

FUOR/ASSE

Officina della Cultura



Numero 12
[Ottobre 2014]



A pensarci oggi

Ripensare oggi le nostre tradizioni culturali e il valore che a esse attribuiamo non può che portarmi a ragionare sui tre mondi di Popper e alla distinzione critica tra *evoluzione endosomatica* ed *evoluzione esosomatica*.

Cultura è ciò che Popper chiama il *terzo mondo*. Se il *primo mondo* è costituito dagli oggetti fisici o dagli stati fisici, gli stati di coscienza e gli stati mentali, e quindi le disposizioni del comportamento ad agire e tutte le esperienze soggettive – come i processi di pensiero – possiamo ben definirli il *secondo mondo*. Chiamiamo così il *terzo mondo* quello dei “contenuti oggettivi di pensiero”; quello dei pensieri scientifici e poetici, e delle opere d’arte. Il mondo 3 è il mondo degli stati problematici, delle tradizioni culturali umane, delle teorie e delle critiche. È il mondo creato dall’uomo, che emerge grazie allo sviluppo di un linguaggio descrittivo *esosomatico* essenzialmente umano. È alla funzione descrittiva e alla successiva funzione argomentativa o critica che l’uomo deve la sua unicità e la sua coscienza di sé: tali funzioni portano l’uomo a indagare sulla sua origine o sul mondo e sulla costruzione del migliore dei mondi pensabili; è dunque a queste funzioni che l’uomo deve la creazione del mondo 3. L’uomo quindi è un animale culturale, è una «memoria biologico-culturale», è frutto di un’*evoluzione endosomatica* ma «l’*evoluzione esosomatica* è la grande innovazione dell’umanità, il processo al quale essa deve la sua attuale supremazia biologica e la speranza in un progresso futuro».

Vi è quindi una distinzione critica da fare tra *evoluzione endosomatica*, che si effettua attraverso i processi dell’eredità, e una *evoluzione esosomatica*, che non si effettua per eredità ma per tradizione, per meglio dire per il tramandarsi delle informazioni attraverso canali non genetici, quali l’educazione familiare o la scuola. Ed è proprio Popper che ci porta a ragionare della nostra tradizione intesa come trasmissione della cultura di generazione in generazione, che ci fa congetturare su quello che deve essere l’atteggiamento di uomini razionali nei confronti della tradizione ereditata dai loro padri. Atteggiamento che non può essere né di accettazione passiva e conservazione testarda della nostra tradizione – perché un atteggiamento simile altro non fa che portare all’arresto di ogni possibile progresso –, né quello del rivoluzionario o utopista che fa volentieri a meno di un intero patrimonio culturale. Secondo Popper l’atteggiamento giusto è di *ossequio*: di rispetto e di intelligenza per quanto finora è stato fatto, e di critica per quanto non funziona. Intravedo proprio in questo concetto una *costruttività* intelligente: è dal quadro prospettato che possono venire compresi, in qualche modo, i conflitti generazionali, i fenomeni delle contestazioni e la ricerca del nuovo da parte delle nuove generazioni.

Ma se oggi fosse il senso di vuoto e di disorientamento a sopraffarci? In effetti la sensazione che si ha è quella di essere continuamente bombardati da una sovrapproduzione di immagini e parole, che difficilmente il nostro corpo riesce a tenere a bada, a controllare e a smaltire. Siamo letteralmente invasi da libri, dischi, cd, cibo. Tutti intenti a sentirci bene e proiettati verso un'epoca di benessere culturale, quando invece – sommersi dalle cose e in piena era tecnologica –, la disinformazione dilaga. La stessa tecnologia ci spaventa: internet con tutte le possibili finestre che possiamo aprire – e che talvolta non apriamo per evitare di provare un infinito senso di smarrimento –, finiscono per dirci ancora meno o di confonderci del tutto, creando, in qualche modo, false aspettative e vuote ideologie. Il disorientamento nasce, forse, dall'impossibilità di ri-creare, seppure all'interno di ogni piccolo microcosmo, quella dignità, talvolta data dalla certezza di un mestire, che permette all'uomo di dire la propria senza troppe paure? Ma oggi credo sia difficile rintracciare quello spirito critico caratterizzato dall'audacia di scelte ben determinate. È forse l'idea di poter accedere a tutti i mondi possibili attraverso la rete che ci incastra facendoci sentire onnipotenti, che ci dà lo stimolo a parlare di tutto (e di niente) e senza crearci l'intimo imbarazzo di dovere approfondire perché quell'artefatto umano – che serve come utensile e che rappresenta un'estensione del nostro stesso corpo –, pare contenere, o meglio, può essere considerato parte integrante della nostra stessa mente. Così come il microscopio o il telescopio dotano l'uomo di «superocchi» il computer o il cellulare dotano l'uomo di una nuova e più vivace mente? Persino lo sguardo rimane soffocato dalle cose stesse, le bocche dei poeti si muovono, ma non dicono. I critici parlano ma non si comprendono. E allo stesso modo *la guerra è per una pace che non esiste*. E a questo senso di smarrimento che voglio arrivare tenendo sottomano e osservando l'immagine di copertina di questo numero.

Caterina Arcangelo



Officina della Cultura

FUOR/ASSE

NOMEN OMEN

Sorprende sempre il legame che si innesta in tutte le sezioni che compongono ogni nuovo numero di **FuoriAsse**. Singolare è l'unione di intenti che è facile riscontrare su più livelli: a partire da quello linguistico e stilistico fino a quello dei generi letterari, e nonostante i diversi schemi che le sezioni della rivista seguono.

Leggendo di *Club Midnight*, ne *La Biblioteca Essenziale di Terranullius*, scopriamo non solo il piacere di conoscere Charles Simic attraverso le parole di Pier Paolo Di Mino: «in questa arte di raccogliere atti mentali e fisici, paesaggi; paesaggi ma veduti in sogno; oggetti; nomi di oggetti; cose spaesate, ma anche rimpatriate; luoghi che non sono luoghi; o luoghi memorabili...», ma anche la tensione che c'è tra arte, poesia e vita. In effetti la poesia, che in questo numero pare ben dosata in ogni sezione, è un valido strumento di conoscenza e di percezione del reale, e non solo per il senso di esasperazione provocato da quegli "oggetti di scarto" che caratterizzano il quotidiano, quanto piuttosto per tutto ciò che la poesia rappresenta ne *L'incanto dei dimenticati nella poesia di Stefano Simoncelli* di Luca Alvino o per Franz Krauspenhaar, di cui ne leggiamo ne *Il Diritto e il Rovescio* di Sara Calderoni. Una poesia che è anche simbolo di un impegno civile e di cui se ne fa voce Benny Nonasky, che apre *Riflessi Metropolitan*. Rubrica che chiude con quella magia estetica che caratterizza la scrittura di Orazio Labbate.

Consonanze importanti si possono rintracciare su tutta una serie di argomentazioni legate in qualche modo alla fotografia, suggerisco così di meditare sulla nuova immagine, stavolta di Justin Quinnet, selezionata in *La fotografia non è un telefono* di Silvio Valpreda.

Una certa levatura è rappresentata dalla rubrica dedicata alle Novità Editoriali, a cura di Claudio Morandini, il quale ha introdotto una nuova sottosezione dedicata alla Letteratura straniera e che comincia con una coinvolgente anteprima su *Pétronille*, il nuovo romanzo di Amélie Nothomb.

Un'eco mediatica e un alto profilo di internazionalità è dato da un rilevante numero di interventi di studiosi che hanno partecipato al **IV Convegno Internazionale sull'Umorismo**, che si è tenuto a Codogno nei due giorni del 10 e 11 ottobre. E così che Giovannino Guareschi – sia per gli interventi sull'Umorismo sia per la rubrica dedicata al fumetto d'autore, a cura di Mario Greco –, diventa altro filo conduttore di questo **FuoriAsse**.

Buona Lettura
Redazione **FuoriAsse**
Caterina Arcangelo

Direttore Responsabile Cooperativa Letteraria

Redazione

Claudio Morandini, Erika Nicchiosini, Sara Calderoni, Caterina Arcangelo, Orazio Labbate, Mario Greco, Vito Santoro, Pier Paolo Di Mino, Maria Cristina Strati, Silvio Valpreda, Cristina De Lauretis, Marco Annicchiarico.

Direzione artistica e progetto grafico

Mario Greco

Direttore Editoriale

Caterina Arcangelo

Hanno collaborato a questo numero

Luca Alvino, Domenico Calcaterra, Paolo Del Colle, Alessandro Baito, Francesca Scotti, Luca Ippoliti.

La copertina di questo numero

Fabio Visintin

Foto e illustrazioni

Qin YongJun, Slava Fokk, Paul Bilik, Victor Habchy, Montserrat Diaz, Alex Howitt, Benouit Courti, Issaf Turki, Tommy Ingberg, Esmè Fransen, Hengki Koentjoro, Josè Luis Garcia Montalto, Stephan Degremont, Profeta Luigi, Romoli Francesco, Fontanella, Di Cocco Siberiana, Anna Epis, Valentina Anna Carrera, Indiesigh, Fabio Visintin, Veronica Lefte, Gaetano Tiberi, Zen Murakami, Saul Landell, Dariusz Klimczak, Yehuda Edri, David Uzochukwu, Thomas Dodd, Josh Adamski, Miguel Angel Olivera

Si ringrazia **Diego Bonsignore, Carlotta Bernabei, Giuseppe Greco, Concetta Ferraina e tutte le persone che hanno reso possibile la realizzazione di questo numero**

Alphaville Cinevisioni



a cura di
Vito Santoro (21)

Redazione Diffusa



Il Garage del sergente Pepe



a cura di
Marco Annicchiarico (116)

FUOR/ASSE Officina della Cultura

L'incanto dei dimenticati *nella poesia* di Stefano Simoncelli di **Luca Alvino**

(26) a cura di **Il rovescio e il diritto** L'occhio e la morte.
Sara Calderoni Per una lettura di *Tersa morte* di
SULLA POESIA di Franz Krauspenhaar di Mario Benedetti di **Domenico Calcaterra**

di **Paolo Del Colle**
CONVERSAZIONE con Franz Krauspenhaar

Benny Nonasky

(42) **Riflessi Metropolitan** a cura di
Caterina Arcangelo

Gruppo E: artisti fotografi e scrittori
allo Spazio E di Milano di **Alessandro Baito**

La fotografia non è
a cura di **un telefono**
(114) **Silvio Valpreda**

La Copertina di
FUOR/ASSE (8)
Fabio Visintin

Mostri Notturmi
di **Orazio Labate**

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI
(56) **TERRANULLIUS**
NARRAZIONI POPOLARI

Charles Simic
"Club Midnight"
di **Pier Paolo Di Mino**

a cura di **Alessandro Baito**
Francesca Lolli e Mahmoud Saleh Mohammadi

Redazione Diffusa (83)

L'Umore in prospettiva interculturale
a cura di **Caterina Arcangelo**

(112)

(58) **Nazareno Giusti**

Arabeschi di Nuvole
Fernandez/Miller/Fraipont-Bailly

a cura di **Fumetto d'autore**
Mario Greco

Francesca Scotti INTERVISTA
Lucia Biagi

Punk is undead 2 - Live in London
di **Luca Ippoliti**

FUOR/ASSE Teatro
a cura di **Maria Cristina Strati**

(46) **Le Novità EDITORIALI**

(10) **Le recensioni di**
Cooperativa Letteraria
a cura di **Claudio Morandini**

(122) a cura di **LABirinti di Parole**
Erika Nicchiosini

"Caccia allo stambecco con Wittgenstein" - Leo Tuor
"Pétronille" - Amélie Nothomb

INTERVISTA a **Giorgio Olmoti**
di **Erika Nicchiosini**

a cura di **ISTANTANEE**
Cristina De Lauretis

(120)





LABirinti di parole prevede la selezione di brevi racconti e poesie con l'intento specifico di realizzare un "Laboratorio creativo" che possa, al proprio interno, offrire la possibilità di entrare in diretto contatto con autori di indiscussa autorevolezza e, se meritevoli, di essere messi in contatto con le case editrici coinvolte nel progetto di Cooperativa Letteraria.

Le opere finaliste (6 per la prosa e 6 per la poesia), scelte dalla giuria, avranno una menzione speciale, a cui farà seguito la pubblicazione, da parte delle riviste **FuoriAsse**, **Achab**, **Atti impuri**, **Partitura - Almost blue** e dal Blog letterario **Svolgimento**.

Alcune delle opere saranno accolte sul blog degli scrittori del **Gruppo E**. Tra queste ne verrà scelta una ogni trimestre che sarà letta pubblicamente in occasione delle iniziative promosse dallo **Spazio E** di Milano.

La giuria è composta da:

- Giuseppe **Giglio** (Presidente di giuria - Saggista e scrittore);
- Mario **Capello** (Editor e scrittore);
- Vanni **Santoni** (Giornalista e scrittore);
- **Sparajurij** (Autore-Performer collettivo, organizzazione di eventi letterari, rivista Atti impuri);
- Stefania **Facciano** (Impiegata, lettrice raffinata e socia di Cooperativa letteraria);
- Maria Rosa **Quaglia** (Insegnante e sostenitrice di importanti iniziative culturali);
- Marco **Annicchiarico** (Poeta e redattore su riviste e blog letterari);
- Fabio **Michieli** (Critico letterario e poeta).

Segretario: Erika **Nicchiosini** (Editor e giornalista)

Scarica il bando su www.cooperativaletteraria.it

Scadenza 31 dicembre 2014.

La Copertina di FUOR/ASSE



“I cattivi”



Fabio Visintin

Risiede a Venezia dov'è nato nel 1957.

Autore, Illustratore e cartoonist.

Esordisce nel mondo del fumetto pubblicando su “Linus”, prosegue collaborando con il “Corriere dei Piccoli” e con le più prestigiose riviste del settore. Come illustratore lavora con numerosi importanti editori in Italia e all'estero.

Da molti anni è il principale copertinista della collana “Le farfalle” edita da Marsilio.

Crea immagini per le copertine anche per gli editori Dalai, Feltrinelli, Giunti, Mondadori.

Insegna illustrazione alla “Scuola internazionale di Comics – Accademia delle arti Figurative e Digitali” di Padova.

Due righe per spiegare un disegno di copertina... già ma come cominciare? Forse così: Sono in cucina e sono ragazzino (quindi un bel po' di tempo fa), sto guardando alla televisione un telefilm di una serie fantascientifica che mi piaceva molto: “Star Trek”, nello schermo si vedono delle astronavi aliene, sono loro: i nemici, i terribili Klingon, un popolo dalle usanze selvagge, dei veri e propri barbari...e allora io, il ragazzino penso:

“Qui Star Trek ha sbagliato!”

Non può essere che un popolo così avanzato da aver costruito complicate astronavi interstellari sia poi così barbaro negli usi e nei costumi.

Beata ingenuità!

Oggi posso dirlo, lo vedo tutti i giorni ...aveva ragione Star Trek ed io torto!

Terroristi che nel Web postano filmati girati col cellulare di barbare “decapitazioni”.

Ecco il nostro mondo oscuro nei contenuti ma tecnologicamente avanzato, un orribile ossimoro pieno di Dei che forse troppo a “immagine e somiglianza” di noi uomini predicano odio e fondamentalismi superstiziosi e folli.

Un luogo nel quale sentinelle impettite e bigotte difendono il “nulla” dal “nulla” e i ricchi banchieri spiegano ai poveri come far sacrifici.

Dove scacciati da ogni terra i profughi si seppelliscono in mare che però anche quello non diventa mai loro ma resta “nostrum”.

Qui le guerre vengono iniziate per portar la pace, che poi stranamente non arriva.

Qui non sapendo più cosa rubare, i disonesti sottraggono la storia sostituendola con qualcosa che gli dà ragione e poi pretendono delle scuse.

Dove i figli apprendono la facile arte di “rincoglionirsi velocemente davanti alla luce azzurrina dei cellulari ottenendo straordinari risultati”.

Insomma tutto ribolle , nello scatenarsi di una lotta “insensata” sotto un cielo plumbeo...

Fino a che, senza un apparente motivo, da uno squarcio tra le nubi, comincia a filtrare della luce, una farfalla vola e la grandezza dell’universo che traspare riporta il “Male” a essere quella piccola cosa che è.

Questo disegno di copertina fa parte di una serie di illustrazioni intitolata: “I cattivi”, della serie fanno parte anche il *bimbo Cow Boy* e la *bimba con l’orsacchiotto nel rogo*.



Fabio Visintin sarà presente a Lucca Comics con i racconti a fumetti realizzati per la rivista mensile (ora defunta) “Animals” raccolti e riproposti assieme a un racconto inedito nel volume in uscita a novembre 2014 per l’editore Comic out intitolato : “Natali Neri ed altre storie di guerra”.

Altro importante graphic novel realizzato da Fabio è “L’isola”, pubblicato da ‘Round Midnight Edizioni.

Le recensioni

di

a cura di

Claudio Morandini



**Cooperativa
Letteraria**



©Qin YongJun

“Il cibo dei venti”

Effigie 2014

Elio Grasso

Italo Calvino, a proposito dell'opera del ligure Francesco Biamonti, e in particolare de “L'angelo di Avrigue”, parlava di “romanzi-paesaggio”, distinguendoli dai “romanzi-ritratto”. La definizione calza alla perfezione anche per questo libro di Elio Grasso, che alla narrazione di Biamonti, inquieta e sospesa, carica di silenzi eppure concretissima di cose, si collega idealmente.

Elio Grasso si accosta al romanzo con delicatezza e prudenza: il suo è un vedere da poeta, un soffermarsi sui lati nascosti delle cose, un lavorare sulla forza evocativa delle parole. Bussa al romanzo, dunque, prima di entrarvi: e una volta dentro, ci si muove con attenzione, preoccupato, si direbbe, di strafare, o di rompere qualcosa. Il suo romanzo è una casa

isolata: e in una casa isolata, non grande, ma a modo suo accogliente, un po' nascosta, immersa nella vegetazione ligure dei cui forti aromi si è impregnata, come la prosa di Grasso si è impregnata delle asprezze e delle schiettezze della tradizione letteraria ligure (oltre al citato Biamonti, ecco l'inevitabile Montale, di cui Grasso sembra riprendere la determinazione a repertoriare la realtà sensibile e il gusto per le dissonanze, fino a Nico Orengo), è ambientata gran parte delle vicende narrate. È una casa silenziosa, in cui si vive lentamente ogni giorno e si parla poco, ma quel che si dice è importante, come lo sono (sempre) i suoni che vengono dall'esterno, che rimandano al brulicare della natura di fuori, viva e affaccendata. Una casa inerpicata in

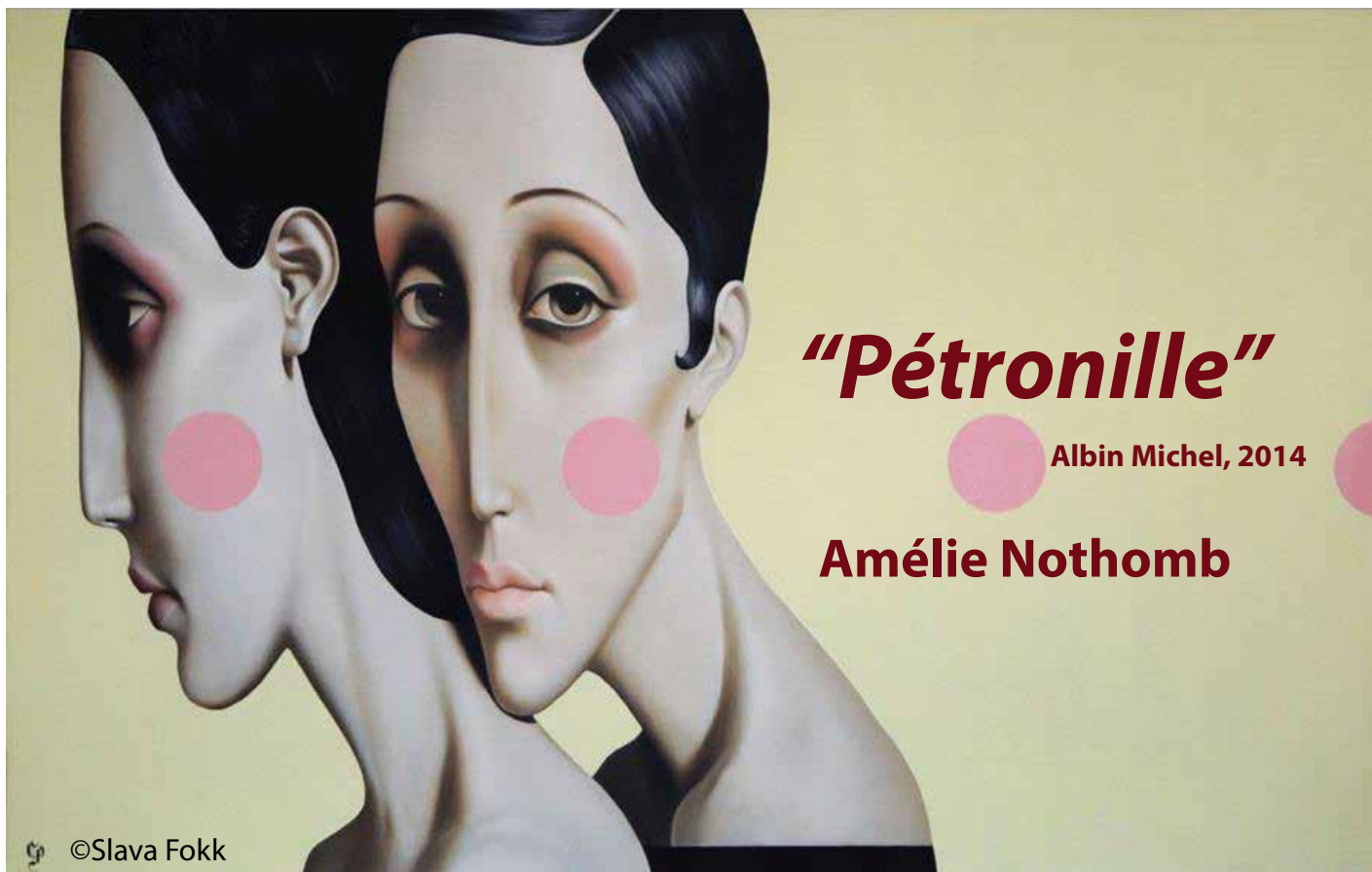
alto, nella Liguria che diventa montagna subito dopo essere stata costa: e la presenza del mare, laggiù, costante, negli odori, nei colori, nelle abitudini e nelle economie di ogni giorno, anche se non sempre è visibile.

“Nelle crepe dei mattoni calcinati c’è il mondo di qua, in miniatura. Potrebbe sembrare l’impronta di quello grande, ma non è così. Appartato, gentile, contiene tutto quel che serve, nomi compresi, a preservare se stesso, a continuarne la storia oltre il caos.” Poche cose dentro le stanze dipinte di bianco: libri, fotografie, attrezzi da lavoro. La casa risuona invece di ricordi confusi, da ricostruire: i genitori, il passato familiare connesso con la storia collettiva, la figura sfuggente del padre, silenzioso, solido in un’epoca di paure e pericoli. Riavvicinarsi alla figura del padre significa non solo recuperarne i ricordi, ma anche riviverne i gesti, riscoprirne la nascosta vitalità, il saldo rapporto con le cose, con l’orto – ma anche rispettarne i silenzi e i segreti, riassaporandoli di lato, con la stessa curiosità inappagata del bambino.

Questa meditazione in prosa sul tempo che scorre, sui ricordi che sfuggono, i sogni che si fanno insistenti, il bisogno di sapori semplici e di affetti puri – questa meditazione diventa romanzo quando dall’esterno si affaccia la storia con i suoi lampi di violenza, e quando preme la necessità di ricostruire parti sconnesse della memoria familiare. Allora all’io narrante non bastano più gli amici che andando avanti e indietro lo connettono con il mondo esterno (Bechir, lo spacciatore affabulatore che verrà ucciso, Alex, Mita, con cui il narratore vive frammenti di una passione, il

figlio di lei, e poi don Daniele, e ancora un amico lontano che vive in pianura e gli invia lettere): il protagonista deve partire in treno, andare a cercare una cugina di cui non sa più nulla, figlia di uno zio dai trascorsi violenti. E qui, in queste pieghe del racconto, si intravedono le ragioni del suo esilio in questa parte nascosta di mondo, il suo ostinato contentarsi di cose semplici e forti, in una solitudine quasi piena, in cui l’orto è una terapia per dolori che restano inespresi, ma che sentiamo covare.

C’è un’altra terapia, a dire il vero, enunciata qua e là con parsimonia: ed è quella della scrittura. “La vita migliora con molti modi, oltre alla poesia ci sono i gesti che preparano il cibo. / Già, la poesia. Da quanto vi ho rinunciato?” “Intanto mi concentro su poche parole, quelle che scriverò.” In questi richiami alla scrittura, Elio Grasso resta poeta: e la lezione della poesia, adattata con naturalezza alla forma del romanzo, la si avverte nella cura delle parole, certo, ma soprattutto nell’attenzione al ritmo, alle pause, negli a capo intensi come respiri, nel dosaggio dei silenzi, nel senso di racconto come confidenza, a bassa voce, nel pudore anche, se volete nella ritrosia un po’ ruvida di chi vuole condividere una ricerca ma non vorrebbe imporla, non vorrebbe declamarla.



“Pétronille”, il nuovo romanzo di Amélie Nothomb, è il racconto di un’amicizia, comico e affettuoso e pieno di ammirazione. Come sempre, in nome della pratica dell’*autofiction*, vi si mescolano elementi presi dalla realtà e pura invenzione letteraria; vi prevale soprattutto quella sottile trasformazione del dato reale in qualcosa di lievemente simile, ma più vivido, più colorato, più carico e talvolta, in un certo modo, caricaturale.

“Pétronille” è tante cose: prima di tutto è, dicevo, la “storia di un’amicizia” (le mie virgolette vorrebbero rimandare a un’improbabile ascendenza palazzeschiana). L’amicizia, appunto, tra Amélie e la giovane Pétronille, due figure che come nel romanzo senile di Palazzeschi, o come vuole la formula di tanti fumetti e tante commedie brillanti e comiche, appaiono tanto diverse da sembrare incompatibili, ma aggirano questa incompatibilità grazie ad alcuni forti

punti in comune: nel romanzo gli incontri tra le due sono celebrati attraverso il comune amore per lo champagne, ma vi sono anche, a unire i due personaggi, la solidarietà tra due anticonformismi sinceri e naturali contro le cattive abitudini e le convenzioni della bella società, e soprattutto il reciproco e profondo rispetto in nome della letteratura. Entrambe sono scrittrici – la Nothomb già affermata, Pétronille Fanto autrice emergente, di singolare talento, per certi versi scomoda e, almeno all’inizio, riconosciuta più dagli amici scrittori che dal grande pubblico. Mentre la Nothomb sembra abbandonarsi con sorridente condiscendenza al successo, e accompagna l’uscita di ogni suo libro come a una festa, la Fanto sembra concepire il rapporto con l’editoria e i lettori come un match che non esclude la violenza, almeno verbale. Insomma, come Lemmon e Matthau, come Jerry

Lewis e Dean Martin, Spirou et Fantasio, le due sono complementari, e si cercano e si attraggono proprio perché così diverse.

Si capisce adesso che una delle caratteristiche più forti e un altro punto in comune tra i due personaggi sta nel *sense of humour*, nella capacità di incrinare con un mot d'*esprit* ciò che sembra frapporsi tra loro e la loro personale ricerca della felicità. Più spazante e *tranchante* e icastica Pétronille, più insinuante Amélie, entrambe praticano l'umorismo come difesa e come attacco, in dialoghi di schietta comicità che ricordano certi fumetti belgi o le sit-com migliori.

Pétronille è anche, in un certo senso, un concentrato di francesità: lo è agli occhi della Nothomb, che poco dopo essere sbarcata a Parigi incontra questo personaggio irriverente e irrequieto (in un'intervista lo paragona a "Zazie dans le métro"), e ne fa una sorta di Virgilio nella Parigi esoticamente estranea in cui lei, belga cosmopolita, si muove dapprima un po' incerta.

Ma chi è in realtà Pétronille Fanto? La domanda, che in Francia circola da prima dell'uscita del romanzo, è in realtà mal posta, perché Pétronille Fanto è Petronille Fanto, il personaggio di una giovane scrittrice di grande talento che resta prodigiosamente giovanissima, che gira in jeans e giubbotto di cuoio e all'inizio potrebbe essere scambiata per un ragazzo tra i quindici e i diciassette anni. Sicura di sé e dei propri mezzi, sincera fino alla brutalità, appassionata di letteratura elisabettiana (la Nothomb la paragona più di una volta a quegli autori dell'età di Shakespeare morti, come Christopher Marlowe, giovanissimi, in risse da taverna), divoratrice solitaria



©Slava Fokk

di *tutta* la letteratura, amante di musei e rovine antiche, proviene da un ambiente popolare e da una famiglia di salda fede comunista con cui ha rapporti contrastati: e in quell'ambiente, sola contro tutti verrebbe da dire, ha saputo coltivare i suoi interessi culturali e *difendere* la sua vocazione letteraria. Forte, spavalda, aggressiva se occorre, misteriosa (per ciò che non rivela di sé, per un'interiorità che si sente ricchissima ma che resta ben nascosta, per le antipatie, le scelte improvvise, per le improvvise sparizioni, per i segreti che anche la Nothomb rispetta), è pure capace di sintonie fortissime e impreviste, di indagini psicologiche acutissime: e rivela fragilità e fobie che la Nothomb racconta con divertimento (e affetto, sempre) in pagine irresistibili. Nel romanzo, la stessa Nothomb ne chiarisce il ruolo non solo di disturbatrice delle quiete convenzioni sociali e letterarie e di scardinatrice del senso

comune, ma anche di suggeritrice di un nuovo gusto, di un nuovo modo di affrontare la realtà, e lo fa risalendo all'origine del nome, al corrispettivo maschile Petronio, e quindi al Petronio per antonomasia "arbiter elegantiarum" dei tempi di Nerone.

Questa, insomma, è Pétronille, la Pétronille del romanzo. Altro è chiedersi chi c'è dietro a Pétronille, ovvero quale persona reale ha ispirato questo personaggio che si muove nel bel mondo delle lettere francesi sconvolgendo le abitudini di chi ha a che fare con lei. Dietro, semplicemente, c'è Stéphanie Hochet, la scrittrice parigina legata a Amélie da una lunga amicizia, che in Francia è assai conosciuta e che in Italia si sta facendo conoscere da un paio di anni ("Le effemeridi", La Linea, 2012, a cura di Monica Capuani, l'abituale traduttrice della Nothomb, è la prima edizione in italiano di un suo romanzo). L'identificazione è tutt'altro che complessa: i titoli dei romanzi di Pétronille ricalcano troppo da vicino quelli di Stéphanie per costituire un enigma: "Vinaigre de miel" è il correlativo di "Moutarde douce", "Le Néon" ammicca a "Le néant de Léon", "L'Apocalypse selon Ecuador" a "L'apocalypse selon Embrun", con allusione supplementare a uno dei personaggi de "Les éphémérides", la cantante di fado Ecuador appunto. Altri titoli ("Sang d'encre", per esempio) appaiono mascherati qua e là, nel corso del racconto. E via così. Anche i ragguagli sulle trame sono letteralmente presi dai veri romanzi della Hochet, così come i riferimenti alle case editrici e agli altri scrittori legatisi a Pétronille-Stéphanie (compare anche la parafrasi di una lettera inviata alla Hochet da Jacques Chessex, il gran-

de scrittore svizzero scomparso qualche anno fa, lettera nella quale Pétronille è definita "un enfant" e "un ogre"). Per chi conosce personalmente Stéphanie Hochet, infine, sono numerosi i dettagli riconoscibili. Ma appunto, sono ammiccamenti in un certo senso troppo facili, troppo facilmente decifrabili: il che fa supporre che l'intenzione della Nothomb sia non di raccontare *davvero* Stéphanie Hochet in un gioco di enigmi per gli addetti ai lavori o i fan (pensarlo sarebbe ingenuo e anche ingeneroso), ma, semplicemente, le vicende di qualcuno che la Hochet ha ispirato – qualcuno che possiede una sua forza, una sua autonomia, e che saprebbe rivendicare la propria personalità mettendo a posto gli avversari con un paio di battute taglienti.

"Pétronille" è il romanzo di un'amicizia, è anche un meta-romanzo, se vogliamo, cioè un romanzo sullo scrivere romanzi e un romanzo sulla vita



che si fa romanzo e sul romanzo che si travasa nella vita, ma forse è soprattutto un romanzo d'avventura: non tanto nel senso che le due protagoniste si trovano coinvolte in alcune movimentate peripezie, alcune buffe (come il week end dedicato allo sci nella località chiamata Acariaz) altre misteriose (si veda l'improvviso viaggio di Pétronille in Africa, la sua traversata nel deserto del Sahara, o le ultime pagine che si sciolgono dalla riscrittura iperbolica della realtà e attraversano i territori del puramente letterario); ma proprio nel senso che l'avventura, e i rischi a essa connessi, sono parte costitutiva della scrit-

tura, che è continua sfida alla finitezza dell'uomo, e flirta con la morte, come – ma non voglio dire di più, per non guastare il piacere della sorpresa finale – in una roulette russa. L'ultima frase del romanzo, “J'ai beau savoir qu' écrire est dangereux et qu'on y risque sa vie, je m'y laisse toujours prendre” (più o meno, “Per quanto sappia che scrivere è pericoloso e che ci si rischia la propria vita, ci casco sempre”) non è solo un brillante e paradossale *mot d'esprit*, è anche l'unica conclusione possibile di un libro che celebra la sfida a se stessi e al mondo parlando argutamente d'altro.



©Slava Fokk



“Caccia allo stambecco con Wittgenstein” Leo Tuor

Casagrande, 2014

©Paul Bilik

Di Leo Tuor avevo letto “Giacumbert Nau”, storia – a pezzi, a frammenti – di un pastore dei Grigioni, scritta in romancio, pubblicata nel 2008 da Casagrande, nella traduzione di Riccarda Caflisch e Francesco Maiello: aspro, ispido breviario di appunti con al centro un personaggio ispido e aspro, legato alla solitudine di alpeggi e monti e alla durezza di una vita rimasta bloccata nel tempo. Libro sarcastico, anche, sui cliché della vita di montagna oltre che sulle convenzioni della civiltà dei consumi che sulla montagna si affaccia curiosa e inopportuna. Per questo ho atteso con grande curiosità l’uscita in italiano del nuovo libro di Tuor, “Caccia allo stambecco con Wittgenstein”, pubblicato sempre da Casagrande nella brillante traduzione di Roberta Gado nella collana “Alfabeti”.

Il libro (chiamiamolo pure romanzo anche questo, se volete, e se avete

fiducia nella capacità del romanzo come genere di accogliere ogni forma, di adattarsi a ogni altro genere) racconta quello che è enunciato nel titolo: una caccia allo stambecco, scandita giorno dopo giorno, con ironico rimando ai giorni della creazione secondo la Genesi (“Tramonta il sole. Viene blu, viene torbido, viene notte: il secondo giorno”. “Viene umido, viene freddo, sempre più umido e sempre più freddo: il sesto giorno”). La caccia (mettiamo da parte per qualche minuto la nostra personale avversione per questa pratica, così come abbiamo fatto leggendo, che so, Hemingway o Marcel Pagnol) è non solo, come è da sempre in letteratura, metafora della lotta eterna dell’uomo con una natura emblematicamente condensata in un animale selvatico: questo aspetto c’è, ci mancherebbe, ed è forte, anche se Tuor lo sa bene e lo ammette, e riesce a evitare che il

suo stambecco finisca per rappresentare la versione alpina di un Moby Dick, l'oggetto dell'ossessiva sfida dell'uomo con il Mostro, con l'Oscurò, con Dio o, appunto, con la Natura. Lo stambecco, alla fine, è lo stambecco, punto. Come tutti gli animali, resta incomprendibile all'uomo (Wittgenstein: "Se un leone potesse parlare, noi non potremmo capirlo"), addirittura sembra irrepresentabile, tanto sfuggente è la sua natura, anche la sua conformazione. Tutto questo c'è, dicevo, ma Tuor evita le secche dell'approccio simbolico, resta con i piedi per terra, ben nascosto dietro alle sue rocce, perché quello che sta cacciando è un animale, e il suo è un atto dovuto a una tradizione, è qualcosa di iscritto nella natura degli uomini dei Grigioni, che cacciano gelosamente i loro stambecchi scacciando contemporaneamente gli intrusi che vorrebbero unirsi a loro. Tutto questo c'è (e tre), ma Tuor racconta anche la caccia come *combat* dell'uomo (del cacciatore) con la burocrazia che regola la caccia, con le norme che ad esempio impongono nei Grigioni di abbattere una femmina non gravida prima di poter abbattere un maschio, e allora ogni cacciatore se ne va in montagna in compagnia di un guardiano che controlla che tutto sia fatto secondo le regole e un po' presenza impassibile un po' diventa complice. Lo stesso sembra fare Wittgenstein, che viene citato con parsimonia soprattutto all'inizio: partecipa con discrezione, attraverso un libro che il narratore si è portato con sé, fornisce qualche appoggio teorico (sdrucioloso, per la verità, e va benissimo così), per poi rimanere sottotraccia e lasciare spazio ad altre auctoritates. Ma attenzione, i libri

servono a leggere la realtà tanto quanto la realtà aiuta a capire la virtù dei libri, perché, scrive Tuor, "se una letteratura vale qualcosa, si riconosce dal fatto che incontriamo i suoi personaggi nella vita". Il libro racconta l'ostinazione, la dedizione, la passione, la pazienza, ed esprime un rispetto per la natura che è valso, nel 2012, il Premio Letterario del Consiglio Internazionale della Caccia e della Salvaguardia della Fauna (che, a questo punto, dovrebbe forse suonare meno inquietante). Racconta, soprattutto, un girovagare per territori vasti e poco adatti all'uomo, con spirito di sacrificio, in pacificata solitudine o quasi, il che potrebbe ricordare certi libri di montagna di Paolo Morelli, in particolare il "Vademecum per perdersi in montagna" (Nottetempo, 2003) e il recente "Racconto del fiume Sangro" (Quodlibet, 2013), se non fosse che il nostro Morelli detesta ogni forma di violenza nei confronti della natura, sia pure ritualizzata e regolata da leggi e norme – e non è poco.

"On the road again"

'round midnight edizioni 2014



Intervista a Giorgio Olmoti

di Erika Nicchiosini

©Victor Habchy

Ci sono libri che ad una prima lettura paiono ludici, divertenti, spensierati e accattivanti ma che il lettore attento "annusa" già di lontano: quella scrittura apparentemente libera, rapida, scorrevole, fatta di un mix di dialetti diversi, di temi e dinamiche che tanti "ex ragazzi" della generazione che ha oggi tra i 30 e i 50 anni potranno riconoscere come propri, è solo apparentemente frutto del "divertimento" e del "gioco". Così è *On the road again – non puoi insegnare nuovi trucchi a un vecchio cane* uscito a giugno per la 'round midnight edizioni: un piccolo pamphlet ricco di gioco e divertimento, che raccoglie venti brevi racconti da leggere tutto d'un fiato, lasciar sedimentare e poi riprendere con calma e ponderazione in modo da poterne assaporare le riflessioni mai superficiali sulla vita e sul viaggio, sulla nostra nazione e sui suoi cambiamenti, sempre visti con l'occhio dello storico e del viaggiatore Giorgio Olmoti.

Erika: *On the road again* raccoglie venti racconti estremamente autobiografici in cui parli della tua vita, dei tuoi amori, degli incontri, dei momenti imbarazzanti (emblematico titolo del tuo primo racconto, *Confessioni di un artista di merda*) che hanno segnato il tuo percorso. Non è stato difficile mettersi così a nudo?

Giorgio: Il titolo del primo racconto l'ho spudoratamente rubato a P. K. Dick, uno dei miei autori preferiti ma

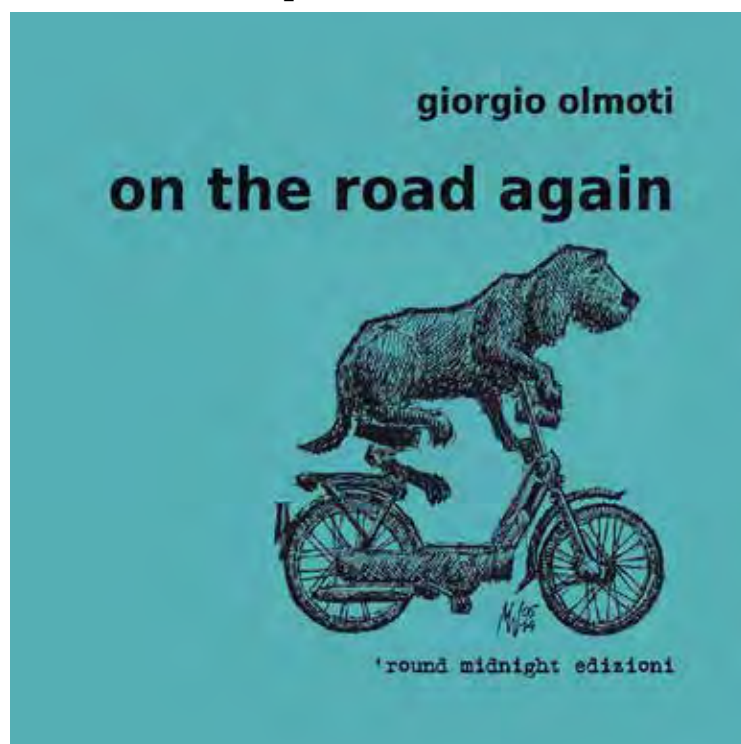
tutti potranno farsi una ragione del fatto che, una volta letta la mia storia, in realtà è lo scrittore americano a avermi copiato il titolo usando trent'anni prima di me. Rivendico con forza quella definizione alla luce di un'infanzia travagliata che le pagine del mio libro riportano fedelmente e senza suggestione. In generale parlare di me non è stato così difficile. Per mestiere mi occupo di storia, ovvero di quel complesso ag-

glomerato di memorie che, condivise, genera una narrazione corale che è segno di un'epoca, di una stagione. M'era già successo con "Torino da bere", pubblicato da Stampa Alternativa, ma questa volta ho voluto proprio ficcare nelle pagine venti schegge di memoria personale, venti tessere di quel mosaico mnemonico sbilenco che è traccia del mio vivere. Rispetto all'ipotesi di mettermi a nudo io imbarazzi non ne ho mai avuti troppi ma non ho mai riscosso nemmeno troppi consensi.

Erika: Tu hai una formazione "storica", e nel tuo libro, riesci a fare un ritratto nitido dell'Italia a partire dagli anni del boom economico fino ai giorni nostri. Il tuo linguaggio semplice e scorrevole e la tua scrittura rapida, divertente, condita di riferimenti letterari, cinematografici, storici e musicali riescono a proiettarci nel passato, in una certa cultura popolare, così come a farci vivere il presente, sempre, e questo è importante, attraverso i tuoi occhi e le tue esperienze. Penso alle pagine in cui racconti gli anni dell'immigrazione, il terremoto del Friuli ma anche il mutamento del rapporto tra uomo e natura, il declino di città industriali come Torino e la realizzazione di grandi infrastrutture che sconvolgono il nostro territorio. Pensi di poter rappresentare una memoria, forse un po' sopra le righe, ma comunque collettiva, per una intera generazione e, in qualche modo, di operare una sorta di denuncia sociale?

Giorgio: Ho in qualche modo anticipato questa domanda nella mia risposta precedente perché in fondo la memoria è la cosa di cui riesco a parlare meglio, è la misura della mia reattività al presente. Certo, ti ringra-

zio per aver notato le citazioni e gli ammiccamenti al mio mestiere della storia tra le pagine di questo diario squinternato. Ci tengo molto all'idea di far correre a filo della mia *koinè*, tutta giocata in negazione della sintassi e della regola, un racconto più complesso celato dal sorriso. Mi piace lasciare tracce così come mi piace ritrovarle quando faccio le mie ricerche. E uso modi di dire pescati nella sedimentazione di dialetti che hanno segnato il mio vagare sempre. In questo senso la descrizione al presente della Torino postindustriale e della dismissione diventa uno dei cardini narrativi fondamentali. A questo proposito voglio brevemente raccontare il senso della copertina disegnata dal grandissimo Massimo Moro. Viaggio da sempre e sempre con mezzi approssimativi. L'anno scorso ho comprato un Ciao Piaggio in rete per cento euro e ho ripercorso da solo la pianura padana da Torino a Udine con quel mezzo lento e obsoleto. L'ho fatto perché con un motorino sei costretto a fare le strade secondarie, quelle che in America



chiamano strade blu, e perché vai a venti all'ora e devi fermarti a far riposare il motore e in quella lentezza c'è bella possibilità di grande attenzione per le cose minime. Volevo capire cosa era rimasto del Miracolo economico che avevo raccontato, da storico questa volta, in un mio libro precedente. Ho trovato fabbriche morte e cartelli "vendesi" e pensionati silenziosi e osterie chiuse e gente che s'ammassava nei centri commerciali. Da lì è partita la mia registrazione della dismissione e gli appunti sono diventati anche racconti contenuti in "On the road again".

Erika: È chiaro quanto il tema del viaggio e del cambiamento siano per te importanti e, al contempo, quanto lo siano i tuoi punti di riferimento: le figure dei tuoi genitori e del nonno e i luoghi della tua infanzia compaiono in diversi racconti, quasi simbolo di una "identità nostrana" che forse si sta perdendo. Quanto credi sia importante, per la nostra cultura, recuperare parte di quell'identità? E quanto bisogno di "futuro" e di "viaggio" abbiamo?

Giorgio: In realtà con la misura identitaria io ho avuto sempre forti imbarazzi. Al Sud dicono che sono del Nord e al Nord respingono e rimandano al mittente. Mi sento a casa a Udine, lì nel bosco ho l'unica proprietà immobiliare della mia vita, e a Salerno e a Siena e a Matera e a Venezia e a Perugia e ovviamente a Torino, dove vivo ora. In realtà è pur vero che ho viaggiato ma ritengo che fondamentalmente tutto quello che faccio si muove sull'idea del viaggio. Se guardi il mio zaino di ogni giorno lo capisci. Vivo la suggestione dell'avventura consumata al bar come fosse la giungla del Borneo, una cosa

molto salgariana e quindi già di casa a Torino.

Erika: Cogliamo una certa arte del vivere in movimento nelle tue pagine, una sorta di istintualità guidata dal cuore. Non passano inosservate le tue riflessioni sulla vita, sugli uomini, sul bene, sul dolore. Pensi che il tuo libro possa diventare una sorta di modello, di sprone o di compagno di viaggio ricco di spunti di riflessione per chi, come te, è affascinato da una esistenza vissuta in "modalità nomade"?

Giorgio: Credo che non si possa essere nomadi per ispirazione ma piuttosto per necessità e di conseguenza tutti i nostri gesti si adeguano all'idea di non essere mai saldi in un posto, alla possibilità che domani dovrai scegliere solo l'essenziale e ripartire. Non credo che il mio libro possa diventare un breviario del viaggiatore perché conosco quella razza lì e le loro pagine preferite sono scritte sui muri dei cessi dell'autogrill ma magari appassionerà quegli altri, e sono tanti, che girano con le auto bardate da deserto e con quelle vanno a parcheggiarsi davanti al solito bar. Ecco, vorrei essere tenuto in bella considerazione da quelli lì perché sono di stirpe marinara e mi piace fregare con le mie storie di mostri e sirene quelli che restano sempre a terra.

Alphaville

Cinevisioni

a cura di
Vito Santoro



Alberto Lattuada (1914-2014)

L'uscita postuma del libro-intervista di Gianni Volpi, *Il cinema secondo Lattuada. Bellezza, eros, stile*, consente di ripercorrere tutta la carriera del cineasta milanese di cui ricorre il centenario della nascita.

Venezia 2014 ha festeggiato il centenario della nascita di Alberto Lattuada, presentando nella Sezione Classici la copia restaurata, a cura del CSC-Cineteca Nazionale con la collaborazione di Cristaldi Film, di uno dei suoi film più significativi, vale a dire quel *Senza pietà* (1948), sceneggiato da Fellini e Pinelli, oltre che dallo stesso regista, e interpretato da Fosco Lulli, John Kitzmiller (molto presente nel cinema di quegli anni: si pensi a *Paisà*, Rossellini 1946, *Tombolo - Paradiso nero*, Ferroni 1947, e a *Vivere in pace*, Zampa 1947), Carla Del Poggio e Giulietta Masina, al suo primo ruolo importante, sottolineato

dalla vittoria del Nastro d'argento. In questa pellicola – come già nel precedente *Il Bandito*, 1946 – Lattuada, forte di una cultura filmica che guarda alla Francia e agli Stati Uniti, innerva la componente formale di matrice neorealista con una accentuata sottolineatura noir e melodrammatica, opzione stilistica quanto mai opportuna per operare un discorso sul destino ineluttabile di solitudine, povertà e disperato riscatto che investe i ceti sociali più indifesi nella grande confusione materiale e morale del periodo postbellico. Opzione – sia detto per inciso – che Lattuada abbandona ben presto, una volta esaurita l'urgenza, per così dire, 'politica' del momento, in favore di una vena più letteraria, già a partire dal successivo *Il mulino del Po* (1949). Le foto di scena di *Senza pietà*, provenienti dagli archivi fotografici della

Cineteca Nazionale, illustrano il libro-intervista, o meglio, libro-conversazione, di Gianni Volpi, *Il cinema secondo Lattuada. Bellezza, eros, stile* (Centro Sperimentale di Cinematografia e Donzelli editore), a stabilire un gemellaggio tra questa pubblicazione e l'evento veneziano.

Volpi, scomparso prematuramente nel 2013, è stato tra i fondatori della rivista «Ombre rosse», ha diretto il Bellaria Film Festival, ha curato la sezione Cortometraggi a Venezia, e presieduto dal 1989 al 2013 l'AIACE, Associazione italiana amici del cinema d'essai, fondata proprio da Lattuada nel 1962. Il critico torinese, su una iniziale sollecitazione della redazione di «Positif» in vista di un numero speciale su Lattuada, intervistò più volte il regista tra il 1976 e il 1978, anche per realizzare una monografia, destinata a non vedere mai la luce. L'esito di questi incontri, sotto forma di un unico lungo dialogo, viene pubblicato per la prima volta in forma integrale, in un «volume» che – sottolinea Emiliano Morreale, curatore del volume insieme a Jacopo Chessa – «si propone dunque come duplice omaggio: a un grande critico e organizzatore culturale, e a un grande regista in parte da riscoprire, nel centenario della sua nascita». Oltre a dare testimonianza di un periodo in cui «chi faceva cinema, chi faceva critica e il pubblico – scrive Chessa – formavano un circuito di dialogo e influenza reciproci: uno scambio in cui dei critici potevano «imporre» un autore». Un autore peraltro singolare come Lattuada, difficilmente rubricabile, data la sua «laicità sia in rapporto al mondo cattolico che a quello comunista», la sua estraneità nei confronti della «retori-



ca “buonista” del neorealismo ufficiale e del postneorealismo», «la complessità delle psicologie dei suoi personaggi nel rispetto per le pulsioni più intime e segrete che presiedono ai comportamenti di ognuno» (Goffredo Fofi), oltre alla scelta dell'erotismo come nucleo centrale dell'estetica cinematografica.

In queste lunghe interviste, Lattuada, stimolato da Volpi, ripercorre tutta la sua avventura culturale, umana e artistica, a partire dagli anni della sua formazione, dove riveste un ruolo centrale l'esperienza di redattore della rivista «Corrente di vita giovanile», fondata da Ernesto Treccani a Milano nel gennaio 1938. Rivista che nella sua breve ma intensa avventura editoriale, rappresentò, come è noto, un efficace *specimen*

della crisi di identità generazionale, del disagio morale e della separazione sempre più antinomica tra 'pubblico' e 'privato', che laceravano, alla fine degli anni Trenta, la cultura giovanile italiana, sempre più scettica nei confronti del progetto totalitario di trasformazione collettiva promosso dal regime fascista in seguito alla alleanza con la Germania nazista, di cui le leggi razziali rappresentarono l'esito più eclatante e drammatico. Non a caso, «Corrente» fu al contempo un'isola, sia pure «a latere», del variegato arcipelago ermetico (grazie ai contributi di Bigongiari, Bo, Gatto, Luzi e Macrì, solo per citare alcuni), un polo della riflessione fenomenologica (ad opera di Banfi, Paci, Anceschi e Cantoni) e un polo di quella storicistico-razionalista (con De Grada, Ferrata, Bini).

Per «Corrente» Lattuada scrisse per lo più articoli di critica d'arte. Nelle riunioni di redazione incontrava, tra gli altri, un altro futuro grande cineasta, quale Luigi Comencini. Con lui Lattuada condivise anche un'altra

fondamentale esperienza, quella della Cineteca italiana, nata intorno al libraio *cinéphile* Mario Ferrari: i primi film salvati dal macero, come *Il monello*, portato «sulle spalle a casa», gli scambi di pellicole con Henri Langlois, le proiezioni «pericolose» durante il periodo fascista. Frutto di questo clima è un libro fotografico intitolato *Occhio quadrato*, che invece di «mostrare le grandiose opere del regime», riportava «fotografie di catapecchie, mendicanti, bambini poveri»: solo per la sua bassissima tiratura, il volume sfuggì alla censura.

Nei primi anni Quaranta, prima della guerra, Lattuada esordì tra i cosiddetti «calligrafi», cioè quei registi, come Soldati e Castellani, i quali per sottrarsi alla linea dominante del cinema dei "telefoni bianchi", tentarono con esiti interessanti un'evasione nel decorativismo e nella cultura. Tra i film di Lattuada di questo periodo, ispirati tutti a testi letterari, vanno ricordati *Giacomo l'idealista* (1942), dal romanzo di Emilio De Marchi, e *La freccia nel fianco* (1944), dal romanzo di Luciano Zuccoli. «Il calligrafismo – ricorda Lattuada – corrispondeva un po' all'ermetismo all'elzeviro, alla polemica indiretta contro la vita eroica; si distaccava dalle direttive della propaganda che invitava a mostrare eroi positivi, audaci. Era l'eleganza formale che contrastava indirettamente i motivi della salute, della razza, dell'eroismo (p. 40)».

Formazione, carattere e valori spingono Lattuada verso il neorealismo. Una scelta dovuta anche a necessità contingenti, quali l'assenza di teatri di posa e di attrezzature adeguate. Emblematico, a questo proposito, è l'escamotage utilizzato per girare *Il*



bandito (1946): «avevamo a disposizione una macchina da presa tedesca, un'Ascania muta da centoventi metri, una delle poche scampate alla guerra, che ci era stata fornita dal ministero della Difesa. Spesso veniva a mancare la corrente, e si girava a manovella tenendo il ritmo al canto di *Giovinezza*, che era giusto per la cinepresa e almeno in questo serviva». Tuttavia il Lattuada neorealista accompagna l'attenta disamina del reale con un rigoroso e incisivo dominio delle inquadrature. Non a caso, sottolinea come in *Senza pietà* «non c'è una sola inquadratura che non sia geometricamente governata, anche se in maniera del tutto nascosta nel flusso assai rapido del montaggio». Ne deriva un neorealismo declinato in una chiave anti-zavattiniana: «Andavo contro Cesare Zavattini, mostrando come, ancor più di Georges Méliès, Louis Lumière potesse ingannare. Lumière, cioè il documento, spinto all'estremo poteva portare a Hitler. I documentari politici nazisti sono tutti falsi e sembrano veri. Al contrario la favola – Esopo insegna – può essere veramente il succo della verità».

Esaurita la vena neorealista, Lattuada torna ai principi cinematografici degli esordi, ulteriormente approfonditi e meditati, con opere in cui la rilettura di un testo letterario preesistente conduce sempre a concreti risultati drammatici e stilistici. Tra queste citiamo *Il mulino del Po* (1949), da Riccardo Bacchelli, *Il cappotto* (1952), da Gogol', *La tempesta* (1958), da Puškin, *Lettere di una novizia* (1960), da Guido Piovene, *La steppa* (1962), da Čechov, *La mandragola* (1965), da Machiavelli. Naturalmente Lattuada sottolinea come

letteratura e cinema siano due media distinti, ognuno con i propri mezzi, che non vanno confusi:

Un film tratto da un libro richiede invenzione quanto un film che si basi su un soggetto originale. Ciò di cui si avvale è la vitalità originaria dovuta al genio dello scrittore, che però va ricreata. [...] È come per le opere di Verdi ispirate a Shakespeare: lo Shakespeare di Verdi è certo assai più Verdi che Shakespeare. Forse è solo Verdi. Quelle di certi autori sono parole altrui che diventano immagini mie. O, in altri termini, sono immagini mie che trovano nelle parole d'altri la rivelazione completa. Fin dal mio primo film ho collaborato con uno scrittore come Cecchi, e poi con tanti altri. In ogni modo non ho mai girato un film senza scrivere io stesso la sceneggiatura come risultato di questa collaborazione.

Divenuto ormai, a partire dagli anni Cinquanta, uno dei protagonisti dell'industria culturale, Lattuada, film dopo film, accentua quella componente erotica e quella propensione al racconto della passionalità femminile, già presente nei film neorealisti, arrivando a redigere nel 1965 per l'Almanacco letterario Bompiani, un vero e proprio trattato su bellezza, eros e stile. Il regista tende sempre a condensare e a sovrapporre in una sola immagine emozione erotica ed emozione estetica. Da qui la scelta di



Alberto Lattuada

attrici-ninfe «che abbiano dentro un fuoco che si accende», talvolta «prese dalla vita», a volte “inventate” e “plasmate” dallo stesso regista («Quando faccio un provino non chiedo mai all’attrice di parlare, di recitare battute, mi basta vedere se lo sguardo, senza nessun supporto psicologico o di azione, regala sensazioni forti: se è vivo, eloquente, se irraggia verso lo spettatore. E poi si può giocare sugli occhi socchiusi»). È quanto avviene in film come *Guendalina* (1957) e *I dolci inganni* (1960), dove vi è una grande attenzione nel descrivere l’apparentemente innocente erotismo adolescenziale. E poi nei successivi *Lettere di una novizia* (1960), *L’amica* (1969), *Le farò da padre* (1974), *Così come sei* (1978), *La cicala* (1980), pellicole dominate dalla presenza di bellezze femminili acerbe (da Jacqueline Sassard a Catherine Spaak, da Pascale Petit a Clio Goldsmith a Therese Anne Savoy), che si contrappongono ad altre mature, come Lisa Gastoni e Virna Lisi.

Oltre a questo filone, nella filmografia di Lattuada si rinvencono lavori in cui la scelta dei testi è funzionale agli stilemi comico-grotteschi della commedia all’italiana. È il caso di *Venga a prendere il caffè da noi* (1970), da *La spartizione di Piero Chiara* (film dove «c’è tutta questa importanza della banalità, della stupidità umana, portata all’estrema levatura»); *Oh, Serafina!*, 1976, (dal romanzo omonimo di Giuseppe Bertolucci) e l’eccellente *Cuore di cane* (1975), da Bulgakov, film rivelatore, secondo Volpi, di «tutta una serie di interessi e procedimenti centrali» che stanno alla base del cinema del regista milanese: «dal rapporto con i russi al trattamento dei testi letterari, all’uso del



Jacqueline Sassard Dal Film Guendalina

ri, all’uso del grottesco, a quella straordinaria dialettica tra *pathos* simpatico e giudizio crudele su un certo tipo di personaggio», dimidiato tra l’istinto e la ragione.

Capitolo a parte della biografia di Lattuada è la sua collaborazione con Fellini, nata con le sceneggiature di tre film: *Il delitto di Giovanni Episcopo* (1947), *Senza pietà* e *Il mulino del Po. Luci del varietà* (1951) arriva successivamente con «l’idea di sfidare la grande industria». È Lattuada a coinvolgere Fellini nel progetto, si consulta con lui ad ogni passo, sia pur mantenendo la propria linea stilistica nella regia. È dunque ingiusto affermare, come fece in quegli anni «L’Europeo», che *Luci del Varietà* sia «un film di Fellini fiancheggiato da Lattuada». «Sono stato io a proporgli di firmare il film per aiutarlo a intraprendere la sua strada. Oggi la scrittura cinematografica si è fatta più facile, la si acquisisce d’istinto, allora c’era il senso dell’artigianato, dei «segreti» di montaggio, degli attacchi... ho preparato la strada a un uomo del suo valore. [...] Non nego ghiribizzi, ricordi, idee sue fatte mie. Non ci sono, però, mostri. Ci sono personaggi grigi, sgraziati, malinconici, c’è la solitudine dei due protagonisti. È solo De Filippo ed è sola la soubrette. Il tema della solitudine è costante nei miei racconti.

Il rovescio e il diritto



©Cristina Mesturini

a cura di
Sara Calderoni

Il Rovescio e il Diritto è il titolo di un'opera di Albert Camus: la sorgente di ogni suo scritto. Si tratta di una raccolta di saggi giovanili in cui l'autore ci racconta quel mondo di «povertà e luce» che ha illuminato il suo pensiero e la sua rivolta, un mondo che lo ha salvato «dai due opposti pericoli che minacciano ogni artista, il risentimento e la soddisfazione».

Perché la scelta di un nome che è anche un titolo? Perché la letteratura, in quel suo assediare con continui interrogativi la vita, in quell'incessante percorrere la distanza fra i contrari, ci mostra il rovescio e il diritto del nostro essere. La letteratura è l'esperienza che come lettori, autori, critici, possiamo vivere soltanto rovesciando ogni certezza per incontrare quel doppio che con il suo lato riflessivo ci attira e ci rivela ciò che siamo. Il rovescio e il diritto diventa il nome di una rubrica in cui fare critica letteraria non significa arrogarsi il diritto di giudicare un libro, ma accettare nel confronto con ogni autore, come afferma Gombrovicz, quello «scontro di due personalità con diritti identici», per raccontare infine di se stessi «in rapporto all'opera o all'autore». Un'avventura in cui lo scambio con l'altro da sé consente a ciò che siamo di «acquistare peso e vita».

Sara Calderoni



L'incanto dei dimenticati nella poesia di Stefano Simoncelli

di **Luca Alvino**

©Alex Howitt

A volte, guardando una vecchia foto, capita di scoprirvi una bellezza che prescinde dal suo livello artistico, dall'abilità del fotografo o da ciò che essa rappresenta. Sulla sua superficie c'è come una patina prodotta dal tempo che rende quell'immagine misteriosamente affascinante anche per chi non ha gli strumenti per comprenderla appieno. È il segno della storia, che ha lasciato su di essa la sua traccia di fertile impurità, una scia chimica che, mostrando l'inesorabile destino di consunzione delle cose, ne mette a nudo l'essenza più poetica: la natura unica e irripetibile dell'esistenza.

I personaggi rappresentati da Stefano Simoncelli in *Hotel degli introvabili* (Italic Pequod, 2014) sono – appunto – immagini irripetibili, simulacri di una complessità che non può più essere decodificata, ma che conserva

– proprio in questa inesplicabilità – un suo singolare incanto. Si tratta di individui la cui esperienza umana si è conclusa anzitempo, figure inquiete, che si muovono in uno scenario postumo, ultraterreno; un paradigma di ectoplasmici sopravvissuti a se stessi e che tuttavia continuano a esistere in un limbo di ricordi inattuali, irrimediabilmente confinati nel passato.

Corrado Balzani è un piromane rinchiuso in una casa di cura per malati di mente, un luogo che ospita «tutti i dimenticati, gli introvabili», appunto, «i dispersi che hanno attraversato a luci spente la grande burrasca della sua e di ogni altra memoria»; un posto in cui il tempo è rimasto intrappolato in un passato eterno, senza più prospettive, dove il presente appare come una dimensione spettrale e il futuro non esiste: «Non fa

più progetti, che senso avrebbe? Si è fermato come un orologio cui si è rotta la molla e segna l'ora giusta, ma non sempre, solamente due volte al giorno». In questo luogo sospeso soggiornano personaggi indimenticabili, come una ragazza dallo sguardo magico, diplomata in viola da gamba al conservatorio di Pesaro, che «fissa continuamente un punto indefinito e ogni tanto sorride. Chissà cosa vede, si chiedono. Lui conosce la risposta: angeli che si fermano un attimo come gli uccelli migratori, contraccambiano il sorriso e se ne vanno». O come Cosimo, un orfano abbandonato dalla famiglia, al quale la vita sembra sfuggire via misteriosamente, e che d'improvviso riacquista vigore fumando di nascosto le sigarette che il compagno di stanza gli aveva procurato corrompendo un portantino; fino a quando «un mattino in cui non erano ancora passati gli infermieri, lo sentì farfugliare da una distanza siderale. Si alzò [...] e gli andò accanto posandogli l'orecchio sulla bocca. "Il vento dalla luna" sussurrò il ragazzo con un lunghissimo sospiro "ho in faccia il vento dalla luna"».

La poesia di Simoncelli è sostenuta quasi interamente dall'intonazione piuttosto che dal ritmo, da una tonalità asciutta ed essenziale che – da un punto di vista squisitamente formale – acquisisce molto presto l'impianto della prosa poetica, il modulo utilizzato nella maggior parte delle sezioni dell'opera. Si tratta di una sorta di lirismo disadorno, che stabilisce una dialettica continua ed efficace tra accenti elegiaci e toni minimalisti attraverso un'attenzione insistita – ma niente affatto retorica – all'individuo e alla sua complessità.

Leonardo è uno scienziato che in

seguito a un incidente ha perduto la memoria, e che ora conduce un'esistenza randagia, guadagnandosi da vivere in modo misterioso. Di quando in quando gli sovengono dal passato barlumi di ricordi, che tuttavia non assumono una consistenza decisa e lo lasciano attonito, come sgomento. Per anni ha inseguito astrusi concetti matematici, teorie talmente astratte che a starci dietro si rischia di diventare matti. E adesso, nell'oblio nel quale è piombato, le formule che è andato elaborando per tutta la vita si sono trasformate in nudi segni senza significato, vano e ingombrante repertorio di insensatezza e umiliazione: «Lo zero assoluto... Il nulla... Da dove arrivano queste parole? Se lo chiede sforzandosi di tornare indietro sulla pellicola rabberciata dei ricordi, ma riaffiora soltanto zavorra, equazioni di formule incomplete, nebbie in porti immensi e sconosciuti, parentesi tonde e quadrate, un repertorio smisurato di smorfie, tic, frustrazioni». Gli resta tuttavia un gusto, un'affezione misteriosa per le sequenze numeriche che, private del loro potenziale scientifico, sono divenute confortanti litanie, una sorta di incantamenti capaci di soggiogare, attraverso la scansione di un ritmo misurato, il disordine sconnesso dell'esistenza: «Altri andavano a caccia di donne o fagiani, lui invece catturava numeri gustandoli a lungo sul palato per catalogarne peso, valore e spiritualità. Era un rito che credeva dimenticato, ma nelle circostanze sempre più frequenti in cui lo assalgono fortissime emicranie, comincia a recitare una specie di mantra composto soltanto dai multipli di 3».

Per gli introvabili di Stefano Simoncelli i nessi causali che tengono in

piedi i meccanismi della socialità si sono inceppati. Insieme al trascorrere del tempo, per loro si è interrotta la capacità di provare sentimenti, di attribuire un senso alle cose. Il simbolo ha perso il legame con ciò che rappresenta, è rimasto uno spettrale significante che riconduce oramai solamente a se stesso, vuoto simulacro del nulla. Pure, in questa dimensione straniata, avulsa dal tempo e chiusa alle possibilità, gli sperduti e gli emarginati trovano un conforto pre-

zioso nella semplice espressione di un desiderio irrealizzabile, in una bellezza privata, inaccessibile, finalmente sottratta all'offesa insolente del divenire, alla capricciosa mutevolezza della storia: «Sarebbe bello: / un bicchiere di grappa pieno fino all'orlo, / una Gauloises senza filtro, magari due, / mentre, non si sa da dove, forse dal nulla / o dal sotterraneo più buio e dimenticato, / arriva la musica rauca e struggente / di una viola da gamba».



©Benouit Courti

L'occhio e la morte.

Per una lettura di *Tersa morte* di Mario Benedetti

di **Domenico Calcaterra**

L'attenzione di Mario Benedetti per la prosa della vita, la materia scarna del quotidiano, che avevamo conosciuto e apprezzato già nel riassuntivo *Umana gloria* (2004), ritorna nella sua ultima raccolta *Tersa morte* (Mondadori, 2013); qui rivolto a dire, in negativo, più da vicino – concentrato negli «sguardi brevi», in balbettanti ecfrafi di vissuto, al limite dell'afasia – dell'assedio della morte che di sé ogni cosa cinge e tutto dissolve. È indubbio che lo specifico del suo poetare risieda in una spiccata attitudine visuale, impegnata a creare inedite e fragili immagini di senso. Ma ci si dovrà intendere sulla qualità del suo scrutare. Si tratta sempre di uno «sguardo che ama», invito ad accorgersi dell'invisibile che è già sotto gli occhi, apprendistato continuo a «vedere nuda la vita», il vuoto a perdere dell'inesorabile evaporare dei giorni. Un vedere verticale: memoria che si costruisce solo in quanto spazio guardato; mentre il tempo finisce per essere luogo di compresenze, da scrutare appunto e riconoscere. «Tra gli occhi e il non vedersi più», scriveva in *Umana*



gloria: ecco, entro quest'arco si genera tutta la poesia di Benedetti. E in una prosa dedicata a Fortini (contenuta nel prezioso *Materiali di un'identità*, 2010), non a caso intitolata "Se guardo", così chiosava: «E vedo [...] dove tutto è presente». Una dimensione che s'impone al poeta, con evidenza, come autentico spazio, dialogante, di vere presenze (si leggano qui, per esempio, i versi dedicati alla Madre). Adesso in *Tersa morte*, pur originando sempre il dettato poetico dal guardare, preferisce ricorrere a un diaframma straniante e necessario, ponendo il filtro di un altro se stesso, un alter ego proiettivo, per così dire oggettivato: il «sosia», suo doppio, che guarda «ciò che la vita decide», «diventa altri occhi per morire dovunque»: a dire dell'insinuarsi nelle cose, del pervasivo essere – nei fatti privi di fatti, nelle vite altre (di cui poco importa conoscere il dettaglio) – della morte che, forse, placa e non distrugge, rimane (in questo senso è da intendere la tersità cui

rimanda il titolo). È questa la cruda verità («arido sapere, arido sentire») dalla quale è impossibile distogliere ora lo sguardo, e che si annida nelle more dell'esistenza (nonostante l'illusorio avvertimento di un vivere sentito come fosse per sempre): il deperire di tutto, l'indissolubile compresenza di morte e vita, il circolare vicendevole loro presupporli («Per la vita / è la scoperta / della morte e della vita»).

Da questa consapevolezza sorgono versi disadorni e di straordinaria sechezza: «sono questo, questa mortalità che mi assedia, che si concentra / negli occhi, nelle mani». Una mortalità che, una volta sopraggiunta, reifica, riduce l'uomo a cosa tra le cose («eri tu, / quella cosa, eri uno che è morto»; «eri rigido, eri una cosa / come un'altra, senza la forma che hanno i tavoli»). E, ciononostante, accettata nell'atto stesso di rivelarla: «È giusto che io non veda questo mai più». Con un incedere improntato a una colloquialità impastata di odori, suoni, fatta di cose, quella di Benedetti è una discorsività che rimane, per scelta, sempre e comunque aperta, in divenire. Il verso si espande fino a raggiungere un passo pienamente narrativo (come in "Fiaba"), per poi ridiscendere a un verseggiare più concentrato e icastico (che, nella misura, rammenta *Pitture nere su carta*, 2008), piano e sfiammato, nei quali s'addensa il senso preciso dell'ineluttabile e dell'indicibile (come in "Nell'ora dell'azzurro cupo" o in "Ore assenti", la intensa sezione finale). Perché il problema dell'invisibile coincide, in Benedetti, con quello dell'indicibile. La sua è una parola che si sfalda, fragile, ogni qualvolta s'imbatte nel grumo inconciliabile del sentimento di «essere per sempre» e del futile sforzo di

dire (giocando d'anticipo) ciò che non saremo mai in grado d'immaginare («futilmente presente è la parola»). Siamo ancora alla domanda di fondo che si poneva già nei versi di *Umana gloria*: «Povera umana gloria / quali parole abbiamo ancora per noi?». Le parole, in fila, si provano a scorgere l'osso estremo della vita. Ma la vocazione testimoniale della sua poesia si scontra con l'insanabile stridere tra il comune destino di tutti (essere per la morte) e l'estraneità del prossimo al privato incunabolo del dolore personale d'ognuno. Emblematici, in tal senso, i versi dedicati al padre: «Non sei stato la storia, sei stato l'umiltà / delle cose minute. Ma a chi importa?».

La tentazione, manco a dirlo, è l'afasia, il vuoto di parole; nell'evidente evaporare, per il suo simile, del romanzo individuale, di ciò che per il poeta è stato ed è più caro. E in virtù di questa stessa contraddizione, di un comune e tuttavia separato destino, non può che definire «amara» la lettura della leopardiana *Ginestra*, che gli rammenta come tutto passa («Padre morto ci sono altre generazioni»). Ma forse le pagine che meglio ci aiutano a comprendere la disposizione del poeta, il suo sentimento della fine, sono quelle che in *Materiali di un'identità* aveva dedicato all'ossessione per la caducità di R.M. Rilke, nelle quali peraltro sembra abbia voluto consegnare al lettore anche il calco d'un inequivocabile autoritratto, colto nella speciale relazione che intercorre tra l'io poetico e le cose del mondo e nel mondo. La decisiva partita (qui vinta) di dare carne all'inesprimibile, farne spazio interiore da abitare e salvare; e che, nei versi di *Tersa morte*, raggiunge la più compiuta ed estrema sintesi proprio nel distico finale, che vale la

pena citare per intero:

«È un'ora assente. Mi guardi. Si vive ancora, sì, si vive ancora. /
Ma non c'è la mano da darti. Guardi gli occhi della malinconia».



©Alex Howitt



SULLA POESIA DI FRANZ KRAUSPENHAAR

di Paolo Del Colle

Nel saggio introduttivo a *Le belle stagioni*, Andrea Caterini parlava giustamente per l'opera di Franz Krauspenhaar di una apparente quanto esibita e ulcerata autobiografia, che diventa un nascondimento; aggiungerei che diventa il poter fare delle proprie esperienze un catalogo autopunitivo, insignificante e mercificato come le cose che affollano i suoi versi, e dunque, come queste, disprezzabile. Pertanto l'autobiografia è apparente, nasconde, ma non per falsità: è vicina alla fulminante intuizione di Agamben: «ogni uomo intenta un processo calunnioso contro se stesso. Da questo punto parte Kafka».

E aggiungiamo: anche l'autobiografismo di Franz, che deve creare una situazione di stallo, in cui innocenza e colpa si implichino e mandino fuori

circuito il sistema, inchiodandolo a un paradosso che non può risolvere. Impedendo ogni giudizio "vero" che chiami l'esistenza a testimone (o falsificandoli tutti), l'io può cercare finalmente un'altra voce che sfugga al "processo", alla semplice volontà di confessione in cui questo consiste: «Dove sei, me stesso. Io ti prego con le viscere piagate/ dal tema di morire, dalla paura di vivere».

Ha ragione Caterini, nel diluvio di parole c'è sempre un non-detto, ma nella poesia di Franz Krauspenhaar il "non detto" non è una posizione iniziale, quanto piuttosto ciò che vuole raggiungere, facendo a pezzi se stesso per arrivare a ciò che non è più divisibile o raccontabile e si può solo mettere in mostra. Eppure, per usare le parole di Deleuze dedicate a Bacon, amatissimo da Franz: «la carne

macellata non è carne morta, essa ha conservato tutte le sofferenze e ha assunto tutti i colori della carne viva».

All'origine, è tutto già detto, e il mondo di Krauspenhaar è mondo proprio per questo. La sorte della Terra, dell'umanità, di ogni singola vita, compresa la sua, è già scritta. È il precipizio in cui cadono incontri con le donne, stati d'animo programmi televisivi nomi di biscotti di bar di vie. Insomma, è un apocalittico: tutto è già avvenuto e tutto è già giudicato. Questo mondo non lascia spazio al non-detto, ma solo alla tautologia, e quindi quanto più lo disprezzi, tanto più lo alimenti: il catalogo è questo, la moltiplicazione dà sempre zero.

A Krauspenhaar, allora, non resta che accettare questa sfida persa in partenza; continuare le sue invettive frustranti, buttarsi dentro a peso morto, correndo a cercarlo il non-detto, ponendosi in uno stadio che, utilizzando Anders, definirei "futuro anteriore": la sua è una lotta per salvare il mondo già morto, per scontare la pena prima che sia pronunciata e vivere la fine prima che arrivi, anticipare un destino già deciso. Insomma, a ben vedere si pone ancora al centro di un paradosso. Il futuro è già deciso, ma il futuro anteriore che deve venire permette ancora di vivere, di far sì che le parole non coincidano con ciò che rappresentano e che i sogni fatti possano ancora non essere stati sognati. Per essere più chiaro riporto uno stralcio del noto brano di Anders cui mi riferisco:

Noè, stanco di fare il profeta di sventura e di annunciare una catastrofe che nessuno prendeva sul serio, un giorno si vestì di un vecchio sacco e si sparse della cenere sul capo [...] gli venne chiesto se qualcuno era morto [...] e Noè rispose che erano morti in



©Tommy Ingberg

molti e [...] che quei morti erano loro. Quando gli venne chiesto quando si era verificata la catastrofe, egli rispose: domani [...]. A sera un carpentiere bussò alla sua porta e gli disse: lascia che ti aiuti a costruire l'arca, perché quello che hai detto diventi falso. Più tardi un copritetto si aggiunse dicendo: piove sulle montagne, lasciate che vi aiuti, perché quello che hai detto diventi falso.

La poesia di Krauspenhaar vive in questa sfasatura, in una emarginazione scavata nel presente, sottraendosi al tempo come il pallone calciato da Jair va «verso altre stelle, stanziali, ferme dal/sempré»; non *da* sempre, ma *dal* sempre, non una condizione necessaria e inamovibile, ma contingente, laddove il *sempre* torna a essere una parola umana, una rivelazione e non un dettato divino, l'anticipo di ciò che inevitabilmente sarà eppure è già stato, recuperato in

questo tempo costruito dell'attesa: «perché quello che hai detto diventi falso», sembra dire anche lui a Noè. Per questo pure il sesso ossessivo e funebre, nella sua delusione lascia aperta la possibilità di un amore, come un calco vuoto, una privazione che ha comunque una forma, la potenzialità di un non-essere che dona una purezza lacerante: «Ancora parzialmente angosciato, confesso/che vorrei l'amore di una donna che io possa/amare» (e anche qui, il graffio ironico del "parzialmente" non nasconde la verità ma la differisce, per farla vivere e non per sminuirla, perché l'angoscia è comunque già avvenuta nel futuro assoluto).

Così, l'apparente variare del furore

elencatorio disperso nelle raccolte di poesia è legato inevitabilmente a età o umori, perché in realtà denuncia una condizione immobile, priva di sviluppo o crescita, espressione di una voluta cecità alla saggezza o all'apprendimento. Una sfasatura che ha il suo prezzo nella povertà di un corpo che non riesce mai a ritrovare una coincidenza con se stesso o riconoscersi nell'essere toccato, osservato dallo sguardo di un altro. È "la saudade dell'immobile": ancora una volta una lacerazione, un tempo nel tempo ottenuto con un gesto di rabbia, di disprezzo, alle volte di disarmata tenerezza.

Ma il primo a saperlo è Franz che in un romanzo ambizioso e disturbante

©Alex Howitt





©Esmè Fransen

come *Le monetine del Raphael* sembra proprio mettere in chiaro questa sua condizione, dandole un compito non solo personale. Tramite la corporeità e la confessione dell'alter ego narrativo Fabio Bucchi, Franz attraversa la storia d'Italia dal dopoguerra a oggi.

I corpi affollano le pagine del romanzo; quello delle donne amate o delle protagoniste di orge deliranti, delle vittime del Circeo o quelli straziati dei morti nell'attentato di Bologna: sono corpi "poveri", cioè non placati, rimangono spogliati e oltraggiati, per questo esigono una risposta. Sono un'accusa lanciata contro una società che Franz disprezza e per far sentire questo urlo dimenticato deve tuffarsi nella cecità assoluta della storia sua e di questo paese servile feroce, dividerne l'ottusità, fino a far sorgere l'esigenza di una parola nuova che le dia pace e un senso. Nessuno ora ha l'autorità per farlo, questa è la denuncia di Franz, consa-

pevole che anche le sue invettive non escono da questa cecità. Però con questa mossa impedisce il mistero senza salvezza e redenzione su cui si culla il paese, che il mistero ha fatto divenire parte integrante della nostra storia, acquisito come un dato di fatto, inevitabile, di cui possono parlare la politica l'economia gli storici. Tutte queste parole improvvisamente vengono destituite di ogni autorità. Resta la sacralità di quei corpi offesi, quel «sangue mai lavato, mai seccato, sempre vivo in una pozza enorme» che, in quanto tale, esige altre parole. Franz fa suo quell'urlo inascoltato, lo rende insanabile, in una richiesta di perdono, di giustizia, di verità, che avvenga fuori dai tribunali dove tutti siamo accusati ogni giorno: «Ho un bisogno immenso di vera, profonda intimità. Ma è tutto troppo difficile, e le cose scadono, si aggiustano altrove».

Conversazione con Franz Krauspenhaar

Paolo: Partiamo dalla poesia. Condividi che l'esibita autobiografia sia da una parte legata agli umori, dall'altra vuole fissare una condizione che sfugge al tempo, anzi, meglio, vuole inchiodarlo a un qualcosa di insanabile?

Franz: È una condizione per scrivere del mondo nel lungo periodo. Sto diventando meno scopertamente autobiografico, ma credo che certi romanzi e certe raccolte poetiche dovessero "metterci la faccia". Se vuoi rappresentare il mondo con qualche senso e tagliandoti le vene senza morire, penso tu debba rappresentare te stesso, la tua vita, metterti in prima linea, a costo d'inventare tutto, o di dire tutta la verità, ben sapendo che non riuscirai a fare del tutto né l'una né l'altra cosa. Quasi tutto è insanabile, specialmente il tempo, è una corda che si sfilava e al dunque si spezza; più che altro, forse, si cerca di resistere – alla vita, al tempo – attraverso una sorta di ri-creazione della realtà. Un calco malmesso, sbagliato, però fatto con la pelle vera, non con quella che chiamo "finta pelle" dei romanzi midcult (dico così per brevità impietosa) che spesso vincono i premi letterari e vengono perciò considerati dal sistema della falsificazione pubblicitaria l'odierna "letteratura italiana". Viviamo in un regime di falsificazione estrema, come se lo stato producesse denaro falso dalla zecca di stato, direttamente...

Paolo: In generale, rispetto alla tua opera, ho scritto: «la sua è una lotta per salvare il mondo già morto, per

scontare la pena prima che sia pronunciata e vivere la fine prima che arrivi». Non è, oggi, questo l'unico modo per difendere ciò che non si appiattisce sui fatti, non si arrende alla loro brutale pretesa di essere la sola verità? Mi pare emerga chiaramente in due romanzi fondamentali: *Era mio padre* e *Le monetine del Raphael*, che volutamente si portano a un punto limite, dove paradossalmente rimettono in gioco la narrazione stessa. Nel primo, ad esempio, lo scopo sembrerebbe lo struggente tentativo di poter dare una nuova possibilità di vita al padre, ancora una volta giocare col destino, scardinare il tempo. Vorrei ne parlassi tu, se concordi.

Franz: In realtà di romanzi ne ho pubblicati credo sette in tutto, più uno che uscirà per Gaffi in inverno e un altro di pura narrativa ancora in attesa di destinazione. Mettiamoci anche dentro un libro "ibrido" sulla passione del calcio e un piccolo saggio sul pittore Francis Bacon, nel quale parlo molto anche di me stesso. Certo, i due romanzi che hai citato sono quelli – a parte forse *Le cose come stanno* (Baldini e Castoldi), e che è di undici anni fa – per i quali mi sono speso di più in termini di pensiero sul e dentro il romanzo, nei quali ho costruito e ancor di più ricostruito, come in un enorme set, un mondo, o vari mondi: quasi tutto il Novecento europeo nel caso di *Era mio padre*, e tutto il dopoguerra italiano nel caso de *Le monetine*. Lo sforzo è stato fare del romanzo quello in cui credo, cioè l'unico contenitore

letterario possibile; è solo nel romanzo infatti che a mio parere possiamo far confluire ogni forma letteraria, abbandonando ogni teoria – ormai vecchia – sulla narrazione, infischiandocene delle patenti e delle categorizzazioni, cercando di sollevare un po' il mondo per vedere come è anche sotto, nei suoi bassifondi morali, soprattutto. Non m'interessa il quadro generazionale o di casta sociale, sono cose anzi che nemmeno velatamente disprezzo: a me interessa l'affresco, il tutto per tutto, tanto è vero che il titolo di lavorazione de *Le monetine* era uno "yourcenariano" *Un affresco in nero*. Per andare più a fondo alla tua domanda – e mi scuso per il giro lungo del ragionamento – quello che dici su *Le belle stagioni* è vero e vale anche per i romanzi. Se tutto è stato perduto, e viviamo ormai in un lunghissimo "day after", che poi è questo infinito Novecento che da secolo breve si sta trasformando in secolo infinito, perché l'incalzare della tecnologia sulle nostre vite è ancora massimamente superficiale, da rivista di gossip, da I-Phone ultimo grido, e forse il nuovo secolo non lo vogliamo nemmeno perché non lo vediamo nemmeno scorgersi, tutto passa ma tutto poi ritorna in un insieme atroce di repliche del "già visto", come in un documentario impazzito su un pappagallo-mondo che gracida forse per sempre, non lo sapremo mai. Siamo come i sopravvissuti di una tragedia morale, tutto è andato in pezzi, non possiamo nemmeno rivolgerci all'Oriente, nessun Hermann Hesse potrebbe più essere credibile, perché le carte del mondo si sono parecchio confuse. Ecco, se il nuovo secolo non è ancora arrivato, è arrivata però con un flusso a mac-

chia d'olio la globalizzazione, vale a dire è diventata norma quello che le grandi dittature proprio del Novecento stavano preparando; e nelle dittature comprendo anche gli Stati Uniti, sebbene il *modus operandi* sia ben discosto, e molte differenze indubbiamente vi siano.

Paolo: Aggiungerei che siamo in una falsificazione estrema, quella che si spaccia come fine di ogni falsità: un pensiero unico che unisce politica e letteratura. Un pensiero che spacciandosi per non ideologico passa per naturale, quindi giusto e inevitabile. Sono d'accordo con te: l'unica cosa è metterci la faccia e farsi picchiare, passarsi le mani sul viso e mostrarle. Mi vengono in mente le lenzuola sporche della vernice rilasciate dai corpi nel romanzo di Munforte, *La prima regola di Clay*.

Franz: Hai ben detto. Ma il congegno infernale, benché sia facilmente smascherabile, non viene recuperato e mostrato. Falsificazione estrema e



©Benoit Courti

dittatura mai esplicitata. Così il pubblico non sa mai nulla, non sa che siamo in una dittatura – come hai detto – politica e culturale, un unico pastone per cani, dentro cui tutto è diventato premio letterario e cinematografico, tutto è compromesso, in tutti i sensi, e bidone, pacco, furfanteria e brigantaggio da due soldi. Se vuoi sopravvivere devi adattarti al sistema, e dunque io non voglio sopravvivere: voglio onestamente morire. Per me la letteratura, oggi, intimamente è solo disperazione e morte. Anche per questo oggi abbiamo una grande letteratura, che nessuno osa definire tale, per paura, conformismo, ignoranza soprattutto. E maledede.

Paolo: Posso dire che la tua è una vera contro-narrazione storica, che non propone una visione altra, alternativa ma letteralmente dichiara impossibile ogni narrazione che non reclami disperatamente la propria redenzione, che poi non vuol dire altro che ricostruire un altrove, un senso che non coincida con l'atroce banalità dei fatti storici o personali?

Franz: Sì, credo che la redenzione sia il centro di tutto. Dobbiamo morire ma se possibile redenti. Dobbiamo morire ma in piedi come morivano i veri comunisti e i veri fascisti. Morire da senza patria e da senza fede, ma da soldati dispersi, ormai dei “ronin” per l'appunto senza padrone. È la mia matrice cattolica che si muove dentro di me come un virus, e mi spinge in maniera estremamente naturale a cercare una specie di salvezza, un modo per riscattarsi. Scrivere è diventato per me come per altri scrittori un rituale estremo, un modo per cancellare la vita o contrastarla con altra vita. È un discorso serio e

e drammatico, per alcuni superato. Dovremmo tornare a una purezza che non si vede più, a una sincerità che è anche sopravvivenza. Non solo per me, per tutti.

Paolo: Un'ultima riflessione sulla poesia contemporanea: dovessi dire il più grande poeta italiano contemporaneo, farei il nome di Beppe Salvia, purtroppo morto giovanissimo. E dietro lui i compagni di viaggio della mia vita come De Angelis o Damiani. Ma al di là dei nomi, io credo che per sua natura la poesia italiana tenda a trovare ispirazione e una nuova voce rapportandosi alla tradizione, dunque nel rileggere. Certo si fanno scoperte, ho letto Antonio Bux su facebook e ne ho apprezzato subito il talento. Il romanzo, essendo un grande contenitore, come hai detto giustamente, può essere più influenzato da lavori contemporanei e soprattutto dalla prosa del mondo: la tua voce mi pare cerchi di fondere queste diversità.

Franz: Sono nomi che apprezzo molto, veri e propri esempi, e Bux è senz'altro un giovane talento, sono d'accordo. Io non so se ho una sola voce, nel senso che sono sempre alla ricerca. Scrivo poesie dall'adolescenza, ma ho cominciato a fare sul serio solo nel 2007, quando ho scritto un corpo di poesie da cui ho selezionato *Franzwolf*, il mio primo libro di questo genere. Avevo qualche libro di narrativa all'attivo, e mi tornò la febbre della poesia. Pensai di essere pronto, tutto venne naturalmente. Certamente per me è importante sperimentare, anche nei formati, nei generi. Dopo le raccolte, è venuto il momento della “lunga poesia a strappi”, cioè del poemetto *Biscotti selvaggi*, l'anno scorso. E quest'anno il

poema sulle stagioni della vita *Le belle stagioni*, una specie di flusso e di contenitore, di romanzo in versi e di “studio” sulle possibilità della poesia non solo come genere, o di modalità “sintetica”.

Paolo: La tua sperimentazione, in una civiltà che produce solo macerie e non rovine (Augé), è un atto sovversivo proprio perché la “sopravvivenza” è un tentativo di superarci, visto che, «le cose si aggiustano altrove». Per questo in nessun altro poeta contemporaneo che io conosca, la furia elencatoria e dissipatoria è anche un piangere e raccogliere lo scialo dei giorni e dei sentimenti in una redenzione anticipata, pagata con quello che prima tu chiamavi «rituale estremo» e io «scontare in anticipo la pena».

Franz: Credo sia tutto paradossale:

più la speranza si allontana, più la necessità di calcare la mano sul male del nostro tempo (proprio la mancanza di speranza) si fa urgente. In qualche modo dobbiamo vivere, e forse è meglio farlo muovendoci, scuotendo le acque, rifiutandoci di affogare, perlomeno per un certo tempo, forse finché saremo vivi. Ecco quindi che la tragedia dell'esistenza si sblocca in una ricreazione di felicità. L'arte dunque diviene l'unica felicità possibile in un mondo concreto che è già maceria. L'arte nasce e cresce come artificio per ricordarci che vogliamo vivere, che anche se tutto è perduto e ci sentiamo morti, non è soltanto il battito del nostro cuore a darci la prova del contrario, ma anche la nostra “disperata vitalità”, il nostro amore smisurato per qualcosa che in definitiva non è mai stato nostro.



©Hengki Koentjoro

La tecnologia

Mi dà paura, mi sente
morto. Io cresco come
il vetiver, mi cacciano
nei profumi. Misto
e valentia, con morte
e resurrezione, il casto
e il libidinoso.

Ho un cellulare spazioso
nella mia mente sedotta
dal niente. Fotografo le anime,
i sentieri dispersi, le catene,
la manta in immersione, la pulce
d'acqua. La tecnologia mi fa rombare
nel sole, stabilisce la mia terra, è un dove,
ed è nulla. Sei qui e sei là, dove rimane
la costa contro le piante di rosmarino.
Sei disperso nell'aria e piangi nelle nuvole.



©Benoit Courti

Riflessi Metropolitani

(teorie, immagini, testi della mutazione)

a cura di
**Caterina
Arcangelo**



©Montserrat Diaz

.Pensa. (Benny Nonasky)

1
Pensa. Pensa che sia nata
una viola sul mare e che lenta
sta raggiungendo la riva.
Guarda: è un'alba, una nave
che sta per approdare.
Pensa quanta strada si può fare
per sentirsi partecipi.
Basta anche un leggero sorriso
o un cenno della mano.
Fammi per un attimo sorridere.
Insegnami. Da tempo non tengo denti.
Fammi sentire il peso
della gioia nella bocca. Insegnami.

2

Perché sospiri?

Ti prego, solo un minuto.

Hai chiesto una corona e
ti ho consegnato un regno.

Hai chiesto il mezzogiorno e
ti ho offerto l'intero firmamento
coi suoi mutamenti costanti. Aspetta.

Pensa che non ci mancherà nulla. Aspetta.

Guardiamoci in questo mare ridere,
scherzare, smantellare

per pochi istanti

questa voglia di scomparire,

e ridere, ridere dicendoci

che può andare bene,

che si può stare bene anche

legati come cani

ad un lampione fuori dal bar.

Quel vincolo non è un limite.

Quel vincolo ha solo lo scopo

di ricordare che c'è.

Poesia è morta.

Perché non crearne una nuova?

Perché pensare alla fine

invece d'un inizio?

Aspetta! Guarda:

voliamo su rondini che esplodono

e non bruciamo, non precipitiamo:

abbiamo ali e le nuvole città dove

sostare e fare l'amore.

Liberi. Felici.

Perché non riderci un po' su?

Perché non essere germoglio?

3

Pensa.

Pensa che possiamo essere l'esempio.

Non ci sono regole per il nostro gioco,
eppure ne seguiamo.

Siamo bambini, ma abbiamo rughe
anche sulle ossa.

Non è necessario correre per essere.

Fermati con me ad aspettare quel fiore
che vuole essere colto. È seme e
possiamo scegliere. Il cielo non ha fretta.

Perché non aspettare quest'alba invece
d'esser già al crepuscolo di domani?

Pensa. Tutto è in continuo rimpicciolirsi.

Questo silenzio che intercede
è solo l'ombra che maschera il caos.

Sei pronta?

Basta un leggero sorriso

o un cenno della mano.

Amore-Odio.

Pensa quanto è simile, vicino,

il confine che frantende

e che divide questi sentimenti.

Sei pronta? Scegli.

Io ti aspetto, legato, fuori del bar

Alla Fine del Mondo.

Possiamo ancora essere felici. Pensa.



©Montserrat Diaz

.Una nuova Grecia. (Benny Nonasky)

Capita che nelle città la fame richiami
pietre nel piatto di noi ultimi.
(Sì: siamo sempre, tutti ultimi,
bastardo.)

Capita che nelle piazze ci siano solo cani
a passeggiare la voglia di convenire in un
<<Piacere! Come stai? Che tempo di merda,
vero?>>

Soltanto loro.

E le cicogne compongono nenie per i padri
neonati suicidi. Perché
lo sguardo dell'uomo è vuoto
e così i suoi figli e Dio –
di chi può permetterselo.

Io vivo di stenti,
ma non muoio.

Come un caos imperturbabile,
come Orazio steso nel Limbo,
come Pericle divorato,
io adesso sono Re nella rovina
di Atene.

Cammino cammino e la puzza di
vergogna m'avvolge le membra:
striscio e invoco perdono.
Ho bruciato libri e alberi e
Micene per riscaldarci – sarà dolce
l'abbraccio dopo troppi inverni, amore.
Ho sputato su Omero, l'esametro epico,
vacca Troia e Itaca – amore: dov'è
Itaca?

<<Ho visto le aquile sorde governare
la nostra casa, giudicando a morte
le sue ossa; il nettare di Roma;
la felicità di Costantinopoli.
Ora darò via le mie cosce per l'ultima
volta, amore. Ti aspetterò
dall'altra parte con Nestore, il più
valoroso. E una volta vivi ancora
mieteremo una nuova Grecia,
una nuova Grecia,
denudando i proci assassini,
per gli uomini di buona volontà.
Ed ecco: ora sei Re di Atene
intrisa d'oceano e immensità.>>

Si: ora sono Re di Atene,
detta Cecropia, periferia dell'Attica e
capitale della Repubblica Ellenica mondiale.
Ti offro il mio corpo per il tuo.
Sarò nudo e Giustizia sia generata da me.

Però mi assalgono delle risate.
Da ogni lato.
Ridono. Ridono. Ridono.
Non li vedo.
Comincio a menare l'aria, a fendere l'ignoto.
E cedo stanco.
Mi avvolgo dentro la mia bandiera colorata
di sangue. Ridivento crisalide – ce ne è una
in ogni anima – poi farfalla e
le mie ali son tornado e
fiere e un arcobaleno sui mille e
oltre fiori di Bruxelles.

Io vivo di stenti,
ma non arretro!

Farò festa per l'imperialismo dei clowns
che muore.
Bacerò in bocca il rospo avvelenato
cantando l'impeto che avanza.

Scriverò una poesia d'amore, finalmente.
Per te Penelope. Per te Uomo.
Ho il cuore colmo.

Io vivo di stenti,
ma son rinato!



©José Luis Garcia Montalto

Marco: La tua scrittura sembra nascere da un'esigenza civile e da un flusso emozionale. Cosa pensi dell'arte e in questo caso della poesia che si fa simbolo del tuo impegno?

Benny: Nella poesia, e nelle arti in generale, sono sempre esistiti due filoni apparentemente opposti: uno interpersonale, basato sull'io e sul quotidiano, e un altro sul noi sociale, che si genera dal globale in una visione oggettiva e partecipativa del mondo. Ma ne esiste un terzo: quello dell'io universale, la prima persona singolare che coabita nel noi plurale (nel quale i due opposti s'incontrano). Per meglio dire: il poeta che si identifica nell'altro e si fa sua voce e destino, vicino o lontano che sia. Ecco, molto spesso esisto in questa terza categoria. Ed è qui, come tu mi chiedi, che la poesia si fa simbolo d'impegno. Qui è il momento in cui i

Marco Annicchiarico

Versus

Benny Nonasky

sentimenti personali si mescolano a quelli planetari, e viceversa. Non è una tranquilla esperienza. C'è molta emotività e bisogna studiare e scoprire. Ci vogliono valori senza tessera partitica o religiosa, ci vuole impegno e purezza d'occhio – segno d'integrità e concretezza fattuale. E non è cosa di tutti. E io non so mai se quel che dico e scrivo sarà apprezzato o rigettato. Scrivo. Questa è un'esigenza, un sentimento da espellere, immagini da condividere. E non ho altro linguaggio col quale espletarli. Poesia.

Marco: Il mondo delle lettere può rappresentare, in un simile contesto, una sorta di esercito della salvezza; Per esser chiari, la tua poesia può essere intesa più come una sorta di sfogo e di flusso emozionale oppure è una voce che vuole contribuire al cambiamento?

Benny: Entrambe le cose (come si evince anche dalla risposta precedente). Io mi impegno per il cambiamento e le mie emozioni scaturiscono da una necessità di cambiamento. La mia poesia è un sentimento e

un'immagine che tentano di aprire quei reticolati dove sono imbavagliati i nostri occhi e le nostre passioni di civiltà, amore e condivisione. Io metto in evidenza degli eventi, delle determinate situazioni senza cercare soluzioni o condensandole di retorica politica. Il compito del poeta, a mio modesto parere, sta nel denunciare senza compromessi o limitazioni istituzionali, nelle piazze e nelle scuole – se si parla di inclusione umana nelle nostre opere – e coi libri. Con un linguaggio alto e comune. Per tutti. Poi se altri vogliono parlare dei cazzi propri e basta, via Facebook, bene: facciano pure; non per questo valgono meno di altri. A ognuno la sua

parte di Storia. Comunque, seguendo la verità esplicita da Amos Oz per il quale la costante ricerca di perfezione distrugge la convivenza umana e la massima negativa di Sartre per il quale anche i bambini, i nuovi nati, sono complici di questo sistema mondiale nocivo e repressivo, credo di poter affermare che non esistono poesie in grado di cambiare il mondo, possono aiutare a sostenerlo e incidere per un miglioramento, ma da sole – senza pubblico/lettore/partecipazione – non salveranno il mondo. Però, sicuramente, ci sono tanti poeti e poesie che lo rendono peggiore e brutto. O quasi inesistente.



©Stephan Degremont



©Profeta Luigi

Dove la darsena di Milano si stringe e inizia il Naviglio Grande, un luogo dove l'Arte da quasi mezzo secolo regna sovrana con le botteghe artigiane che seppur ridotte di numero continuano a resistere e a determinare il carattere del quartiere; un luogo dove l'intrattenimento della movida cittadina si coniuga ad un livello più popolare, con qualche rumore in più e un po' di moda in meno; dove oggi tutto è un cantiere di costruzione e rifacimento delle strade in vista dell'evento che tutta Milano aspetta: l'EXPO; proprio in quel nodo della rete di vie, umane e commerciali, che caratterizzano ogni metropoli, all'interno di un giardino privato ma aperto al pubblico, si trovano una serie di botteghe di artisti e di negozi che accolgono il visitatore in uno spazio quasi sospeso che ha un sapore che a seconda delle esperienze di chi guarda può rimandare ad altri tempi o alla struttura di molti paesini della Francia provenzale.

Tra queste belle vetrine se ne trovano due gemelle, lo *Spazio E* e lo *Spazio E 2*, entrambi gestiti da Valentina Carrera, artista e gallerista, che dallo scorso anno organizza un gruppo di artisti per un confronto diretto sulle tecniche e sulle tematiche dell'Arte oggi: il Gruppo E.

Gruppo E:

artisti fotografi e scrittori allo Spazio E di Milano

di Alessandro Baito

'E' sta per le due 'E' del nome dell'associazione culturale: A Est dell'Eden, luogo dove secondo la Genesi Caino è stato esiliato in seguito al suo delitto. Il Gruppo E si lega quindi a quelle tematiche di libertà e colpevolezza che sempre si devono tenere in considerazione parlando di vite d'Arte.

'E' è anche una congiunzione, denota apertura verso tutto ciò che può venire dopo, sia un'aggiunta sia una critica sia lo scoprirsi di un'affinità sia una crescita: è la sostanza dell'Arte, e cioè il donarSi all'altro,



©Romoli Francesco



©Fontanella

scultoreo fotografico o poetico, perché queste sono le identità del gruppo) che è anche un esporsi in prima persona a quello che con un sapore retrò si può dire il 'pubblico ludibrio'. Ma questo 'ludibrio' ci serve anche per definire l'Arte, che per quanto si possa prendere sul serio alla fine rimane un gioco, un 'ludus', di interpretazione del reale.

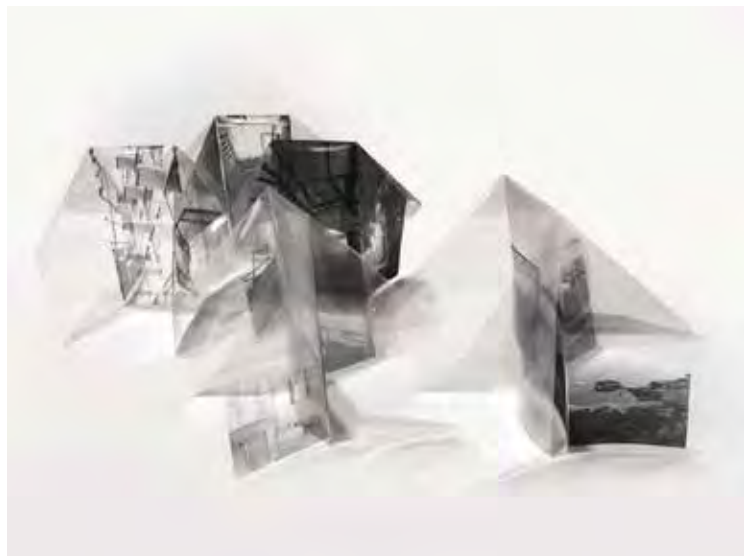
L'Arte riflette il Mondo, come nel romanzo di Steinbeck *East of Eden* (tradotto *La valle dell'Eden*) dove i personaggi del piccolo centro cittadino riflettono una condizione universale.

Il Mondo è un'opera d'Arte, come nel romanzo di Hesse *Glasperlenspiel* (*Il giuoco delle perle di vetro*).



©Di Cocco Siberiana

Se è vero con John Donne che 'Nessun uomo è un'isola' e che siamo tutti parte di un Tutto compatto, è parimenti vero che ogni uomo vede il mondo in modo diverso, specialmente gli artisti, e comprendere come gli altri vedono il mondo non può fare altro che arricchirci, culturalmente intellettualmente ma soprattutto e semplicemente umanamente.

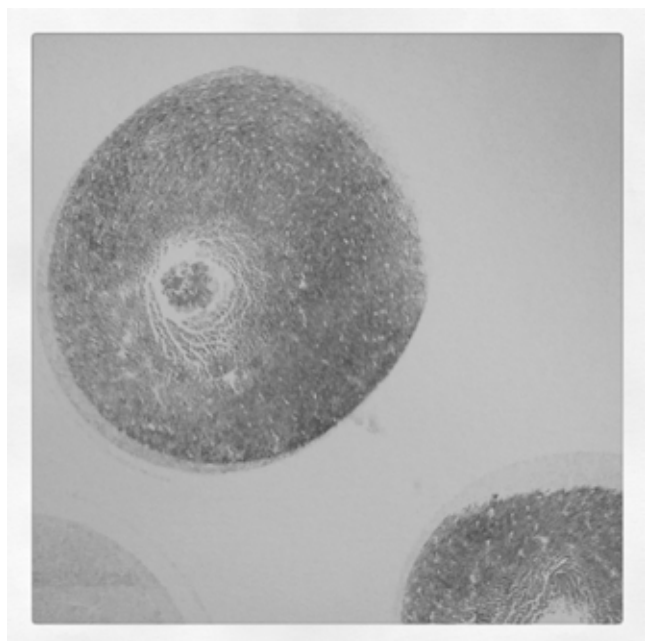


©Anna Epis

Per una settimana al mese artisti e fotografi esporranno i propri lavori nelle due sale dello Spazio E. Gli scrittori si presenteranno invece durante l'inaugurazione del 6 dicembre con una lettura delle composizioni più significative.

Tre i primissimi appuntamenti:

- il tema dell' 'Autoritratto' a ottobre, ispirato all'autoritratto d'artista del 1515;
- il tema delle 'Ombre' a novembre, ispirato alla teoria su questo tema elaborata da Leonardo;
- il tema del volo a dicembre, ispirato ai diversi progetti di 'Ali' presenti nei famosi quaderni.



©Valentina Anna Carrera

Queste tre tappe, che avranno un seguito nel corso del 2015, collezionando un totale di 10 mostre, sono in grado di mettere in evidenza come non sia possibile, nell'Arte Contemporanea, costringere gli artisti sotto etichette, categorie, movimenti o scuole trasversali.



Il 'giuoco' che quest'anno il Gruppo E è richiamato a fare per potersi guadagnare un'entrata in 'Eden' è quello di ripercorrere le ombre di Leonardo da Vinci, seguendo il suo lavoro traendo ispirazione da una sua opera o da un suo tema.



©Valentina Anna Carrera

Mostrì Notturni

di Orazio Labbate



**underground
metafisico e metropolitano.**

©Indiesigh

“Bara piccola”

Durante la mia seconda notte funebre ho appreso, dal becchino di Corsico, del suo incontro col camminatore notturno. Eravamo seduti al bancone, didentro il bar Leon d'Oro dove i presenti sono soliti introdursi come fantasmi caduti in un abominevole fondovalle. Questo è pressappoco ciò che il signore ha confessato al beccamorto il quale me ne ha raccontato attraverso proprie rimembranze scheletriche circa i verbi del camminatore:

“Prima che il sole di tre giorni fa si dilacerasse in luna m'ero già trasformato in camminatore notturno. Risoluto nel ritrovamento d'una icona cadaverina, da poter sostituire a quella della mia figlia minore morta da pochi mesi, forzai la tua camera di guardiano del cimitero e lestamente rubai le chiavi del cancello d'entrata.

Mia figlia dorme qui nel camposanto con tutti gli altri morti e suppongo sia la morta più piccola ché hanno seppellito solo alcuni bambini di tre anni ciascuno. Io amo le bare piccole, e però per mia figlia ne scelsi una assai più grande affinché, una volta cresciutane subito l'anima nell'aldilà insieme al corpo, dal fiume nero venisse condotta verso la redenzione con estrema grazia e giubilo. Tuttavia delle foto di mia figlia non n'è rimasta alcuna giacché le incendiai tutte la sera del suo seppellimento e nella tomba c'è solo il nome. Ora, mi trovai la notte con nessuna causa prima da osservare e colle sole preghiere supplicanti perché la mia camera da letto tremolava come candele cerimoniali colle fiamme consunte: il fantasma di mia famiglia scartava la gravità e mi intimava appunto l'ottenimento di

un'immagine simile alla sua che lei potesse venerare nell'aldilà. Per tale segreto dunque mi sono recato nel tuo cimitero. La luna muggiva col vento e le antenne dei palazzi vicini erano viperine per urla e forme, io colla fiamma di molteplici fiammiferi facevo luce sui loculi. Si mostrarono sotto l'alveo del fuoco: una ragazzina di otto anni colla chioma porporina e i denti giallo fieno; una ragazza di diciotto anni di volto emaciato e puntute guance di falce. Sul costone est del cimitero, dove il cemento soffoca mostruosamente i loculi: una signorina di trentadue anni che supposi, poiché la faccia di lei era secca come una spina, fosse già ammalata durante il rito fotografico. Nessuna somiglianza somigliava alla mia piccola defunta. Così, abbattuto come querce marchiate dai lampi, mi genuflessi davanti al mausoleo della famiglia Serravalle. La pioggia fitta pareva ammorbidente il sentiero di pietra ove le mie ginocchia maceravano oramai tagliate. Di lontano intravedevo la mia casa in Via Copernico e precisamente la mia camera da letto vacillare ché mia figlia fantasma possedeva tutta l'aria e le sue leggi irriducibili. Condussi le mani alla fronte procedendo sino alla pancia colle dita arcuate come fili spinati e infine conclusi il gesto iniziale, monco, colla sacralità del segno della croce. I miei palmi sembravano squarciarsi a causa della potenza del diluvio che i nembi gravidi partorivano. La porta del mausoleo si sbarrò mentre il vento la piegava sino a divaricarla e io superai il limite della porta penetrandovi. Pensai gelido di corpo e di spirito: "I fiammiferi sono morti, tuttavia i lumini, colla luce rossa, riflettono sufficiente barbaglio affinché io

distingua quell'immagine...". Incastonata nella cornice: la bellezza d'una bambina che in foto indossava una corona e che per magnificenza oscura rassomigliava alla mia piccola defunta e alla madre delle piccole defunte, Maria, la madre di Cristo. Allora impazzato colsi due, tre, lumini e colla fiammella mestruta mi accertai di quella faccia uguale alla faccia della mia morta. E lesto rubai l'immagine incorniciata e come una presenza impercettibile, che fugge da questo mondo munita di fuoco, fui già nel mio di mondo, la mia stanza. Una volta nella pancia della mia camera sventolai come un vessillo oscuro e tombale la foto rubata. Il fantasma di mia figlia roteò attorno al mio sacrificio e la sua beatitudine ultraterrena la invase e un grosso inghiottimento di aria da un punto sconosciuto se la portò via e vidi alla fine un mare muto dal quale cristiani risorgevano e poi nuotavano o venivano trainati dalle barche come bestie non più macellate verso una resurrezione imprecisata di corpi e vita in un'origine mastodontica di illuminazione. Poi nulla più seppi della visione né del fantasma di mia figlia.

Sono qui, caro becchino, primariamente per raccontarle del mio peccato nei suoi confronti e per dirle secondariamente che sono morto anche io giorni fa, qui a Corsico, giacché mi sono impiccato sotto il ponte di Cesano Boscone e io non c'ho amici in questo stadio. Cammino nella tenebra. Talvolta però incontro il ragazzo che ha il coniglio e gioco col coniglio nottetempo mentre il ragazzo dorme. Altre volte lo accompagno, e questi non se ne accorge, nella disperazione ululante della solitudine o

nell'abbaiamento del treno che il ragazzo idolatra o nell'underground arrugginito ch'egli preferisce alla luce. Glielo dica, gliene parli, gli accenni di me e gli descriva che io ho pure le ali del colore dei boschi arsi."

Quand'ebbe il beccamorto ultimato il racconto del camminatore, zoppicò oscuro attraverso un sentiero sul fianco sinistro del bar, io invece scappai, e cominciai febbrato a studiare la mia ombra e quindi, dentro casa, esaminai pure l'ombra del coniglio.

Poi spensi la luce in cucina e credetti di avere le spalle più gibbose, poiché presto forse sarebbero state alate e che le ali me le avrebbe imprestate il

mio amico. Alla fine dormii e sognai la mia trasformazione senza mai, nel sonno, averla conclusa.

Ora Esso dev'essere con me, demone o arcangelo che sia, mentre m'incammino per la terza notte funebre e le chiese bubolano come gufi nel rimbombo dell'ultima campana notturna che solo io e il mio amico percepiamo. E so che esiste questo Essere nuovo e so che inspira mirra, come suo mangiare, dalla chiesa corsichese, poiché il mio naso è vivo e un dolore bellissimo parte dalla schiena che è forse madre delle mie ali o bara piccola delle sue.



©Fabio Visintin



©Veronica Leffe

LA BIBLIOTECA

ESSENZIALE DI

TERRANULLIUS NARRAZIONI POPOLARI

“La Biblioteca Essenziale” è un catalogo permanente e inesauribile dell’essenziale; ossia di quelle forme “letterarie” che danno espressione rigorosa all’essenza delle cose e della vita così come è stata immaginata e raccontata dall’uomo. A firma di diversi autori e con cadenza bimestrale su TerraNullius.

FuoriAsse ne offre una riedizione scelta e rivista, la curatela è di Pier Paolo Di Mino.

Charles Simic **CLUB MIDNIGHT**

– Piccola Biblioteca Adelphi

GUSTOSO

di Pier Paolo Di Mino

Come la pittura è la poesia (più o meno): ecco, chi volesse penetrare l’arcano di questa formula mistica dovrebbe procurare di godersi il Simic.

E ghiotta occasione, quindi, sarebbe la pubblicazione di questo “Club Midnight”, ultima raccolta del poeta laureato americano (e come fare a non immaginarsi, infatti, Simic andarsene in giro, vestito da americano, ma con foglie di alloro che avvolgono il fez turco che suo padre, da slavo, già prima di lui aveva indossato?).

Dirà qualcuno: come la pittura è la

poesia? Per forza parlando del Simic, che l’arte l’ama e la capisce e ha scritto le parole più belle e acute che si potessero scrivere d’arte in questo ultimo secolo: “Il cacciatore di immagini”, una monografia monologante monotonamente poetica su Joseph Cornell, il vecchio pazzo maniaco con vita infortunata e vari gravami a carico che, appassionato di attricette e pellicole hollywoodiane e altri oggetti di scarto quotidiano (quell’effimero che Omero attribuiva pure agli dei), andava in giro a raccogliere per poi riunirlo (magia dell’estetico), ricom-

porlo nelle famose (nelle deliziose) *boîtes* che il surrealismo ha avuto il merito di consacrare a bene culturale (ne fece pure il giovane poeta anarchico Leo Malet prima di diventare un vecchio giallista fascista).

E Simic è sicuramente riuscito ad estorcere a Cornell, riconoscendovi se stesso, un metodo più che una poetica: un metodo sacerdotale, remotissimo (Osiride fatto a pezzi dal fratello e ricomposto, dopo attenta ricerca, pezzetto per pezzetto dalla sorella e sposa Iside): quello grazie al quale il creato si può salvare sempre non si sa bene se grazie o dalla sua dissoluzione.

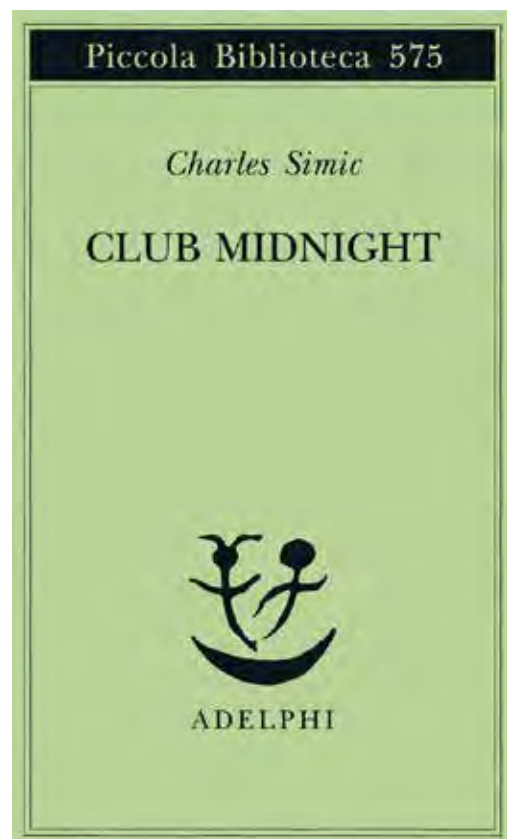
Questa, appunto, per Simic non è una poetica (e nemmeno una religione), ma una pratica: la pratica di mettere insieme i gatti di polvere che si formano sotto il letto, farli rimare con l'improvvisa ed esuberante invenzione di fabbricanti di parrucche fatte di ragnatele e, così, graffiare la concupiscente apparenza del mondo per scoprirvi il meraviglioso che l'orla (Melville dixit); e qui, scoprire il meraviglioso, non è il fine: fa parte del mezzo: anzi del modo.

E infatti, Simic, come Baudelaire, che stava certo più attento a come diceva una cosa che a quello che diceva (non era un timido); che, e lo nota Benjamin buttando lì qualcosa che potrebbe salvare il mondo, schifa sia il mezzo che il fine in nome del modo; Simic è tutto in questa arte di raccogliere attimi mentali e fisici; paesaggi; paesaggi ma veduti in sogno; oggetti; nomi di oggetti; cose spaesate, ma anche rimpatriate; luoghi che non sono luoghi; o luoghi memorabili, o che sono memorabili solo in quell'effimero hollywoodiano di cui sopra; o memorabili perché di

un ambiguo effimero eterno (giardini, deserti e polvere in bilico tra un biblico cenere sei e cenerei tornerai e un presocratico apeiron); ambiguo perché notturno (the sun doesn't care for ambiguities: il giorno non ama le ambiguità, dice Simic, ma io sì) e, pazientemente, trovare il modo di accostarli, riunirli, sposarli, rimarli.

Come un pittore che ha composto il suo quadro; come un pittore che, tolta la noia del soggetto, è riuscito a trovare le forme e i colori che desiderava da prima di nascere; così Simic usa tutto il mondo, compreso le sue filosofie, per riunire in un gruppo di estese sillabe i suoni che desiderava da prima di nascere.

Unire sillabe, e fare suoni: atto, grazie al quale, pare, il creato si può salvare sempre non si sa bene se grazie o dalla sua dissoluzione.





Nazareno Giusti

Non muoio neanche se mi ammazzano

Vita di Giovannino Guareschi
(Hazard Edizioni)

All'inizio di questo viaggio ero sicuro di voler seguire una rotta che, solcando le onde "inquiete" dell'immaginazione dei diversi autori che di volta in volta vi avrei presentato, ci avrebbe condotti per luoghi e svelato quelle risposte che non sempre ci vengono date in modo chiaro. Un tentativo di uscire dal guscio, di evadere dalla gabbia dei luoghi comuni, attraverso questo grande medium che è il fumetto.

In questo viaggiare tuttavia mi sono reso conto che, per fortuna, non mi sono liberato di tutti i dubbi, anzi... mi sono limitato a scrutarli, a esorcizzarli.

È con questa premessa che irrompe sulla scena Giovannino Guareschi e io mi faccio pienamente investire dalla vita di questo straordinario personaggio, dalla calma, dalle suggestioni della "bassa" padania e del fiume Po, le cui atmosfere sono ben ricreate nel doppio albo che Nazareno Giusti dedica al nostro Giovannino. Perché «Guareschi fu scrittore, umorista, autore di satira, caricaturista e vignettista ma soprattutto un uomo coerente, sempre. Fino a scegliere prima da militare durante la seconda



coerente, sempre. Fino a scegliere prima da militare durante la seconda guerra mondiale la via del lager poi, dopo il caso De Gasperi, quella del carcere. Era contro la maggioranza, contro il pensiero dominante. Coerente "solo" alla sua coscienza». (Nazareno Giusti)

In questo doppio albo pubblicato dalla casa editrice Hazard Edizioni di Milano, Nazareno Giusti ci porta a conoscenza degli aspetti più interessanti e significativi della vita di Giovannino Guareschi, la sua è una narrazione che insegue un'ideale di purezza che nel suo immaginario porta al bello. Un lavoro che ci restituisce il Guareschi uomo: sembra semplice-

mente che il nostro giovane autore si sia messo in ascolto in modo libero e che con travolgente sincerità abbia voluto far ricadere il dado della vita di Guareschi su quegli argomenti di etica di un uomo – nato nel giorno della Festa dei Lavoratori nelle terra delle cooperative rosse – restio ai compromessi e distante dal potere e da quegli intellettuali asserviti al potere.

Un lavoro importante, dunque, dove è il colore a farci scivolare lentamente nella vita del nostro Giovannino, al giallo forte, quasi accecante, innocente, che accompagna i primi anni di vita del Guareschi, subentra un'esplosione di tinte diverse capaci di creare spazi di lettura che producono vertigine.

Viene narrato di come il giovane Guareschi, e i nostri soldati, siano finiti nei campi di prigionia a seguito della



firma dell'armistizio da parte dell'Italia. Tra le tinte più scure risalta la caparbia, la forza interiore e l'ironia che culmina nella constatazione di come questi uomini abbiano dovuto sopportare nel mondo che «chiamiamo» libero «una finta democrazia di finti democratici». E mai affermazione fu così attuale.





Nel secondo volume vengono sviluppati i nodi cruciali della storia del nostro protagonista. Anche stavolta Nazareno Giusti sembra voler richiamare la nostra attenzione sulla sostanza degli avvenimenti descritti, giocando sempre, nelle sue tavole, sull'intreccio e il ricombinarsi dei colori.

Interessante il pensiero del Guareschi sui protagonisti della sua opera più popolare, dove c'è la scoperta della fondamentale equivalenza fra Don Camillo e Peppone, e c'è soprattutto il Cristo, l'autentico protagonista o, perlomeno, la voce, la vera rappresentazione di se stesso.

Nazareno Giusti ci narra del passaggio fondamentale nella seconda prigionia del Guareschi, e mentre i colori si fanno cupi riesce a restituirci



una narrazione in cui, tralasciando gli aspetti della vicenda rappresentata, tende a ruotare prevalentemente su una lucidissima rappresentazione di quei tredici lunghi mesi di prigionia, calando l'azione nello spazio disadorno della cella e sull'uomo Guareschi.

L'opera di Nazareno Giusti è dunque un frammento aguzzo, tagliente, che ci narra di questo straordinario uomo, contestualizzandone il pensiero e l'azione, dimostrandoci che «in Italia, più che altrove, l'ingratitude degli uomini è più grande della misericordia di Dio».





Francesca Scotti

Intervista

Lucia Biagi

Japanize me e Punto di fuga



Lucia Biagi – fumettista e illustratrice pisana, classe 1980 – disegna e racconta il Giappone con gli occhi di una viaggiatrice; ne riporta la meraviglia, qualche nevrosi, il kawaii, il tutto con una piacevole ironia: questo è “Japanize me, guida a fumetti del Giappone”.

Lucia, insieme al suo compagno, esplora e curiosa i luoghi più pop di Tokyo, tra karaoke e neko caffè (caffetterie nelle quali, oltre a un buon tè puoi coccolare gatti socevoli), dà utili consigli (e indirizzi) per chi vuole partire e assapora delicatessen e qualche orrore. La casa editrice è Zandegù, preziosa, attenta e coraggiosa. がんばって, Ganbatte!

Lucia Biagi – in arte Whena, laureata in Ingegneria Informatica, sarta di piccole creazioni all’uncinetto e ricamate, libraia – disegna e racconta la provincia soffocante di un’Italia immobile, la crescita di Sabrina attraverso perdite e conquiste, la sua fragilità nel non sapere come si diventa grandi ma anche la sua forza nell’esserlo, per alcuni aspetti, già diventata. Questo è “Punto di fuga”, Diabolo edizioni, una graphic novel intensa, di ricerca sia per quanto attiene alle scelte cromatiche, sia per il segno, la voce, il ritmo.

La gravidanza inattesa della protagonista è certamente il nodo della storia e non solo per l’importanza del fatto in sé e della conseguente e ovvia necessità di compiere scelte vitali; è un fatto centrale perchè trasforma gli equilibri, fa emergere le differenze, costringe gli animi a mostrarsi per quello che sono e che si aspettano dalla vita.

I colori che sceglie Lucia sono pochi, al contrario delle sfumature che riesce a creare nell’animo di chi legge.

Francesca: Partiamo da lontano, geograficamente parlando: *Japanize me* è una guida a fumetti del Giappone ma anche un diario di viaggio, quando sei partita per Tokyo avevi già in mente questo progetto?

Lucia: In parte sì, avevo già autoprodotta delle mini guide dei luoghi delle mie vacanze quindi ero partita armata di blocco e matite. Poi mi è venuta voglia di strutturare meglio il progetto, avevo molto materiale e ho pensato di usare anche il colore. Quindi ho cercato una casa editrice che la pubblicasse, anzi tecnicamente la sto ancora cercando, perché per adesso *Japanize Me* è ancora solo in formato ebook.

Francesca: Visivamente cosa ti ha colpito di più del Giappone realmente vissuto rispetto a quello immaginato?

Lucia: Mi reputavo già preparata a quello che mi aspettava, avevo un immaginario del Giappone nutrito dai film, manga e anime che divoravo da anni. Quando finalmente sono sbarcata a Tokyo ho avuto la sensazione di essere arrivata nel luogo fantastico che avevo immaginato. Ho visto quei palazzi di piccole mattonelle, le porte scorrevoli, la super tecnologia, i bambini in divisa scolastica, insomma tutto quello che doveva esserci era lì a portata d'occhio. Quello che mi ha colpito sono stati i suoni e i ritmi di vita. Oscillano dalla frenesia metropolitana, tanto da non concedersi neanche il tempo di finirsi una sigaretta o un piatto di ramen in pace, alla lentezza che impiegano per alcune piccole attività eseguite come riti. Hanno una metodicità e precisione da far sembrare gli occidentali molto approssimativi.

Francesca: Qual è l'immagine che, su tutte, per te rappresenta il Giap-



pone.

Lucia: Quello che fotografavo di più e mi sono bloccata più spesso ad osservare sono i pali della corrente. Sembrerà stupido ma sono rimasta affascinata e colpita dall'intrigo di cavi che si estendono come ragnatele sopra le strade. Per me è molto rappresentativo del loro apparire contorti e impossibili da decifrare ai nostri occhi, che poi tutti quei cavi scoperti e quei pali sovraccarichi non saranno un po' pericolosi?!



Francesca: Ora lasciamo l'Asia per avvicinarci molto, moltissimo: *Punto di Fuga* racconta la storia di una vita stretta, in una provincia stretta tutta italiana. Cosa di questa dimensione esistenziale e spaziale hai voluto raccontare?

Lucia: Non essendo una storia autobiografica avevo libera scelta sul luogo in cui ambientare i fatti e una delle prime decisioni che ho preso è stata quella di immaginare la storia durante un inverno abbastanza rigido. Volevo un'atmosfera cupa e fredda ma ho pensato che Torino, in cui mi sono trasferita da qualche anno, non rappresentasse a pieno quello che cercavo perchè troppo piena di stimoli esterni. Una città più piccola mi avrebbe permesso di comunicare meglio la routine soffocante che ci si trova a vivere nella provincia. Volevo calcare la mano sull'aspetto limitante che la provincia offre, il sentirsi costretti sempre negli stessi schemi, negli stessi luoghi, con le stesse frequentazioni. Credo che i piccoli microcosmi, non permettendo molti confronti, non aiutino la crescita di una persona.

Francesca: Sabrina, la protagonista, ha 26 anni. Non è più una ragazza ma non si sente nemmeno adulta.

Crescere è doloroso e complesso. Tu, scrivendo questa graphic novel, a che punto del percorso ti sei ritrovata?

Lucia: Mi sa che sono ancora dentro questo limbo a pieno, o almeno temo, pur avendo più di trent'anni. La mia vita è stata un'oasi sicura per molti anni, da studente universitario che non finisce mai la tesi, ed ero ben felice di crogiolarmi. Forse quel lato di Sabrina così arenato nell'adolescenza è l'unico che ha in comune con me. Ma in realtà ho impiegato tanti anni a scrivere questo libro perchè contemporaneamente ho iniziato un'altra attività lavorativa che mi ha impegnato molto. Ed ecco forse come questo fumetto si lega a me, ha tutto un altro sapore vederlo completo quando davvero sacrifici del tempo importante per lavorarci. Io sono una bimbona che gioca a fare la grande, perchè sennò, che palle la vita da adulti!

Francesca: La gravidanza (non prevista) di Sabrina diventa l'esperienza cruciale della storia. Cambia gli equilibri, mostra nuovi orizzonti e scopre baratri. Cosa le fa tanta paura?

Lucia: Ho creato un personaggio con un carattere difficile, tendenzialmente superficiale e impulsiva. Volevo una protagonista che non risultasse





simpatica o “accomodante”, non volevo che fosse vista come vittima. E così, lei di baratri in cui sprofondare ne ha tantissimi. E’ egoista e ha paura di dover smettere di pensare a se stessa, in un momento in cui non si sente realizzata e vuole ancora usare il suo tempo solo per stessa. Ed ha paura della sua femminilità, che vive con contrasto, in un mondo dove crede di non potersi permettere di essere docile, di doversi far valere sempre con la forza. Detto questo, non è neanche solo la persona terribile che ho descritto, mi piacciono la sua spontaneità e schiettezza, il suo modo strano di essere fedele alle persone che le stanno a cuore.

Francesca: Crisi economica, crisi esistenziale avvolgono i personaggi di Punto di fuga e non solo loro, purtroppo: quale potrebbe essere l’antidoto?

Lucia: Ah, se lo sapessi! Potrebbe essere nascosto nel modo che si hanno di osservare le cose. Cercando di non dire troppo del finale della storia, volevo trasmettere la bivalenza del cambiamento e della staticità. Quando riesci a tornare al punto di partenza, alla normalità a cui non davi importanza, in cui tutto sembra uguale ma i tuoi occhi ti permettono di vederlo diversamente. Ma la crisi

in generale rimane, eh.

Francesca: Le tue scelte visive, di tratto e i colori che ritornano, fanno emergere la tua personalità narrativa: come hai lavorato, tecnicamente, alla costruzione di questa storia?

Lucia: Prima di tutto confesso che l’ho cestinata varie volte, ho ricominciato, smontato e rimontato la narrazione. Avevo steso uno storyboard in un moleskine che non sempre ho seguito, alcune volte per istinto, altre sotto consiglio delle persone intorno a me, interi dialoghi sono stati tagliati. Alcuni momenti della storia, come l’incontro con il tatuatore, li avevo decisi sin dall’inizio e ho completato l’intorno dopo. Quando erano pronte le tavole a matita il peggio era passato, ho inchiostrato e colorato tutto di un fiato.



Francesca: Nella prospettiva il “punto di fuga” è un punto verso il quale le linee parallele sembrano convergere. Ora che hai pubblicato questa graphic novel dove hai la sensazione che converga il tuo sguardo?

Lucia: Questa è la domanda più difficile! Fosse per me disegnerei solo fumetti ma i lavori d’illustrazione saltano fuori più spesso. Quindi appro-

ffitterò di questo momento per prendermi una piccola pausa e ricaricarmi. Devo fare promozione al libro e cercherò di organizzare alcuni incontri in giro per l’Italia. Vorrei portare avanti le guide a fumetti che mi impegnano mentalmente molto meno. Detto questo, anche non volendo, sto già pensando alla prossima storia, uff.



Punk is undead 2

Live in London

di Luca Ippoliti

Due improvvisi produttori musicali e una folle impresa: dare vita alla band perfetta, composta da miti (defunti) della storia del rock. Nel primo volume di *Punk is undead* ci siamo ritrovati in un incubo popolato dagli zombie di Jim Morrison, Jimi Hendrix e Jaco Pastorius che, persa l'abilità di suonare, hanno acquisito quella di cannibalizzare gli umani. Il risultato è stata un'epidemia di morti viventi che i due malcapitati demiurghi, l'ex attore porno Billy e il suo socio Robbie "Note", non sono riusciti a controllare.

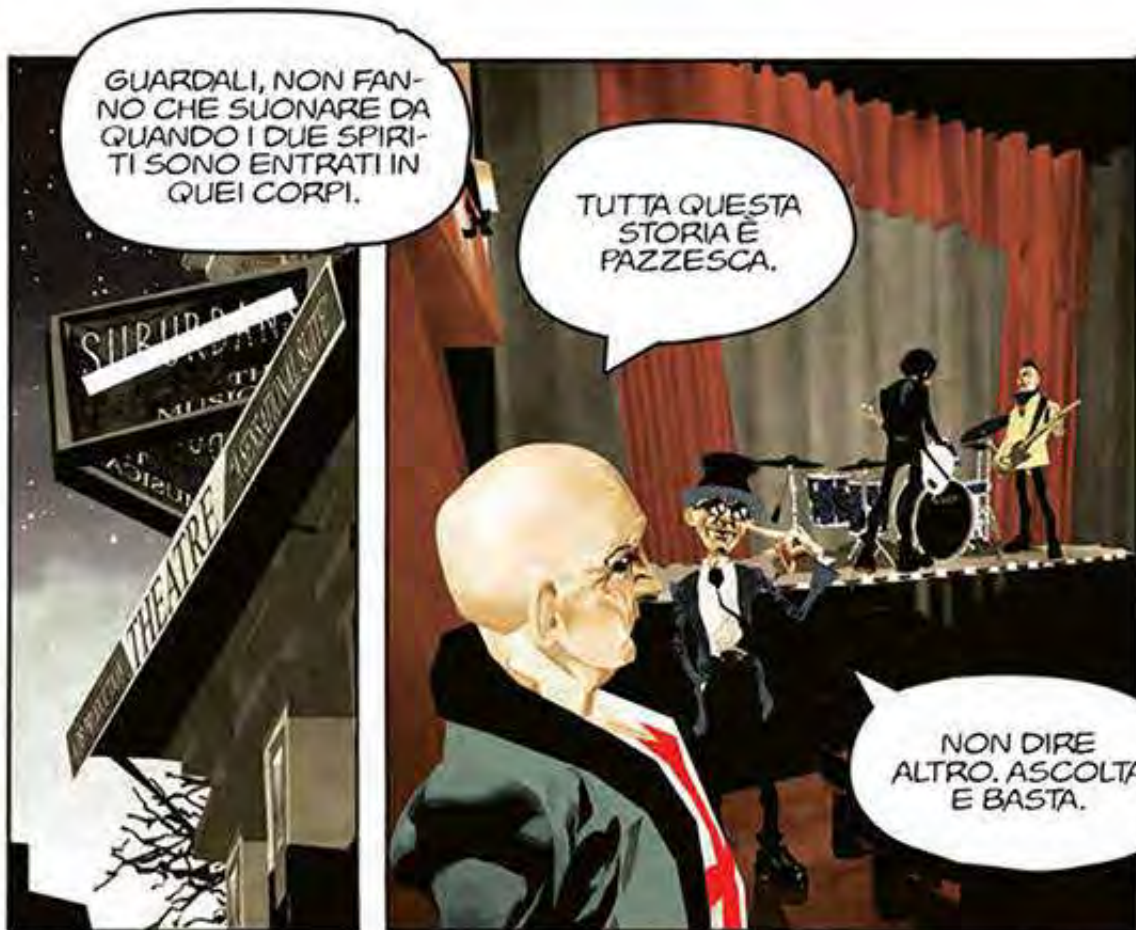
Passato l'uragano delle rockstar zombie, l'ossessione che governa la mente di "Note" non sembra avere freni: vuole a tutti i costi rivivere la magia della musica che ha amato, quella dei Beatles, dei Led Zeppelin, dei Sex Pistols e dei Clash. *Punk is undead 2-Live in London* (80144 edizioni; 64 pp.; 7 €) lo vede lasciare Los Angeles, assieme alla sua corte di freak, per stabilirsi a Londra e riassaporare il suo passato punk. Questa volta non vuole fallire e prova a cambiare il modus operandi: farà tornare dall'aldilà le anime di Joe Strummer e Sid Vicious, che si incarneranno nei corpi di due malcapitati sosia.

Un guizzo horror che esonda in una



storia viscerale, pompata di illusioni e ossessioni che inseguono un sogno di perfezione musicale, assemblata con eterogenee passioni e malsane pulsioni. Si racconta l'orrore passando per le strade buie del noir rese dalle gabbie visive e (a)narrative di Ernesto Carbonetti e Paolo Baron che deformano gli ambienti, suggerendo un plumbeo senso di asfissia metropolitana (incarnato alla perfezione da Londra). *Punk is undead* è un sogno medianico/musicale votato al disastro a causa del suo stesso essere didascalico: Sid Vicious è sempre "Vicious" e non potrà stare lontano da certe mortali sostanze e Joe Strummer si mostra restio ad abbandonare Londra quando la polizia inizia a indagare sui cadaveri che il delirante progetto si sta lasciando dietro.

Quindi, si torna a Los Angeles in una deliziosa processione parossisticamente pulp che travolge ogni riferimento. Pura adrenalina da b-movie, nel senso più elevato del termine.



Arabeschi di Nuvole

grovigli di visioni che s'intrecciano con la realtà

Come accennato nello scorso numero, *Arabeschi di Nuvole* vuole essere un percorso che, partendo dal fumetto e da ogni suo sottogenere, ci dà la possibilità di confronto su quella che è la continua riflessione sull'essere umano, sulla sua realtà d'individuo in quanto antropologicamente e storicamente definito.

Tutto questo è riscontrabile nel primo autore che in questo numero vi presento. **Enrique Fernández**, «particolarissima matita spagnola» che si è aggiudicato, insieme ad altri grandi del fumetto italiano e internazionale, il Romics D'oro 2014.

Un autore Fernández, pubblicato in Italia dalla casa editrice Tunué, che nelle sue storie ha la capacità di fare spazio a visioni che pur partendo da un istinto scettico e pessimista, attraverso le voci dei protagonisti –sempre bambine– ci dà quella giusta scossa per quel sentimento d'indignazione e disgusto verso quello che siamo diventati o siamo sempre stati (egoisti, deboli, cattivi) da un lato e, dall'altro, di speranza per quello che di buono siamo in grado di esprimere proprio nei momenti più cruciali della nostra vita.

La sua è una narrazione che attinge al fiabesco, alle filastrocche d'un tempo, modelli ispiratori che, pur essendo distanti dal mondo reale, gli consentono di piegarlo o aprirlo in chiave creativa verso quell'orizzonte comune di battaglie e dissensi ben presenti nel nostro immaginario sociale attuale.

Pensiamo ad esempio alla storia di Aurore, protagonista dell'albo omoni-

mo, che per salvare se stessa deve riuscire a comporre una canzone che sappia raccontare il suo popolo e le sue tradizioni. I dialoghi incessanti con Vokko, l'animale-guida che accompagna Aurore verso questo viaggio e gli incontri con gli esseri (a volte infidi e ingannevoli) verso i quali venivano prima rivolte le preghiere degli uomini, finiscono con il farci percepire il senso di un destino doloroso, la percezione acuta di una crisi che è prima di tutto "sociale" e la consapevolezza della vanità dell'uomo.

La stessa cosa avviene per certi versi nell'albo *L'isola senza sorriso*, dove assistiamo a una vera e propria «partita doppia» tra un uomo che vive dei



AURORE - Enrique Fernández

ricordi tristi della perdita del figlio e, successivamente, dell'abbandono da parte della moglie – un uomo che ha conosciuto in ogni caso la felicità ma che non sa più raccontarla perché «la tristezza resiste bene al tempo che passa, mentre la felicità alla lunga si trasforma in nostalgia» – e Eli, una bambina che vive ogni giorno in attesa del ritorno del padre, uscito in mare aperto per la stagione della pesca, una bambina che non ha mai conosciuto la vera felicità e che cerca di ingannare quest'attesa fatta di dolore e paura con il sorriso e la gioia di vivere. Una partita quella che Fernández disegna, che ci fa sempre muovere in una dimensione tra il fantastico e il reale, che ci pone di fronte alla realtà delle cose con consapevolezza, con l'intento preciso di non arrendersi e soccombere alle condizioni presenti, assecondandole o considerandole intoccabili e immutabili.



L'Isola senza sorriso - Enrique Fernández



L'Isola senza sorriso - Enrique Fernández

In occasione della seconda trasposizione cinematografica di *Sin City*. Una donna per cui uccidere la casa editrice Magic Press pubblica l'ottavo volume della serie ideata e realizzata da **Frank Miller**, uno dei più grandi, se non il più grande fumettista di genere Noir.

Addentrarsi nelle atmosfere cupe del tratto di Miller porta a fare l'esercizio – proprio di questa rubrica – di esaminare gli esseri umani che Miller ci descrive, creature ormai incapaci, non solo di un riscatto civile – cosa peraltro impossibile in una città come *Sin City*, dove l'ingiustizia sociale e la violenza di ogni tipo è un fatto collettivo e globale – ma pure di nutrire almeno un'utopia in grado di prospettarlo.

È infatti il protagonista della storia, Dwight McCarthy la prima figura fondamentale di questo capolavoro – il soggetto poetico –, un individuo la cui vita è sempre in continua collisione con la propria coscienza, un uomo che nonostante sia cosciente della propria condizione continua a restare

aggrappato ai propri ideali. Potremmo aggiungere che Dwight sia, proprio per la sua condizione, dotato di quel *sentimentalismo* puro che solo chi è alla ricerca di un'altra possibilità nella vita possiede.

È giocando attorno a questo sentimento intrinsecamente umano che Frank Miller costruisce questo nuovo capitolo della saga, e lo fa, in modo eccezionale, con una donna: l'ammalatrice Ava Lord, ex fiamma del nostro protagonista, lo squalo Brechtiano.

Con la comparsa di Ava la storia – fino a quel momento incentrata sulla figura di Dwight – diventa polifonica e inizia ad attorcigliarsi in una serie di articolazioni in cui gli sguardi dell'uno diventano quelli dell'altro, dove violenza e sentimento si sovrappongono e la tensione cresce, diventa adrenalinica e il tutto per riaffermare la visione di Miller sul mondo, sull'uomo e in ultima analisi sulla *Città del Peccato*.



Sin City Una donna per cui uccidere - ©Frank Miller, Inc. Per l'Italia Magic Press Edizioni

Chiudiamo questa rassegna su Arabeschi di Nuvole affrontando un tema molto importante che è quello dell'affettività verso i nostri simili, in cui i nostri atti dipendono "fortemente" dagli atti degli altri. Perché se è vero che il nostro scopo è quello di uscire dal «cieco dominio della natura per entrare nella luce della coscienza e della ragione» è altrettanto vero che abbiamo bisogno, durante questo percorso, di avere accanto le persone giuste che ci guidano o che ci facciano percepire cosa significhi diventare una persona reale e concreta. L'assenza può tuttavia non necessariamente risultare dolorosa, almeno finché si resta nell'inconsapevolezza, ma quando si è dotati di quella particolare predisposizione, quando cioè si è dotati di quello sguardo che sa guardare e vedere l'abisso della solitudine, è allora che essa diventa un problema.

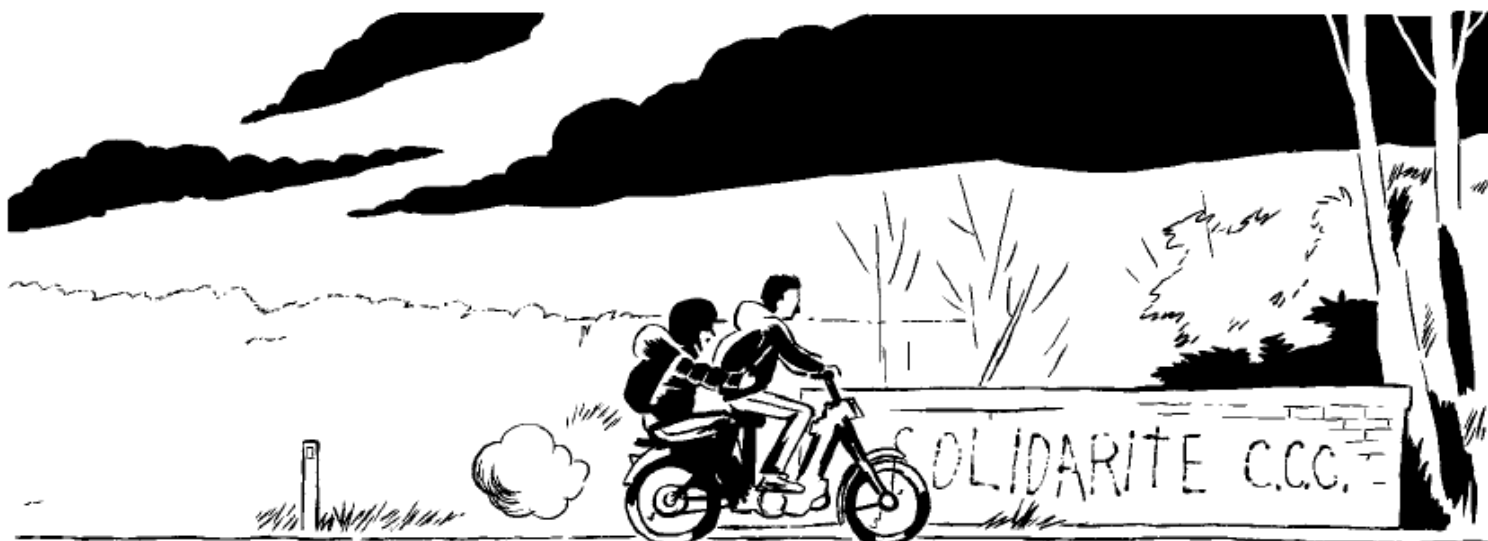
È su questa doverosa premessa che mi accingo a presentarvi *Il muretto* una storia sceneggiata da **Céline Fraipont** e disegnata da **Pierre Bailly**, pubblicata in Italia dalla casa editrice Eris.

Il muretto è la storia di Rose, un adolescente che, dotata di forte sensibili-

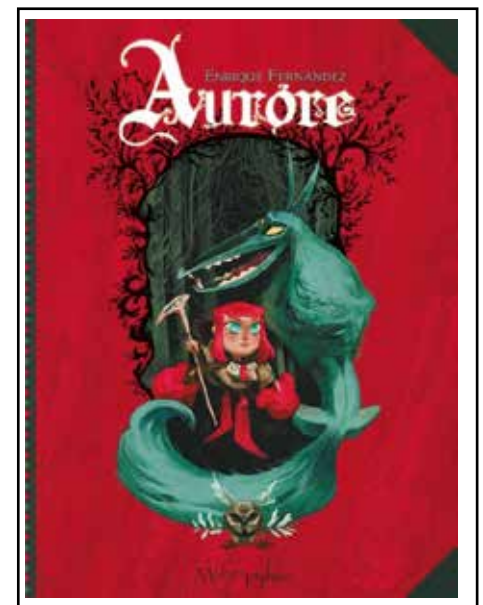
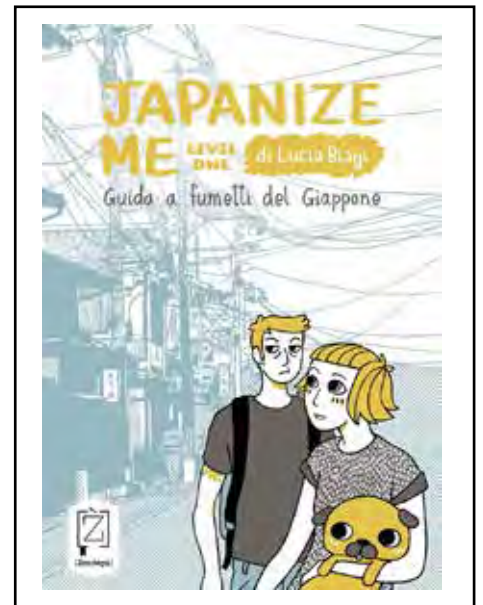
tà, si trova d'un tratto a doversi gestire la propria vita da sola. La madre infatti ha seguito all'estero un altro uomo e il padre lavora fuori città per lunghi periodi.

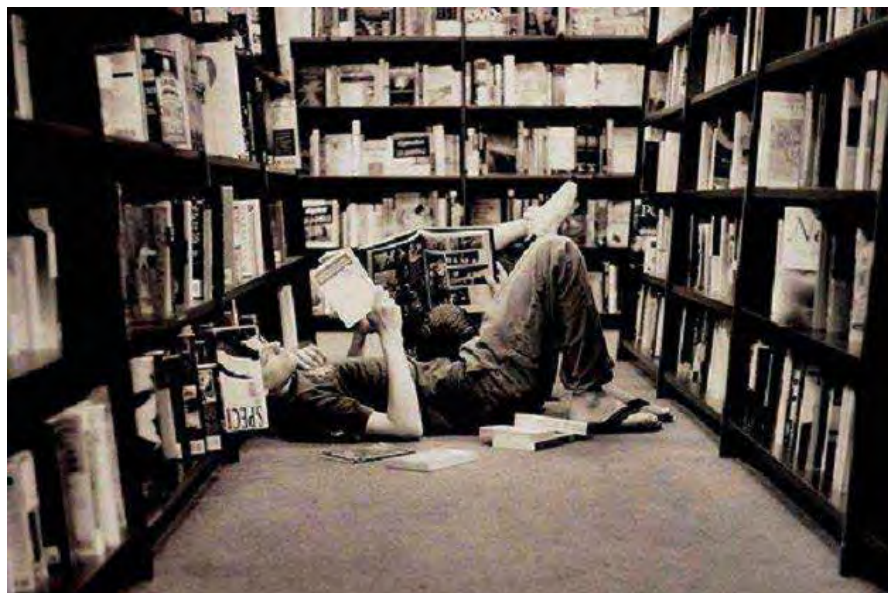
Quella che Fraipont e Bailly ci narrano è una storia che ci mostra con una delicatezza spiazzante la contraddizione che può emergere a quell'età, fra la libertà presunta e la necessità manifesta del suo agire: l'abbandono della scuola e bere super-alcolici.

Veniamo coinvolti dall'evolversi della situazione di Rose mentre vediamo il suo mondo sparire velocemente e la paura si fa strada. Assistiamo con altrettanta dolcezza alla «seconda rinascita» grazie all'incontro con Jo, un ragazzo ebreo che si mantiene da vivere grazie allo spaccio e a piccoli furti ma dotato di quella sensibilità – e questo l'ho già detto – che solo chi è alla ricerca di un'altra possibilità nella vita possiede. La paura, la solitudine, l'assenza di una figura importante di riferimento, ecco la via e il mezzo per l'unificazione degli opposti. Tuttavia nulla è eterno e la vita, si sa, è dramma ed è da qui che si compie il percorso verso la riconciliazione.



Il muretto - Céline Fraipont e Pierre Bailly





Tra gli scaffali della
**Biblioteca civica
Natalia Ginzburg**
nasce
PuntoZero.

©Gaetano Tiberi

Uno spazio per le Novità **Editoriali** selezionate da Cooperativa Letteraria, risultato del dialogo tra FuoriAsse (Cooperativa Letteraria - CISLE) ed Editori. I testi sono messi in evidenza in biblioteca nello spazio **PuntoZero** e successivamente inseriti nelle raccolte delle Biblioteche civiche torinesi a disposizione di lettori e lettrici di tutta la città.

○○○

Biblioteche civiche torinesi e Cooperativa Letteraria avviano in città **Letture di traverso, letture solitarie e incontri collettivi** con autori e autrici di cui si è letto in precedenza il libro. Gruppi di lettura itineranti per scorrere tutta una galleria di personaggi che amano, odiano, soffrono, che cercano amore. Tutti eroi di carta che, per questo comune denominatore dei romanzi che è la vita stessa, con le sue contraddizioni e gli eventi spesso inspiegabili, intendiamo conoscere meglio.



CITTA' DI TORINO





PAOLO
DEL COLLE

SPREGAMORE



di Paolo Del Colle

Gaffi Editore

Copertina: Maurizio Ceccato

pagine 314

Codice ISBN 978-88-6165-152-4

Prezzo di copertina € 14

Le Novità EDITORIALI

Spregamore

Una storia, raccontata in prima persona, di dolore e d'amore. Un romanzo profondo e necessario.

Ho iniziato a leggere Spregamore e non sono riuscito a staccarmene fino alla fine. Mi sono chiesto in cosa consistesse la sua forza ipnotica, allo stesso tempo arsura e acqua. La risposta si trova nella tensione, nel desiderio di verità e nello scandalo, nel senso più alto, che l'autore ha saputo mettere in ogni pagina, quasi in ogni frase. La sua scrittura è voce, e in questa voce fioriscono la sensibilità, l'intelligenza, lo smarrimento del protagonista, il quale attraversa ogni suo giorno come se fosse l'ultimo e allo stesso tempo il primo, assorbendo senza schermi il destino e l'esistenza del prossimo – una madre morente, prostitute che sembrano custodi di una verità vicinissima e inafferrabile, il suo cane, la cui morte viene raccontata in pagine che non si possono dimenticare. È un testo altissimo, necessario.

La parola "romanzo" sarebbe inadeguata, e anche banale, per quanto rimanda a un gioco della letteratura, a un codice, che questo scritto, nella sua radicalità e nella sua purezza, rifiuta, con uno scarto e una sfida in cui da sempre si racchiude il paradosso della grande letteratura.

GIUSEPPE MUNFORTE

Consolo

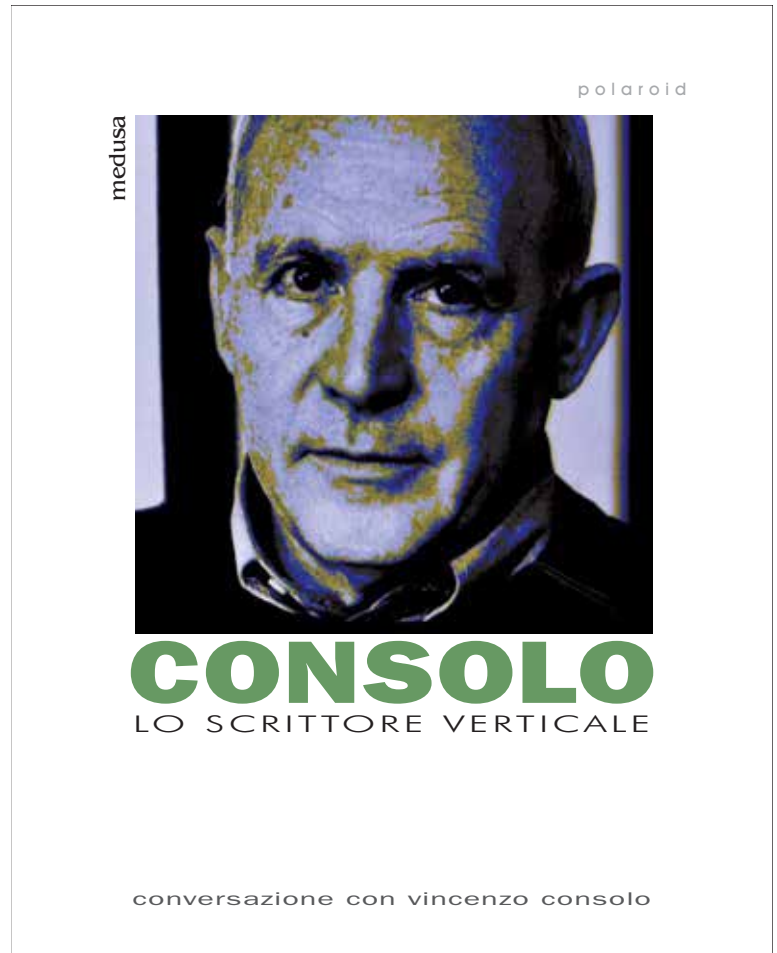
Lo scrittore verticale

Conversazione con Vincenzo Consolo

Sembra che Vincenzo Consolo, in questa serratissima conversazione-racconto del suo apprendistato e del singolare destino di narratore, abbia voluto schizzare il suo più fedele (pubblico) autoritratto intellettuale.

Troviamo, infatti, tutte le parole chiavi che compongono il suo credo civile e barocco, la sua geografia metaforica: il memorare e il ritorno; il rapporto tra storia e letteratura (e dunque tra potere, scrittura e racconto); l'imperativo categorico dell'impegno, epperò senza mai nulla concedere a fiduciose deleghe verso l'immediatezza bugiarda d'un linguaggio corrotto; al quale opporre, invece, un'archeologia di parola, un verticale contro-codice di rottura che ne tradisce, malgrado lui, il sogno inconcepibile (e forse anche il destino misconosciuto fino al silenzio) di «essere poeta»; di essere, in fondo, l'ultimo aedo civile del Novecento.

Le Novità EDITORIALI



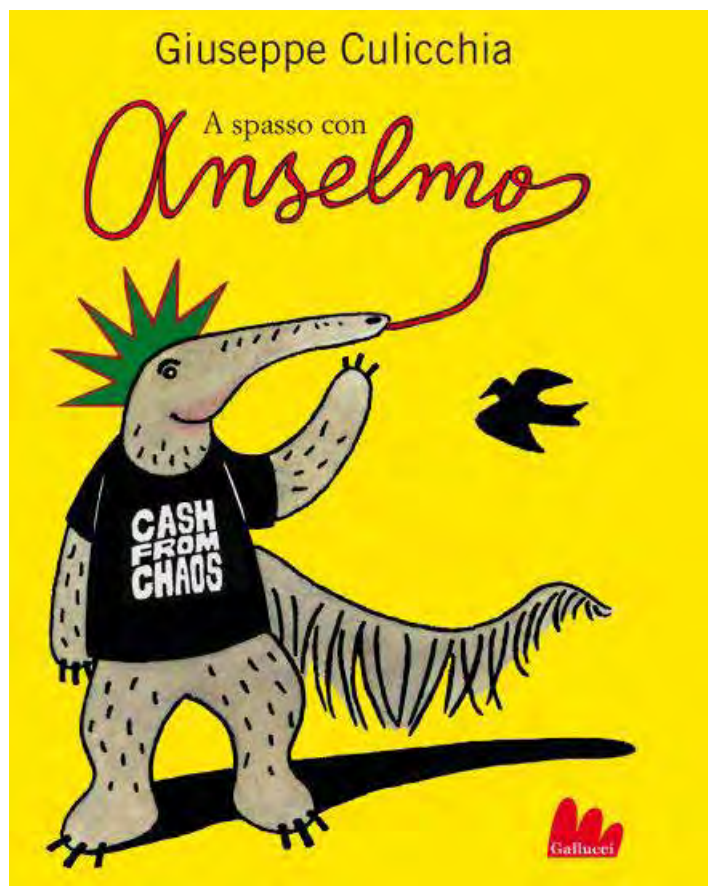
di Domenico Calcaterra

Medusa Edizioni

ISBN 978-88-7698-310-8

Prezzo di copertina € 10

Le Novità EDITORIALI



di Giuseppe Culicchia

Gallucci Editore

Disegni dell'autore

pagine 192

ISBN 9788861457119

Prezzo di copertina € 12

A spasso con
Anselmo

Le comiche avventure di un insolito viaggiatore nella società degli uomini

Anselmo viene dalla Foresta Amazzonica, ha 12 anni, usa il computer e parla quattro lingue.

Precoce? Beh, in fondo è un formichiere, mica un umano qualsiasi come Giuseppe, lo scrittore con cui divide l'appartamento.

Il formichiere è anche un gran goloso, a volte diventa timido, ma ha buon senso e un'irresistibile simpatia. Lo frena però il complesso di non portare i pantaloni. Finché un giorno decide di vincerlo ed esce di casa. Da quel momento il mondo si spalanca davanti a lui e a chi gli sta vicino. E tutto diventa nuovo e stupefacente allo sguardo candido e pieno di ironica meraviglia di questo insolito viaggiatore nella società degli uomini.

Firenze

amara e dolce

Un libro per scoprire l'altro volto della città

Ciascuno di noi costruisce, nella città in cui vive, una mappa personale. E segna, passo dopo passo – lasciando vecchie strade e percorrendone di nuove – un percorso privato che cambia nel tempo, un percorso fatto non solo di luoghi ma anche di persone, con le loro facce e le loro storie. In questo libro l'autore traccia, attraverso passeggiate svagate in forma di racconti, una mappa di Firenze; la geografia umana e sentimentale di una città ammirata in tutto il mondo per le bellezze artistiche ma ricca anche di scorci nascosti che sorprendono il visitatore (straniero o meno che sia) e che solo una predilezione tutta personale può eleggere a luogo dell'anima. In questa guida sentimentale di Firenze le strade e le piazze – alcune note altre meno – sono collegate a una persona e alla sua vicenda umana. Ogni brano ritrae un luogo e chi vi abita, vi lavora o, magari, è soltanto di passaggio. Da Porta Romana a piazzale Michelangelo, da Borgo Ognissanti al mercato di San Lorenzo, da Santa Maria Novella all'Isolotto, fino all'area industriale dell'Osmannoro: una carrellata di luoghi e di ritratti di gente.



di Marco Innocenti

Avagliano Editore

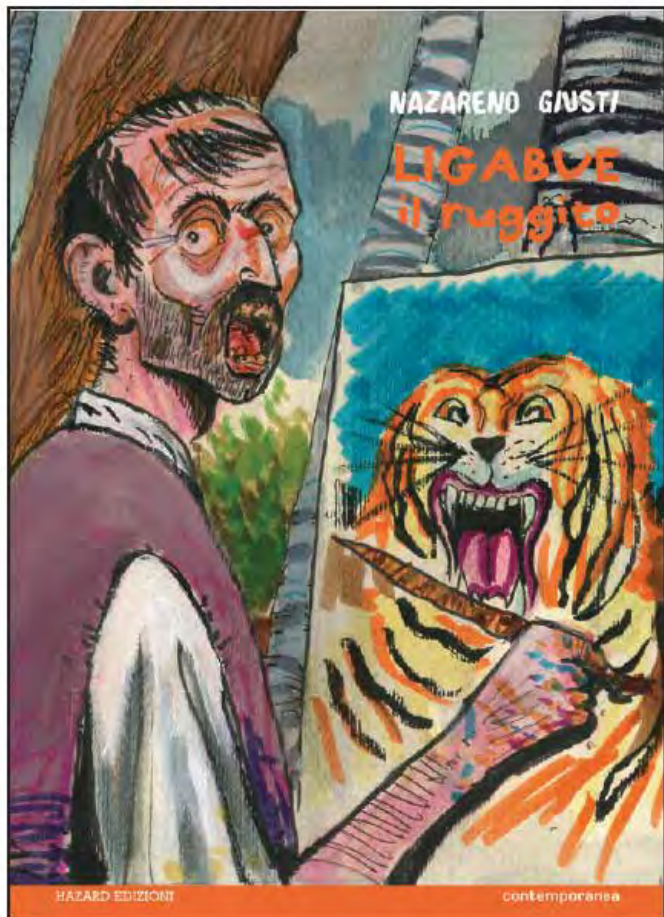
Fotografie di Lorenzo Mennonna.

pagine 116

ISBN 978-88-8309-399-9

Prezzo di copertina € 13

Le Novità EDITORIALI



di Nazareno Giusti

Hazard Edizioni

pagine 176 a colori

ISBN 978-88-7502-122-1

Prezzo di copertina € 18

Le Novità EDITORIALI

Ligabue

il ruggito

“Al Matt”, “al Tedesch” sono solo due dei molti nomignoli che, nel corso degli anni, furono affibbiati ad Antonio Ligabue (1899-1965), il più famoso tra i pittori naïf del Novecento italiano.

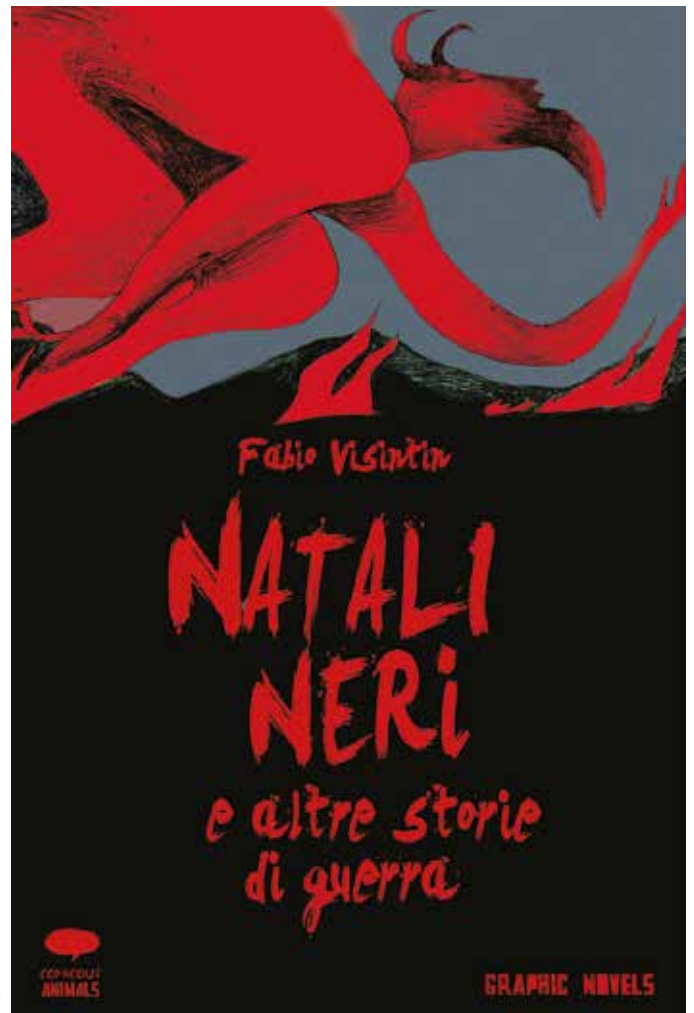
Disprezzato, schernito, rifiutato, segnato da una infanzia fatta di miseria, disperazione e abbandono, dalla malattia e dai tanti forzati ricoveri in manicomio, per anni andò elemosinando un bacio, una carezza. “Non sai quanto bene mi fa», diceva.

Divenuto noto prima come personaggio e poi come artista, non ebbe casa, né famiglia; viveva all’aperto, dormiva sotto la luna, mangiava quel che capitava, quando capitava. Quando arrivava in paese i bambini scappavano e le donne per lui provavano ribrezzo: i vestiti logori, la barba non fatta e poi, in fronte, le cicatrici che si procurava per disperazione, per somigliare a un aquila e poter volare via.

Di Ligabue, queste pagine, raccontano le sofferenze dell’uomo, immerso nel “Mondo piccolo” del “Grande Fiume”. Attraverso un gioco di rimandi e citazioni, Nazareno Giusti a tratti ricostruisce a tratti immagina la vita del pittore emiliano e dei suoi incontri con il suo mentore, il pittore Mazzacurati, ma anche con i soldati tedeschi, gli uomini di Mussolini e le tigri scappate da chissà quale circo. In una Bassa raffigurata come un ambiente metafisico la sua forma di vita sembra trovare espressione in un grande ruggito arcaico, disperato e profondo.

Natali Neri e altre storie di guerra

Il libro ripropone tutti i racconti a fumetti di Fabio Visintin, autore e illustratore, pubblicati sulla rivista Animals, più un inedito creato appositamente.



di Fabio Visintin

Comicout

pagine 112 a colori

ISBN 9788897926115

Prezzo di copertina € 19,50

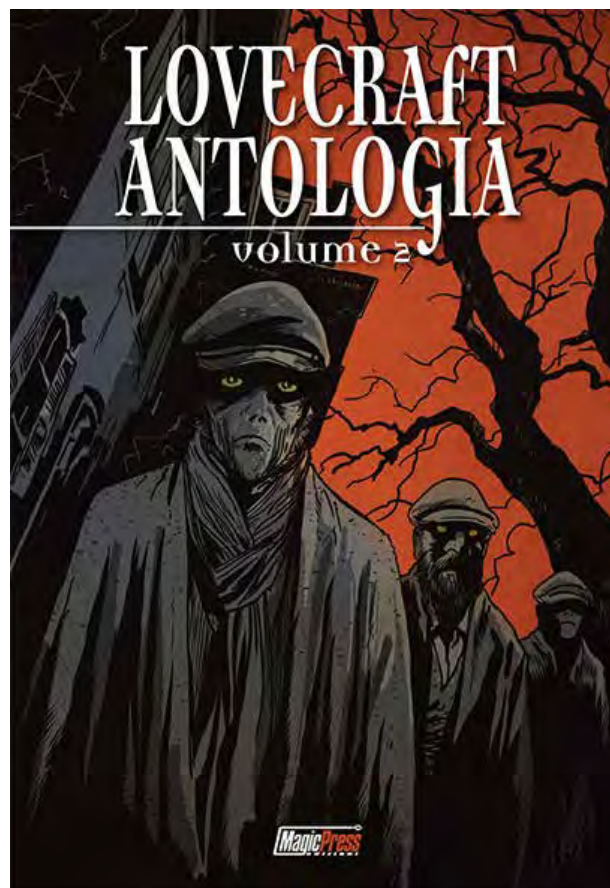


Le Novità **EDITORIALI**

Lovecraft

Antologia Volume 2

Per decenni i racconti di H.P. Lovecraft hanno affascinato e terrorizzato in egual misura i lettori di tutto il mondo. E la fama dei “Miti di Chtulhu” è cresciuta fino a diventare leggenda. In questa nuova antologia Pat Mills & Attila Futaki (“La città senza nome”), Jamie Delano & Steve Pugh (“Il modello di Pickman”), Dickson & Mick McMahon, ecc... Secondo volume di un’antologia interamente dedicata al visionario di Providence e curata da Dan Lockwood.



di **AAVV**

Magic Press Edizioni

pagine 128 a colori

ISBN 978-88-7759-616-1

Prezzo di copertina € 15



Le Novità **EDITORIALI**

Le Novità EDITORIALI



di Zerocalcare

BAO Publishing

pagine 240

ISBN 978-88-6543-254-9

Prezzo di copertina € 18

Dimentica il mio nome

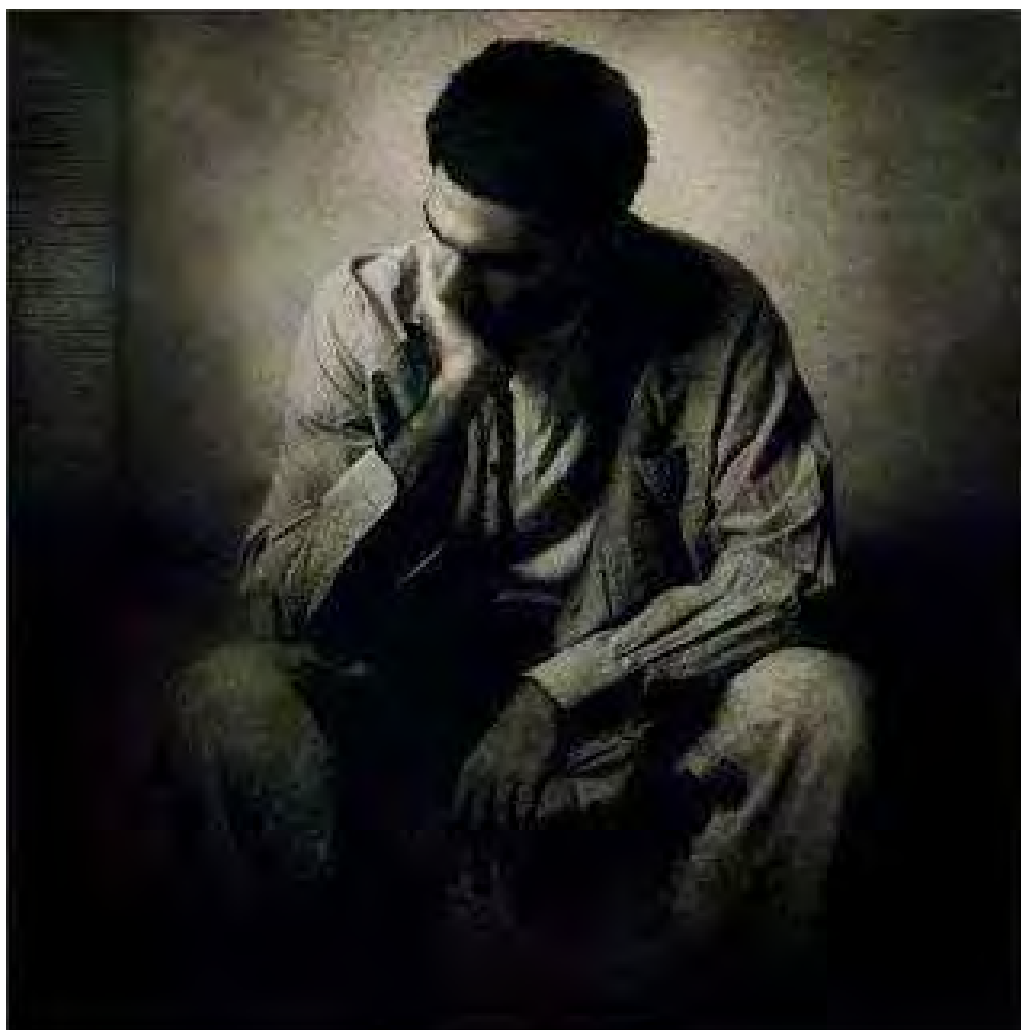
Quando l'ultimo pezzo della sua infanzia se ne va, Zerocalcare scopre cose sulla propria famiglia che non aveva mai neanche lontanamente sospettato. Diviso tra il rassicurante torpore dell'innocenza giovanile e l'incapacità di sfuggire al controllo sempre più opprimente della società, dovrà capire da dove viene veramente, prima di rendersi conto di dove sta andando.

Le Novità EDITORIALI



FUOR/ASSE Le Novità EDITORIALI PUNTOZERO

Gli editori possono diventare soci onorari di Cooperativa Letteraria impegnandosi a fornire copia delle novità editoriali che saranno messe in evidenza, per un certo lasso di tempo, in biblioteca, nello spazio **PUNTOZERO**, dedicato a Cooperativa Letteraria. Saranno in seguito inseriti nelle raccolte delle Biblioteche civiche torinesi, a disposizione di lettori e lettrici di tutta la città.



©José Luis Garcia Montalto

L'arte come politica. L'arte come religione.

di **Alessandro Baito**

La privazione, l'assenza, la concentrazione. Svuotarsi, annullarsi, esiliarsi.

Solo attraverso un allontanamento da sé si può scoprire il vero sé, così si potrebbe parafrasare il pensiero che sta dietro l'agire artistico di Francesca Lolli e di Mahmoud Saleh Mohammadi, due artisti che collaborano proficuamente realizzando performance dal forte impatto sociale.

Far crescere nel vuoto creato tutto ciò che siamo e osservare da un punto di vista esterno, privilegiato, le forme che assumiamo agli occhi degli altri, le forme che ci accomunano agli altri esseri umani, le forme del multiforme universo controverso che ci circonda.

È come una preghiera, o il risultato di un mantra.

Le possibili ossessive ripetizioni delle loro performance sono il vorticare divino dei dervisci sufi.

Le immagini fisse che obbligano lo spettatore a un'osservazione minuziosa sono uno specchio dell'immobilità sociale (interpretato in senso negativo) o dell'immutabilità del mondo



FUOR/ASSE Art

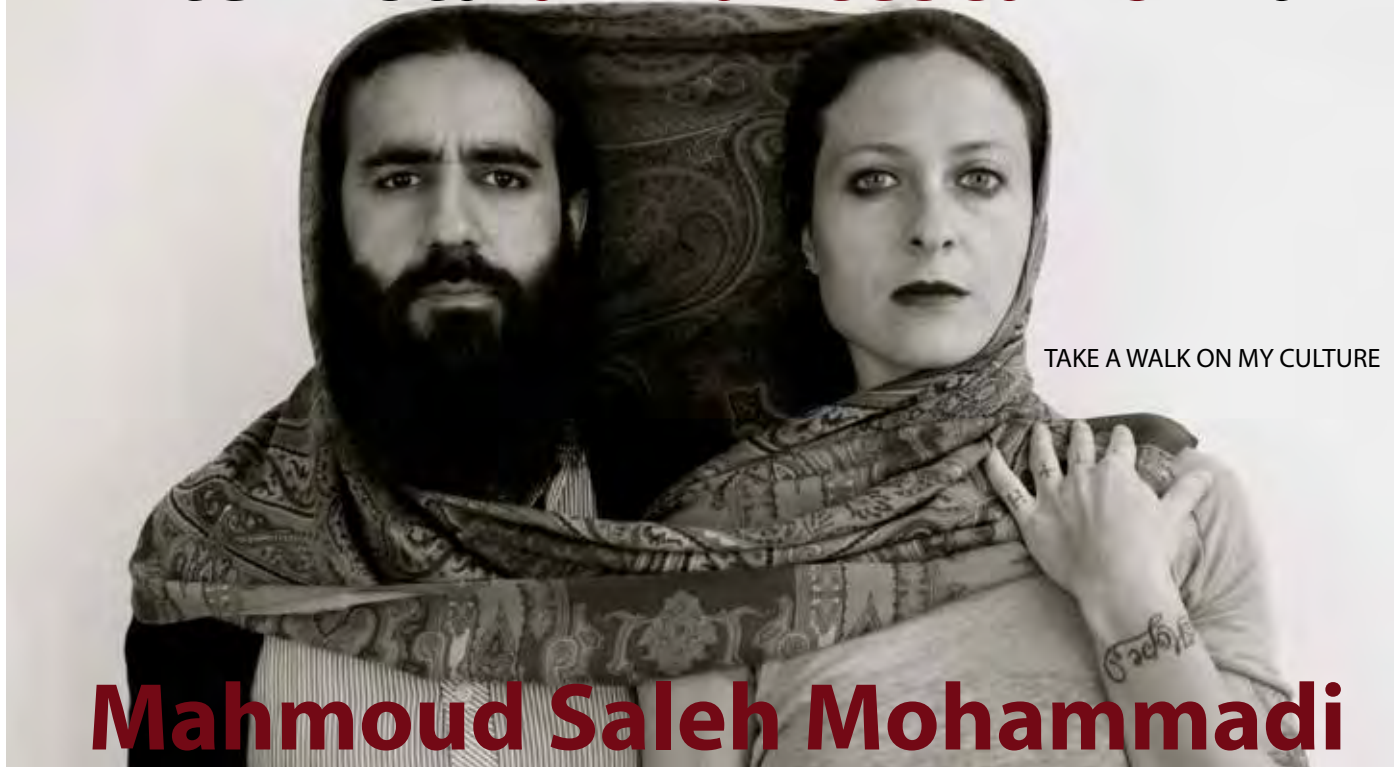
Redazione Diffusa

©Montserrat Diaz

malgrado la teorica continua evoluzione (interpretato in senso positivo): comunque un veicolo per creare un centro catalizzatore dove convergono le tensioni che lo spettatore vive in quel momento e in quel luogo della sua esistenza.

Francesca e Mahmoud fanno residenza permanente allo Spazio NOUR di viale Bligny a Milano. 'Nour' è 'luce' in persiano. A un italiano apparirebbe a primo ascolto una negazione, ma quella stessa negazione è poi il senso profondo della 'luce' cui allude il nome: la luce dell'arte, del pensiero, dell'anima, che riempie di senso ogni cosa.

Intervista di Francesca Lolli a



Mahmoud Saleh Mohammadi

(Durante tutta la conversazione le parole arte e artista sono state usate per convenzione linguistica)

Francesca: l'arte è necessaria?

Mahmoud: per cosa?

Francesca: in che senso per cosa, è necessaria o no?

Mahmoud: è una domanda molto generale, per esempio: sposarsi è necessario?

Francesca: ma che c'entra?

Mahmoud: era una domanda troppo generale, aperta. Secondo me sì, l'arte è necessaria.

Francesca: assolutamente anche secondo me.

Mahmoud: perché lo chiedi allora? (risata)

Francesca: credi che il processo creativo nasca da te o credi di avere la capacità di cogliere l'arte nel mondo?

Mahmoud: credo che l'arte si muova dal mondo verso l'artista. Nasce dall'effetto del mondo su chi lo accoglie o subisce. L'artista è un mezzo con un potenziale. Il mondo passa attraverso un filtro (gli anima e occhi di chi crea) e diventa un'opera d'arte.

Francesca: come e quando hai capito che avresti voluto vivere di arte?

Mahmoud: un artista iraniano alla domanda di un giornalista 'sei un pittore, un artista?' ha risposto 'no, io vivo di arte, non faccio l'artista'.

Quando andavo a scuola dipingevo in continuazione, non solo durante l'ora di disegno. Quando avevo 7 anni mia mamma mi regalava sempre i quaderni per dipingere. Era la cosa che mi faceva più felice, lei me ne regalava uno dopo l'altro perché io li consumavo subito... Anche le matite colorate! In quel periodo però pensavo che da grande sarei diventato un commercialista o un pilota. Nella mia vita non ho mai avuto un lavoro fisso, regolare. Ho lavorato in banca ma dopo due anni mi sono sentito male, perché sentivo che non era la mia vita.

Otto anni fa ho capito quale sarebbe stata la mia strada: ho avuto un maestro di pittura bravissimo in Iran. Era una persona molto particolare, lui

non accettava studenti, ma ha accettato me. Sono andato da lui per quattro mesi ma non mi ha insegnato nulla che c'entrava tecnicamente con la pittura. Per quattro mesi abbiamo parlato. Di tutto. Prima di allora non credevo di poter vivere di arte, dopo questi mesi passati a parlare con lui mi sono reso conto che non avevo altra scelta: lui mi aveva messo di fronte a me stesso, aprendomi gli occhi e rendendomi consapevole di quello che realmente ero e sarei diventato.

Ho lasciato tutto e mi sono messo a studiare l'italiano, avevo deciso di cominciare da qui.

Francesca: Perché dall'Iran hai scelto proprio l'Italia?

Mahmoud: potevo andare ovunque ma l'Italia mi attirava in maniera particolare, come il profumo di un buon cibo che gira in casa quando hai fame, proprio come quando stai tornando da scuola e sai che tua madre ti sta aspettando per mangiare insieme il tuo piatto preferito.

Francesca: ma prima di allora non eri mai stato qui, come facevi a sapere che l'Italia ti sarebbe piaciuta?

Mahmoud: c'era qualcosa che mi attirava con forza, non so spiegare cosa. Devo dire che uno dei motivi di attrazione verso l'Italia era la lingua italiana, da bambino ero innamorato della lingua italiana. Quando vedevo un film italiano o ascoltavo una canzone in lingua italiana andavo matto, il mio sogno era di poter parlare la vostra lingua. All'inizio volevo andare a Firenze, ma poi il destino mi ha portato a Milano e devo dire che oggi sono molto contento. Mi sento a casa e nutro un profondo rispetto per questo Paese, proprio come fosse il

mio.

Francesca: di chi ti senti figlio nel mondo dell'arte? O meglio, nel mondo in generale?

Mahmoud: di mia madre.

(silenzio)

Se parliamo di tecnica di Modigliani e Constantin Brancusi. Hanno avuto un grande effetto su di me dall'età di 16 anni.

Francesca: che valore dai al colore? quanto è importante?

Mahmoud: che domande strane... non ci ho mai pensato... ti riferisci alla pittura o in generale?

E' un pò come dire quanto sono importanti le note per la musica. Si può suonare musica senza note, si può dipingere senza colori. Personalmente mi piacciono i colori come mi piace la musica classica, ma per parlare di importanza dovrei fare un paragone, non posso dire.

Francesca: nelle tue opere quanto c'è di dove vivi e da dove vieni?

Mahmoud: c'è più Mahmoud che Italia o Iran, non c'entra il paese.

Francesca: ma non si può prescindere dall'influenza del contesto socio culturale.

Mahmoud: quando ero in Iran i miei lavori erano occidentali, ora che sono in occidente i miei lavori stanno andando verso oriente.

Quelle (in oriente) sono le mie radici ma i rami sono qui, stanno crescendo qua.

Francesca: come influenza la tua arte il 'qui ed ora'?

Mahmoud: il momento storico influenza la mia arte, il mio modo di farla. A me serviva qualcosa di più forte della pittura per comunicare quello che volevo dire: sono grato del fatto che sei arrivata tu con il linguaggio del video e della performance



MENO UNO - Performance di Mahmoud Saleh Mohammadi e Francesca Lolli

ce ad influenzarmi. Questi sono linguaggi più immediati a livello comunicativo, e con questi mezzi sto riuscendo a parlare di temi che mi interessano molto: la Verità, la diversità culturale, la guerra e così via. Sulla mia pittura il momento storico non fa molto effetto, perché fino ad ora sto dipingendo per me, ma con la performance è diverso, sto comunicando con la gente, sto parlando in maniera più diretta.

Francesca: c'è più bisogno di bellezza o di verità?

Mahmoud: la verità è bellezza.

Francesca: qui ti volevo, era una domanda a trabocchetto.



Mahmoud Saleh Mohammadi

Intervista di Mahmoud Saleh Mohammadi a Francesca Lolli



Mahmoud: Sei un'artista?

Francesca: rispondo come l'artista iraniano del quale mi hai parlato prima. No, io non sono un artista, vivo di arte (sicuramente ci provo).

Mahmoud: quale è il fiore che ti piace di più?

Francesca: scusa ma che domande fai?

Mahmoud: io ti sto intervistando, posso scegliere le domande che voglio... Perché hai lasciato il teatro?

Francesca: prima di dire perché l'ho lasciato bisognerebbe dire che in teatro ci ho lavorato per sette anni. L'ho lasciato perché non riuscivo più a non gestire il mio corpo, non riuscivo più di metterlo a servizio di un'idea che non fosse mia, che non m'appartenesse, che era quella del regista.

Mahmoud: potevi fare regia

Francesca: infatti ho trovato un'altra forma espressiva, nella quale io divento la regista di me stessa, del mio corpo. Quando creo le mie performance o i miei video sono regista dell'idea che nasce in me. Ho la padronanza del mezzo e dell'idea. Non sopportavo più di ripetere tutte le sere la stessa cosa, non ne trovavo più il gusto, mi sembrava di sprecare la mia vita. Allora ho deciso di cambiare punto di vista, di guardare le cose da un'altra parte.

Mahmoud: dimmi una frase con la parola madre

Francesca: : ti cito una frase di Carlo Dossi: 'l'uomo che dice male delle donne dice male di sua madre'.

Mahmoud: che vuol dire performance?

Francesca: posso dirti quello che io credo che per me sia la performance, parlare di performance è come parlare di cucina, ognuno ha il suo punto di vista.

Mahmoud: allora secondo te cosa è la performance?

Francesca: per me la performance è la concretizzazione di un'idea, è il respiro nel qui e ora. Come ha detto Fausto Grossi Terenzio (un artista che amo molto): 'la performance è come l'atto del respirare'.

Pur nella reiterazione di un'idea l'atto performativo non sarà mai uguale a se stesso perché sarà replicato in condizioni sempre diverse. Potrebbe essere molto interessante ripetere per anni la stessa identica performance in diverse condizioni.

Mahmoud: tu sei egoista?

Francesca: assolutamente sì. Aspet-

ta: egoista o egocentrica?

Mahmoud: ok, sei egoista o egocentrica?

Francesca: tutte e due

Mahmoud: mi dici brevemente chi è Francesca Lolli?

Francesca: Francesca Lolli è un essere umano che cerca di intravedere e di vivere il divino attraverso l'arte, che sia quella che vivi tu in prima persona o che sia quella che vivi intorno a te e che ti viene incontro. Francesca Lolli è una persona alla ricerca della Verità. C'è una frase di Tarkovskij che riesce a descrivere bene quello che vorrei dire: 'Non ti riesce qualcosa, sei stanco e non ce la fai più. E d'un tratto incontri nella folla lo sguardo di qualcuno – uno sguardo umano – ed è come se ti fossi accostato ad un divino nascosto. E tutto diventa improvvisamente più semplice'. Ecco, io vivo costantemente alla ricerca di quello sguardo.

Mahmoud: quale stagione ti piace di più?

Francesca: la primavera e l'estate. Il finire dell'estate mi mette molta malinconia ma la malinconia è una sensazione che mi piace moltissimo. L'inverno mi mette tanta tristezza, è la mancanza di sole a mettermi tristezza, forse perché io sono come un pannello solare. Ecco: Francesca Lolli è un pannello solare.

Mahmoud: e se a 80 anni capirai di aver sbagliato tutto?

Francesca: avrò ancora tempo per cambiare... l'ho fatto a 30 anni non vedo perché non potrei farlo ad 80.

Mahmoud: a 30 anni cosa hai fatto?

Francesca: ho abbandonato il teatro, un lavoro che facevo stabilmente ed ho iniziato a fare una cosa della quale non possedevo neanche la tecnica.

Mahmoud: questa era la tua risposta

sul lavoro ma la mia domanda era sull'insieme, non solo sul lavoro.

Francesca: su cosa?

Mahmoud: su tutte le cose che stai facendo, non solo sul lavoro.

Francesca: tutte le cose che sto facendo sono cose che hanno a che fare con il lavoro, tu lo chiami lavoro io lo chiamo vita, di solito siamo abituati a pensare al lavoro come qualcosa di diverso da ciò che ti appassiona. Io sto cercando di fare della mia passione il mio lavoro, come stai cercando di fare tu.

Mahmoud: l'artista che più ti appassiona?

Francesca: Hopper, senza dubbio. Adoro le sue donne in attesa. Ho cercato di parlare spesso di attesa nei miei lavori, l'attesa è un limbo interessante ed eccitante da esplorare. È il momento di sospensione, in mezzo ad un flusso di possibilità.

Mahmoud: quale domanda vorresti che ti facessi?

Francesca: non chiedermi il mio colore preferito

Mahmoud: perfetto: qual è?

Francesca: stai scherzando? Comunque... è difficile da dire, ho sempre vissuto nel bianco e nel nero.

Mahmoud: solo bianco e nero? non ti piacciono i colori?

Francesca: mi piacciono molto i colori ma lontano da me, al di fuori di me.

Ecco: mi è venuta in mente la domanda che vorrei mi avessi fatto: cosa pensi di Marina Abramovich?



Mahmoud Saleh Mohammadi, Francesca Lolli e lo Spazio Nour

Francesca Lolli (4 Ottobre 1976) è una performer e video artista italiana che vive e lavora a Milano.

Dopo il diploma come attrice alla scuola di Teatro 'Arsenale' (Mi) si laurea in scenografia all'Accademia di Belle Arti di Brera (Mi).

Dal 2012 la sua ricerca si concentra sulle diversità di genere e i problemi socio-politici.

Mahmoud Saleh Mohammadi è un artista iraniano, nato a Tehran nel 1979, il primo giorno di primavera. Diplomato in Iran presso l'università d'arte Elmikarbordi di Karaj, ha poi continuato gli studi in Italia presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Vive e lavora a Milano. La sua ricerca, essenzialmente pittorica, trova spesso integrazione anche in installazioni e performances.

Spazio Nour è un neonato spazio artistico nel cuore di Milano, ricavato nel cortile interno di Viale Bligny 42, troppe volte noto per la ribalta della cronaca e oggi invece scelto come punto d'incontro per una riscoperta vitalità e partecipazione umana.

Spazio Nour nasce dalla necessità di dedicarsi alla creazione di un nuovo modello sinergico che manifesti, in un progetto artistico, la confluenza e l'integrazione di diverse forme d'arte.

L'intenzione è quella di creare un luogo in cui sia possibile rispecchiare le infinite manifestazioni del sè, attraverso il dialogo tra ricerca individuale e realtà immediatamente vicina.

Spazio Nour è residenza permanente di Mahmoud Saleh Mohammadi e di Francesca Lolli che sostengono il progetto e ne condividono le aspirazioni.

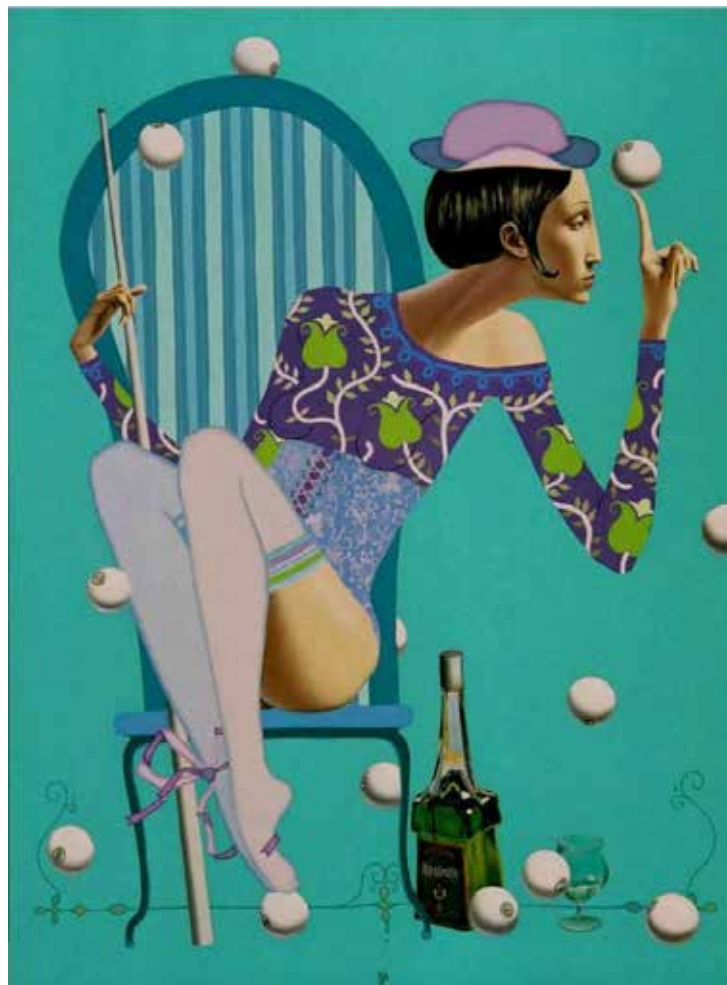
L'Umorismo in prospettiva interculturale di Caterina Arcangelo

Il progetto Internazionale di Studi sull'Umorismo nasce dall'esigenza di mettere a confronto le differenze multiculturali in prospettiva multidisciplinare e interdisciplinare attraverso una modalità di tensione esemplare tra arti e letteratura, e documentazioni scientifiche. Un progetto coordinato e ideato nel 2007 da Luisa Marinho Antunes, docente di Letterature Comparate all'Università di Madeira, la quale è riuscita a dare un carattere

dinamico all'intero programma e a oltrepassare gli ambiti dei meccanismi psicologici e linguistici sui quali finora gli studi sull'umorismo si sono principalmente soffermati. Il fenomeno dell'Umorismo, in una visione di tipo interculturale, permette di abbracciare tutti gli aspetti etici del conoscere, richiamando il concetto di *sympatheia*. L'atto del "patire insieme" non riguarda una condizione di condivisione del dolore, quanto piuttosto il concetto di alleggerire la fatica individuale che ci costa l'approdo alla conoscenza: si sorride e si ride dei difetti propri e altrui, condividendo l'essenza stessa della natura umana.

È da qui, dalla coscienza che l'umorismo può trasformarsi da strumento di approdo al sapere in una prassi, in un'ermeneutica della *humana curiositas*; è da qui che nasce un progetto in grado di coinvolgere le Università e gli Enti di ricerca e di formazione di molti paesi: dal Portogallo alla Romania, dai Paesi Scandinavi allo Zimbabwe.

Dalle ricerche presentate al **IV Convegno Internazionale di Studi sull'Umorismo** risalta l'aspetto multidisciplinare e interculturale dell'intero progetto. Sono stati esaminati, nel corso dei due giorni (Codogno, 10 e 11 ottobre 2014, nell'ambito del premio Novello - Premio Internazionale di Umorismo e Satira di costume), gli aspetti teoretici dell'umorismo attraverso attività artistiche, letterarie, filosofiche e scientifiche, e secondo differenti tradizioni culturali. Gli argomenti trattati ed esposti da ogni studioso in sede di Convegno sono stati motivo di confronto e discussione. Pertinente e stimolante anche l'incontro con scrittori e poeti del nostro tempo: un valido confronto su quelle che sono le tematiche legate al "riso" e il "sorriso".



©Slava Fokk

Rintracciamo così l'intero percorso, attraverso le risposte di alcuni studiosi a due domande di carattere generale, con l'intento di riuscire a trasmettere la qualità degli studi affrontati in sede di Convegno.

Una libera suggestione sul Convegno che tracci una correlazione tra l'oggetto di studio affrontato, e quindi esposto in sede di Convegno, e la realtà circostante.

Guido Conti ha chiuso in bellezza stimolando una riflessione su due questioni importanti: la prima è che non può esistere Umoreismo senza *pietas*; la seconda fondamentale questione ci porta, invece, a riflettere sul senso proprio del limite che l'Umoreismo deve contenere in relazione a un'etica.



©Slava Fokk

Luisa Marinho ANTUNES

(Università di Madeira)

Cinque Racconti Umoristici – Per una riflessione sull'umorismo nella letteratura portoghese

Il ricorso all'umorismo – in un mondo come quello di oggi, dove impera molte volte un'idea di ragione senza etica e senza cuore e che riduce l'uomo entro una logica materialista e consumistica – non è una concessione alla facilità; alla risata che allontana in modo evasivo lo spettatore da se stesso. Al contrario, l'Umorismo è l'espressione di un senso di riflessione sull'uomo e delle sue piccole/grandi tragedie. Lo scrittore fa vedere al mondo che la serietà con la quale questo si guarda allo specchio è proprio quella che provoca il riso: è questa stessa serietà che lui vuole smontare. Il riso è una via magari difficile, ma può essere una maniera adeguata per analizzare il mondo, ricreandolo, per comprendere l'Uomo, ponendo domande sulla sua libera scelta e sulla responsabilità individuale. José Saramago criticava quella che chiamava "anestesia dello spirito" e considerava il riso come una forma profonda per risvegliare la bontà, principio basilare di un rapporto autenticamente umano, *nell'uomo*.

Così inteso, l'uso dell'umorismo "convoca" la ragione, una ragione legata all'etica, tanto necessaria nella civiltà dello spettacolo, come la definisce Mario Vargas Llosa, o dell'anestesia, come mette in allerta Saramago.

Richiamo qui, di nuovo, Saramago: lo scrittore, che se deve ricordare che

è anche cittadino, porta con sé la più grossa, pesante, "carica": la possibilità di esserne la voce – "le grida del mondo sono arrivate alla fine alle orecchie degli scrittori" (*Cadernos I*, Lisboa, Editorial Caminho, 1994). Anche lo scrittore, in questa concezione, deve fare una riflessione sul suo lavoro e sull'uso del meccanismo dell'umorismo: se la scrittura è fatta senza cuore, senza il rispetto e senza coscienza etica diventa solo coscienza cinica, senza l'effetto catartico, nel senso conoscitivo, del riso. Infatti, non si può sacrificare, per andare incontro a un riso facile, il rispetto per la leggerezza o l'etica per l'estetica.



©Zen Muracami

Daniela MARCHESCHI

(Fondazione Nazionale Carlo Collodi, Italia)

Da Collodi a Collodi: concezioni e pratiche dell'umorismo nell'Ottocento

Lo scrittore Giuseppe Pontiggia ha usato come epigrafe, in uno dei suoi capolavori – *Vite di uomini non illustri* (Milano, Mondadori, 1993) –, una frase illuminante di George Santayana: «Tutto, in natura, ha un'essenza lirica, un destino tragico, un'esistenza comica». Se noi guardiamo alla storia dell'Umorismo, agli studi che se ne sono fatti dall'età antica fino a oggi (penso, ad esempio, a Léon Dumont nell'Ottocento e ai nostri Alberto Piccoli Genovese e Paolo Santarcangeli nel Novecento), il comico è una parte o, forse meglio, una declinazione dell'Umorismo stesso. Quindi l'Umorismo riguarda sempre e non può non farlo, quella che tu chiami «la realtà circostante», intesa come la realtà dell'individuo della specie umana e delle relazioni che esso costruisce: realtà psicologica, linguistica e sociale, realtà storica e geografica delle culture, in conclusione. Non solo. Quella del riso è anche una variegata esperienza artistico-letteraria e, come tale, con una sua precisa estetica, che si è venuta arricchendo nei secoli con i suoi significati e valori specifici. In un senso interculturale e interdisciplinare, che possa dar conto di un simile ampio raggio di aspetti, intende appunto muoversi il **Progetto Internazionale di Studi sull'Umorismo**, nel cui ambito si è svolto il IV Convegno Internazionale a Codogno.

che facile, proprio per la complessità dei suoi statuti culturali. L'umorista autentico è un colto, ha delle idee e convinzioni forti, ha coraggio, umanità, punta alla libertà e alla verità che gli preme: non è un lacché. La mancanza di *pietas* e di etica ha invece talvolta fatto dell'umorismo un ulteriore strumento del potere e della sua propaganda. Penso ad esempio a certo immondo umorismo nei confronti degli Ebrei, che si poteva trovare espresso in vignette e battute sui giornali tedeschi e italiani al tempo del Nazismo e del Fascismo.



©Slava Fokk

Concordo. L'Umorismo è tutt'altro

Amedeo ANELLI

(Premio Novello, Italia)

Per una fenomenologia del fumetto umoristico di Giuseppe Novello

La tradizione e la “galassia” Comico-Umoristica sono uno dei più importanti oggetti di studio per chi voglia comprendere gli esiti della Cultura internazionale, sia nelle sue radici profonde ed antiche sia nella modernità: ciò, per quanto riguarda la Letteratura e il sistema delle arti e dei saperi. È solo così, come è avvenuto in questo Convegno, in un prospettivismo multiplo e multidisciplinare che abbia in dominante i “problemi” nella varietà delle possibili ed approfondibili soluzioni, che la materia teorica può essere indagata in un orizzonte ampio e senza steccati. Cospicui appaiono allora i contributi non solo della Teoria Letteraria, della Linguistica, della Storia, delle indagini settoriali nei vari campi del sapere, ma anche della Teologia, della Medicina, del Disegno Umoristico.

Un orizzonte culturale e di culture ampio, multistratificato ed olistico che solo può dare conto anche del dettaglio.

Non si può che concordare con ciò che è stato esposto da Guido Conti proprio per la interrelazione complessa di cui abbiamo accennato sopra. Non vi può essere Umorismo senza *pietas*, e non si può considerare ad esempio la Letteratura Umoristica senza affrontare il problema del valore e di una visione della Letteratura e di un’ Etica. All’oggettivazione dei costumi, l’interrogazione etica costituisce un orizzonte problematico, sempre fluido e rinnovato, che getta uno sguardo decisivo sui problemi. Siamo sempre più convinti che tale orizzonte appaia fondativo anche di quello conoscitivo.



©Slava Fokk

Pier Luigi AMIETTA

La galassia del Comico-Umoristico. Un nuovo modello mentale olistico: il "Modello degli universali"

Dal mio punto di vista, Comico, Umoristico e loro varianti complementari contigue (Ironico, Sarcastico, Satirico, Grottesco, Imitativo-Parodistico) non sono mai fenomeni oggettivi ma sono sempre, tutti, *Atteggiamenti*, ossia altrettanti modi – sempre liberi e mai condizionati – di *costituire* mentalmente una situazione.

L'atteggiamento Comico "puro" è innescato più facilmente da situazioni visive, da contesti fisici e per esso la parola può essere utile integrazione ma non è mai indispensabile; l'atteggiamento Umoristico "puro" è innescato da categorie mentali, per le quali l'immagine *può* essere utile supporto ma non è mai indispensabile, altrimenti dà origine ad altri atteggiamenti compositi (per esempio il Comico-Umoristico) o alle loro varianti contigue di cui sopra.

In termini più generali, dando alla «realtà circostante» un significato globale e a-temporale, penso che il Comico e soprattutto l'Umoristico mantengano la loro immutabile funzione di *s drammatizzatori* delle situazioni, di promotori di atteggiamento Socio-affettivo e in definitiva di facilitatori della comunicazione. L'atteggiamento "drammatico", infatti (da qualsiasi causa indotta), ha due possibili punti di risoluzione mentale in due atteggiamenti opposti: il Tragico (che contiene le categorie di "fine", e di "perdita", fino alla morte che è la fine delle fini) o, appunto, il Comico / Umoristico che, deviando istantanea-

mente l'attenzione, contiene la categoria di "altro" e quindi è considerato, non casualmente, il modo migliore per "s drammatizzare" ed è perciò che in questo senso vengono così spesso usati («S drammatizza, ridici sopra!», e simili). Altra invece può essere la funzione dei loro complementari-contigui: irrisione, fustigare i costumi, denigrare qualcuno, enfatizzarne i difetti ecc.

Credo che la particolare posizione di Guido Conti risenta molto dell'umorismo di Giovannino Guareschi, tanto intriso di *pietas* che spesso leggendo molti dei suoi racconti – non tutti! – si "sorride tra le lacrime" (si pensi, per tutti, al *Decimo clandestino* e anche a vari racconti della saga di *Don Camillo*) e sotto questa specie sia condivisibile. Non ne farei mai un'affermazione assoluta: infatti, e per contro, credo che l'Atteggiamento Socio-affettivo, di cui la *pietas* è massimo segno distintivo sia, insieme all'Etico, uno degli atteggiamenti di *contrasto* del Comico-Umoristico. Specificando entrambi:

l'Atteggiamento Socio-affettivo consiste nel riprendere mentalmente l'altro come me stesso. L'altro può essere chiunque o qualsiasi cosa, anche un animale o una pianta: consuete le lacrime della vecchina per la morte del gatto o del geranio. Di fatto, si tratta di un processo di *identificazione* che mal si concilia con l'irrisione e non ha nulla a che vedere nemmeno con l'autoironia (che è solo uno

dei modi di "*captatio benevolentiae*"). Il Socio-affettivo può invece entrare a pieno titolo a costituire il *Grottesco* (specialmente di persona, immagine o contesto fisico), altrimenti definito *Tragi-comico* (specialmente di situazione letteraria), ma in tutti i casi può diluire ed attenuare l'effetto del Comico-Umoristico, fino ad annullarlo;

l'Etico consiste nell'entrare mentalmente in ogni situazione chiedendosi, prima di ogni altra cosa: «è giusto o ingiusto?». Anzitutto, sarebbe necessaria l'esplicitazione (troppo spesso taciuta) del criterio adottato implicitamente nel pronunciare questo insidiosissimo aggettivo, chiarimento senza il quale "etico" diventa un *flatus vocis* senza contenuto: *giusto* secondo l'uguale per tutti? secondo i bisogni? secondo le opere? secondo i meriti? secondo la legge? secondo i privilegi acquisiti?

In ogni caso, se la risposta alla domanda (*giusto* o *ingiusto*?) cade sul primo termine, il *giusto* può essere raramente oggetto di irrisione: possiamo sorridere del paradosso di

"Aristide il giusto", cui per contro vien dato l'ostracismo; o della battuta di Eduardo, nella commedia *Non ti pago*, che giustifica il rifiuto di pagare il suo creditore di gioco con l'affermazione paradossale: «È troppo fortunato!».

Ma se la risposta cade sul secondo termine (è *ingiusto*) in esso la tensione attenzionale-emotiva che solitamente costituisce una buona premessa per l'assunzione dell'atteggiamento Comico-Umoristico, in questo caso è gonfia di *indignazione* e per ciò stesso ne costituisce un limite insuperabile: se sono indignato, pieno di rabbia, di rancore, di indignazione, non rido più, né faccio ridere manifestandole. *L'ingiusto* entra invece, più facilmente, a costituire alcuni degli atteggiamenti contigui-complementari al Comico-Umoristico, quali l'Ironico, il Sarcastico, il Satirico e l'Imitativo-Parodistico che, come ho accennato, hanno fini diversi che oltrepassano quello di far semplicemente sorridere o ridere.



©Saul Landell

Roberto VIGNOLO

Un profeta tra umido e secco: Umori di Giona e humour di Dio nel libro di Giona

La mia prima associazione libera sul convegno è fatalmente autobiografica. Dal 1974 al 1977 ho vissuto e “lavorato” come viceparroco (in Lombardia diciamo “coadiutore”) nell’edificio del Centro Giovanile della Parrocchia San Biagio in Codogno, situata dall’altra parte della strada rispetto alla Sala Convegno delle Suore di Madre Cabrini che a distanza di ben quarant’anni, ci ospitava per l’Umorismo. Erano tempi davvero roventi, per il famoso referendum sul divorzio, che ha spaccato – fra le tante – anche quella comunità... E bisognava ricostruire raccogliendo molti cocci infranti, cui certo non bastava essere semplicemente riappiccicati.

Tra le risorse adatte allo scopo, credo che quella dell’umorismo sia stata magari implicita, ma molto importante e perfino decisiva (almeno per me) per sostenere l’impatto.

Un solo episodio.

Proprio sul muro esterno della sala del convegno, quello prospiciente sulla strada e di fronte alle nostre finestre, una sera qualcuno – ci fu modo di riconoscerlo facilmente, colto in flagrante, a vernice rossa sul muro bianco – scrisse un non troppo simpatico auspicio all’indirizzo di noi tre sacerdoti che abitavamo proprio di fronte: PRETI BASTARDI - IL PCI VE LA FARÀ PAGARE.

In realtà la vicenda girò subito piuttosto sul comico-umoristico, con ri-

svolti tutt’altro che antipatici, qui naturalmente non narrabili.

Mi limito all’epilogo a distanza: con uno dei graffitari di quella sera, in seguito trasferitosi a Lodi dove abito dall’Ottanta, capita talvolta di incontrarci per strada – e ci salutiamo tranquilli.

Mi ha fatto quindi un effetto strano, in certo qual modo umoristico, ritrovarmi proprio lì, a distanza di quarant’anni, a parlare dello *humour* di Dio verso Giona profeta, e ad occuparmi di serene e vivaci questioni letterarie, ancorché l’umorismo – per fortuna di tutti – non sia affatto circoscrivibile ad un genere o espediente letterario, e nemmeno all’arte nel suo complesso – essendo piuttosto uno stile di vita, ovvero “un modo di abitare il mondo”, al tempo stesso destabilizzante e resiliente, carico di *pietas* (mi trovo d’accordissimo con Guido Conti) come pure al caso anche sanamente (ma per lo più moderatamente) aggressivo.

«A prescindere...» – diceva Totò – ecco tutto l’umorismo del mondo!

Guido CONTI

Giovannino Guareschi: un teorico dell'umorismo

Viviamo in un'epoca di comici che spesso in televisione per far ridere urlano e gesticolano molto. Alla radio la mattina è piena di programmi che appena svegli ti vogliono far ridere. Oscar Wilde diceva sempre in una sua massima: «Solo gli ottusi sono brillanti la mattina a colazione». Questo per dire che viviamo in un'epoca di ottusi dove non esiste l'umorismo ma una forma degradata del comico. E questo rispecchia bene la realtà. Lo studio dell'Umorismo, nelle epoche storiche più diverse e nelle teorizzazioni di epoche diverse, serve a comprendere meglio anche il nostro tempo. Oggi viviamo in un mondo molto serio, dove ridere di qualcosa è sentito come irriverente e irresponsabile.

I grandi umoristi hanno sempre questo fondo di *pietas* umana, sanno ridere del mondo perché hanno questa visione dell'uomo. È ciò che caratterizza il mio modo di vedere e pensare l'umorismo. Penso a Flaiano, a Zavattini, a Guareschi, a Wilde... e la lista è lunga. I grandi umoristi sono sempre uomini che hanno una empatia di amore odio verso l'altro. Lo sferzano ma lo comprendono, lo attaccano, svelando le sue debolezze attraverso l'umorismo, ma poi hanno un rispetto e una umanità che mostra la verità. I comici televisivi di oggi non hanno nulla di tutto questo proprio perché il loro umorismo è di basso livello, è sciatto, con giochi di parole, parodie, piccole scenette con

qualche battuta anche irriverente, ma niente più.

L'etica è una componente dell'Umorismo, è la sua forza, che sta nella ricerca della verità. E la verità è una componente essenziale dell'etica. Sono discorsi complessi ma spero di essere stato chiaro. La mia lezione su Guareschi tracciava non solo il suo percorso di studio sull'umorismo ma lo approfondisce anche nella sua sostanza.



©Slava Fokk

Omar COLORU

L'epitaffio di Trimalcione e la derisione dell'intellettuale

Uno dei punti di forza, anzi, direi pure il principale di questo convegno è dato dalla volontà di far dialogare discipline anche molto differenti fra loro sul tema dell'umorismo. Non è un'impresa da poco, perché l'Umorismo ha tanti aspetti differenti, tanti quante sono le culture e le tradizioni. Non possiamo aspettarci che questo tema possa essere affrontato in maniera diversa, perché l'umorismo è parte integrante della vita e ne sfrutta la sua natura molteplice. Il *Satyricon* di Petronio, che ha costituito l'oggetto del mio intervento, è, da questo punto di vista, una testimonianza di questa natura poliedrica dell'umorismo: la realtà ci viene mostrata in tutti i suoi aspetti, nella sua complessità, nella sua crudeltà e nei suoi aspetti grotteschi, ma l'aggancio col mondo reale è sempre presente. Il cinismo che emerge spesso nella narrazione delle vicende del protagonista Encolpio ci spingerebbe a pensare, in modo contrario alla definizione di Guido Conti, che l'Umorismo possa esistere senza *pietas*. Certo, Petronio non interviene personalmente per esprimere un giudizio sulle vicende e le azioni dei suoi personaggi; ma l'esorci le miserie umane del suo tempo in tutta la loro tragica comicità non rappresenta forse un invito rivolto al lettore a prendere coscienza di questa realtà? Un personaggio così comico come Trimalcione non è allo stesso tempo da compatire umanamente per la sua ossessione della morte che arriva a intossicare ogni

ora della sua esistenza? La sua figura non sarebbe stata altrettanto efficace se Petronio non ci avesse mostrato il contrasto così tipicamente umano tra voglia di vivere e angoscia della morte. Allo stesso modo, la continua ironia nei confronti degli intellettuali e la loro degradazione ad inutili cortigiani credo che si possano leggere come un invito a chi si professa intellettuale a riprendere la sua funzione civile ed etica. Insomma, l'Umorismo, così come il gioco, è una cosa seria. Per quanto riguarda la seconda questione evocata da Guido Conti, non so se esista una e una sola risposta. Non saprei dire con precisione se l'Umorismo debba avere limiti, tuttavia ritornando a quanto dicevamo all'inizio, se siamo convinti che esso sia parte integrante della vita, allora i suoi confini saranno dati dalla vita stessa nei suoi molteplici aspetti.



©Dariusz Klimczak

Sofia GAVRIILIDIS

(Università "Aristotele" di Salonicco, Grecia)

Le trasformazioni del naso come fonte d'umorismo nella Letteratura per l'Infanzia

Umoristico e buffo nel corpo o, come lo definisce Michail Bachtin, grottesco a causa della sua disarmonia rispetto alle definizioni suggerite dall'estetica, è tutto ciò che sporge o non ubbidisce ai canoni estetici del corpo. Nel volto umano, fra tutte le sue componenti, principalmente il naso possiede il posto centrale prominente. Come ogni elemento del corpo umano, il naso è inserito in un contesto di regole, deve cioè sottostare e rispettare i limiti che costituiscono la sua normalità. Alcune volte si adatta entro questi limiti, in altre occasioni, invece, soffoca e si allontana da loro. Come sottolinea Michael Bachtin, la letteratura inventa la flessibilità del naso, la sua capacità cioè di entrare e uscire dai suoi limiti prestabiliti, volendo rappresentare, in modo schematico, umoristico, ironico il suo rapporto con la propria identità, lo spirito, il pensiero, il sentimento e con tutto ciò che, per definizione, si contrappone al mortale e alla materialità. In varie forme di espressione culturale, dalla pittura alla vignetta, fino alla favola, il naso umoristico e grottesco costituisce fonte di ispirazione creativa, rafforzata da commenti politici e sociali.

Non dimentichiamoci che l'umorismo, come è stato citato più volte, oltre a creare buonumore, contiene informazioni inerenti alla realtà sociale, mette in luce regole, compromessi e limiti. L'umorismo diventa il veicolo per mettere in moto il pensiero, la riflessione, per commentare gli

aspetti seri e importanti della realtà, l'approccio non umoristico dei quali, probabilmente costituirebbe motivo di imbarazzo.

Sfogliando le pagine di libri per l'infanzia, osserveremo che spesso il loro umorismo si basa sulle ridicole e grossolane fattezze del naso e sulla sua funzione. Dato che i libri per l'infanzia hanno avuto e continuano ad avere un ruolo molto importante nella socializzazione dei piccoli lettori, proponendo di solito ubbidienza alla normalità, particolare interesse presentano i significati e i commenti sociali o di altro genere che nascono da un naso umoristico e, di conseguenza, le ideologie che promuove, in una lettura per l'infanzia, quando esce dalla sua normalità e si contrappone ai canoni che la natura e la scienza gli ha riservato. In questo contesto di riflessioni e problematiche si è sviluppato il mio intervento al IV Convegno sull'Umorismo. Come si è visto, nella maggioranza dei racconti per i piccoli, il naso buffo, grottesco o farsesco, o quello che scappa e vagabonda da solo per le strade, come *Il Naso* di Gogol, è l'alibi per sviluppare ed elaborare "la parola" dei grandi, costituisce una trovata surreale e divertente nella quale inserire il controllo e la volontà dell'adulto, al fine di normalizzare la socializzazione dei piccoli lettori. Dall'altra parte però, un naso che si allontana dalle norme convenzionali va contro le regole della vita reale, così come noi la definiamo, indirettamente sostie-

ne, a livello immaginario, che il cambiamento e il rinnovamento è possibile.



©Saul Landell

AnnaFERRARI

Ridere degli altri. Umore e insulti nella letteratura greca e romana

Anch'io, come don Vignolo, vorrei fondere le due domande in una sola risposta. E lo faccio prendendo a prestito un passo di Sigmund Freud de *L'interpretazione dei sogni*, là dove dice che in ogni tempo chi voleva esprimere un giudizio ma non poteva farlo senza pericolo, «si metteva volentieri il berretto del buffone». Chi ascoltava, pur essendo in realtà il bersaglio del discorso critico, lo tollerava più facilmente se poteva ridersi su e illudersi che i contenuti sgradevoli di quel discorso non rispecchiassero la verità, ma fossero prodotto della follia. Un tocco di umorismo rende possibile dire qualsiasi cosa, come ho cercato di dimostrare nel mio intervento al convegno, che ver-

teva sugli insulti nel mondo antico: anche nell'antichità era infatti noto il procedimento che consisteva nel dare un'impronta umoristica a un oltraggio per renderlo più accettabile. Il che non significa, però, travalicare i confini della *pietas* evocata da Guido Conti: l'umorismo consiste anzi precisamente nello stare entro i limiti di quella *pietas*, come ha potuto constatare chi ha visitato l'esposizione delle vignette partecipanti al premio Novello di quest'anno. Vignette nelle quali, nello spirito che fu dello stesso Novello, il sorriso si stempera in una riflessione profonda, partecipe, spesso sofferta. Dove umorismo e *pietas* sono due possibili facce dello stesso impegno morale.



©Slava Fokk

Ivan Z. SØRENSEN

On Karen Blixen's Humour – With Reference to Kierkegaard and Pirandello

It was a pleasure for me at the conference to find myself in a context in which I learned about new aspects of humour (for instance in Miruna Bulumete's study of Savinio's surrealist humour noir), new perspectives and theories, and a lot of examples of concrete "use" of humour in actual difficult situations (satire in Greece, Poland and Estonia) as well as in the ancient world. In my own approach I focused on Karen Blixen's/Isak Dinesen's humour, i.e. humour as *Lebensanschauung* (concessione della vita / vision du monde) – in correspondence with Spinoza's *sub specie aeternitatis*. With this point of view – to see the actual predicaments from the distance – I found myself in accordance with, for instance, Guido Conti's study of Guareschi («l'umorismo invita a guardare l'oggi con gli occhi di domani») and Roberta Columbi's study of Svevo («ridere di sé e dei propri dolori», from the distance). To laugh in general, to laugh at yourself and take yourself less serious is by the way an important aptitude, also for professors and scholars. And at a Humour conference jokes from the pulpit are not to be despised.

As to Guido Conti's questions: Blixen's art of fiction consists (in one sense) in making fun of the Christian-bourgeois moral, to view things from odd and peculiar points of views, to undermine and deconstruct – and to laugh. Even though with a touch of melancholy. Moral (in this

and in Kierkegaard's sense) is the philistine moral code, determined by outward conventional or public morality. Ethics, on the contrary, is a *Lebensanschauung* based on a personal, inward choice. In his *Stages on Life's Way* Kierkegaard places humour as the confinium between the ethical and the religious. Humour is prior to faith, he states, because the humorist turns his back to God and eternity. As a prototype for the humorist Kierkegaard choses the German poet Heinrich Heine, whom he refers to with all due respect; because he, in contrast to many "Christians", is well informed about the religious – that is, he knows definitely that he does not want to have anything to do with it. This applies to Blixen as well. In her case, however, you could as well say that her *Lebensanschauung* is ethical-humoristic. She calls herself a disciple of Einstein, and she could subscribe to his statement: «I believe in Spinoza's God who reveals himself in the orderly harmony of what exists, not in a God who concerns himself with the fates and actions of human beings». Blixen herself intervened in concrete debates from her distant humorous point of view – from «a conception of an ethical world order, a sense of justice in all people».

Roberto BARBOLINI

(Premio Novello, Italia)

Ah ah ah... Scusate, ma l'umorismo è una cosa così seria che solo a parlarne mi scappa da ridere. Lo *humour* esprime certo un personale stile di vita, ma a volte è la vita stessa a imporre il suo stile umoristico agli eventi come agli individui. Ci pensavo l'altra sera al convegno, durante la tavola rotonda conclusiva. Grazie alla relazione di Luisa Antunes avevo appena scoperto di essere stato per un certo periodo della mia vita un umorista portoghese a mia insaputa, ed ecco che ci troviamo entrambi coinvolti in un tipo di *humour* da cortile, o se preferite di riso ornitologico: io che parlo del mio romanzo *L'uovo di colombo*, lei della sua favola sulla gallina Piri-piri. Siamo entrambi gente di penna, perciò i pennuti ci sono familiari. Ma come mai tutti e due, senza sapere l'uno dell'altro, abbiamo pensato all'umorismo da un punto di vista così volatile? Un caso, penserete voi. Mica tanto, direi piuttosto una di quelle «coincidenze significative» che mandavano Jung in brodo di giuggiole. Ci si è messa di mezzo perfino la Bibbia: don Vignolo, parlando dell'umorismo di Dio nel *Libro di Giona*, ci aveva ricordato che il nome del profeta significa Colomba – una colomba stizzosa, sia detto per inciso, che predica bene ma razzola (e sguazza) male prima d'arrendersi alla volontà divina. Così fra colombi, profeti e galline si sono creati quei nessi imprevedibilmente umoristici di cui è ghiotta la vita. Ridendo dei quali, non facciamo altro che ridere di noi

stessi.

Guido aveva forse in mente il suo amato Guareschi (ma non quello felicemente nonsensico e assurdisto del *Destino si chiama Clotilde*): uno scrittore la cui *pietas* inclina nei momenti meno felici al patetico, trasformando il suo caustico umorismo in umori lacrimosi. Io penso invece che l'umorista debba essere spietato con tutti, a cominciare da se stesso. Come se fosse un marziano che osserva l'umanità dal di fuori, mettendone a nudo i tic e le magagne. Solo che quel marziano è parte in causa del mondo che mette alla berlina. Pensate a Giovenale, che sfotteva i *clientes* parassiti di cui faceva parte: incoerente, forse, dal punto di vista etico, ma profondamente coerente con le esigenze della sua satira onnivora. No, caro Guido: non si possono porre limiti all'umorismo, neppure nelle sue punte più abrasive. Meglio peccare di cattivo gusto che di autocensura. L'umorismo – tu lo sai meglio di tutti – è un'arma micidiale, e come tale viene percepita da chi ne è privo. Basti ricordare la mobilitazione del mondo islamico contro le vignette "blasfeme" su Maometto uscite sul foglio danese *Jyllandis Posten*. Molti, all'epoca, criticarono il giornale per averle pubblicate. Ma gli stessi difficilmente si sarebbero scandalizzati se al posto di Maometto ci fossero stati di mezzo Gesù Cristo o il Papa. È la doppia morale dell'ipocrisia europea, e più in generale di tutto l'Occidente. Viviamo

in un'epoca in apparenza disinibita, che ha abbattuto ogni tabù sul sesso ma s'affanna a metterne di nuovi in tutti gli altri campi, all'insegna di quella *political correctness* che è l'unica religione della nostra civiltà neobigotta. Tempi duri, ma è meglio così: vuol dire che per gli umoristi c'è ancora molto da fare. Senza preten-

dere di raddrizzare il legno storto dell'umanità, ma prendendosi almeno la libertà di dire che è storto, e riderne di conseguenza. È questa la sola etica a cui dobbiamo ubbidire. Colombi, marziani e galline pensierose saranno di sicuro d'accordo con noi.



©Slava Fokk

Sara CALDERONI

(CISLE - Centro Internazionale di Studi sulle Letterature Europee)

Umorismo e ironia in Albert Camus: immagini capovolte di un'etica

Talvolta, la forte consapevolezza di vivere in una società incapace di dichiarare apertamente i propri valori non trova altra espressione, per uno scrittore, che quella dell'umorismo, dell'ironia. Per Albert Camus, di cui ho parlato in questo convegno, scegliendo di soffermarmi sul romanzo *La Caduta*, si trattava proprio di questo: dell'urgente bisogno di affermare valori positivi, incarnati, nel tentativo di rifondare un'etica concreta da opporre all'astratto cogito da dottrina degli intellettuali a lui contemporanei, e a una cultura che con la passività di un linguaggio formalizzato si era resa complice, senza avvedersene, del totalitarismo nazista.

L'esigenza di Camus è allora quella di un'etica che è in primo luogo etica del linguaggio, dove la verità è in accordo con una parola non intimidatoria, o teoricamente efficace, ma che agisce per la vita. Perché, come ha espresso nel suo pensiero della rivolta, ogni volta che un uomo non può convincere un altro uomo ad agire per la vita e non per la morte, la parola ha fallito. Ogni volta che «si ragiona male» si diventa «assassini anche senza aver ucciso concretamente nessuno».

Questo eccesso di consapevolezza si traduce ne *La Caduta* in un sottile e continuo gioco di simulazione che scopre una finzione per cadere immediatamente in un'altra, che scatena il male per osservare la forza autodistruttiva dell'errore, costringendo in-

fine l'ingiustizia a confessarsi da sé. L'ironia si fa pertanto mediazione intelligente per risvegliare una civiltà interiore assopita, per *sollevare* la coscienza collettiva a una più solida comunanza di valori concreti, che rispondano realmente ai bisogni dell'uomo davanti all'uomo.

L'ironia scardina il falso in nome del vero, distrugge ciò che è contenitore esterno, ciò che è vano, per riportare all'essenzialità; richiama l'attenzione al rispetto di qualcosa che sembra perduto, e che resta invece il punto di riferimento dell'ironista, dell'autore. Qualcosa che sta altrove, ma che è al contempo presente in ogni allusione dell'ironista, il quale offre una chiave di lettura al lettore, gli consegna un codice in segno di fiducia, di amicizia.

L'ironia è una particolare declinazione dell'Umorismo (il sorriso ironico non nasce da un'immediata spontaneità del cuore come quello umoristico, ha bisogno della mediazione intellettuale) e come l'Umorismo è in tensione con la verità, ne rappresenta una forza espressiva. Umorismo e ironia sono una forma di salvezza, poiché muovono entrambi (ciascuno con le modalità che gli sono proprie) una lotta per salvare un bene. Bene con il quale si crea un patto di fedeltà. Ecco, l'ironia è in ultima istanza uno svuotamento, di tutto ciò che a questo bene è superfluo, inessenziale, che questo bene nasconde. Penso che Umorismo e ironia non possano

esistere senza la volontà e la cura di
un dono.



©Slava Fokk

Guido OLDANI

Tavola Rotonda sul tema Umore e Letteratura

Ho accennato, al convegno, ad un osservatore oblomoviano che si avvale del ribrezzo come approccio agli accadimenti: un bon ton del ribrezzo. Oblomov è immerso in una società incagliata ed accatastata: miliardi di oggetti sopra milioni di uomini respiranti, in ogni metropoli. È questa la realtà che ci incalza, mescolanza crescente, forse per sempre, di manufatti e corpi viventi. La condizione ideale per crepare ma anche per sorridere. È questa la condizione in cui si sviluppa il mio Realismo Terminale.

Facciamo un paio di esempi. Il primo: se volessi fare dell'umorismo sulle religioni, potrei muovermi liberamente? Oppure con qualcuna sì,

qualcun'altra praticamente no?

Il secondo esempio: ricordo l'economista, professor Federico Caffè. In merito alla grande finanza "anonima", il professore diceva ai suoi studenti, in Roma presso La Sapienza, che di costoro «noi sappiamo nomi, cognomi e soprannomi». Federico Caffè sparì nel nulla e non bastarono a spiegare questa sparizione, innamoramenti singolari o depressioni devastanti. Da queste semplici esPLICITAZIONI, ma potrei continuare, mi viene da dedurre che il limite dell'umorismo sia dato da quello del coraggio dell'autore. E l'etica? Proprio non ne vedo in giro. Cerco allora di trattare gli altri un po' meno peggio di quanto io non faccia con me stesso, forse.



© Yehuda Edri

Angela SCARPARO

Tavola Rotonda sul tema Umore e Letteratura

Per ciò che riguarda il tema del convegno e la realtà circostante, mi viene da rispondere che mai, probabilmente nella storia dell'umanità, gli uomini e le donne hanno avuto così tante possibilità di ridere, o comunque di affrontare le inevitabili traversie della vita con il sorriso, e mai più che oggi il clima è stato invece cupo. Quello che voglio dire è che lo sviluppo tecnologico è tale da dare la possibilità a molti milioni di uomini e donne di essere sollevati dal peso del lavoro (almeno in parte) e, a differenza di quello che era qualche secolo fa, di poter abitare decentemente. Le coltivazioni (e quindi l'alimentazione) potrebbero essere organizzate in modo da sfamare i miliardi di esseri umani di passaggio sulla terra. E invece, causa la prepotenza, causa l'ottusità, siamo qui a chiederci il perché. A volte a piagnucolare. A volte, quando va bene, a cercare di capire. Fa ridere? Credo di sì.

La seconda questione la vedo collegata alla prima. A un ricco che abbia (faccio per dire) ventisette milioni di euro, che cosa si potrebbe fare? Glieli si potrebbe togliere, come prima cosa. Lo si potrebbe deridere fino a farlo stare male. Fino a convincerlo a condividere una parte di quel denaro per sfamare chi non ha. Un'altra parte di quel denaro la si potrebbe usare per quelle che vengono definite "questioni umanitarie". Ma il cuore, quello di cui parla Conti, a me personalmente

fa immaginare questo ricco che si dispera. Che si dispera sul nulla. Che piange. Esattamente come i bambini che vediamo affamati perché non hanno da mangiare. Solo che i bambini li vedo lontani. Il ricco, sbagliando, lo vedo vicino. E mi viene quindi da dire: «Ma no, tieniteli i tuoi soldi!». Mi viene da non fare nulla. Da aspettare. Dico io, parlo di me, ma facciamo tutti così. Da un punto di vista etico, penso che il mio (il nostro) comportamento sia sbagliato. È giuridicamente che non posso andare in casa del ricco per strappargli le borsette contenenti il patrimonio, perché mi arresterebbero. Ne vale la pena? Qualche altro si accaparrerebbe le borsette? È questo che vorrei capire. E lo sforzo che faccio, in questi pensieri, che alla fine fa ridere.



©Fabio Visintin

Alessandro VITI

Teoria e pratica del comico in Gianni Celati

Anche se la durezza dei tempi suggerirebbe il contrario, in giro pare esserci molto umorismo. Si ride o si dovrebbe ridere coi cabarettisti che sfilano uno dopo l'altro nei programmi tv, si ride da matti sui link di facebook, si sogghigna coi brillanti scatti epigrammatici di twitter. Essere ironici, meglio ancora se autoironici, è imperativo: che politico sarebbe quello che non ride alle imitazioni che gli vengono fatte o alle battute – anche le più perfide – che gli vengono rivolte? Ma, come ha scritto Giorgio Vasta, «l'ironia sarà la nostra unica risorsa e la nostra sconfitta, la nostra camicia di forza, e staremo tutti nella stessa accordatura ironico-cinica, nel disincanto, prevedendo perfettamente le modalità di innesco della battuta, la tempistica migliore, lo smorzamento improvviso che lascia declinare l'allusione, sempre partecipi e assenti, acutissimi e corrotti: rassegnati».

La mia disincantata generazione ha una *forma mentis* intrinsecamente ironica: chiamarsene fuori non sarebbe leale, forzarsi nel reprimerla non sarebbe neppure giusto. La cosa migliore da fare allora è conoscerla (quindi conoscersi), l'ironia, questa magnificamente luciferina declinazione dell'Umorismo. E capire che non è l'unica forma di comicità, capire da dove viene il riso, capire dove ci porta. Per accorgersi magari che un convegno di specialisti radunato in un convento può aiutarci a decifrare meglio tutto il mondo fuori.

L'Umorismo è attività dialettica, pi-randelliana comprensione delle ragioni degli altri. Per cui è vero, senza *pietas* non si dà. Ma, per ricollegarci alla prima risposta, ci sono molti modi di ridere e di far ridere. Non tutti compatibili con ciò che comunemente intendiamo per etica. Ridere *con* gli altri è bellissimo, ma a chi non è mai capitato di ridere anche *degli* altri? Porre dei limiti all'espressione di un sentimento, quale il riso è, mi sembra poco praticabile. La satira, la forma più aggressiva di comicità, non deve averne. È vero però che, a mo' di reazione nell'era del politically correct, molti hanno pensato che avesse un valore liberatorio ridere di ciò di cui per il senso comune non si dovrebbe ridere: delle debolezze altrui e, molto spesso, dei deboli. Ma: se un riso che travalica i confini della *pietas* deve esserci, che continui piuttosto a rivolgersi contro i forti, bachtiniano rovesciamento dei ruoli, come storicamente è sempre stato.

William LOUW

MARIJA MILOJKOVIC, *Humour as a Subtext*

The conference venue is very close to the birthplace of Virgil. He describes the hero he creates, Aeneas, as *pius* in the Latin. The best translation is *dutiful*. Humourists owe duty of care to their audience, society and to scholarship. My own work on Subtext allows us to derive all subtexts from reference corpora. What we find is that the above categories, which we thought were discrete, are subtextually intermingled and that the tension between Truth as Logic on the one hand and Counterfactuals on the other is often the mainspring of humour itself. We owe this area further and deeper research.

Thank you!



©David Uzochukwu

di Maria Cristina
Strati

Quando la filosofia va a teatro e poi al cinema

©Thomas Dodd

Forse, una parte del fascino del teatro consiste in un'apparente contraddizione. A teatro siamo esposti, in quanto spettatori, a un evento in cui ha luogo insieme il massimo della finzione e della verità. Evidentemente infatti, il teatro è finzione scenica. Ma al contempo, lo spettacolo è un evento che avviene nella realtà effettiva, non solo, di fronte a noi, se non tecnicamente. È un evento che ci coinvolge direttamente e completamente, nell'atto del suo farsi, e a cui noi, come spettatori, collaboriamo di fatto con le nostre più o meno impercettibili reazioni, che vanno dall'applauso entusiastico, fino alla rumorosa e maleducata distrazione.

Al cinema le cose vanno diversamente. Possiamo perderci nelle immagini che scorrono davanti ai nostri occhi, immedesimandoci totalmente nel racconto. Oppure possiamo distrarci, alzarci e andare via, senza

che nessuno se ne accorga. La forza poetica delle immagini resta intatta nel suo significato e valore, ma lo spettatore è meno responsabile della riuscita del lavoro. E lo spettacolo, come avrebbe sottolineato forse Benjamin, si può ripetere, sempre uguale. Passasse una vita dalla prima volta in cui lo abbiamo visto, non una ruga di più solcherebbe il viso dei personaggi.

La stagione 2014/2015 del Teatro Stabile di Torino ha esordito in questi giorni con una rivisitazione del *Falstaff* opera della già sperimentata coppia artistica formata da Andrea De Rosa e Giuseppe Battiston. Si tratta di un lavoro finemente elaborato, denso di rimandi espliciti a più opere di Shakespeare, dalle *Allegre Comari di Windsor* all'*Enrico IV*, il tutto molto postmodernamente completato – o meglio arricchito – da citazioni da altri testi di altre epoche sto-

riche, quali le *Lettere al padre* di Kafka e lo *Zarathustra* di Nietzsche, da una ricca e studiata scenografia e, ancora, dagli effetti sonori ricercatissimi opera di Hubert Westkemper. Andrea De Rosa definisce il suo lavoro teatro filosofico, ma la domanda è se possa mai esistere un teatro che non sia profondamente filosofico, così come qualunque altra manifestazione artistica degna di questo nome. La riflessione filosofica infatti potrebbe non nascere dalla complessità del lavoro, soprattutto se si tratta di una complessità che ha qualcosa della complicazione pura e semplice, perché nasce dalla sovrapposizione – magari anche felice e riuscita – di più elementi tra loro diversi e magari dissonanti. Non può essere invece che l'evento teatrale abbia molto da dirci già nella sua purezza, nel suo essere evento che avviene direttamente, contemporaneamente con il nostro essere presenti a qualcosa che accade non solo davanti a noi, perché di fatto (se è ben fatto) ci coinvolge?

Ci sono tuttavia molti modi in cui l'arte visiva e performativa può coinvolgere profondamente chi la osserva

con partecipazione. Contemporaneamente all'esordio della stagione teatrale, esce al cinema in questi giorni il film *Il giovane favoloso*, dedicato alla vita e, soprattutto, alla poesia di Giacomo Leopardi, per la regia di Mario Martone, appunto direttore del Teatro Stabile di Torino.

Si tratta di un film profondo e bello, che affronta in modo non banale la vita del poeta, splendidamente impersonato da Elio Germano. Contrariamente a tutti i clichés, Leopardi è qui presentato come un giovane vibrante di passione, pieno di energia e vitalità non solo intellettuale, nonostante la sofferenza fisica, e per cui la malinconia è cifra esistenziale e filosofica.

Qui la poesia appare in maniera sobria, diretta, nella cornice di una fotografia sempre molto raffinata. La passione arriva dritta al cuore e agli occhi di chi ascolta le parole del poeta, senza bisogno di alcun altro aiuto che non sia la parola pulita e pregnante dell'attore e la delicatezza elegante delle immagini. A ricordarci felicemente che per coinvolgere il pubblico non serve nulla più del necessario.



©Thomas Dodd

La fotografia non è un telefono

a cura di

Silvio Valpreda

La fotografia, più di ogni altro mezzo di espressione, è in relazione indissolubile con il concetto di tempo.

Non solo, citando Roland Barthes, perchè la fotografia riproduce all'infinito ciò che non potrà mai più ripetersi, ma anche perché la fotografia non è la riproduzione di un solo istante.

Il funzionamento della macchina fotografica è basato sull'azione che l'energia della luce fa su un dispositivo (in origine chimico e più recentemente elettronico). Occorre che una certa quantità di energia colpisca questo dispositivo perché esso possa registrare l'immagine. L'azione della luce si somma nel tempo fino a raggiungere il quantitativo di energia sufficiente, come la pelle che si abbronzia al sole.

Il tempo di uno scatto, per quanto breve, deve quindi durare sufficientemente a lungo perché la luce compia il suo effetto.

Ogni fotografia è la sovrapposizione degli effetti del mondo reale durante un lasso di tempo.

Le fotografie più antiche riproducevano paesaggi privi di esseri viventi. Vie cittadine in realtà caoticamente pullulanti di persone apparivano sulla pellicola deserte. Gli esseri umani si muovevano troppo veloci per lasciare traccia sulle prime lastre emulsionate che avevano bisogno di pose molto lunghe e solo gli edifici o

gli alberi avevano un'evoluzione temporale abbastanza lenta da imprimere la propria immagine senza sfuggire.

La questione si riduce alle caratteristiche reciproche di velocità di cambiamento o spostamento dei vari soggetti.

Ovviamente anche il fotografo si muove durante lo scatto ad esempio perché corre insieme ai soldati americani sulla spiaggia del D-day, come nelle famose foto mosse di Robert Capa, oppure perché è saldamente ancorato alla terra e con essa ruota e orbita nello spazio come nelle foto con lunga esposizione di Justin Quinnell.

Dal punto di vista pratico, essendo i tempi standard di scatto di una moderna macchina fotografica, dell'ordine del centesimo di secondo, si potrebbe essere tentati di considerare la fotografia la rappresentazione di un istante.

Concettualmente però, come abbiamo visto, non lo è. Si tratta dell'ennesima illusione infranta dell'uomo, specialmente secondo gli schemi di pensiero occidentali, di poter in qualche modo definire o descrivere qualcosa di immutabile come, per esempio, ciò che è esattamente accaduto in un certo attimo.

Forse esiste qualche fotografia rappresentante un istante ben preciso, si tratterebbe della traccia che una

particella subatomica ha lasciato entrando in contatto con un'altra, ma gli scienziati studiosi di fisica quantistica alle prese con gli acceleratori di particelle non hanno ancora dato una risposta univoca sulla questione.

La fotografia scelta per accompagnare questa puntata è stata realizzata da Justin Quinnell con una macchina fotografica che permette a pochis-

sima luce di entrare e con una pellicola molto poco sensibile. Sono occorsi sei mesi per scattare la foto, durante i quali il ponte di Bristol non si è spostato rispetto alla camera (entrambi hanno subito comunque un invecchiamento e dei cambiamenti) ma la terra si è mossa facendo entrare ed uscire il sole dall'inquadratura una volta al giorno secondo traiettorie variabili con le stagioni.

Clifton Suspension Bridge view, Bristol, UK.
December 17th 2007 - June 21st 2008'
6 month exposure by **Justin Quinnell**





Il garage del sergente Pepe

a cura di
Marco Annicchiarico

©Montserrat Diaz

FUORI DI TESTO

**Rivedo nei tuoi occhi la verità che c'era
quel nostro vivere la vita intera
la vita senza limiti e confini**

(da "Così vicini" di Cristina Donà)

Il Garage del Sergente Pepe è un omaggio a due tra i dischi più importanti nella storia della musica: Joe's Garage, lavoro in tre atti di Frank Zappa, e Sgt Peppers Lonely Hearts Club Band, famoso concept album dei Beatles. Anche se per qualcuno potrà sembrare insolito, l'abbinamento tra questi due artisti non è del tutto casuale; infatti, in diverse occasioni, gli stessi Beatles hanno dichiarato che durante la realizzazione del Sergente Pepe si sono ispirati al primo lavoro di Frank Zappa, il concept album Freak Out!. Questa rubrica quindi vuole diventare una sorta di garage nel quale trovare recensioni, racconti di avvenimenti del passato (Suonava l'anno) e consigli musicali (In&Out) su quella musica che, spesso, circola solo tra gli addetti ai lavori.

Marco Annicchiarico



Fratelli di Soledad Salviamo il salvabile Atto II

Sono passati vent'anni dal *primo atto* e oggi i **Fratelli di Soledad** provano per la seconda volta a *salvare il salvabile*, con l'aiuto della produzione di **Max Casacci** (dei Subsonica) e di **Rudy Di Monte**. Le undici cover, come di consuetudine, sono state scelte con cura, cercando non solo canzoni di successo degli anni settanta/ottanta (come "Svalutation" di Adriano Celentano) ma anche brani a volte dimenticati (come "Stasera l'aria è fresca" di Goran Kuzminac), tutti rivisitati, spesso insieme agli autori originali.

È così che le canzoni, tra loro completamente diverse per estrazione, assumono una nuova veste; dalle contaminazioni gitane di "Versante Est" dei Litfiba al rock steady di "Ho le tasche sfondate" di Piero Ciampi, da "Stranamore" di Roberto Vecchioni (trasformata in una ballata con tanto di cori) allo ska strumentale di "O rugido do leao" del Maestro Piero Piccioni, scomparso dieci anni fa.

Tanti i musicisti ospitati: da Paolo Parpaglione (sax) a Mao, da Bunna (Africa Unite) e Tommaso Cerasuolo (Perturbazione) a Max Casacci, passando per gli ex Vito Miccolis e Exir X Gennari, senza contare i featuring di Goran Kuzminac o Gino Santercole.

Con **Salviamo il salvabile atto II** la band torinese dimostra non solo che non ha smarrito lo spirito degli anni novanta ma di aver ritrovato quella freschezza che ha contraddistinto la loro musica nel periodo delle Posse. Salvando quel poco di salvabile che (ancora) resta nella musica italiana.

Tracklist:

01. Versante Est (ft Kquality Victor)
02. Stasera l'aria è fresca (ft Goran Kuzminac)
03. Svalutation (ft Gino Santercole)
04. Cimici e bromuro (ft Saino Pace)
05. Il tuffatore (ft Bunna)
06. A me mi piace vivere alla grande (ft Riccardo Borghetti)
07. Stranamore
08. O rugido do leao
09. Il mio funerale (ft Max Casacci)
10. Ho le tasche sfondate
11. Je vous salue Nini (ft Tommy Cerasuolo, Mao, Mario Congiu e Principe)



Suonava l'anno 1967

È proprio di questi giorni l'uscita di **Joe Patti's Experimental Group**, il nuovo album di **Franco Battiato**, realizzato in collaborazione con il sound engineer **Pino "Pinaxa" Pischiodola**. In pochi, però, sanno che all'inizio della carriera, nei suoi primi giorni milanesi, l'artista siciliano fonda insieme a **Gregorio Alicata** un duo specializzato in "canzoni di protesta", genere che in quegli anni stava prendendo il sopravvento.

All'epoca, Alicata suona il pianoforte ne I Discepoli, uno dei due gruppi che accompagna in concerto Edoardo Vianello e ha già composto alcune canzoni di successo come "Tremarella" – per la cronaca, l'altro gruppo che accompagna Vianello è I Flipper, con un giovane Lucio Dalla. Battiato, invece, ha inciso solo diverse cover, due delle quali uscite su 45 giri di plastica abbinati alla Nuova Enigmistica Tascabile.

Il duo riesce a trovare un aiuto da parte di Giorgio Gaber che gli procura un provino alla Ricordi e trova loro un nome: **Gli Ambulanti**.

La leggenda narra che quando il duo inizia a registrare una versione di "Vent'anni fa nel Bengala", il Maestro Pattaccini (all'epoca direttore artistico dell'etichetta) scuote la testa per poi andare a giocare a flipper nella



stanza attigua.

Non sarà quindi un caso se, pochi giorni dopo, Gli Ambulanti si sciolgono e i due artisti siciliani decidono di proseguire le proprie carriere separatamente. Alicata continuerà a suonare nei locali mentre, di lì a poco, Battiato – sempre grazie a Gaber – otterrà un contratto con la casa discografica Jolly, con cui inciderà "La torre".

Da lì Battiato inizia una carriera solista (tutt'ora all'insegna della sperimentazione) senza inseguire il consenso facile del pubblico, forse solo perché *la musica contemporanea lo butta giù*.



Artemoltobuffa
Las Vegas nel bosco
(Lavorare Stanca / Audioglobe)

Dopo sette anni di attesa ritorna in grande stile il progetto di Alberto Muffato. **Sognante.**



Cristina Donà
Così vicini
(Quibaseluna / Believe Recordings)

Il nuovo e intimo album della cantautrice milanese, realizzato in collaborazione con Saverio Lanza. **Essenziale.**



Karenina
Via Crucis
(Autoprodotto)

Partendo da un fatto di cronaca (la scomparsa di Yara Gambirasio) inizia un viaggio in un'Italia smarrita e confusa. **Poetico.**

In & Out

Consigli per l'ascolto



Leonard Cohen
Popular problems
(Columbia)

Compie ottant'anni il poeta canadese e si festeggia con un disco sui problemi comuni. **Quotidiano.**



Tony Bennett & Lady Gaga
Cheek to Cheek
(Polydor Group)

Una Lady Gaga, più che credibile, accompagna l'ultimo dei crooner in un'escursione nei classici swing.



Johnny Marr
Playland
(Warner)

Per l'ex The Smiths un disco che si ispira al libro "Homo Ludens" di Johan Huizinga. **Creativo.**

Istantanee

a cura di
Cristina De Lauretis

Sebastião Salgado **Genesis**

Dal 27 giugno al 02 novembre 2014
Palazzo della Ragione, Milano



©Monserrat Diaz

Non c'è cosa migliore che infilarsi nelle mostre la domenica mattina, all'apertura: code ridotte, pochissime persone, il tempo di soffermarsi su ogni singola opera senza dover sgomitare. Ma alla mostra di *Salgado* arrivo con una mezz'ora di ritardo che si rivela fatale. La coda si è già formata e riesco a girare bene solo la prima sala, dalla seconda sono costretta a tempi ristretti su ogni fotografia. Palazzo della Ragione è imponente e meraviglioso, come lo sono le 245 fotografie in bianco e nero di Salgado distribuite in 5 sale, a seconda della tematica: *Pianeta Sud*, *Santuari*, *Africa*, *Le Terre del Nord*, *Amazonia* e *Pantanal*. Leggo la sua biografia appena prima di entrare: brasiliano, prima fotografo free lance, poi fotografo per importanti agenzie, ha girato il mondo dedicandosi a pochi e ben definiti progetti. *Genesis* è proprio uno di questi: il progetto di documentare quelle bellezze del nostro Pianeta non ancora intaccate (o per meglio dire distrutte) dall'uomo occidentale.

Una sorta di grido silenzioso sulla strage che stiamo consapevolmente compiendo, il tentativo esplicito di farci aprire gli occhi sul massacro che ogni giorno operiamo su quanto di più bello ancora rimane. Passo attraverso a cuccioli di elefanti marini, iceberg in movimento, otarie orsine, pinguini chinstrap e macaroni, procellarie giganti, iguane, cormorani di Magellano, baobab, pipistrelli della frutta, leopardi, elefanti africani, boscimani, trichechi, aironi, cascate, montagne, foreste. Preziose sono le didascalie accanto agli scatti: non sono solo fonte di informazioni sugli animali, le popolazioni, e le terre fotografate, ma ci dicono molto anche su Salgado; che ad esempio in Africa, per non disturbare gli animali, si è mosso con una mongolfiera, l'unico modo per avvicinare gli ippopotami e gli elefanti, terrorizzati dalla presenza dell'uomo. E' un mondo incredibile e mentre proseguo lungo il percorso apprendo cose che forse, un tempo, da bambina, avevo letto

sui libri e poi avevo rimosso. La bale-
na franca australe ha due sfiatatoi
così quando emerge emette un carat-
teristico soffio a forma di 'V'. Salgado
c'era.

C'era e ha catturato quel perfetto
soffio che sono rimasta a guardare
per ben cinque minuti, prima che,
indietreggiando, urtassi con lo zaino
una ragazza palesemente infastidita.
E' stato un viaggio particolare, dentro
a mondi sconosciuti che mi ha fatto
pensare a quanto in realtà io non co-
nosca veramente il mondo che mi cir-
conda. Dietro di me, la ragazza infa-
stidita racconta invece al suo ragazzo
di un viaggio di tempi lontani, di
albatry che ha visto nidificare, così
come nella fotografia. Ne esco pensie-

rosa, con sensazioni confuse. Mi ha
messo malinconia il cactus della la-
va. Prima nemmeno sapevo cosa fos-
se, adesso so che è l'unica pianta in
grado di colonizzare le colate laviche.
Testardo e tenace come Salgado.
Cammino e tutte quelle terre restano
lì, bellissime e lontanissime. Di loro
conosco così poco perché così poco
mi sono documentata. Mentre mi
dirigo lentamente verso la metropoli-
tana penso che se non avessi avuto la
scadenza per FuoriAsse probabil-
mente mi sa-
rei lasciata vincere
dalla pigrizia, avrei continuato a
rimandare la visita alla mostra pen-
sando 'ma sì, ci vado la prossima set-
timana' e alla fine non ci sarei andata
affatto.



©Josh Adamski

LABirinti Storie

a cura di
Erika Nicchiosini

Il tema del viaggio è considerato da sempre, in letteratura, occasione per affrontare i grandi temi dell'animo umano così come realtà storiche geografiche o fattuali grazie, alle infinite potenzialità da esso offerte. Escamotage per raccontare percorsi di crescita ed evolutivi, metafore ed allegorie della vita, tantissimi sono gli esempi di letteratura di viaggio offerti non solo dalle patrie lettere. Dall'epopea di Gilgamesh all'Eneide virgiliana passando per la Divina Commedia di Dante, dall'Orlando Furioso al Milione di Marco Polo, dal Gargantua al don Chisciotte fin ad arrivare ai giorni nostri, il viaggio è stato grande protagonista letterario. Fin dal XVII viene riconosciuto come percorso di formazione ed educazione per eccellenza, basti pensare al fenomeno del Gran Tour in Europa volto a forgiare le menti, raffinare il gusto per le arti, lo spirito e le conoscenze dei rampolli dell'aristocrazia inglese, francese e tedesca. Ma il viaggio può essere affrontato anche attraverso suggestioni fantastiche, filosofiche e immateriali, che distaccano il lettore dalla mera realtà per proiettarlo in ambiti spirituali quando non immaginifico-transcendentali. Come scrive Pino Fasano «... Collocandosi all'incrocio fra reale e fantastico, fra verità e meraviglia, [il viaggio] costituisce un patto



©Thomas Dodd

testuale di “accettabilità” del diverso e dell'inconsueto, entro cui trovano luogo delle modalità di scrittura che vanno dalla testimonianza autobiografica all'epica, dalla rappresentazione realistica e scientifica alla conversione romanzesca e alla trasfigurazione lirica». Tante sfaccettature che rendono questo tema di estrema attualità e aperto a numerose variazioni che spaziano dal reale al fantastico, dalla necessità di raccontare il vissuto rendendo “credibile” un determinato dato fino a quella di descrivere ciò che non è conoscibile. Scrive ancora Fasano: «... Solamente il viaggiatore può essere in grado di narrare un'esperienza che si colloca a “distanza” dal destinatario; lo scontro con l'ignoto, con il diverso, è attestabile solo sa chi, in prima persona, lo ha vissuto. Questo è il dato significativo perché non riguarda soltanto le

scritture di tipo informativo, che si possono iscrivere nella categoria generale delle “relazioni di viaggio”, ma ricorre (ed è fatto meno ovvio) anche nei testi, dichiaratamente o di fatto, funzionali: che proprio in quanto tali non dovrebbero avere alcun bisogno, in linea di principio, di giustificare la plausibilità del narrato».

Nel suo racconto Rosalba Castelli affronta, di fatto, una delle svariate sfaccettature legate al tema del viaggio. Nel suo *Senza Titolo* (da noi ribattezzato “Il Cammino di Santiago”) l’autrice affronta, mediante una serie di allegorie sconfinanti nell’apologo, il grande tema del viaggio all’interno del sé. Utilizzando la metafora del Cammino di Santiago (forse esperienza già vissuta nella realtà), la Castelli

affronta e sconfigge – metaforicamente parlando – una delle emozioni più potenti e funeste: la paura. Nel racconto la funesta figura è rappresentata nelle vesti di un’anziana donna arrogante, disposta a seminare terrore sconvolgendo la natura e rovinando il frutto degli alberi e dei campi con una tempesta (quasi un’allegoria della guerra) pur di attirare nella propria casa una giovane donna, intenta nel suo cammino verso Santiago. Saranno la fede e la certezza del “bene” che condurranno nuovamente la giovane donna sul cammino intrapreso: accolta la sfida e affrancatasi dall’oscura figura, ella continuerà a muovere i suoi passi sulla via della vita che ha scelto per se.



©Victor Habchy

Rosalba Castelli

Senza Titolo

(Il Cammino di Santiago)



©Miguel Angel Oliviera

Sola, lungo il cammino che a Santiago de Compostela conduce, la ragazza camminava.

Sola e leggera, nell'animo e nel bagaglio, la ragazza procedeva nel suo sicuro andare, il sole alle spalle, l'ombra del proprio corpo proiettata sul sentiero preannunciava alla terra l'arrivo dei suoi passi.

Sola e fiduciosa la ragazza avanzava, lo sguardo limpido, la fronte ampia, le spalle morbide.

Il terreno sosteneva i suoi passi. Articolati abbracci di rami e di foglie proiettavano la loro ombra sul sentiero. Un sottofondo musicale di cinguettii d'uccelli, frinir di grilli, fruscio di foglie, cadenzava la marcia. Le braccia distese lungo i fianchi, i palmi rivolti in avanti come per trattenerne manciate d'aria. Ogni tanto socchiudeva gli occhi e, senza ridurre il ritmo dell'andatura, la ragazza

avanzava quasi cieca, delegando agli altri sensi il compito di guidarla. Dopo pochi minuti dischiudeva le palpebre e la strada si ripresentava a lei, sinuosa e infinita.

In armonia con l'ambiente esterno, così marciò la ragazza, per sei giorni. La mattina del settimo giorno, ad un certo punto, l'aria si fermò per un lungo istante di irreal silenzio. Poco dopo la quiete venne interrotta dall'ululato di un vento minaccioso che gonfiò il cielo tutto, scuotendo le chiome degli alberi senza sforzo, quasi fossero fili d'erba.

Una spessa cortina di nuvole scure si radunò sottraendo al cielo tutta la luce: sembrò fosse calata la sera senza che un interludio crepuscolare ne avesse

preannunciato l'arrivo. Dopo pochi istanti un cubetto di ghiaccio della grandezza di un uovo di gallina, piombò al suolo e si fracassò, subito seguito da un secondo, un terzo, un quarto. Presto, una scarica di grandine si abbatté con violenza eccezionale.

La ragazza mise lo zaino sopra il capo per proteggersi dai duri colpi. Davanti ai suoi occhi lo spettacolo pareva quasi apocalittico: frammenti di ghiaccio schizzavano in ogni direzione, tanto da costringerla a ripararsi il viso con una mano; smisurata era la forza con cui il cielo mitragliava quelle pallottole congelate, tanto da bucare le foglie degli alberi e spezzare i ramoscelli più giovani, tanto da far vorticare le spighe di grano e schiacciarle a terra come avversari abbattuti. Uno spesso strato di grandine ricoprì rapidamente il sentiero e i

campi come una coperta di bianchi sassi luccicanti. Da dietro la grata delle proprie dita, la ragazza scorse, non lontano, un piccolo sentiero che conduceva all'interno di una piccola grotta. Corse in quella direzione ed entrò nella montagna. L'apertura era di dimensioni considerevoli se rapportate al piccolo ingresso. L'odore di umidità era intenso e il fragore della tempesta giungeva ovattato.

Appena le sue pupille si furono abituate al buio, vide in un angolo una figura avvolta in un mantello scuro. Una donna sedeva nell'ombra, immobile la fissava con occhi luccicanti. La ragazza non sussultò per la sorpresa di quell'incontro inaspettato. Passarono alcuni secondi e la donna non fece altro movimento che il battito delle sue ciglia.

- Buongiorno signora. - La ragazza ruppe il silenzio.

- Buongiorno a te.

Nella sua voce non vi erano tremolii. La donna pareva estremamente a suo agio e il suo sguardo si era acceso di una luce ulteriore.

La ragazza esitò un poco, poi mosse un paio di passi nella direzione della donna e riprese la parola.

- Chi siete? Anche voi avete cercato riparo nell'utero di questa montagna?

- No, mia cara, in questo come in altri luoghi io dimoro. Non cerco riparo, semmai lo offro. - Rispose la donna. - Scusa per la dimensione dei grani di ghiaccio, non volevo fossero così grandi, ma solo grandi abbastanza da persuaderti a entrare nella mia casa. Non è semplice ottenere il prodotto finito desiderato: le nuvole sono così testarde e imprecise.

- Volete dirmi che avete squarciato i

cieli solo per attrarre la mia presenza all'interno della vostra casa? - chiese attonita la ragazza. - Non potevate invitarmi ad entrare senza scomodare gli astri e distruggere le piante e il grano?

- Vedi, mia cara, è molto divertente usare gli effetti speciali ed oltremodo gratificante osservare lo stupore che ti si è dipinto in volto.

- Divertente? - esclamò la ragazza, - Stupore? Voi avete compromesso il raccolto e ferito la terra!

Il viso della ragazza si accese di irritazione e di sfida, dello stupore non c'era più traccia.

- Suvvia, non fare quella faccia. Ci saranno altri raccolti e dagli alberi spunteranno nuove foglie, - disse la donna. - Io avevo bisogno di non perdere tempo in premesse per convincerti della mia potenza.

- Beh, di sicuro mi avete persuasa della potenza dei vostri capricci. - Esclamò la ragazza. - E sprecherete molte parole per convincermi della bontà della vostra azione. Per cui tagliamo il discorso: spiegatemi che importanza ha la mia visita per voi?

- Desideravo darti prova della mia grandezza. - Disse la donna con voce stizzita. - Decido io come e se tagliare il discorso. Mi chiedi che importanza abbia per me la tua visita e non mi chiedi chi sono?

- Non è precisamente come dite. - Puntualizzò la ragazza. - Vi ho domandato chi voi foste, ma dovevate vantarvi del modo in cui mi avete chiamata a voi, come se il vostro nome fosse meno importante dei mezzi di cui disponete. Un po' come.. - e qui esitò, sapendo di cavalcare l'onda dell'irriverenza, evitò di agguingere "come preferir sfoggiare la

propria costosa automobile che la propria insicura personalità”.

- Un po' come? – la interrogò la donna, sgranando gli occhi. I tratti del suo viso induriti, tradivano la sua crescente irritazione: mai aveva impiegato così tanta fatica affinché il proprio interlocutore capisse che tipo di prostrazione le fosse dovuta.

- Un po' come una fanciulla, la cui bellezza è talmente ammaliante che il suo nome nessuno ha mai potuto pronunciare. – Rispose la ragazza, scegliendo in modo accurato le parole ed esagerando di proposito le lusinghe. “Non con l'insolenza ma con la falsa adulazione, al limite della presa in giro, così vi dirò quello che penso” considerò la ragazza. – Ma vi prego, ditemi chi siete?

Così ossequiata, la donna dapprima si sciolse poi tornò a farsi superba.

- Io sono la Paura! - Esclamò la donna, facendo seguire un silenzio eloquente.

- Chi sareste voi? – Il tono della ragazza era lievemente sarcastico.

- Sono la Paura, ragazzina! – Tuonò la donna. – Io sono la madre dell'Angoscia, della Noia e della Disperazione! Io sono colei che ha generato la Depressione e l'Insicurezza. Sono colei che ha dato vita al senso della Sventura e dell'Invidia. Ho partorito l'Incertezza e la Rabbia, ho nutrito e cresciuto il Disagio. Al mio seno ho allattato la Solitudine e la Malinconia. Sono l'origine di tutte le guerre che hai studiato nei libri di storia. Il mio grembo ha dato alla luce i gemelli Stigma e Intolleranza. Sono colei che si nasconde nei rumori del buio della notte.. – riprese fiato, ma solo per gonfiarsi di nuova boria – Io conosco l'animo degli uomini e condiziono le loro azioni. E così come guido il loro

pugno, così prolungo la loro vita con il senso della Prudenza. I miei figli sono ovunque e ho insegnato loro ad essere subdoli e a non mollare mai la presa. - Infine, sprezzante, la Paura aggiunse - Ora sei nella mia casa e dovresti inchinarti tremante ai miei piedi e chiedermi perdono per la tua insolenza..

- Certo che vi date un gran daffare! Le vostre dimostrazioni sono sufficienti a convincermi del fatto che avete sicuramente affari ben più importanti di cui occuparvi che intrattenere una viandante. – disse la ragazza, per nulla scossa da quanto aveva appena appreso.

- Orsù, vuoi dirmi che neppure un tremore ha percorso la tua schiena? Osi disdegnare la mia presenza al tuo interno? - chiese sconcertata la Paura.

- Dunque di questo si tratta? Non vi capacitate del fatto che la mia anima possa fare a meno di voi?

- Ma tu hai bisogno di me, la strada è lunga e incerta, – la Paura assunse un tono materno. - Non hai cibo, né acqua, né sai se troverai un posto sicuro per passare la notte. Il cammino è ricco di insidie. Pericoli sono nascosti in ogni dove. Io posso guardarti le spalle, posso suggerirti la direzione da prendere. Mia cara ragazza, solo gli stolti e gli sprovveduti non hanno timore di nulla.

La Paura, madre di così tanti figli, rivolse alla ragazza uno sguardo dolce e di sincera apprensione. Ma la ragazza capì “chi” aveva bisogno di “chi”. La Paura cominciava a indebolirsi: come un parassita, aveva bisogno di linfa vitale per poter esistere e, il fatto di negarle l'accesso, la privava di forza e deteriorava il suo potere.

- Vi ringrazio per la vostra premura,

ma so guardarmi le spalle da sola. Non ho bisogno di appesantire il mio bagaglio di inutile peso, renderebbe il mio cammino più difficile e arduo. Non offendetevi se non gradisco viaggiare in compagnia vostra e dei vostri figli. La Fede mi è accanto in questo viaggio. Essa rende i miei passi leggeri e il cammino guida il mio andare. Troverò cibo quando avrò fame e acqua quando avrò sete. Ci sarà un riparo che mi attende da qualche parte questa notte. La luna si farà grande affinché il buio non sia troppo denso, e la marcia scaldere il mio sangue affinché il freddo non sia troppo pungente. Vi ringrazio per la vostra ospitalità ma è tempo che mi rimetta in marcia.

- La Fede è un placebo di cui diffidare! – esclamò la Paura stremata. – Lei

non ha potere. Sai di chi è figlia la tua cara Fede? – chiese arrogante.

- Dicono sia una delle figlie dell'Amore.

- E ti sembra che l'Amore ispiri l'agire degli esseri umani? – urlò roca la Paura.

- Confido nel fatto che, un giorno, non siate più voi a guidare il loro agire. Ed ora, se volete scusarmi.. – la ragazza fece un inchino. Si congedò ed uscì dalla grotta.

La pellegrina raggiunse il sentiero e si mise in cammino. Il ghiaccio scricchiolava sotto le sue suole e verdi ramoscelli di quercia giacevano a terra: parevano giovani soldati caduti sul campo di un'inutile battaglia, nel pieno del loro vigore e della loro giovinezza.

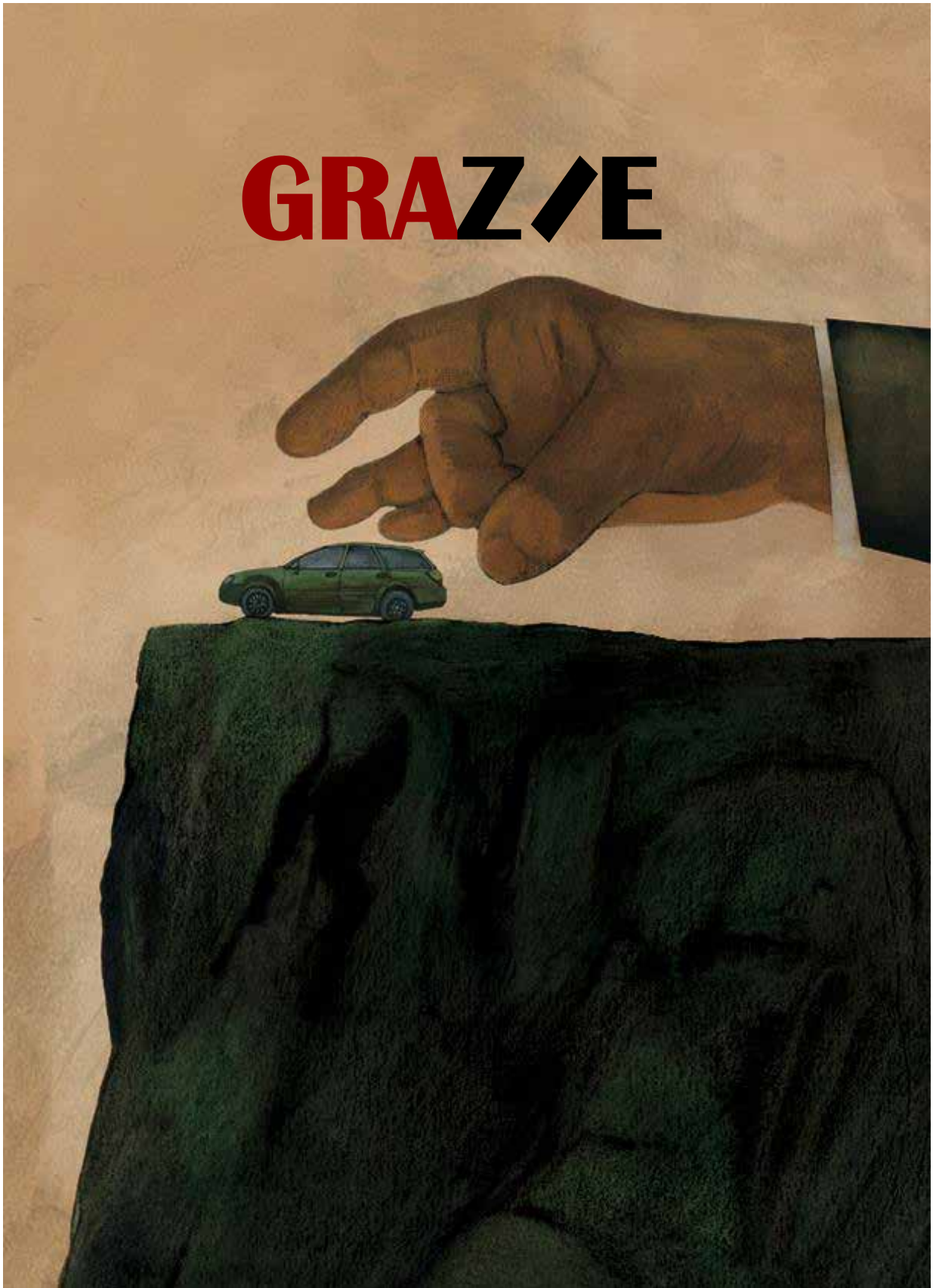
Rosalba Castelli

Rosalba Castelli è nata a Rivoli nel 1979 e vive in un piccolo paese di campagna fuori Torino.

Ha scritto una ricerca etnografica sul pellegrinaggio di Santiago nel 2006 e una ricerca sulla corruzione in India nel 2012, entrambe inedite. Ha conseguito la laurea in Scienze Politiche e in Sviluppo, Cooperazione e Mercati Transnazionali all'Università di Torino.

Appassionata di fotografia, si dedica all'arte della pittura.

GRAZIE



©Fabio Visintin