pronti a trasformarsi in zaffiri e penne d'oro. Perché la concupiscenza dei Seeds creava attorno ai loro beniamini una zona magnetica dove l'impossibile diventava possibile: se a uno dei loro amici piaceva nuotare, avrebbe trovato dopo due giorni di assenza una

piscina in giardino, se a un altro piaceva andare a cavallo, avrebbe trovato una scuderia completa. Stavano già investigando, per realizzarlo, su quale fosse il desiderio irrealizzabile dei loro futuri ospiti; viaggi, automobili... Pierre declinava, per orgoglio, affinché tutto andasse a Édmée.

Lei faceva le valigie con difficoltà. Non aveva mai avuto tanta voglia di fare le valigie.

Avrebbe preferito non partire, non perché il soggiorno a Santa Barbara non le piacesse, ma perché aveva paura. Quando una minaccia come quella che aveva visto ti ronza intorno, il miglior consiglio che tu possa ricevere è quello di restare. Dal giorno del giardino, Édmée non si muoveva più, non pensava più, nella misura in cui pensare è muoversi. Aveva avuto una possibilità di fuga solo osservando la cautela che gli emigranti hanno nei confronti delle forze dell'ordine nell'affrontare la sorte: evitare discorsi, incontri, evitare il linguaggio, le persone. Del resto, già la sola vista di ciò che è polizia umana la allertava, chissà per quale istinto di difesa: il *peacekeeper*, il cane poliziotto, la sirena dell'auto della polizia già la preoccupavano. Era come se sapesse che un giorno avrebbe dovuto lottare contro di loro, cercare di sfuggirgli. Pierre non l'aveva mai trovata così riservata, così giù di tono nelle sue conversazioni di ampio respiro nelle quali lui continuava a divertirsi. A cena gli piaceva parlare dell'immortalità dell'anima, in termini leggermente diversi a seconda che se ne stesse parlando prima o dopo che i bambini fossero andati a letto, o delle nazioni, o della guerra, in termini completamente diversi, fosse la guerra scoppiata in quel momento o dopo il sorteggio di Jacques. Édmée taceva, si sarebbe sentita compromessa alla minima parola, non era più una di quelle che possono parlare a vanvera dell'aldilà o dell'Europa... A Pierre piaceva, la domenica, portare a spasso i bambini; li sollevava sullo scoglio dove il mare era più azzurro, o più mosso, o di una calma riconosciuta come miracolosa dagli archivi marittimi, indicava loro il promontorio dove si erano arenate più navi, la baia dove c'era stata la maggior parte degli annegamenti.

Édmée non li accompagnava più, ne soffriva. Perché era per lei come se all'improvviso le parole, astratte o comuni, avessero assunto il loro significato, come se queste entità che per Pierre erano solo una decorazione, un vocabolario poetico, diventassero tanto reali quanto il modesto personale nella sua vita quotidiana. Il mondo continuava ad essere un libro per Pierre, non il mondo. Ma per Édmée il naufragio, l'annegamento, la guerra, la ricchezza, il vulcano erano ormai tanto reali quanto i compagni quotidiani, quanto il risveglio, la maternità, la cena, il lavarsi. La sua paura di uscire, la sua apprensione nell'accettare un invito non veniva dalla paura della noia, della pioggia, ma dalla paura di essere rimessa in gioco in una serie di delitti, di piaceri, di esplosioni terrene o di disturbi mentali da cui bastava fuggire per restare nella dimora degli affetti onesti e dei

giorni mediocri. Si abbandonò a questa esistenza misurata e contenuta, di cui Pierre e Jacques diffidavano, non per preparare nuovamente una via di fuga, ma per cercare di ridiventare ciò che era prima, una Édmée anonima, in un mondo in cui sentiva che le voci onnipotenti avevano gridato il suo nome. Certo, non poteva contare di ripassare i monti e il mare della domenica di quella vernice di Pierre che li rendeva benigni e nobili: li vedeva crudi nella loro brutalità, e lo splendore dell'estate che cominciava, quel fuoco del Bengala per Pierre, sentiva che la illuminava, che la riscaldava oltre il grado di calore e di luce necessari al suo riposo. Era molto difficile, quando attraversava il viale a mezzogiorno, tutte le ombre scacciate dal viso e dalle vesti, non dire a se stessa: Ehi, ecco Édmée! Ma riduceva i rischi uscendo il meno possibile, evitando quel mondo che in un mese e da quello stage di un giorno in solitudine si era popolato in modo diabolico al punto che quasi si aspettava, per strada, che qualcuno all'improvviso la prendesse per mano.

Quando Pierre, qualche giorno prima, l'aveva raggiunta sul marciapiede e l'aveva presa per un braccio, aveva urlato... Era stata infine scoperta, era stata ripresa a morte e per la vita; l'ignoto era lì, esigente, nulla lo avrebbe più depistato... No, era Pierre. Era solo un'illusione, era solo Pierre.

Non le aveva chiesto perché avesse urlato. Un grande grido di terrore. I passanti si erano voltati. Non avevano detto: "Ehi, ecco Édmée." Ma ciascuno di loro aveva pronunciato tra sé e sé il primo nome che attribuiva alla donna angosciata, timorosa, colpevole. "Ehi, c'è Emma... Ehi, c'è Olympia..." Pierre poté solo dire: "Ehi, non è più Édmée..." Lui aveva sorriso, sembrava trovare naturale che la moglie fosse ovunque così dolorosa, una specie di scuoiata viva che avrebbe gridato di dolore se una mano l'avesse toccata delicatamente. E adesso la costringeva a partire così, con la pelle scorticata, verso il paese dove ti trascinano a ballare, a ballare il tango, il valzer, a montare a cavallo, a stipare sei persone sul retro di un'auto, tutte occupazioni fatali per chi ha la pelle. Si viveva pressoché nudi anche dai Seeds. Aveva già paura dell'ora del bagno. Come sarebbe uscita da quella situazione, sia nella sua nudità che nel suo scorticamento!

Stava dunque facendo le valigie, ma era come se, per loro stessa scelta, si preparasse non per un viaggio, bensì per una partenza. Stava facendo le valigie per un'altra vita. Separava ciò che era nuovo da ciò che era vecchio, ciò che era ben fatto da ciò che era mediocre. Era il giudizio finale sui tessuti, sui colori che sarebbero stati di casa da loro, dai Seeds, da altri meno fortunati. Quelle tra le sue scarpe che le facevano piccolo il piede. Gli abiti che aveva comprato per capriccio, che all'epoca le erano sembrati inutili e scandalosi, con colori aggressivi che contrastavano con la sua vita fino a quel momento e che non aspettavano che quell'invito

da parte dei Seeds per andarsene. Biancheria che Pierre non conosceva, nascosta in un angolo d'armadio, di cui Pierre sarebbe rimasto sorpreso, e – l'aveva ritrovato con un sorriso di ironia e amicizia: se n'era completamente dimenticata – il famoso pigiama di seta nera, che aveva sognato da bambina, cosa che aveva ordinato quando aveva visitato New York due anni prima, l'unico oggetto proibito in quegli armadi coscienziosi; sembrava davvero che quella partenza stesse per realizzarsi per lui. Il budget di Édmée era stato sbilanciato da quell'acquisto, il suo guardaroba si era privato di oggetti ben più necessari a causa di quel pigiama, che non sarebbe mai stato utilizzato; e fu lui ad arrivare per primo, l'unico adatto per la settimana con i Seeds. Era in base a quello che erano stati ordinati gli abiti di Édmée; tutto ciò che non si fosse potuto abbinare a quel pigiama che nessuno avrebbe visto, tranne la cameriera, sarebbe rimasto con Pierre. Con Pierre le vestaglie di seta giapponese e i loro draghi ricamati, idioti. Con Pierre, calze da trenta centesimi, scarpe risuolate, biancheria rammendata. Pierre avrebbe conservato tutto il necessario per una serva, una donna che non piange nel giorno della sua festa, una donna tranquilla, una donna buona. Se, durante l'assenza di Édmée, gli fosse capitato di aprire armadi e cassetti, di spostare i lampadari, avrebbe visto solo grigio, colori spenti, tristezza. Lei gli lasciava – e non ci avrebbe comunque visto nulla, avrebbe visto l'amore, la felicità, l'avrebbe baciata – la pelle della sua tristezza... Avrebbe trovato solo delle bottiglie di metallo, una penna rotta e un sacco di bottoni di scarto, guanti dall'anulare tumefatto e ammaccato dalla fede, stoppini, tubetti... Certamente. Stava andando dai Seeds. Aveva fatto le valigie per i Seeds, senza pietà. Aveva ammesso solo ciò che doveva essere ammesso. Aveva rotto con sciarpe e cinture, che tuttavia rappresentavano la devozione e la sicurezza stessa.

Aveva rotto con gli amici poveri, con la fedeltà.

Aveva rotto con la vecchia cornice della foto di Jacques; gli aveva strappato il ritratto che conteneva da tre anni e lo aveva regalato alla cornice d'argento. Aveva rotto con le scatole, con gli scrigni che l'avevano accompagnata fin dalla giovinezza e che, privati dell'amore, erano diventati sinistri. Al punto che non osò lasciare resti di sé così scoloriti. Rimise sulla toilette qualche pezzo del suo kit in argento, appese tra gli abiti senza colore un corpino di lamé dorato... Del resto, era un po' volgare per i Seeds; qui invece restituiva giovinezza e splendore. Pierre restò ad assistere alla fine della suddivisione. Non vide nulla. Lei sceglieva i cappelli. Lui non capì. Non vide andar via la testa di Édmée con la *toque* color ciliegia, la testa di Édmée col berretto blu, col petaso. Non vide restare la testa di Édmée con la pamela, con l'elmetto color cocco, coi velluti. Non capì quando chiuse lui stesso le valigie, le uniche due valigie belle di casa. In quella bara c'era tutto l'arcobaleno di casa sua. La chiuse bene. Lui insisté perché lei riprendesse le bottiglie d'argento e il corpino di lamé; era

pronto a rifare le valigie, se necessario. No. Lei non gli avrebbe permesso di aprire le valigie. Lanciò uno sguardo curioso al cestino, preoccupato di vederci le scatole amiche rotte, le scatole familiari strappate. Nonostante tutto, aveva il sospetto della carneficina di cui erano vittime.

Sicuramente, una volta partita Édmée, si sarebbe dato da fare per salvare le meno ferite. Povero Pierre! Se gli fosse toccata la stessa cernita, per andare dai Seeds gli sarebbero rimasti solo la cravatta blu con i personaggi del golf e i suoi dodici fazzoletti Vittel. La coppia sarebbe arrivata così dai Seeds, Pierre nudo con la sua cravatta e i suoi dodici fazzoletti. Almeno li aveva tutti e dodici. Li difendeva strenuamente dalla distrazione di Édmée o dalla concupiscenza di Claudie. Ed erano nuovi, li metteva solo nel taschino, munendosi di un fazzoletto di second'ordine, infilato nella tasca dei pantaloni... Che falsità racchiude l'essere umano più leale; li chiamava i suoi fazzoletti ed erano il suo tesoro... Lei gliene rubò uno, aprì da sola la valigia per chiudervelo dentro. Lo avrebbe poi rimesso in borsa.

La casa non fu buona come Pierre. La casa non la conosceva più. Tutto quello che Pierre non le diceva, che lei tradiva, che cedeva, lo gridava il più piccolo mobile. Annunciava addirittura notizie inaspettate, ovviamente false, tra cui la principale era quella lei che non li avrebbe più rivisti. Le provviste della cucina e della dispensa, nei barattoli o nelle saliere, si erano staccate da lei, non erano più il suo cibo. Non accettarono parole d'affetto, né scuse... – Noi siamo il caffè, diceva la libbra di caffè attraverso il vetro. Vattene se vuoi! Non facciamo i sentimentali. Dobbiamo eccitarle, le persone. In mancanza di noi, un altro caffè, migliore – così dicono – ti ecciterà...

– Non dovrai più morderci, dissero i cetriolini. Noi siamo i cetriolini, cetriolini comuni. Prendici in giro se vuoi. Non dobbiamo preoccuparci delle anime, ma delle lingue. Altri ci mangeranno, in tua assenza. Non ci vedi rallegrarcene?... Ma mentivano anche loro: al caffè e ai cetriolini piaceva essere macinati, essere mangiati da lei; erano stati la sua gioia, il suo cuore, e avevano litigato con lei, l'avevano respinta. Andavano anche un po' troppo oltre con le loro insinuazioni sul suo futuro caffè nella scatola tartarugata, sui suoi futuri cetriolini nei barattoli dal coperchio dorato; dimostravano così che si può essere un condimento di prim'ordine e non avere né la minima dote di lungimiranza né il minimo gusto... Tutta la settimana fu così un susseguirsi di smentite e insulti. L'attaccapanni danneggiato diceva: – Evidentemente una bella donna non può sacrificarsi per un attaccapanni danneggiato!... Tutto ciò che era scheggiato, sporco, crepato, diventava piagnucoloso e sprezzante, come dei genitori poveri. Il letto si concesse, l'ultima sera, un monologo insopportabile. La biancheria era stata impacchettata, Édmée si era vestita con una camicia color crema con pizzo Valenciennes e sprone, un orrore che non

indossava più, andò a letto, già vergognandosi un po' del suo travestimento, e il letto la insultava... – Forse è molto femminile, diceva il letto, indossare una camicia che è da definire dell'orrore, affinché tuo marito, che in fatto di pizzo ha la stessa capacità di valutazione dei cercatori di petrolio, pensi che tu sia vestita da sposa di lusso. Noi letti chiamiamo questa ipocrisia!... Spiegare al letto che al suo ritorno Pierre avrebbe fatto la conoscenza del pigiama nero forse lo avrebbe calmato, ma sarebbe stato mentirgli. In ogni caso, Pierre non avrebbe mai fatto la conoscenza del pigiama nero. – È una vergogna, riprese il letto, quando Pierre venne a raggiungerla... Ti travesti da finta sposa. Prendi un abito da sposa che trovi brutto, ridicolo, perché credi che tuo marito non lo vedrà... Ascolta cosa dice: Che bella camicia! Ascolta cosa pensa: L'incantevole moglie dalla stupenda camicia!... E il monologo offensivo continuava così, evitando qui di menzionare allusioni che farebbero arrossire, finché Édmée non fece un balzo, scese, e si chiuse in bagno. Pierre udì un pezzo di stoffa o di lino che veniva strappato in lungo e in largo; non seppe di cosa si trattasse, non chiese di cosa si trattasse... Édmée tornò con indosso un pigiama di Pierre... Il letto tacque... Così trascorse la notte. In quegli abiti simili, facevano squadra comune. Chi li avesse visti nel buio li avrebbe presi per gemelli, per un tandem.

Ingannati da questo improvviso mimetismo, gli oggetti a poco a poco si calmarono, le voci svanirono. Verso l'alba, passarono i netturbini, rimestarono i bidoni della spazzatura, effettuarono un'ennesima cernita tra le vittime di Édmée, tolsero dai ganci i brandelli della camicia color crema. La camicia color crema era già passata all'ordine inferiore degli elementi, a disposizione di quella metempsicosi che l'avrebbe trasformata in polvere o in poltiglia di carta, a meno che il netturbino non ne avesse portato i brandelli alla moglie che avrebbe esclamato "Che camicia splendida!". Poi Édmée si alzò... Aveva sempre desiderato dormire sul bordo del letto, anche se di solito Pierre si alzava per primo. Si era chiesta spesso perché... Pierre iniziava la sua giornata scavalcando la moglie, oppure schiacciandola, oltrepassandola, nell'anniversario della sua promozione saltandole oltre a piedi uniti. Édmée si era subito lanciata con entusiasmo verso la spalliera del letto che di sera rifiutava... Quella mattina capì: tutti gli altri risvegli non contavano. Contava solo quello di quella mattina... Era questo! La libertà. Riuscire ad alzarsi una mattina senza scavalcare l'altra, al canto del gallo. Lei si alzò. Poiché Pierre non si era alzato prima di lei, lei lo espelleva dalla sua giornata, dalla sua vita...

L'auto dei Seeds sarebbe dovuta venire a prenderla alle undici.

Pierre non voleva cambiasse nulla nella tabella di marcia della famiglia: Jacques sarebbe uscito per andare a lezione alle otto e mezza, lui per andare in ufficio alle nove. La più dolorosa delle due partenze fu quella di

Jacques. Fece colazione nella sala da pranzo, come era solito suo padre e come richiedeva quel giorno la solennità dell'occasione. La differenza con gli altri giorni era che faceva colazione da solo – Claudie, non si sapeva perché, si era rifiutata fin dal mattino di unirsi a tavola, colta da un'invincibile ripugnanza per i piatti, i biscotti, il miele –, e che a servirlo era sua madre in persona, la quale di norma restava a letto di mattina. Lei lo guardava mangiare, seduta accanto a lui, e quando aveva bisogno di pane o di zucchero, si alzava e glielo serviva. Avrebbe potuto tollerare il pranzo da solo, come gli altri giorni, da solo con Claudie, anche se la solitudine non era più un bene da condividere con Claudie, ma questa presenza materna cambiò tutto. Il risultato fu un sinistro malinteso. Il viaggiatore pareva lui.

Édmée era andata in camera sua quando si era alzata. Lo aveva vestito, gli aveva messo le calze, gli aveva cucito i due bottoni mancanti dei pantaloni, gli aveva infilato le scarpe senza usare il calzascarpe, con il dito martoriato tra il tallone e il cuoio; lo aveva lavato. Era stata la scena del figlio che sta per arruolarsi, che parte come *enfant de troupe*... Di tutti i bambini del mondo, quella mattina, era quello che una madre aveva guardato di più, il meglio lavato, il meglio baciato. Era coperto di impronte di sua madre. Era stata presente anche Claudie, cosa che non era tra le più divertenti, che aveva superato Édmée, l'aveva preceduta nel porgere maglione e cintura, terribilmente consapevole dell'ordine da seguire quanto ai capi per vestire i maschi. Si sentiva confuso tra queste due straordinarie servitrici. Arrossì nel vedersi servito come un eroe bambino, come un dio bambino... Ma in realtà era lui che veniva lasciato. Sentiva l'ingiustizia di dover essere lui a partire, di vedere tutta la responsabilità, tutta la colpa della partenza, accumularsi sulle sue spalle. Uscì alle otto e mezza, come al solito, per qualche ora, e gli fu organizzata una partenza solenne, fingendo che la sua piccola assenza potesse contenere il lungo viaggio delle altre. Erano lì, la madre e la sorella, occupate a dirgli di non fare in fretta, di fare con calma, mentre gli dicevano che lo trovavano in forma, come non avessero avuto altra occupazione nella vita se non aspettare il suo ritorno, mentre loro si sarebbero affrettate, non appena avesse voltato le spalle, di nuovo verso i loro bauli, e verso gli armadi da dove avrebbero strappato tutto ciò che avessero trovato troppo bello per suo padre e per lui. Perché aveva visto la cornice del suo ritratto vuota, aveva visto gli armadi svuotarsi di colore, presi da una terribile anemia... Ora quelle donne volevano fargli credere che quel viaggio in autobus fino a scuola fosse emozionante, pericoloso, che era un viaggio... Tutto ciò che aveva osato rispondere in merito a quell'argomento fu che non aveva preso nessuna valigia, nemmeno lo zaino, né una cartella, che aveva preso soltanto un libro. Per quell'immenso viaggio che stava per intraprendere, tutto ciò di cui aveva bisogno era un libro. – Come! Prendi solo un libro?

gli disse difatti sua madre... Sì, per tante ore, anni, mari e monti, prendeva soltanto un libro, quel libro era già troppo. E si era pure sbagliato: invece del *Tour de France par deux enfants*²⁰, aveva preso i *Principes de Géométrie*. Poco importava.

E per di più lo dimenticò. Claudie lo raggiunse sul pianerottolo, porgendogli il libro con serietà, come si trattasse di un'enorme valigia...

Non pianse lasciandole, poiché era lui il viaggiatore.

La partenza di Pierre fu più rapida. Fece colazione in piedi, in fretta; la sua macchina era davanti alla porta e rischiava gli facessero una multa se avesse lasciato l'auto parcheggiata per più di venti minuti. La paura di un sergente cittadino gli impediva di prendere Édmée tra le braccia, di dirle quello che si preparava a dirle da una settimana; lo sapeva a memoria, cominciava con: "Ciò di cui c'è bisogno nella vita, Édmée..." e finiva con: "La tua felicità..." Anche Édmée non osava pronunciare le parole che si era ripetuta tutta la notte. Cominciavano con: "Ascoltami, Pierre, caro..." e finivano con: "Ecco perché non ci vado..." Ma la paura del poliziotto, la paura di dover mandare via l'auto dei Seeds, di apparire scortese ai quattro Seeds, li fermò entrambi. Sono sempre ragioni di cortesia municipale o mondana che precipitano la gente nella vita reale. Così Édmée e Claudie servirono il padre in piedi, come officianti di una messa. Anche lui si addossava la colpa della partenza, ma volontariamente. Forse, spiegò, sarebbe dovuto scendere in un pozzo di carbone... Il più profondo, un inferno... Andava all'Inferno!... Gli giravano intorno in abiti da mattina, i più grigi, i più sbiaditi, quello che erano riuscite a rimediare dai loro bauli, quello che indossano le donne quando passano cinquant'anni senza uscire di casa. Una goccia di caffè cadde sulla vestaglia di Édmée. Pierre si scusò. – Oh! Non importa! disse, e in effetti il latte, l'unto, la birra avrebbero potuto attaccare a piacimento ciò che restava del suo guardaroba, le tarme avrebbero potuto divorarlo. Nulla aveva più importanza... Sotto il vestito macchiato, Pierre poteva vedere il suo pigiama. Quel segno di fraternità gli bastò...

Non appena se ne fu andato, si vestirono, una di rosso e di dorato, l'altra di azzurro screziato e smeraldo.

²⁰ Opera un tempo molto conosciuta nella letteratura didattica francese, *Le Tour de la France par deux enfants*, scritto da G. Bruno (pseudonimo di Augustine Fouillée) e apparso per la prima volta nel 1877, fu a lungo utilizzato nelle scuole per insegnare geografia, storia e cultura nazionale ai giovani. Si tratta, in effetti, della storia di due ragazzi, André e Julien, che, dopo la morte dei genitori, viaggiano attraverso la Francia alla ricerca di un loro zio. Durante il viaggio, scoprono le diverse regioni, le tradizioni e i valori della loro nazione (patriottismo, lavoro, responsabilità del proprio paese): è chiaro che l'intento fosse, soprattutto dopo la sconfitta nella guerra franco-prussiana del 1870, quello di ricostruire l'orgoglio francese, contribuendo a formare un senso di identità nazionale nei giovani studenti.

– Cosa posso scriverti, Frank? Cosa posso fare? Non tornerà! Non credo tornerà mai. Trovi questa idea pazzesca, vero? È davvero pazzesco! Se n'è andata stimandomi, amandomi. Ha voluto passassimo la nostra ultima notte indossando due pigiami simili. Se questo non ti dice niente, di certo non te lo spiegherò. Chiedi alle persone che hanno inventato i travestiti e i gemelli. Chiedi a Shakespeare. Per dimostrarmi che anche lei era mia sorella, che aveva il mio stesso colore, il mio stesso corpo, o quasi; per dimostrarmi che noi due eravamo una cosa sola, si è strappata di dosso la più bella camicia da notte che la lingerie francese abbia mai prodotto e ha indossato uno dei miei pigiami. E sarebbe bastato anche un solo pigiama, di cui lei avrebbe preso la maglia, io i pantaloni, o viceversa, e tutto ciò che fosse rimasto scoperto non sarebbe stato altro che un'appendice, una proprietà di quel corpo perfetto così vestito. Giudice della camicia, giudice del suo sacrificio, grazie al meraviglioso lembo di pizzo che ho trovato nel corridoio... L'anno scorso ho tenuto una conferenza al club sulla rovina di Calais a causa della scarsa vendita dei merletti in America. Questo è il mio stipendio... Non si è lamentata neanche per un minuto. Un giorno sono apparse due lacrime che non ho capito. E che ora ho capito: due lacrime di sventura. Quello che non capivo era da dove venissero. Perché non riuscivo a capirlo, lo capisci, vero?

Ma io pensavo che quelle lacrime, in realtà, avessero esaurito il dolore. Abbiamo miniere di petrolio che crediamo siano allagate, installiamo le nostre pompe giganti, mettiamo in moto le nostre tubature per prosciugare il mondo, e ne escono solo due secchi d'acqua, due lacrime, per riprendere la mia metafora, e la miniera ormai è secca, e la felicità ritorna... Ma lei non tornerà. Mi sono detto: – Tornerai dall'ufficio, con qualche pretesto, qualche minuto dopo l'ora in cui l'auto dei Seeds le avrà portate via. Se non ci sono, se non sono ritornate anche loro, con qualche pretesto, se i Seeds non hanno bucato una gomma, se Claudie non ha avuto un attacco improvviso di raffreddore da fieno, è perché Édmée non tornerà!... L'ho aspettata tutto il giorno. Era come se le fosse stata data una giornata intera per scegliere, ma solo quella fino a mezzanotte. Visto che non è tornata né a mezzogiorno, sfidando il rimprovero dell'autista dei Seeds, né alle cinque, l'ora del tè dei Seeds, mandando al diavolo *le Seeds*, né alle nove, passando alla cena, staccando all'improvviso il braccio da quello dei Seeds, vuol dire che non tornerà mai più!... È suonata la mezzanotte, il tempo è scaduto. Mezzanotte e uno, mezzanotte e due, mezzanotte e tre, mezzanotte e sessanta. E il tempo è scaduto!... È da dodici anni che è una donna perfetta e mi volta le spalle. È una madre ammirevole e lascia solo il figlio, solo con me solo, raddoppiando le nostre solitudini... Guai agli ingegneri che hanno campi illimitati per le ope-

razioni della loro anima! Lei forse immagina che un giorno potrà tornare, ma non sa che non è che un'opzione. Quando a Pierpont Morgan chiedevano un tipico esempio di opzione: – La ghigliottina, rispondeva, quella è l'opzione tipica... Le piaceva tenermi la mano, Frank. Ti assicuro che la sua mano mentre teneva la mia non era distratta, non cercava il polso; lei la teneva per trattenermi. Le piaceva sistemarmi i capelli; un giorno me ne ha arricciato una ciocca con un ferro piccolo, un ferro piccolo che era troppo caldo, ma lei ha un ottimo unguento per le ustioni di secondo grado... Le piaceva, mentre me la annodava, appendersi alla mia cravatta, con tutto il suo peso, con la lingua un po' da fuori come volesse davvero aggrapparsi a me, come se fosse la migliore cosa al mondo andare in ufficio con la mia adorata moglie appesa al collo, con la lingua un po' da fuori. Amava tutto ciò che amavo io, e ancor di più me, che sono solo un amico, un amico da quella pietosa mezzanotte. Le piaceva quando la sera ci appoggiavamo alla finestra e le rane della pescheria all'ingrosso di Bultmore Square cominciavano a gracidare dalle loro vasche. Amava il gracidio delle rane giganti. Amava *Il pastore sulla roccia* di Schubert, amava coloro che amano *Il pastore sulla roccia* di Schubert, sapeva che ero io quello che l'amava di più, e mi amava di conseguenza. E non ti racconterò dei giorni in cui mi ha baciato quando stavo in silenzio, quando, con un sorriso, mi ha affidato la sua vita, quando non le ho chiesto nulla, quando mi ha urtato con tutto il suo corpo mentre ero fermo, con tutta la sua vita mentre ero morto. E non vuole più vedermi. Non abbiamo mai avuto un litigio, mai una scenata, mai una parola di rabbia.

Ci rispettavamo a vicenda, come se fossimo l'uno l'ostaggio, il riscatto o la ricompensa dell'altra. Ti assicuro che ci sono stati giorni in cui ciascuno era lo specchio dell'altro, quando lei si vedeva in me, quando non solo mi baciava, ma baciava se stessa in quello specchio. E sono certo che se n'è andata. Che fosse troppo sottile per me, troppo sensibile: che ragionamento sciocco! Per quanto sia un ingegnere, non sono più insensibile di te, che sei un pittore. Ciò che colpisce te colpisce anche me. Ciò che arriva alle Belle Arti arriva al Politecnico. Anch'io mi sento colpito se un pesce mi sfiora mentre faccio il bagno e se ne riparte alla velocità della luce. Anch'io sono colpito, in auto, se, dopo aver percorso il mio tragitto per qualche minuto o qualche ora, un grande fiume sconosciuto si ritrae e mi abbandona. Ti cito questi due esempi. Ne ho cento. Anch'io mi commuovo se nel cielo, come ho visto ieri, un grande uccello in volo improvvisamente si arrende, rinuncia al suo record, al suo richiamo, dimentica e si lascia planare. Ne ho mille... In mezzo al cielo, se fossimo tutti e due grandi uccelli che si affrettano verso il fondo misterioso dell'aria, verso il nido aereo dei grandi uccelli, verso *l'aire des aires*, come avrebbe detto il Generale Poloillet, il mio direttore, che amava l'arguzia, scommetto che sarei io a fermarmi all'improvviso, preso da un dolore umano, e a lascia-

re andare il mondo o il mare sotto di me alla loro velocità. Insensibile! Anche trasformato in macchina, in certe macchine – penso alle nostre biciclette a ruota libera sulla strada di Senlis, ai tempi del nostro fidanzamento – avrei delle gioie, avrei delle lacrime! Capiva tutto, scusava tutto, amava tutto. E all'improvviso, con questo colpo che sai spiegarti meglio di me, capisce tutto tranne me, ama tutto tranne me. Ci piaceva leggere insieme la sera, ci eravamo concessi ormai la velocità dei nostri occhi, che nessuno dei due reclamasse quando l'altro voltava pagina, e all'improvviso lei smetteva di leggere: perché ogni libro, ogni romanzo inglese dove macerano anime in foglie morte ed erba, ogni romanzo francese dove ogni volta si combatte la lotta del pensiero e dello stile – vedi che non sono insensibile – è diventato il nostro libro, il libro della nostra vita... Lei è pura, crede nel dovere. L'unica volta che ho discusso con lei, Frank, era a causa della tua testa. Ho provato a spiegare tutto con la tua testa. Invano. Prova tu stesso. Che la tua testa le sembrasse così diversa, che si sia accorta che non sono l'unico al mondo, questa è letteratura. Che la testa di un amico vagamente intimo, molto vagamente intimo, possa starsene così comoda sulle ginocchia di qualcuno, le ha dato l'idea di provarci con teste del tutto estranee, assurdo; sono del tutto tranquillo in questo momento riguardo alla rispettiva posizione delle ginocchia di Édmée e delle quattro teste dei Seeds. Che il fatto di poggiare la testa su di lei, come su di un ceppo, di vederla sola, distaccata, abbia cambiato improvvisamente la sua visione degli uomini e delle cose, anche quello è stato un qualcosa di tirato per i capelli, perdonami la battuta. Non hai una testa che all'improvviso si trasforma nella testa di una gorgone, da cui all'improvviso si alzano stendardi con iscrizioni infuocate. La tua testa è, invece, quel prototipo di testa che ti rende umano, buono, utile a tutte le teste in genere, anche alle teste degli altri. Probabilmente metti la testa in grembo ad altre donne. Non si comincia a fare quest'esercizio a quarantadue anni, a quarantuno e mezzo, se preferisci. E le altre donne, ne sono certo, non è che siano scomparse un bel giorno, e comunque non come se si fossero assentate, ma come se fossero state cancellate. Cancellate è la parola giusta, non sono solo sensibile, so anche scegliere i termini: Édmée è stata cancellata dalla nostra camera da letto, dalla nostra sala da pranzo, una gomma da cancellare ha strappato la carta con su il profilo di Édmée. Le altre donne che ti hanno preso la testa non si sono rifiutate di ritornare in una casa perfetta. Non hanno abbandonato un bambino al quale ogni sera va spiegato con ragioni plausibili il ritardo della madre. Ne troveresti molte, tu, di ragioni plausibili! Presto sarò come la nostra coraggiosa amica del Quartier Latin che un aiutante senegalese aveva sedotto durante un congedo di guerra, abbandonata incinta, e che, alle domande del figlio che stava diventando grande, rispose che il padre era in Oceania e sarebbe potuto tornare solo dopo aver ucciso cento elefanti. Ogni mese il figlio

chiedeva come andava la caccia; nel suo desiderio di alleviare l'attesa, era arrivata molto presto a novantanove elefanti uccisi. E, da quel momento in poi, rispondeva: "Ancora novantanove, quest'anno la caccia è andata male." E un'amica un giorno gli disse pure che in Oceania non c'erano elefanti, e fece saltare la lezione di geografia a suo figlio, e allo zoo non c'erano altro che giraffe... Ecco a che punto sono arrivato. Il bambino mi guarda col sospetto che la nostra separazione abbia una causa segreta. Si chiede se non sia io il colpevole di questo abisso che improvvisamente isola i maschi e le femmine della nostra famiglia. Mi osserva per tutto il giorno. Cerca in me il vizio, l'imperfezione, che tutto ha distrutto... Oh! Frank! Cosa chiedevo alla vita? Di vivere con la donna più bella, la più amorevole, la più semplice, la più dolce, la più intelligente. E l'avevo. E non ce l'ho più da un'ora. E un episodio della mia infanzia mi ossessiona: avevamo una puledra che un giorno non volle più varcare la soglia della sua stalla. Le avevamo costruito una stalla modello, ben esposta, senza topi, senza galline sulla rastrelliera: odiava le galline. Un giorno si rifiutò di varcare la soglia. Riempimmo la rastrelliera di zucchero, prendemmo una fantesca; niente da fare, andava a dormire, tremava in tutte le membra; lei, così gentile, voleva scalfiare... Prima, in sogno, ho visto Édmée rifiutarsi come la puledra di oltrepassare quella porta, mentendo come lei, scalfiando contro di me e Jacques, ostinata fino alla morte... Perché il veterinario mi ha detto che la puledra andava abbattuta...

Questo è ciò che Pierre ha detto a Frank, che non proferiva parola e che comunque non era lì. Perché cosa ci avrebbe fatto Frank nella stanza e nel letto di Pierre, alle tre del mattino, mentre la tempesta infuriava su Los Angeles, allagando Los Angeles, decapitando gli alberi di Washington Park, incendiando venti case... Venti case stavano bruciando?... È sempre stato così... Ma perché Pierre, quando il mattino dopo lesse che non era rimasto né un fiore né un arbusto in quel giardino suo nemico, quel giardino che lo aveva tradito, sentì qualcosa di simile alla disperazione?

Pierre le aveva scritto all'inizio. Tre volte. Lettere allegre; la terza un po' meno allegra, ovviamente. Almeno aveva cercato di metterci tutta la sua allegria, tutta l'allegria della sua vita; pieno di paura, di angoscia e di un rimorso che non riusciva a comprendere, faceva credere, a giudicare da come scriveva quelle sue lettere, che la casa, anche in assenza di Édmée, fosse l'asilo della felicità. Il disastro l'abitava già, l'insonnia, la rinuncia, Pierre continuava a ballare la sua faticosa danza... Pierre non aveva mai saputo ballare... Eccezione fatta per i passi dei pattinatori, o i balli delle scuole medie... Ma di certo non era stato concepito né per danzare come

Davide davanti all'arca, né per fare un *entrechat* davanti alla beatitudine. Anche Jacques, stando alle lettere, viveva in un perpetuo incanto. Pierre raccontava le avventure, gli episodi, con una penna birichina: c'era stato un topo, c'era stato l'acquisto di un nuovo disco, quello di un Uccello Lira australiano.

– Il tempo, cara Édmée, passava più velocemente che potesse... Andava a un secolo all'ora, avrebbe detto se avesse potuto dire la verità. Non aveva detto nemmeno che sentendo i rumori del topo si era alzato dal letto, aveva creduto per un secondo si trattasse del ritorno di Édmée, si era riaddormentato, aveva sognato il ritorno di Édmée tramutata in topo. Bella gatta da pelare, nel suo sogno, dire a Jacques che sua madre si era tramutata in topo. Il bambino si rifiutava di crederci. Diceva che era impossibile, che la metempsicosi stessa ha delle regole, che affinché una donna possa trasformarsi in questo o quell'essere, il marito o il figlio devono esserselo figurato almeno una volta, che quanto a lui era certo di non aver mai pensato a un topo vedendo la madre, dunque tutta la colpa era di Pierre... Quale follia avrebbe potuto far sì che suo padre paragonasse sua madre a un topo, a un animale con gli occhi piccoli, i baffi, le zampe... Che pessimo padre!... Eppure, dovette ammettere tutto, non appena il topo divenne un topo dagli occhi immensi, dalla pelle morbida, e non appena l'ebbe preso tra le sue braccia da topo, chiamandolo il suo piccolo Jacques... Si era asciugato le lacrime... Che importava che fosse un topo, lei era lì! Una madre topo presente vale quanto una madre non-topo assente. Ne avrebbero semplicemente nascosto l'esistenza. Gli amici avrebbero detto: – Jacques non ha più madre, Pierre non ha più moglie. Ma hanno un topo meraviglioso. Sono molto fortunati... E l'episodio del disco dell'Uccello Lira non era stato tanto più divertente: ci si sarebbe potuto aspettare, visto il suo nome, che l'Uccello Lira emettesse un canto a metà strada tra quello degli uccelli e quello degli uomini. – Credo canti accompagnandosi col becco come fosse una chitarra, aveva detto Pierre. Ma l'Uccello Lira, come un clown musicale, faceva solo imitazioni. Imitò, nella prima parte del suo racconto, gli uccelli del suo distretto, l'uccello-frusta, l'uccello a sonagli, l'uccello-schiaffo, l'uccello-campana, il passerotto, e, nella seconda, ciò che nell'avvicinarsi alla civiltà aveva colpito il suo udito: l'aereo, la sega a vapore, la sega a mano, il motore o il clacson sentiti in lontananza, il mantice per la carbonella. Pierre e Jacques ascoltarono delusi, sperando fino all'ultimo solco del disco che imitasse l'usignolo, o qualche voce umana. Ma quel giorno nessun boscaiolo aveva fischiato. Era necessario sostituire il disco con quello di un Uccello Lira migliore, quello di Liszt... Questi erano gli eventi che Pierre mascherava di sorrisi. Aveva perfino disegnato, nei margini della lettera, il topo e l'Uccello Lira, che si guardavano amichevolmente, l'uno sul letto, l'altro sul comò. Aveva disegnato anche Jacques e se stesso, davanti ad una testa

di vitello, cosa che gli era venuta particolarmente bene. Disegnava bene. Si vedeva persino l'occhio del vitello...

– Penso che i nostri uomini stiano lavorando duro! aveva detto Claudie.

Alla prima lettera, Édmée aveva elaborato due risposte. Una che ammetteva la teoria di Pierre, secondo cui erano il prototipo degli sposi felici. L'altra che rivelava a Pierre che la loro relazione era morta, che tra loro non c'era altro che il vuoto. Era tra loro due la prima a scrivere come sotto un giogo, non di Pierre, né dell'opinione, ma dell'abitudine, della comodità. Accettava la convenzione del topo; scherzava: era molto male che Pierre avesse ricevuto visite notturne in sua assenza... Era felice di ascoltare l'Uccello Lira, – che risparmi il disco, che resti intatto per lei e Claudie! Diceva loro di non variare i posti a tavola per non prendere abitudini da scapoli. Una parola allegra sull'occhio del vitello e li coprì entrambi di baci, e se avesse saputo disegnare, avrebbe disegnato l'occhio della razza gigante catturata dai Seeds mentre erano in barca, con Claudie sulla schiena... Poi, cinque minuti dopo, strappata quella prima lettera, ne scriveva un'altra, quella che le mogli lasciano visibile sul tavolo il giorno della partenza, con il nome del marito per intero e a chiare lettere, come si apprestassero a restituirlo... Ringraziava Pierre e gli diceva addio... Lei lo amava, non avrebbe voluto procurargli il benché minimo dolore per nulla al mondo, sapeva che lo avrebbe ucciso mandandogli quella lettera, e comunque gliela mandava: così, Édmée moriva a casa. Non sapeva di cosa, ma sicuramente era come se il gas fosse stato aperto.

Pierre non aveva mai visto, non aveva mai capito cosa stesse soffrendo lei! Se avesse saputo disegnare, avrebbe disegnato se stessa su una croce, con i piedi e le mani perforati dai chiodi, mentre rifiutava, voltando la testa dall'altro lato, la spugna tesale dal marito; anche l'occhio era vitreo, era morto... Di certo, bisognava anche, non appena firmata, stracciare quella lettera... E, quando dovette rispondere alla seconda lettera di Pierre, ricominciò daccapo... Ringraziò Pierre per la bella notizia, tutto andava bene dai Seeds, una cantante olandese si era esibita, peccato non fosse stato lì. Claudie andava molto d'accordo con il suo pony, lo pungeva con uno spillo per farlo sgonfiare quando lo sellavano; dalla Francia, i Seeds avevano appreso tramite amici che tutto andava bene, nonostante le voci. Insomma, tutto tra le righe diceva al marito che era legata a lui da ciò che li legava da sempre e per sempre: la musica, i figli, il paese. Tra loro non c'era niente di banale, niente di egoista, niente di gratuito. Tanto che la lettera era una promessa eterna, un canto d'amore... Tanto che fu costretta a distruggerla!... E a scrivere la seconda: non sapeva quando sarebbe tornata, quelle incantevoli persone la portavano in crociera, se qualcuno avesse potuto portarle il piccolo Jacques per qualche giorno, – non lui! Soprattutto non lui! Non voleva vederlo in quel momento... La lettera di una divorziata, di una ribelle, di una donna che non l'avrebbe perdonato

mai... Povero Pierre!... Stracciava la lettera. E a poco a poco le sembrò che il silenzio potesse risparmiargli questo orribile *manège*. Affidava la sua causa al silenzio. Quanto a lei, quanto alla sua anima, sarebbe stata ottusa, stupida, miope, in una sola parola: sorda. Nei confronti di Pierre, così attento, così all'erta – stando alla storia del suo topo – lei sarebbe rimasta in silenzio. Se di notte si fosse svegliato, allertato, non sarebbe stato per una parola di Édmée, per l'eco di una parola di Édmée, per il passaggio del pensiero di lei, ma per un topo... Per il topo, perché l'animale, attraverso i procedimenti mitici di Pierre, doveva ormai essere diventato leggendario in casa. Affinché lo svegliasse, gli parlasse, lo consolasse, lo accarezzasse.... No, non avrebbe più dovuto fare troppo affidamento su Édmée. Il silenzio scivolava tra loro ogni giorno di più, il primo come un paravento, il secondo come una barriera, il terzo ormai già di pietra per non lasciar passare suono alcuno, di pietra moderna, particolarmente insonorizzata. Cinque giorni. Dieci giorni. A Carcassonne, durante la loro visita al castello, Pierre l'aveva posizionata dall'altra parte del muro, e aveva tentato, invano, di raggiungerla a colpi di chiave contro quel muro... Nel caso in cui lei fosse stata prigioniera... Nel caso in cui fossero vissuti nel Medioevo... Lo immaginava allora battere contro quel muro di dieci giorni di silenzio, con la sua chiave, il suo martello, la sua pompa di trivellazione... Invano... Lo avrebbe sentito solo se avesse battuto con la testa di Jacques. Sicuramente Pierre avvertiva già questa opacità tra loro, dal momento che non scriveva più, poiché batteva a macchina ricorrendo soltanto alla testa di Jacques... Ogni notte consacrava, rivisitava, verniciava l'oblio di ogni giorno. Senza considerare il fatto che la stessa Édmée stava cambiando. Pierre l'avrebbe riconosciuta a stento, in quegli abiti che aveva già visto ma che gli sarebbero sembrati nuovi, che Édmée aveva definito desueti, affinché non li notasse, e che erano diventati abbaglianti lì, in quella bellezza divenuta intima dai Seeds e che le avevano dato l'aspetto di una bellezza professionale, per uno di quei miracoli che capitano a chiunque si trovi sprofondato inaspettatamente nell'ozio o nell'egoismo, con quelle acconciature di cui Pierre non avrebbe riconosciuto un solo capello, con quel nuovo rossetto, quella nuova cipria. La cipria della felicità aveva già cosparsa Édmée. Trenta giorni di quell'accumulo di nulla e di nuove creme tra lei e Pierre, e lei non sarebbe più stata colei che lui amava. Ecco quel che le toglieva parte del peso che credeva fosse il rimorso nei confronti di Pierre: lei non era già più la persona che lui amava. Tutta la sua identità di prima provava ancora affetto, devozione, amore per Pierre. Tutta la sua nuova identità lo rifiutava. Inoltre, pensava sempre meno a lui. Avrebbe voluto che Claudie non la imitasse, che rimanesse legata alla famiglia... Avrebbe facilitato il suo silenzio, la sua insensibilità, se Claudie fosse venuta qualche volta a dirle: "Ho scritto a papà, ho telefonato a Jacques." Ma Claudie non scriveva, non telefonava... Al contrario, accentua-

va, si sarebbe detto deliberatamente, si sarebbe detto implacabilmente, quella crudeltà che sua madre voleva credere fosse ancora un gioco, un tentativo. Per quale vigliaccheria Édmée si sarebbe sentita sollevata nel sentir dire alla figlia le parole che lei non riusciva più a pronunciare! Per esempio, un rimpianto per i pasti in famiglia, quando passavano nella sala Luigi XIV dei Seeds, una tenera allusione al lettino, quando Claudie tornava nel letto elisabettiano dove dormiva otto ore russando senza riuscire mai ad occuparlo tutto, o l'osservazione di quel signor Davis che parlava così pedantemente di petrolio sapendone molto meno di suo padre, era perché lei stessa si spiegava male. Ma soffriva nel vedere sua figlia abbracciare così spassionatamente la sua causa. Ciò che in lei era un male, una difesa, diventava in Claudie una ferocia, e le impediva di chiudere gli occhi davanti a quella situazione. Al di sopra di due figli che si adorano, che si aspettano, che si scrivono, che si telefonano, pronti a riportarti indietro alla minima deviazione, è facile che uno dei due coniugi esegua esercizi di alta quota. Ma con Claudie, che non ricorreva mai al padre o al fratello nella vita di tutti i giorni, Édmée aveva l'impressione di fare il trapezio senza rete di sicurezza. Una brava bambina, che avrebbe pianto momentaneamente le lacrime che lei stessa non poteva più piangere, gentile, che avrebbe dato le carezze che lei non poteva più dare, una piccola Claudie con la penna, che avrebbe scritto le lettere che lei non sapeva più scrivere, e non era escluso che dopo i Seeds sarebbe tornata dagli altri, come dopo l'esercizio del giardino, in cui, in realtà, si era improvvisamente sentita così in alto, così lontana. Ma Claudie rimase un blocco di intransigenza e durezza. Era come se avesse udito, dal profondo del sonno, le lamentele che suo padre non era riuscito a contenere quella notte in cui l'aveva giudicata egoista e civettuola. Faceva esattamente quello che fa una donna accusata di essere egoista e civettuola: lo diventava. Lo era. E quello che accadeva a Édmée accadeva anche a lei. Fioriva. Stava diventando così carina da riuscire, durante i pasti, a distrarre dalla sua sbobba quel vecchio bacucco del nonno dei Seeds, che una volta aveva reclutato per Ziegfeld²¹. A volte una desolazione riempiva Édmée, al pensiero di quella casa divisa in due: una parte tutta colorata, perché nessun colore si addiceva a Claudie se non il rosso vivo, l'altra tutta cenere, mentre sarebbe stato così semplice per il Creatore accontentarsi di un'amalgama... Così trascorsero le prime settimane di silenzio, le due donne sotto i riflettori, i due uomini laggiù sotto la luce di un lumino. A volte uno dei Seeds chiedeva notizie di Pierre... Stava molto bene. Grazie!... Ma i Seeds sapevano cosa aspettarsi dagli

²¹ Florenz Ziegfeld, produttore teatrale americano noto per aver creato le *Ziegfeld Follies*, una serie di spettacoli di varietà e riviste musicali a Broadway, famosi per il lusso, la stravaganza e le cosiddette *Ziegfeld Girls*, icone di eleganza e glamour. Il suo nome è associato all'età d'oro di Broadway e all'intrattenimento spettacolare dell'epoca.

sposi che si danno notizie quando non sanno più vedersi, sentirsi, scriversi, e che non sanno nemmeno se l'altro esiste. Sapevano che lui esisteva. Uno di loro aveva incontrato Pierre seduto a Washington Park, l'unico posto in California dove non si era mai visto un cercatore di petrolio... Con la mano destra sembrava che stesse picchiettando, sullo schienale della panca, batterie di tamburi francesi... La sua cravatta era male annodata... Non sembrava stare molto bene...

A volte Édmée si sentiva scusata. Se era stata tagliata fuori da Pierre, non era a causa di Pierre, ma a causa della penna, del telefono. Non era amare, adorare Pierre che era difficile, quanto piuttosto avvicinarsi a quegli ostacoli insormontabili che erano certi strumenti dai nomi greci. Per usarli occorreva tradurli, tradirsi: non ne aveva più la forza. Non voleva intaccare quella felicità, la cui qualità non riusciva a spiegarsi, ma che era sconfinata. Lei, che aveva avuto una vita tranquilla, poco impegnata, improvvisamente ebbe il ricordo di un passato senza riposo, senza domeniche, senza vacanze, senza libertà. Aveva avuto, dalla sera alla mattina, le maggiori o minori comodità della condizione umana, una famiglia incredibilmente ben riuscita, la musica, il gusto per il teatro, il gusto per la cucina, e aveva l'impressione di sentirsi per la prima volta a suo agio, rilassata, soddisfatta, nutrita. Claudie, che vedeva tutto, aveva già pronta la sua spiegazione: sua madre viveva finalmente di giorno con gli amici che prima poteva raggiungere solo di notte, montando sulla sua scala di ferro, e che fino a quel momento erano stati al piano terra soltanto una volta, la sera dell'*Ambassadors*. Erano tutti lì, con i loro cavalli, i loro cani, le loro straordinarie automobili, in quel miscuglio di presidenti, principesse, divi e levrieri, i ciambellani del sonno di Claudie, insomma tutti coloro che ricevevano Édmée a mezzanotte in cima al grattacielo, camminando in diagonale sul tetto, e tra Édmée e loro c'era una disinvoltura, una complicità, che in effetti si poteva spiegare solo con questa intimità di cornicioni e grondaie. Per Édmée la spiegazione era stata più dura: – Non è proprio possibile che conti così poco! pensava. Che il passaggio da una vita borghese a una vita di lusso mi trasformi, mi dia la vita! Disprezzo il denaro, la ricchezza e la loro vicinanza mi rinvigorisce. Giudico queste persone per quello che sono: futili, oziose, ignoranti, ma stare a contatto con loro mi guarisce. Per quanto mi riguarda, c'è una sorta di errore del destino. Sono una donna felice, a cui hanno dato il compito di interpretare il ruolo delle donne infelici. Una donna realizzata, a cui hanno dato il compito di rappresentare la donna insoddisfatta. Una donna amorevole, a cui hanno dato il compito di interpretare la donna che odia. In tutta la mia esistenza, non ho conosciuto la fatica, il dolore, e la mia missione qui è essere colei che si riprende dalla malattia, dall'angoscia, dalla morte... Ed Édmée non era meno sorpresa, dopo una giornata di silenzio, di oblio, quando la sera, nell'ora

brillante dei Seeds in cui gli ospiti più noiosi scintillavano come quegli insetti che le donne si mettono tra i capelli trafiggendoli con un ago, scopriva che l'unico uomo che le piaceva era proprio l'ospite più dignitoso, più modesto, quello che somigliava di più a Pierre. Di quello, le piacevano l'abbigliamento semplice, la cravatta scura, l'acconciatura impeccabile, unico ornamento cosciente di Pierre, la voce profonda, e quel fervore che non si lasciava distrarre né dagli scherzi né dalle discussioni, lo stesso fervore di Pierre. Non si poteva dire che guardasse gli altri: la massoneria degli ospiti dei Seeds si basava soprattutto su una fraternità corporea, su una familiarità corporale che avvicinava il più possibile uomini e donne, e non poche teste venivano, quando stavano ascoltando la musica, a riposarsi sulle ginocchia di Édmée... Era il raccolto di teste di cui la testa di Frank era stata il seme... C'erano quelle pesanti, quelle leggere, con gli occhi azzurri, una con un occhio rosso, con le rughe, o tutte lisce; alcune subito a proprio agio, che subito manovravano occhi e bocca con destrezza, chi recitava Adolfo, chi Romeo; altre goffe, che recitavano Oloferne, o Giovanni Battista. Ma era la testa del falso Pierre che Édmée avrebbe voluto pesare sulla bilancia. Lo invitò a sedersi vicino a lei. Ovviamente non capiva, altrimenti non sarebbe stato Pierre. L'aver avuto così tanto riguardo nel rispondere a Pierre dissipò il rimorso di aver lasciato l'autentico Pierre senza notizie. Il falso si abbandonava all'amicizia, alle confidenze. Le confidò che era povero, ma che lavorava nelle miniere d'oro della Nuova Guinea, che amava la musica e la pittura. Tutto ciò che Pierre le aveva detto, parola per parola, quando l'aveva incontrata. Una sera lei capì che lui aveva un progetto, un altro progetto, più ambizioso di quello di trovare l'oro nelle argille e non nel quarzo: posare la testa sulle ginocchia di Édmée. Ma era un compito troppo grande per lui. Édmée aveva tuttavia preparato le ginocchia, stirato il vestito: lui fallì, si fece male, scivolò. Parlava distrattamente, come chi ha in testa un'idea che riguarda quella testa stessa. Proprio come Pierre. La goffaggine innata di Pierre rispetto a tutto ciò che era tenerezza e le sue piccole abitudini... Il falso Pierre se ne andò presto, con gioia di Claudie che lo odiava. Non aveva notato la somiglianza col padre, ma un istinto che provocava l'ammirazione e la desolazione di Édmée faceva sospettare a Claudie a quale gioco di memoria e di passato stesse giocando sua madre... Lo vide scomparire con gioia, come un vero padre...

Tutti quelli che non potevano essere padri, le glorie seminude del tennis, della piscina, le star in casacca viola, i centauri, Claudie li dirottava incessantemente su Édmée. In quella gara preliminare imposta agli ammiratori di Édmée che era un omaggio a sua figlia, Claudie eliminava senza pietà quanti non fossero illuminati dalla luce dei Seeds, cioè dall'oro e dal lusso. Eliminava anche i timidi e i deboli. Solo chi riusciva portarla sulle spalle, sulla testa, o a braccio teso, o sulla schiena, aveva il

diritto di riportarla alla madre. La corte di Édmée comprese ben presto ed esclusivamente personaggi esattamente agli antipodi delle figure di cui Pierre aveva circondato la vita di Édmée, da Wagner a Pasteur: quello che sapeva meglio imbrigliare un cavallo ribelle, quello che sapeva restare sott'acqua per due minuti, quello che sapeva prendere al laccio un fiore dalla bocca di Claudie, un fiore bianco, affinché ci si confondesse con le sue guance. Venivano a sedersi o a sdraiarsi attorno alla *chaise longue* di Édmée, in una familiarità che la loro nudità rendeva una sorta di schiavitù, assistendo con entusiasmo a un servizio che ammetteva solo madreperla, tartaruga e platino; e sostituirono quella presenza umana che fino ad allora era stata per lei soltanto una presenza di teste con la presenza del loro corpo completo, dai capelli alle dita dei piedi. Inoltre, avevano meno vista, udito e perfino tatto, e suscitavano in Édmée molta meno preoccupazione dei soliti busti con cui aveva avuto a che fare e nei quali i sensi erano così strettamente e spaventosamente uniti. L'attenzione di quei corpi senza volto le piaceva senza commuoverla, e lei stessa voluttuosamente lasciava che le responsabilità e le grazie del suo volto si diluissero dentro di lei. Da bambina aveva avuto spesso lo stesso incubo; spuntavano teste sugli alberi, sulle rocce, lungo i turbini dei fiumi. L'incubo del giorno prima non era dello stesso tipo: non era forse come se all'umanità stessero spuntando delle teste? Teste attraverso le quali si vedeva troppo, si udiva troppo, si sentiva troppo, si gustava troppo, al seguito delle quali il corpo restava indietro come mero esecutore di opere alte e basse. La testa seduceva la donna e la reindirizzava a un corpo, nascosto e anonimo. L'anonimato tra i Seeds era riservato alle teste. I lineamenti su di loro non erano alterati, ma dipinti con un innocuo acquerello, e soprattutto erano quasi privi dell'unica arma di cui Édmée aveva paura, la parola. Fedele a Pierre senza riserve, Édmée era stata tuttavia abbastanza insicura fino a quel momento. Secondo sua teoria della virtù, gli uomini hanno una parola che, se usata, gli guadagna qualsiasi donna. Non essendo in genere quella parola la stessa per tutte, succede che grazie alla confusione molte virtù rimangono intatte, ma tutti gli incidenti accaduti alle amiche di Édmée, amiche sagge e insensibili, le avevano dimostrato che aveva ragione. Era stato sempre a causa delle parole se erano cadute, come si dice, e come non dicono loro. Non era mai sembrato un rapimento, una sorpresa, una distrazione, una brutalità. Era stato in quanto oratore che quell'uomo le aveva vinte tutte. Nessuna aveva ceduto a un balbuziente, o a un silenzioso. Dai Seeds invece tutti tacevano.

Ma, più ancora della sicurezza degli uomini, che le restituiva il diritto di essere bella, civettuola, semplice, Édmée godeva, in quella fiera, su quelle terrazze abitate da stelle del cinema, un privilegio che non aveva mai avuto prima se non con Pierre: quello di sfuggire agli occhi indiscreti. Agli occhi di chi? Era una domanda a cui non sapeva rispondere – non

a quelli di Pierre, ovviamente – ma agli occhi di chi osservava ogni suo movimento, ogni sua sensazione. D'altronde, non si poteva dire che la cosa risalisse al matrimonio con Pierre. Già da ragazzina si sentiva come molestata, come se vi fosse una qualche entità accanto a lei. Era la presenza di qualcuno che era l'opposto di un ladro. Di qualcuno contro cui si difendeva aprendo le finestre, di notte, in campagna, di qualcuno che le impediva di chiudere a chiave la sua stanza, di qualcuno che sembrava aspettarsi da lei solo il consenso, solo l'errore, solo la solitudine, affinché potesse farle passare un regalo troppo prezioso. Questa precauzione, sua principale regola di vita, nel non toccare la vita se non con leggerezza, nell'essere musicista senza parlare di Mozart, nell'essere amante senza sembrarlo, nell'essere pia ma discreta verso il suo Dio al punto che era stato necessario martirizzarla per farle confessare il suo nome, nel non parlare né bene né male del tempo, delle stagioni, di Michelangelo, era la stessa apprensione della preda in prossimità della trappola, la certezza che alla prima parola, al primo gesto di passione, sarebbe stata catturata. Non era stato sempre conveniente. Non era come in collegio, dove la perfetta Elisabeth Vandepotte l'aveva resa sempre seconda, nel disegno, nell'istruzione religiosa, dove poteva interpretare solo Elise in *Esther*, la cerva in *Sainte-Geneviève*, e anche soltanto la testa della cerva. Non erano poche le occasioni in cui il giallo di un tessuto in un dipinto, in un museo, in cui la vista di un cane assonnato sotto un portico le davano la sensazione di essere all'improvviso la prima in bellezza o in angoscia. In quei momenti, la notte si muoveva come una tenda, il cielo si adornava di primi premi incomparabili; distoglieva lo sguardo: un alito sconosciuto le stava sul collo.

Da molto tempo Pierre, con il suo entusiasmo, con il clamore che faceva attorno ai grandi nomi, con il suo chiasso attorno ai capolavori, aveva messo in fuga tutto ciò che di mortale contenevano. Édmée si era rallegrata spesso delle sue grida, delle sue indignazioni, di quelle invocazioni a sentimenti e a presenze sovrumane il cui effetto più sicuro era quello di lasciarli entrambi a sé stessi, del tutto borghesi. Una donna convive tutto il giorno con una serie di esseri che il marito non può vedere e che lei non può denunciare, quelli che la seguono, quelli che la sfiorano, quelli che sono dentro di lei, ma dai quali viene temporaneamente allontanata se il marito grida forte. Nessun marito poteva gridare più forte di quanto Pierre gridasse alla grandezza umana, e poiché anche il piccolo Jacques, nonostante la sua tenera età, faceva già sentire la sua voce in merito, Édmée aveva potuto per un po' credersi al sicuro. E all'improvviso, in quella pressione, in quel silenzio nel silenzio, aveva riconosciuto quell'entità. Erano semplicemente cambiate le esche. Era attraverso ciò che è niente, perché non ha nome, attraverso ciò che è infruttuoso e trascurabile che qualcuno o qualcosa cercava raggiungere Édmée. Il mondo

spregevole riprese dove il mondo magnifico aveva fallito. C'era allora stata per lei, in casa sua, una sfilata di tutto ciò che era usurato, quotidiano, indossato, e per strada, di tutto ciò che non era stato toccato dalla felicità. Forse, se Pierre fosse diventato Tolstoj, e fosse scoppiato di pietà in quelle occasioni, avrebbe reso innocui anche loro. Non era così, e quella mediazione del mediocre, del volgare, del banale per cristallizzare Édmée nella sua vita evasiva fu molto più dura di quella della musica da camera o della scuola di Fontainebleau, diventando un ricatto. Adesso provava rimorso, come il rimorso di preservarsi, di non donarsi. A cosa sarebbe stata condotta, se un giorno avesse avuto la debolezza di non attenersi più a questo tacito consenso, alla santità o al libertinaggio, alla virtù o al delitto, su questo finora non vi erano state indicazioni, ma non c'erano dubbi, a giudicare dall'angoscia che provava ogni volta tornando a casa, che Pierre e Jacques, con il loro ingegno e il loro entusiasmo, si erano inseriti nella schiera di quegli oggetti indifesi e pietosi da cui si lasciava allettare. Brillavano di debolezza, brillavano di non genialità. Ma Claudie no. I giorni in cui Édmée flirtava con tenerezza sconosciuta, giorni in cui vi era in lei una sorta di allegria, quasi come se quel che le sarebbe stato richiesto le sarebbe senz'altro risultato banale o pittoresco, sarebbe stato come entrare in Paradiso con gli asini, sarebbe stato come ballare nuda davanti ai ciechi, la consegnavano a giorni in cui non poteva affacciarsi, senza rischiare le lacrime e la catastrofe, né all'amicizia coniugale, né all'amore materno. Almeno qui, dai Seeds, pur sentendosi abbandonata, desolata, era tranquilla. Adornata di snobismo, di stupidità – per non parlare degli abiti – era lì come Achille travestito da donna in mezzo alle ragazze. In questa folla di personaggi famosi o stravaganti, si sentiva tratta a una scelta, a un'elezione, e restituita a ciò che fa vivere in pace, a una fatalità di secondo ordine. Ecco ciò che rendeva doloroso il suo ritorno da Pierre: l'aspettavano un marito perfetto, un figlio impeccabile e una fatalità di prim'ordine... D'altronde, perché insistere oggi. Scrivo queste righe al largo di Timor. Su un atollo, un olandese bianco bianco sta sull'attenti davanti a quella che crede essere una barca olandese e che invece è solo una frase francese.

Fu alla fine della quarta settimana che ricevette la lettera di Pierre che le ordinava di tornare. – Qualora lei non tornasse entro questa data, scriveva Pierre, avrò capito... Povero Pierre, che non capiva, che non avrebbe mai capito, che le dava del lei nel momento in cui avrebbe dovuto trovare una familiarità dieci volte più intima, che scriveva proprio nel momento in cui il suo silenzio diventava parola, istantanea e discreta. Ovviamente sarebbe tornata a casa, dato che suo marito l'aveva ordinato! L'universo si sarebbe ripopolato di teste, non importava! Sarebbe stato addirittura commovente andare a colorare di nuovo e resuscitare nei loro armadi i resti che vi aveva seppellito il giorno prima della partenza. Anche Pierre era così buono, così

forte, così debole! Per non parlare del piccolo Jacques, la sola vista del quale faceva ritornare una madre a piedi da Santa Barbara a Los Angeles, con le valigie in testa, o una croce sulle spalle, con le ginocchia insanguinate! Gli si sarebbero immediatamente tese le braccia a uno come lui, come Pierre, sul *Quai de la Gare*. Lo si sarebbe baciato, Pierre, per consolarlo delle quattro settimane di assenza... Si sarebbe ascoltato l'Uccello Lira imitare la sega, e tutto ciò che Pierre avrebbe voluto che imitasse, il martello, la lima, la voce di Pierre che diceva: Ti ordino di tornare... Ma perché ordinare? Lei era l'obbedienza stessa. Si stava alzando. Stava per fare le valigie.

Ma quando raggiunse la sua stanza, scrisse:

– Mio caro Pierre, non aspettarmi. Non so dove sono. Né da dove partire, né quale percorso seguire per arrivare a te. Non credo che ve ne sia uno che porti a me... Troverò quello che conduce a Jacques...

– Devo imbucare la lettera? chiese Claudie.

– No. Non ho il francobollo, disse Édmée.

Era la sua ultima resistenza... Ma faceva i conti senza Claudie. Claudie aveva un francobollo. L'arsenale di Claudie comprendeva tutto l'equipaggiamento per l'esecuzione, di cui Édmée si era sempre ritrovata a mancare. Un giorno, avrebbe incluso i chiodi, la lancia, la spugna con acqua e aceto. Aveva rubato un francobollo a Jacques, sei mesi prima, il giorno in cui aveva voluto scrivere alla sua madrina. Se lo portava stesso in borsa. Era secco, a leccarlo sapeva di cioccolato, ma era senza colla. Cadde dalla busta mentre la lettera era in viaggio. Pierre dovette pagare la tassa sulle lettere senza francobollo.

CAPITOLO VI

Il cardiologo si era molto dispiaciuto. Sembrava quasi che la giovane donna fosse delusa nel non sentirlo concludere che si trattasse di angina. Non era angina.

– Che cos'è?

– Non è niente.

– Sto soffrendo da morire. Da dieci minuti soffro da morire.

– Ma non morirete. Non è niente.

Avrebbe davvero sbagliato a lamentarsi. Ci sono appena due o tre dolori, tra mille dolori, che non annunciano nulla, non rivelano nulla, non gridano morte. Questo dolore inutile per quella bella e sana giovane donna era, per il dottor Raszky, solo uno spettacolo, solo una seduzione. Perché lui la vedeva. Alcuni vedono il fuoco delle *omelette* al rum a lampadario acceso. Lui aveva avuto in dono la possibilità di vedere il dolore. In quel momento, contemplava, attorno ad un cuore a forma di cuore, una di quelle alte fiamme che bruciano, senza consumarlo, il petto di certe monache d'Eu-

ropa. La finestra del dottor Raszky era semiaperta: la fiamma ondeggiava, correva... Che sarebbe accaduto di notte!... C'era da capire se un'anomalia del genere poteva spiegarsi per affinità con un vero malato o per un errore di produzione del Creatore. Forse da qualche parte c'era davvero un'angina indolore. La si sarebbe trovata comunque, quella. Auscultando tutti i bambini allegri, tutti gli uomini orgogliosi, tutte le madri soddisfatte, la si sarebbe trovata.

– Tanto meglio e tanto peggio, sarebbe stato così conveniente! si disse Édmée, cedendo il posto a un'altra paziente il cui dolore era dovuto a un ferro di cavallo rovente incastrato tra la glottide e la faringe, con del sangue semicoagulato nei quadratini lasciati dai chiodi.

Un'angina, ed ecco che tutto si era spiegato normalmente, risolto normalmente: Claudie avrebbe avuto una madre che soffriva di angina. Non poche ragazze si trovano in una situazione del genere. Curano, dapprima senza saperlo, l'angina della madre, la quale invece sa di averla. In seguito, curano, sapendolo, l'angina della madre, la quale invece ha dimenticato di averla. Dapprima ciò che loro credono essere un reumatismo gli porta in viso la preoccupazione, il tormento. In seguito, ciò che loro sanno trattarsi di angina dipinge falsamente sorrisi, beatitudini sul loro volto offerto alla malata. Ma almeno la mente non erra. Durante tutta la durata della malattia, del supplizio, dell'agonia materna, si sa dove si va a finire... Del resto, Édmée non ci teneva particolarmente ad avere una angina vera, la finta le sarebbe abbondantemente bastata.

La scoperta, da parte del dottor Raszky, di una finta angina sarebbe significato che la vita di Édmée e Claudie poteva continuare, con qualche cura in più, non diversamente da come era stata trascorsa in quegli ultimi quattro anni, tranquilla e felice... Édmée era diventata ricca, nonché una delle personalità di spicco di Hollywood. Tutto era cominciato quattro anni prima come in un film... – Non le pare di essere la personificazione del buon senso? Le aveva domandato un giorno a casa dei Seeds il direttore generale degli *Studios*. – No di certo! aveva risposto Édmée. Mi sono innamorata di un giardino pubblico. – Che peccato. L'irlandese che rappresentava il buon senso nel nostro Consiglio delle verosimiglianze se ne va ad allevare tucani. Le avrei dato volentieri il suo posto. – I tucani hanno sicuramente il loro buon senso, disse Édmée. Deve essere senz'altro estremamente curioso, il buon senso dei tucani. – Forse, ma alla mia irlandese non importa. Lei li porta in studio per via del loro naso, poiché assomigliano a Kaledjian, il mio vicedirettore. Per accentuare la somiglianza, gli dipinge di rosso anche il contorno dei loro occhi e riesce persino a farli sbavare. Lui sarà costretto a riconoscersi. – Ma la differenza è che i tucani non parlano. – Lo so, gridano. Ma nemmeno il mio vicedirettore parla, grida invece, ed è a causa sua che conosco il grido dei tucani.

– Del resto, non è il caso di discutere nel merito del paragone. Lui è uno di quelli che mangia di traverso, che indossa dei cravattini da tango e che è condotto ai marciapiedi dal suo naso... L'irlandese se ne andrà... Ma lei è davvero certa di non essere la personificazione del buon senso?... Lo baciava, il suo giardino? Ci ha fatto dei figli? Che le diceva? – Di dipingere mio marito di vermiglio. – In ogni caso, lei è la personificazione di qualcosa. Accanto a lei ci si sente in presenza di una certezza, di una verità. Entri a far parte del mio consiglio, vedremo di che si tratta... Si sarebbe presto capito che si trattava della verità stessa. Il consigliere per gli animali selvatici, sapendo a che ora ognuno di loro si alza, aveva premuto perché si spostasse l'orario del drago di Siegfried a mezzogiorno, il consigliere per gli arabi, che controllava fra le comparse la percentuale di oftalmie, i consiglieri della verosimiglianza dei film documentari stessi, delle eclissi sul Guatemala, dei sorrisi dei taglialegna, dell'incastonatura dei diamanti presso i Borgia, avevano dovuto presto ammettere che nella loro stesse specialità Édmée era la più esperta. Dal giorno in cui aveva sostituito l'irlandese, – ed era del resto vero che il vicedirettore era un tucano – quell'alleanza tra la puerilità e il trastullo che era la specialità e l'orrore di Hollywood aveva infine ceduto. Édmée credeva ai sentimenti, e non al colore locale, a Romeo e non al balcone, a Desdemona e non al fazzoletto, a Giulietta e non alla testa di Oloferne portata per i capelli, in lacrime e grondante sangue. Nel primo film che le era stato sottoposto e che era *Mazeppa*, soltanto per aver soppresso le criniere al vento, il *kvass* frizzante nei bicchieri, gli anelli delle briglie legate al dorso degli stalloni, gli ontani luccicanti sul Volga, – tutto ciò che la scioccava – aveva lanciato la moda di un universo infinitamente meno vistoso e meno insistente di quell'universo accettato fino a quel momento. Édmée detestava lo sforzo, foss'anche la presunzione degli uomini, o il pittoresco della natura. Non amava i generi, né le particolarità che si traducevano in differenze troppo evidenti in fatto di età o di tratti somatici. Di modo che, attraverso la sua creazione, nascesse un mondo di immagini in cui non vi fossero che pochi anni di distanza tra la recluta e il centenario, soltanto qualche ruga di differenza tra la brutta e la bella, in cui l'artificio della vita ottenuto mediante l'accentuazione della vecchiaia o della giovinezza, del vizio o della virtù, della tempesta o del chiaro di luna, si dissolveva in una somiglianza e in un agio generale di paesaggi e di esseri. Persino nei documentari l'America perdeva il suo Grand Canyon, l'Africa lo Zambesi, e non erano altro che continenti di valli e fiori. Insomma, aveva inventato il Paradiso. In quella luce gentile ma intrattabile, tutto ciò che non era vero diventava comico o si rivelava falsato. Gli accessori della felicità umana e quelli delle convenzioni umane venivano separati in automatico.

La Torre Eiffel apparteneva ai primi, così come la Chiesa di Arlington, e il peristilio della porta d'ingresso dell'anticamera della camera del padiglione della villa di Henry James, fratello di William James... Le Piramidi, il Niagara, i nasini delle vergini di Botticelli appartenevano ai secondi. Ogni

spettatore assaporava ciò che vi era di più profondo e di più particolare nel proprio sentimento di gioia dentro a quel mondo dove tutti erano uguali. L'uomo si precipita verso tutto ciò che somiglia alla casa umana che non è riuscito a trovare quaggiù. I milioni di americani che assediavano i film di Édmée non andavano più in sala, ma restavano a casa, nel loro frutteto, sul greto del fiume. C'erano state delle battaglie: Édmée aveva dovuto difendersi dai fanatici che volevano vendicarsi della *Christian Science* fondando, sulla base dei principi di Édmée, la religione avversaria. Siccome, in questa sua nuova professione, aveva acquisito più le abitudini della dattilografa che il potere della sacerdotessa, evitava ogni popolarità. Una mattina aveva rifiutato il pacco del corriere che non era altro che una vasca da bagno in oro massiccio offerta da un'azienda di pavimenti dell'Oklahoma a tutte le fondatrici di un nuovo culto. Claudie se ne era dispiaciuta. Claudie, che aveva appena compiuto quindici anni, credeva in due cose: l'oro e la divinità di sua madre. Non era passato molto tempo da quando Claudie si divertiva ad adorare Édmée nel vero senso della parola, con genuflessioni e un pigiama speciale.

Aveva trovato un complice entusiasta nel nemico dell'irlandese, il vecchio vicedirettore armeno, che, dal suo soggiorno a Erzeroum, aveva maturato una conoscenza speciale dei gusti degli dèi, e le passava incensi speciali, saponi per dèi speciali, vino sacramentale di Urmiah e persino casule.

Édmée permetteva tutto a Claudie, persino di adorarla, ma lo permetteva soltanto a quella figlia che tutto sapeva, che tutto comprendeva, e che lei adorava. Le due vivevano una vita da madre e figlia animale, fianco a fianco. Édmée rifiutava qualsiasi pranzo perché aveva un pranzo urgente, il pranzo quotidiano con sua figlia. Claudie saltava la scuola perché aveva un invito indeclinabile, quello di tutti i pomeriggi con sua madre. Abitavano in una casetta, al centro di un giardino appena appena più grande, un giocattolo, come tutte le case di Hollywood, – Édmée non avrebbe accettato una casa che si fosse presa sul serio, – che non aveva cantine, né rimesse, né armadi, il cui organismo esigeva che si visse giorno per giorno una vita da merlo facilitata dal passaggio delle macchine per le consegne. Non era solamente un rifugio inoffensivo e comodo. Era una casa lontana dal peccato delle case. Che fosse nella casa paterna, nelle proprietà delle zie, nell'appartamento dove aveva vissuto con Pierre, Édmée non aveva mai avuto a che fare se non con dimore cariche di responsabilità, di passato, e che puzzavano terribilmente di umanità morta o viva. In quella, non vi era stato neanche un caso di colera, neanche una malattia, neanche un uccello morto, e comunque gli uccelli nella voliera erano dei colibrì. La posizione supina era stata assunta solo da persone vive. È dolce abitare in una casa-bambina, che non ha ancora capito...

Chissà per quale ragione Édmée aveva accettato, il mese prima, di presiedere a quel banchetto, durante il quale il suo male era tornato!... Da quel giorno, tutto era stato rimesso in gioco.

Lo sgomento di Édmée non veniva tanto dal dolore intenso, quanto piuttosto da quell'impressione di essere perseguitata, di essere rimproverata da quel personaggio di cui tutti i consiglieri di verosimiglianza, fossero anche stati dei tecnici, mai si sarebbero sognati di mettere in discussione i diritti, sarebbe a dire il destino di ognuno. Il dottor Raszky non ne sapeva nulla. La caratteristica del male di Édmée era proprio che non si trattava di un dolore qualunque, o dello schianto su di lei del dolore di un altro, ma di un richiamo, di un segno valido soltanto per lei. Quando l'angoscia si era rimpadronita di lei, Édmée aveva avuto un sussulto: era stata ritrovata.

Per quattro anni aveva potuto nascondersi in quella tana che era la verità e la fama, e all'improvviso il maestro ricattatore, o il maestro *tout court*, nel bel mezzo della festa, l'aveva avvistata, le aveva toccato la spalla, e si era fatto riconoscere...

All'inizio era offensivo: era come se il *maître d'hôtel* avesse osato passarle una lettera... Ma ciò che più irritava Édmée in quel messaggio era che Claudie non c'entrava niente. Se Édmée aveva avuto un'unica presunzione, era stata quella di aver creduto che ormai non potesse più provare che dolori materni, che potesse ricordare qualsiasi sofferenza a Claudie, solo agli organi che avevano avuto a che fare in modo particolare con Claudie, quel ventre che l'aveva portata, quel seno che l'aveva allattata, ma anche tutti gli altri. Si poteva sempre trovare un nesso: il patericcio, la compromissione della sinovia erano dei dolori dedicati a Claudie, poiché quelle dita l'avevano toccata, quelle ginocchia si erano piegate davanti a lei... Questo cambia la sofferenza in voluttà, per una madre, perché è da sua figlia che la riceve. Sbatto la testa? È perché pensavo a mia figlia... Quella sofferenza, al contrario, coglieva Édmée in tutti i punti che non erano materni in lei, cioè in nessun punto di quel corpo che era stato il corpo della madre di Claudie, ma piuttosto colpiva un cuore, in un corpo diverso, ignorato dall'altro, e che non aveva né portato in grembo, né partorito, né nutrito nessuno. Invano cercava, ogni volta che il malessere insorgeva, di vederci un avvertimento, un'apprensione per Claudie: ma tutto ciò che in lei era istinto e ragione le provava che Claudie era la salute stessa, che non vi era ombra di alcun ladro, alcun incidente. L'angoscia riguardava soltanto Édmée, Édmée vergine, e indicava con crudeltà che, sebbene Édmée avesse passato di sua propria mano a sua figlia tutte le sue ragioni di vivere, i conti non erano stati ancora regolati, né quaggiù né forse lassù per quanto riguardava la sua persona. Era troppo facile credere di aver chiuso la questione soltanto preparando il futuro di Claudie, diventando la schiava di Claudie. Claudie non era niente, diceva l'angoscia, Claudie non esisteva. O almeno che facessero a turno. Era di Édmée che si parlava in quel momento nel libro dei Destini... Aveva lasciato Claudie a regnare nell'appartamento: una ragazzina veniva ad aprirle la porta, una ragazzina la cui madre era stata rimessa in gioco dalla sorte.

– Sono appena stata dal dottore, Claudie. Pensavo di essere malata. Non ho niente.

– Certo che non hai niente! – gridò Claudie.

Trascinava la madre sul divano, l’abbracciava, la soffocava di carezze. Se ci fosse stata la minima lesione in Édmée, il minimo turbamento, glielo avrebbe rivelato quell’assalto.

Era il secondo controllo della giornata, quello che il dottor Raszky avrebbe potuto effettuare solo facendo rotolare Édmée a terra, avventandosi su di lei con tutte le sue forze, sbattendo la sua stessa testa contro quella di Édmée, strofinando il suo viso contro il petto, le guance, il naso della sua paziente. E anche se, abbracciandola, il dottor Raszky avesse all’improvviso singhiozzato, con tutto se stesso, percuotendo Édmée a gran colpi di paraurti: sì, la prova quel giorno era stata doppiamente superata. Édmée era una madre la cui figlia non attraversa la strada precipitandosi verso di lei, che non sanguina fino all’ultima goccia quando sua figlia diventa una sanguisuga e si aggrappa a lei. Niente era debole, né malato, né ferito, in quel corpo materno... Perché non si poteva dire lo stesso di quell’altra forma di Édmée, che era sfuggita fin dall’inizio all’abbraccio, e che, dolorosa, sollevatasi al di sopra delle due donne lì sdraiate, aspettava con indifferenza la fine della loro furia.

– Non soffrirai mai... Non morirai mai. Ti proteggerò io...

Per molto tempo Édmée aveva creduto nella protezione di Claudie. Fin dalla sua nascita. Prima di quel giorno non aveva potuto contare che su se stessa. Aveva conosciuto solo il fratello malato, la madre accondiscendente, gli zii smidollati... In casa c’erano state solo cameriere codarde o cani ospitali che la lasciavano sempre faccia a faccia con l’orco o il mendicante. Da lì, quell’aria esposta che faceva dire a Pierre che sembrava offerta a tutti. In effetti, era stata offerta a Pierre, e Pierre non l’aveva protetta ulteriormente. La prima notte di nozze, mentre aspettava che il protettore dei protettori slacciasse ogni fermaglio del suo corpetto, le levasse i guanti dito per dito, Pierre l’aveva lasciata spogliare, e lei aveva avuto la sensazione di mettersi a nudo per tutta la vita, per tutti... Avviso agli ingegneri! Spogliano da soli le loro mogli la prima notte di nozze, altrimenti lei si spoglierà per tutti!... Nemmeno Jacques l’aveva protetta. Era nato rassegnato fin dalla prima ora, non si era lamentato, già sorrideva. Avviso ai figli che vogliono dar fiducia alla madre: devono protestare con forza contro la vita! Aveva sentito la sua nascita come l’arrivo al mondo di ciò che era più debole, di più condannato... Il giorno in cui nacque Claudie, invece, nacquero anche un riposo, una felicità, di cui aveva scoperto il nome quella sera stessa, e che era la sicurezza. Quel piccolo essere i cui occhi non erano ancora aperti, che era arrabbiato di non riuscire a vedere, che soffocava perché non sentiva, la proteggeva. Il primo minuto della vita di Claudie fu per Édmée il primo minuto senza oppressione, senza apprensione.

Tutto in Édmée dormiva finalmente, tranne lei, perché Claudie urlava forte. La prima settimana di vita di Claudie fu la prima settimana in cui Édmée conobbe un mondo senza ragni, senza bucce di banana, senza parrucchieri con ferri troppo caldi. Era la settimana in cui un dirigibile scoppiò vicino casa, in cui la carestia in India, secondo i giornali, uccise due milioni di indù; ma la morte degli altri, da quando era nata Claudie, era passata per Édmée dal suo cuore personale, che prima di quel giorno ne era devastato e sanguinante, al suo cuore tenero, dove non era altro che un'imbalsamazione. Nel corso degli anni, Claudie aveva preso coscienza del suo ruolo. Il talismano-bambino che proteggeva Édmée dai grandi mali del mondo la proteggeva anche, con l'aiuto di schiacciapata-te, trappole o frutti avvelenati, dai pericoli che le sue prime letture o la stagione indicavano come i più formidabili: le mosche, le tigri del Bengala, o il sole. A volte Édmée doveva scavalcare nastri tesi o sentieri di sabbia colorata per entrare nella sua stanza; era il suo dispositivo di protezione contro le formiche o i corsari. Claudie proteggeva dagli incidenti: prima di ogni uscita controllava la madre procedendo a un'ispezione che sembrava riguardare la polvere di riso, il rossetto, la cintura, ma che in realtà rendeva innocua la folla e le macchine. La guardava da cima a fondo, la guardava dentro, senza dimenticare i talloni. Claudie proteggeva dalle persone indesiderate. Di fronte a qualsiasi intruso, si aggrappava a sua madre, sfidandolo con una testa arrogante che arrivava giusto all'ombelico di Édmée: per raggiungere sua madre, per uccidere sua madre, per baciare sua madre, quel fornitore, quell'amico, quel topo, quel padre avrebbero prima dovuto passare sul suo corpo; sopra l'ombelico la protezione era evidentemente meno sicura, e Claudie tremava di rabbia quando suo padre, senza vederla, posava le labbra su una fronte che non aveva pensato di difendere con un velo di ferro o una corona d'oro... Claudie proteggeva da Dio, perché quel tipo di irresponsabilità, di innocenza, di infanzia che Édmée viveva con sua figlia non si poteva chiamare altro che compiacenza di Dio. Tanto che era riuscita a dividere in due i doni del mondo, tenendo per sé tutto ciò che era benevolo, accessorio, inoffensivo, e ammassando dalla parte di Claudie tutto ciò che era glorioso, pericoloso e significativo. Come una madre che a poco a poco si priva dei suoi gioielli e oggetti preziosi per sua figlia – in effetti, aveva fatto anche quello – aveva dato a Claudie i tipici oggetti di un destino nobile, l'amore, l'equitazione, il sublime, i loro trionfi, le delizie e le catastrofi, e perfino i suoi ricordi. Rinunciava a ogni sensazione troppo ampia, a ogni sforzo di essere, di essere individualmente, come se donasse la vita a sua figlia in dote, e non dovesse rimuovere nulla da questa dote. A volte, sul punto di respirare a pieni polmoni l'aria di mare, o, sul punto di dormire, di tendere le braccia fino a scoppiare, si tratteneva, inspirava timidamente l'ossigeno attraverso il naso, teneva le braccia lungo il corpo: il movimento dei

seni, il gonfiore del ventre, lo strazio del languore mordevano il regno di Claudie, erano prerogative di Claudie... Leggeva in punta di labbra i libri più belli; guardava gli spettacoli più belli con sguardi sobri, come se avesse utilizzato, con la minima insistenza, personaggi o paesaggi che Claudie avrebbe dovuto ricevere intatti – e che, una volta sfioratala, avrebbero privato di colore il mondo. Anche lei adesso viveva in quell'universo sorprendentemente vigoroso e vergine, che era riuscita, attraverso quella riservatezza, a costruire per Claudie, e ci viveva, ma come padrona di casa, come vedova, in punta di piedi, interamente dedicata a questa idea di regalità di Claudie, di Claudie capolavoro della natura. E ora era costretta, a causa di quell'angoscia, a passare in un mondo di pensieri, di mali, chissà, forse di felicità – oltre la portata e la comprensione di Claudie. Aveva avuto la tentazione di raccontarle tutto, ma non osava. Era proprio la natura di quel male a suggerirle che tutto ciò non riguardava Claudie, che c'era un segreto tra quel male ed Édmée. Era come se Édmée avesse una relazione con un destino che disdegnava completamente Claudie, un destino ostinato, che nulla avrebbe influenzato nella sua scelta, che amava le donne alte, dalla carnagione dorata, dal corpo sonnolento, e che non dava alcuna importanza, nonostante l'intervento della madre, alle ragazze di quindici anni, con le trecce, le guance rosee, un cuore, la bellezza stessa. Si scusava di aver mantenuto il segreto con il pretesto di non allarmare Claudie. In effetti, non sarebbe stato che per apprensione se, parlando, avesse tradito qualcuno, e ciò sarebbe stato del tutto inutile. Avrebbe potuto tradire se stessa. Perché, per un egoismo di cui si rimproverava amaramente, arrivava, a causa di quel segno, a separare la sua causa da quella di Claudie. Da quel segreto era nata per lei una sorta di libertà, una libertà che si estendeva al suo corpo, che le scopriva le gambe, i capelli, le braccia. C'erano uccelli, angoli di tetti, onde che si staccavano dal mondo di Claudie, che volavano o si illuminavano o si infrangevano per Édmée: traditori. Il tradimento ora regnava intorno a Claudie; non aveva più i suoi privilegi; non era più onnisciente; non proteggeva più; Édmée si prese una storta. Niente era più crudele di quella paura di dover vedere che Claudie non era più la panacea, il portafortuna, la speranza; e se, dal suo letto, Édmée osservava Claudie con ansia, non era soltanto perché voleva vedere risplendere su di lei quel fosforo che un tempo la rendeva visibile anche nel cuore oscuro della notte.

Non era ancora perduta la speranza che un segno confermasse che non era caduta, che erano ancora una cosa sola... Ma le mani di Claudie rimanevano senza stimate, e nessun disegno di croce, nessun occhio insanguinato senza palpebra le fu improvvisamente tatuato sulla fronte.

Il complice sconosciuto non era l'unico a voler moderare l'ammirazione di Édmée per Claudie. C'erano anche i voti di scuola. Quel miracolo di ragazza che a Édmée sembrava dotata di intelligenza e comprensione, era

una delle ultime della classe. Édmée, nella sala in cui attendeva 'l'orgoglio del mondo', veniva a sapere da direttori e professori dell'ignoranza del 'suo orgoglio' e della sua cattiva condotta... Che la capacità divinatoria di Claudie non le insegnasse nessuno dei nomi del Generale Lee, che il suo stato di grazia non riguardasse i terreni cretacei, quello lo si poteva ancora ammettere. Ma Claudie si rivelava la più scarsa proprio in quegli ambiti in cui Édmée la credeva, non una studentessa, ma una specie di maestra soprannaturale: la morale, la politica, la religione.

Contrariamente a quanto accadeva a casa, dove ogni parola di Claudie suggeriva una sua conoscenza tecnica del mondo, ogni suo atteggiamento un'intesa prestabilita con i personaggi più importanti dello stato maggiore fisico e metafisico; in classe, aveva con loro solo infantili relazioni. Nei suoi compiti, le definizioni di Dio, di peccato, di saggezza, erano così infantili che Édmée vi vedeva una dissimulazione, e la naturalezza con cui Claudie riprendeva la sua onniscienza e onnipotenza, non appena varcava, per uscire, la soglia della scuola, confermava in qualche modo a sua madre quel pensiero. Édmée era particolarmente confortata da ciò che più sconcertava gli insegnanti, quella sorta di posizione preminente che Claudie aveva sui suoi compagni di classe e che i supervisor non riuscivano a definire. Claudie non era disinvolta. Passava settimane in giochi indifferenti, in conversazioni generiche, poi, un bel giorno, apertamente, nel bel mezzo della ricreazione, si era avvicinata a una studentessa, alla quale non era particolarmente legata, e tra le due era iniziato un dibattito, quasi una discussione. Le due ragazze, che avevano sempre e solo chiacchierato, sembravano all'improvviso litigare su un argomento la cui importanza era per loro capitale. Claudie appassionata, immediata, loquace, l'altra eretta nella sua difesa, irta nell'obiezione. Il tutto andò avanti per due o tre intervalli, poi si separarono, sorridendo, e tutto era finito, fino al giorno in cui Claudie non aveva preso da parte un'altra studentessa, e la discussione era ricominciata sin dal primo scambio di parole, virulenta, per calmarsi e finire dopo qualche sessione. Ciò non era piaciuto ai signori e alle signore del collegio. Che all'improvviso, in cortile, nel silenzio o nel frastuono complice delle altre ragazze, si scatenasse un dibattito che sembrava, ad esclusione dei programmi dei corsi, l'unica cosa che avesse importanza nella vita, con una serietà e un accanimento che pareva quasi che quelle studentesse non discutessero per conto proprio, ma come i delegati di due partiti che si contendessero il mondo e la pensione, era un attacco al loro prestigio che non potevano ammettere, ma, nonostante la loro curiosità, nessuno avrebbe potuto sapere cosa si trattava. Se si fosse trattato sempre della stessa discussione, se le compagne di Claudie fossero state convinte, o fossero state loro a convincere lei, se si trattasse di soluzione a questioni personali, di conflitti di cuore, non avrebbero potuto scoprirlo. Le studentesse che cercarono di interrogare si tirarono indietro, perfino le loro stesse

figlie. Non era un litigio, perché non c'erano mai minacce o separazioni improvvise, ma c'erano rossori, pallori, lacrime, anche da parte di Claudie, ma più raramente. Né queste conversazioni erano sospette; la scelta delle compagne, l'indifferenza della coppia all'attenzione di terzi fuggavano ogni sospetto. – Era assolutamente come se le bambine discutessero di cose stranamente vere o stranamente folli, disse la direttrice, ma terribilmente importanti... Loro, gli insegnanti, si sarebbero scagliati gli uni contro gli altri solo per liquidare l'affare Nietzsche o quello della nuova piscina. Si aveva l'impressione che, quando una di loro fosse stata convinta, ci sarebbe stato un cambiamento immediato nell'anima e nell'atteggiamento delle studentesse. Che all'improvviso sarebbero state tutte arroganti o tutte sottomesse, tutte sfrenate o tutte rosse in volto, tutte appassionate o tutte fredde. No. Il duello finiva. Ce n'era una vittoriosa, ma non veniva fuori nulla, e le ragazze non crescevano tutte in una volta, e non partorivano tutte in una volta, e non ne sacrificavano una davanti all'idolo Maya che adornava il cortile centrale, e non diventavano sonnambule, tutte operazioni che agli insegnanti sarebbero sembrate meno strane, e soprattutto meno irritanti, della facilità con cui quelle oche gli passavano sotto il naso in quella che il tutor di matematica chiamava la loro quarta dimensione. Solo Édmée era soddisfatta: Claudie ai suoi occhi usciva dall'avventura maturata, e tutti quegli zeri che venivano a gonfiarsi e a spegnersi sulla superficie dei suoi compiti non erano per lei che i segni di una vita profonda e latente, erano solo bolle...

Ma non poteva nascondere il fatto che lei stessa, Édmée, stava diventando una brava studentessa. Quali fossero, compiti e lezioni, lei non lo sapeva, ma la consapevolezza di quella maturazione che attende, davanti a Virgilio e Tacito, gli alunni che hanno compreso Ovidio e Sallustio, la metteva alla prova difronte a un albero, a un insetto, a un viso umano. Una promozione, di cui era preoccupata, aveva trasformato in una terra meravigliosa la valle attraverso la quale, mattina e sera, si recava agli *Studios*. Tuttavia, aveva scelto quella strada proprio per la sua banalità, in quello spirito di economia che la spingeva a utilizzare, nel mondo, per conservare la parte di Claudie, solo ciò che era già consumato. C'erano giusto un terreno di cui vedeva la consistenza, un prato logoro, alberi rovinati dal tempo, un tufo senza speranza. Anche se non veniva mai in mente a nessuno di venire a sdraiarsi o a consumare un pasto in quei luoghi, si potevano vedere le tracce che lascia, in un qualunque deserto di second'ordine, un picnic organizzato ogni giorno da una coppia invisibile. E all'improvviso, senza che nessun barattolo di latta fosse scomparso, senza che le squadre di truccatori, perché lì la primavera era impotente, avessero cominciato a dipingere le foglie e a filtrare il ruscello, con quella promozione che era solo morale, tutto era cambiato.

Era lo stesso spettacolo, esattamente lo stesso, eppure, a ogni passeggiata saliva più in alto nella gerarchia degli spettacoli. Per le altre per-

sone che le passavano accanto, che l'accompagnavano, pittori, attori, romanzieri, restava senza valore, comune, volgare, e più quelli erano dotati e vistosi, più quello era ancora ancora più comune e volgare. Ma per Édmée il fatto che il mondo avesse scelto il suo punto più povero e banale per rivelare la sua ricchezza, la sua dignità, perfino il suo gusto, divenne da parte sua più che una confidenza: era un atto di fede. A volte anche una chiamata; perché, cosa più curiosa, quella natura le dava appuntamento. Quegli alberi che erano lì, quel cielo che era lì: sebbene a quell'ora lei fosse sola con loro, le davano appuntamento. L'invito era urgente, da parte di quegli elementi della natura che non si muovono e sono ovunque, le rocce, gli abeti o la luna, a raggiungere il luogo segreto dove Édmée li avrebbe finalmente incontrati, come se la loro presenza fosse stata solo una falsa presenza. Ecco cosa dicevano querce e magnolie, anche se Édmée poteva toccarle con mano, come si tocca l'ostacolista per fermarlo: – Noi non siamo qui, raggiungi, vedrai ciò che siamo! E il fiume su cui il mezzogiorno o il crepuscolo avevano poggiato uno specchio, proprio perché sembrava che non scorresse più, si precipitava con tutte le cascate e le correnti della sua immobilità verso quel punto del mondo dove dava appuntamento a Édmée... Era vicino, era lontano? Sarebbero venuti di persona se lei fosse andata? Avrebbero delegato altri alberi, altre specie? – Vedrai che cos'è il vento! disse il vento, ed erano proprio queste presenze, da lei assaporate nella loro pienezza e nella loro intensità, a dare a Édmée il più grande senso di libertà, di isolamento e, ahimè!, di promessa.

Anche Claudie beneficiava dell'abbellimento. Ma Édmée non aveva motivo di rallegrarsi. A causa di quello smalto, di quel sollievo che tutto assumeva ora ai suoi occhi, si sentiva separata da Claudie per la prima volta. O meglio, Claudie, per la prima volta, era fuori da Édmée. Nemmeno una volta Édmée aveva immaginato che sua figlia avrebbe potuto vivere, dormire, crescere altrove se non dentro di sé. La nascita, la prima nascita di Claudie, l'aveva semplicemente portata dal grembo dove sua madre non la vedeva a un reparto maternità più grande dove Édmée la vedeva. Portava ancora sua figlia, ma fuori di lei. L'involucro in cui si era formata Claudie era stato semplicemente ribaltato, era la superficie del corpo di Édmée, il suo viso, tutto quello spazio intorno a loro, e Claudie viveva lì. Non usciva per andare a teatro o a lezione. Invitava gli amici nel grembo di sua madre, lì cantava, lì ballava. Il grido, la vista di Claudie che nuotava in mare, procuravano a Édmée lo stesso shock dei movimenti di Claudie non ancora nata. L'estate e la primavera fino ad allora erano state solo giardini interni, e all'improvviso tutto era finito. Adesso sentiva Claudie separata da lei, il legame si era interrotto. Claudie non la tirava più quando usciva per andare a scuola: usciva solo sua figlia. Gli andirivieni di sua figlia che erano carezze su di lei erano semplici andirivieni.

Sua figlia non la calpestava più per camminare, non si sdraiava più su di lei per dormire. L'abbraccio, il bacio di Claudie incollata alla madre non sostituivano di per sé la perfetta adesione di Claudie, partita per il fine settimana, di Claudie sola a messa... Com'era scappata? In che giorno era avvenuta quella seconda e triste nascita? Édmée capiva chiaramente che lei stessa ne era più responsabile di quanto non fosse sua figlia. Quell'angoscia, quella sollecitudine interiore che ne seguì, quell'intrigo che aveva accettato, nel suo cammino quotidiano, con oggetti ed esseri, ecco cosa l'aveva liberata nel suo corpo materno e aveva fatto cadere da lei la bambina che avrebbe dovuto portare dentro di sé fino alla morte. Il danno era irreversibile, come tutte le nascite. Invano, quando Claudie si sdraiava accanto a lei baciandola, chiudeva gli occhi: sentiva Claudie ancor più fuori di sé, e la notte stessa, che solo ieri era dentro di lei, non era altro che un'infermità, e lo spettacolo più doloroso era quello, ieri il più dolce, di Claudie che dormiva, donandosi a un sonno che non era più la caduta negli abissi di sua madre, ma il suo sonno, l'ostinazione a recidere l'ultimo legame, lo sguardo. Allattata con un'aria, dorata da un sole che non era più Édmée, nutrita d'acqua, di insalate, di pane tostato che non erano più Édmée, Claudie perse questa somiglianza di carne, di voce, e assunse un carattere, un sapore, un odore, come quelli che sono nati. Édmée stava vivendo il dolore più grande della sua vita: imparare a contare fino a due. Questa eccessiva sicurezza che le faceva lasciare andare Claudie per mare da sola o salire su un aereo, era stata seguita dalla preoccupazione. Quale tram gremito avrebbe risparmiato Claudie, quale piscina l'avrebbe sporcata, quale lampada a benzina le sarebbe scoppiata tra le mani, in quel mondo dove sua madre non era più acqua e fuoco! E venne una sera in cui Édmée si accorse che, come tutto il resto, come tutto ciò che non era lei, come gli alberi e il vento della sua valle, anche Claudie le dava appuntamento.

Quando si sedette al tavolo, davanti a sua madre, il naso tra suoi quaderni, tutto il suo essere, le sue mani, il suo vestito, dicevano: – Mamma, unisciti a me. Ti do appuntamento... Con tutta la sua presenza, ammetteva un'assenza che le stringeva il cuore. Non aveva senso avvicinarsi, tenerle la testa o toccarle i capelli. Dove sei? Chiedeva Édmée. – Tra le tue braccia, diceva Claudie; ma questo significava che lei non era lì, era il richiamo alla regione, al mondo in cui sarebbe esistita. – Ti do appuntamento, diceva l'ombra, la sagoma, il silenzio di Claudie... Da parte di tutti gli altri esseri, era una promessa, ma, da parte di Claudie, era proprio come se Claudie non fosse lì, come non esistesse!... Édmée le diede appuntamento all'angolo di una strada, a un *tea party*, per avere l'illusione di vederla finalmente arrivare da lei, e, grazie ad un piccolo incontro, poterla così incontrare per sempre. Arrivò presto, e la sua attesa, e la sua felicità, e il suo tormento erano proprio quelli della madre che

finalmente avrebbe ritrovato una figlia partita mille anni prima, ma, dal taxi, ma dalla portiera aperta, si vedeva correrle incontro, per baciarla e assalirla, una Claudie di cui tutto, i gesti, le risate, i vestiti, le dava il vero appuntamento, e, con la bocca incollata all'orecchio, – con questa frase: Come si sta bene con te! – le diceva: Raggiungimi, raggiungimi! Vedrai chi è la vera Claudie!

Profili bibliografici

Luca Clerici è Professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea all'Università degli Studi di Milano e si occupa di generi, autori e opere sia istituzionali sia popolari e di massa degli ultimi tre secoli. Studioso di Anna Maria Ortese (*Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori 2002, Premio Elsa Morante e Premio Brancati), ha dedicato i suoi libri al verismo, alle origini del romanzo in Italia (*Il romanzo italiano del Settecento. Il caso Chiari*, Marsilio 1997, Premio Amantea), alle scritture di viaggio dal XVIII secolo a oggi (*Il viaggiatore meravigliato*, il Saggiatore 1999, Premio Chiavari; *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861*, Mondadori 2008, Premio Città di Gaeta), alla cultura della divulgazione nell'Italia postunitaria (*Libri per tutti. L'Italia della divulgazione dall'Unità al nuovo secolo*, Laterza 2018) e ai rapporti fra scrittori e convivialità a partire dall'età dei Lumi (*Guadagnarsi il pane. Scrittori italiani e civiltà della tavola*, Luni Editrice 2021, Premio Selezione Bancarella della Cucina 2022 e Prix de la littérature Gastronomique 2024). Oltre a quelli della collana del T.C.I. da lui diretta, *Reportage 1900*, ha curato numerosi volumi (sulla Statale di Milano, sul suo fondatore, Luigi Mangiagalli, sulle strenne dell'Istituto Gaetano Pini) ed edizioni, fra le quali *L'abito verde* di Enrico Morovich (*Marcos y Marcos*, 1989, Premio "Città di Chiavari") e, di Ortese, *La lente scura. Scritti di viaggio* (*Marcos y Marcos*, 1991, Premio speciale della Giuria "Rapallo-Carige", poi Adelphi, 2004, ed. accresciuta) e *Angelici dolori e altri racconti* (Adelphi, 2006). Studia la mediazione editoriale in prospettiva bibliografica, storica e metodologica e collabora con quotidiani e periodici nazionali. luca.clerici@unimi.it

Edoardo D'Angelo, *doctor Honoris causa* della Repubblica Francese, è Professore ordinario di Filologia latina medievale e umanistica presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Napoli "Suor Orsola Benincasa". È titolare dell'insegnamento di *Metrica e*

Ritmica presso il dottorato di ricerca della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino e fa parte del Collegio dei docenti del dottorato di Filologia e Critica dell'Università degli Studi di Siena.

Ha coordinato progetti di ricerca nazionali e internazionali, e fa parte dei Comitati scientifici di numerose riviste e collane scientifiche. Si occupa, inoltre, di storia della cultura, della civiltà e della letteratura latina medievale, con particolare attenzione alle metodologie di natura filologica, pubblicando i risultati in svariate tipologie editoriali: ad oggi, 29 monografie e 161 articoli in riviste e volumi miscelanei scientifici. Ha inoltre procurato la curatela di 12 volumi miscelanei. edoardo.dangelo@unisob.na.it

Teofilo De Angelis è ricercatore a tempo determinato di Letteratura Latina Medievale e Umanistica (SSD L-Fil-Let/08) presso l'Università della Basilicata ed è abilitato come professore di II fascia. I suoi principali ambiti di ricerca sono la produzione medico-scientifica, la retorica e la tradizione storiografica dell'Italia meridionale dei secoli XIII e XIV. Ha curato l'edizione critica del VI libro dell'Epistolario di Pier della Vigna (2014), del *De Euboicis aquis* di Pietro da Eboli (ENTMI - 2019) e del *De balneis* di Francesco Casini da Siena (in corso di stampa sempre per l'ENTMI).

Francesca Fichera è PhD in *Digital Humanities* e collaboratrice della Cattedra di Lingua e Letteratura francese presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, ha insegnato anche Mediazione linguistica scritta presso la Scuola Superiore per Mediatori Linguistici di Maddaloni (Caserta). Si occupa di traduzione (Jean-Noël Schifano, *Dizionario appassionato di Napoli*, Ilmondodisuk, 2018) e di traduttologia (*Rebibbia, c'est juste à côté. Zerocalcare traduit par Brune Seban*, «Annali 2022», vol. 2, Napoli, Suor Orsola Benincasa Società Editrice, 2023 ; *Choix des Élues dans sa traduction italienne*, « Cahiers Jean Giraudoux », n. 50, Paris, Garnier, 2022) e ha collaborato, in coautorato con A. Patierno e A. Cirillo, al volume *Alexandre Dumas alla lente della caricatura nella Napoli unitaria*, Colonnese editore, 2021. francesca.fichera@unisob.na.it

Pierre Girard è professore di italianistica presso l'Université Jean Moulin Lyon 3 e professore associato in filosofia. Le sue ricerche si concentrano sulla storia delle idee e della filosofia politica nell'Italia classica (XVII-XVIII secolo). È membro del CNRS UMR 5317 (IHRIM/CERPHI). Le sue principali pubblicazioni sono *Le Vocabulaire de Vico*, Paris, El-

lipeses, 2001; Giambattista Vico. *Rationalité et politique. Une lecture de la Scienza nuova*, Paris, PUPS, 2008; “*Comme des lumières jamais vues*”. *Matérialisme et radicalité politique dans les premières Lumières à Naples (1647-1744)*, Paris, Champion, 2016; *Les métaphysiques des Lumières*, P. Girard, C. Leduc, M. Rioux-Beaulne (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2016; “*L’invention de la modernité à Naples*”, P. Girard (dir.), *Archives de philosophie*, tome 80 3/2017.

Elena Grazioli è Assegnista di ricerca presso l’Università degli Studi di Milano Statale. Per Marsilio è uscito *Se non vado errato coi ricordi. Giacomo Casanova a Dux* (2023), mentre è in corso di pubblicazione un volume sul banchiere umanista Raffaele Mattioli. I suoi interessi di ricerca riguardano principalmente la rivista «Nuovi Argomenti» e lo sviluppo del mito di Beatrice a partire dalla modernità letteraria.
elena.grazioli@unimi.it

Barbara Häußinger è Professoressa di Linguistica Tedesca all’Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”. I suoi ambiti di ricerca sono *Deutsch als Fremdsprache* (DaF), traduzione tedesco/italiano – italiano/tedesco, fraseologia, linguistica cognitiva (metafore), analisi del racconto e della conversazione, la verbalizzazione delle emozioni. Pubblicazioni recenti: *Vom Sprechen und Schweigen. Zur Darstellung lebensweltlicher Brüche und Verlusterfahrungen in den narrativen Interviews des Israelkorpus* (2021); *Emotionalität und Raumerfahrung. Erinnerungen an Kindheit und Jugend deutschsprachiger EmigrantInnen im Israelkorpus* (2023); *Chronotopoi der Krise. Symbolische Raummarkierungen in der Erinnerung jüdischer Emigrantinnen nach Palästina* (2023).
bhaeussinger@unior.it

Paola Paumgardhen è Professoressa ordinaria di Letteratura tedesca all’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli. Si occupa di Letteratura di viaggio, letteratura ebraico-tedesca, letteratura della Wiener Moderne e Didattica del DaF. È presidente della Goethe Gesellschaft Italien, coordinatrice del master di “Didattica della lingua tedesca come LS e L2” e caporedattore della rivista *Cultura tedesca*.
paola.paumgardhen@unisob.na.it

Carla Pepe è Professore associato di Metodologia della ricerca archeologica presso l’Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli - Dipartimento di Scienze Umanistiche; dal 2019 è Presidente del corso di laurea in Scienze dei Beni Culturali. Ha condotto ricerche e attività

archeologiche sul campo in Italia e all'estero, fra le quali, quelle sull'isola di Vivara. Attualmente è componente del comitato scientifico del Museo Civico di Procida. Ha pubblicato, tra l'altro, *Vivara. Storia e insediamenti archeologici*, Nutrimenti Editore, Roma 2018; sul Mediterraneo antico ha pubblicato *Research Models applied to the Study of Mediterranean Archaeological Coastal Sites* (Napoli 2007) ed ha curato l'edizione del volume *Rotte dei tonni e luoghi delle tonnare nel Mediterraneo dalla preistoria a oggi* (Napoli 2006).

carla.pepe@unisob.na.it

Federica Petrone è una dottoranda in co-tutela presso l'Università di Napoli Federico II e l'Università di Lione Jean Moulin Lyon 3. La sua tesi è incentrata sulla rappresentazione della città di Napoli e del suo proletariato negli scritti di Carlo Bernari. E i suoi interessi di ricerca si estendono a tutta la letteratura italiana della seconda metà del Novecento. Da qui il suo ultimo articolo "Le témoignage de Domenico Rea: entre dénonciation de la guerre et enquête anthropologique". Nel 2021 ha conseguito un doppio Master in Filologia moderna e Italianistica con una tesi sulle influenze francesi negli scritti di Gesualdo Bufalino. Attualmente insegna letteratura e lingua italiana presso il corso di italianistica all'Université Jean Moulin Lyon 3.

federica.petrone@univ-lyon3.fr

Marcia Rorato è Professoressa Associata dal 1998 all'Università Statale di Londrina, dove insegna Lingua e Cultura Italiana, Teoria e Critica Letteraria. Collabora con i gruppi e programmi di ricerca e estensione: *Lingua, Identità e Memoria: l'Italiano degli Italiani in Brasile*, presso l'Università di São Paulo, iscritto nel CNPq, *Idiomi senza Frontiere (ISF): Multilinguismo, Internazionalizzazione e Integrazione Sociale*, dal Ministero dell'Istruzione e *Università Aperta Terza Età (UNATI-UEL)*. Ha svolto post-dottorato come scholar professor presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (2018/19) e ha collaborato come visiting professor con l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli (04-07/2024). Le sue ricerche sono incentrate sulla produzione letteraria e giornalistica degli immigrati italiani in Brasile, la memoria, l'identità, variazioni linguistiche e aspetti interculturali. Alcune pubblicazioni su questi temi sono: *Donne discendenti italiane a San Paolo e Londrina: trame di memorie di famiglia* (con Marcolini, A. 2023), *Gli "scrittori" dalla Piccola Londra* (2017), *Il Moscone (1925-1961), 36 anos "Ronzando e Scherzando" com a colônia italiana de São Paulo* (2007).

Paola Villani è Professoressa ordinaria di Letteratura Italiana Contemporanea e docente di Travel Literature presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, nella quale è anche Direttrice del Dipartimento di Scienze Umanistiche. Si è occupata del rapporto tra letteratura e luoghi, con una particolare attenzione per la Napoli ottocentesca, pubblicando monografie, saggi in riviste e volumi sul tema: S. Della Badia, A. Putignano, P. Villani, *Napoli città d'autore. Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano*, Edizioni Cento Autori, Napoli 2010; P. Rossi, P. Villani, *Napoli è...una cartolina. Una raccolta inedita della grande bellezza nelle antiche immagini della città*, Areablu, Salerno 2015; P. Villani, *Romantic Naples. Literary images from italian and european travellers in the Early Nineteenth Century*, Peter Lang, Berlin 2020.
paola.villani@unisob.na.it

