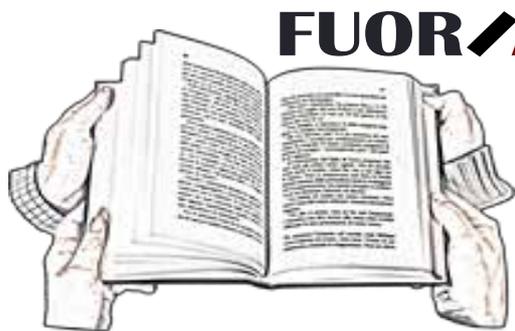


FUOR/ASSE

Officina della Cultura

Numero 13
[Febbraio 2015]





Contro i persuasori occulti

Che cosa sono le parole? Sappiamo tutti cosa sono le parole perché esse si trovano nel contesto della vita umana. Esse ci servono per la comunicazione. Ma le parole, staccate dal loro habitat naturale (elenchi, dizionari, grammatiche), sono parole-nell'azione. Senza di esse non potremmo vivere: non potremmo avere relazioni umane, ma neanche piazze, case, strade, edifici, libri, lettere, poesie e scienze. Se facciamo un passo avanti però parliamo di linguaggio: solo attraverso il linguaggio formiamo il nostro contesto e il nostro mondo. Il modo in cui un uomo parla del mondo rivela il mondo di cui egli parla e che abita. E gli uomini con il loro linguaggio possono certamente dire la verità. Ma possono pronunciare anche menzogne. E di fatto di menzogne grandi e dannose ne sono state spesso pronunciate. Ma quando la menzogna da un fatto privato diventa un fatto sociale, allora la società intera si trova costretta a doversi difendere dai persuasori occulti. La consapevolezza critica è dimostrata dal saper tenere in continuo stato d'assedio un'affermazione che può essere sempre smentita da fatti contrari e dalla chiara cognizione della parzialità di ogni notizia. Se consideriamo il fatto che ogni evento o qualsiasi fatto si possono presentare attraverso infiniti aspetti o facce, di conseguenza riconosciamo la parzialità di ogni notizia. Ma sul piano della tecnica, quando si è chiamati ad obbedire a un ordine, la situazione si complica.

Sappiamo benissimo che l'abitudine all'esecuzione di un ordine ha molta importanza e l'Olocausto fu reso possibile perché singoli esseri umani uccisero altri esseri umani e lo fecero quotidianamente e anche per un periodo di tempo abbastanza lungo. La carneficina era un'abitudine. E gli esecutori di questi eccidi svolgevano semplicemente il loro mestiere; semplicemente assolvevano a un ordine. Nessun tentativo di immedesimazione ha bloccato le operazioni. Ed è per questo che uomini come Otto Adolf Eichmann, militare e funzionario tedesco (uno dei maggiori responsabili operativi dello sterminio ebreo), hanno creduto nel nazismo, in esso hanno avuto fede. Ma si può avere fede nel male? Si tratta di uomini privi di immaginazione? O si tratta semplicemente di "uomini comuni"? Messa di fronte alla scelleratezza di certi atti sono tante le domande che ci poniamo. E non sono bastate le leggi razziali, la persecuzione dei cittadini ebrei, gli italiani che hanno subito la deportazione, la prigionia, la morte. Tuttora, in ogni parte del mondo, si continua a uccidere, stuprare, a usare violenza in nome di chissà quale ideologia e interesse politico. Alla Shoah si giunse alla fine di una campagna in cui l'odio per gli ebrei venne alimentato grazie a una miscela di bugie crudeli che però trovarono il terreno per attecchire nell'ignoranza e nella paura. Nel 1542 Lutero, il fondatore del protestantesimo,

in *Degli Ebrei e delle loro menzogne*, scrive: «Perciò stesso, guarda ora come essi comprendono e osservano il quinto comandamento di Dio dato che, principalmente, sono cani assetati del sangue di tutta la cristianità, e assassini di Cristiani per volontà accanita, e poiché hanno provato un immenso piacere nel farlo, spesso sono stati giustamente bruciati vivi, accusati di avere avvelenato l'acqua e i pozzi, rapito i bambini che poi sono stati smembrati e tagliati a pezzi, allo scopo di placare il loro rancore con il sangue cristiano». Ecco dunque da dove deriva la rappresentazione degli Ebrei che, secoli dopo, ci mette di fronte la propaganda nazista.

Gli strumenti mentali sono i soli capaci di dominare le grammatiche e le tecniche di costruzione dei linguaggi e dei mezzi di comunicazione di massa.

Raul Hilberg ne *La distruzione degli ebrei d'Europa* (Torino, Einaudi, 1999) scrive: «Dove esiste la volontà esistono anche i mezzi; e se l'atto di volontà è estremamente determinato, i mezzi verranno trovati».

Oggi come ieri l'antisemitismo minaccia la nostra libertà quanto quella delle sue vittime: gli ebrei. Oggi, come allora, non solo è doveroso rifiutare ogni pulsione antisemita, ma anche imparare a riconoscere le radici di un'intolleranza antica e di cui va ostacolato ogni ritorno. Ignoranza, paura e cattiveria minacciano ancora la convivenza civile ed è per questo che occorre comprendere. Una comprensione che implica un tentativo di immedesimazione. Solo una comprensione dei responsabili in quanto esseri umani ci porta al riconoscimento del male, ci aiuta a formare una coscienza critica. Ma è altrettanto fondamentale riconoscere valore a coloro che, anche in campi e schieramenti diversi, si sono opposti al progetto di sterminio e che hanno salvato altre vite e protetto i perseguitati al costo della propria vita. Dobbiamo riconoscere i sopravvissuti, coloro che disorientati si sono trovati di fronte a uno dei più grandi errori/orrori umani, coloro che dai campi di sterminio, nonostante gli scenari di morte e desolazione, il fisico a pezzi, la prigionia, la fame e lo scoramento fisico e morale, sono usciti con una speranza ancora nel cuore.

Caterina Arcangelo



Officina della Cultura

FUOR/ASSE

NOMEN OMEN

La copertina di FuoriAsse è di Fabrizio Dori. Un tratto decisamente marcato dal quale risalta un'opera articolata in cui i particolari affiorano solo attraverso una lettura attenta. Emerge con chiarezza la volontà di restituire, da parte dell'artista, un momento storico e cruciale del nostro passato. I dettagli compaiono man mano, lentamente, come a voler rimarcare quanto lento e crudele sia stato il cammino dell'uomo verso i campi di sterminio. Il senso di disorientamento di fronte ai cancelli è l'inimmaginabile. E le baracche, dall'esterno involucri vuoti, sono invece contenitori di vita: di momenti, ricordi e vita lasciata altrove. Oltre all'immagine, fortemente evocativa, a colpirci è la descrizione che ne fa l'autore, il quale si sofferma sul suo modo di concepire l'arte.

Alla "realtà circostante" e alla tensione tra arte, letteratura e mondo più volte si ritorna nel numero. Se pure diverse le argomentazioni frequenti sono le consonanze di tematiche e pensiero. E tutte riconducono alle stesse idee cardine di libertà e memoria. A partire dalla riflessione critica e rigorosa di Pier Paolo Di Mino che ci narra degli orrori dell'Olocausto e dell'ideologia delirante del nazismo attraverso l'opera di Vasilij Grossman, *L'inferno di Treblinka* da cui emerge la condizione di uomini che resistono con coraggio e fierezza. L'immagine che accompagna la rubrica è di Veronica Lefte. Sono le vite degli uomini che più ci riguardano. Si tratta di uomini che hanno vissuto condizioni terribili, che arrivati allo stremo delle loro forze hanno avuto il coraggio di resistere e di andare avanti.

Realtà anche bene illustrata nella sezione dedicata al Fumetto d'autore a cura di Mario Greco, che ci consegna una chiara e lucida presentazione delle opere di recente pubblicazione intorno al tema della Grande Guerra. E se parliamo di sopravvissuti e di campi di prigionia è importante fare riferimento alla figura di Giovannino Guareschi. Una vetta altissima del Novecento italiano che proviamo a restituire al lettore attraverso le parole di Guido Conti.

Ne *Il rovescio e il diritto* gli interventi di Alessandro Cinquegrani, Federica D'Amato e Fabrizio Elefante si muovono sullo sfondo della libertà. La scelta etica collocata nel rischio dell'azione ben si chiarisce nella presentazione del giornalismo liberale di Mario Borsa, da parte di Sara Calderoni.

Non mancano certo i riferimenti alla città e alla metropoli o all'*accatastamento degli oggetti* che riscontriamo nella poesia di Guido Oldani o nel suo *realismo terminale*, quest'ultimo ampiamente discusso e ben trattato in un articolo di Piero Lotito.

Ode al cane defunto di Orazio Labbate chiude questo scorcio metropolitano con uno sguardo metafisico e surreale, che ci presenta nuove modalità di stile e di pensiero.

Redazione FuoriAsse
Caterina Arcangelo

Direzione Responsabile: Cooperativa Letteraria

Comitato di Redazione

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

Comitato Scientifico

Daniela Marcheschi, Fabio Visintin, Guido Oldani, Luisa Marinho Antunes, Miruna Bulumete, Sara Calderoni, William Louw

Peer Review. Redazione c/o Cooperativa Letteraria, via Saluzzo 64
- 10125 Torino (TO) - info@cooperativaletteraria.it

Direttore Editoriale

Caterina Arcangelo

Direttore artistico e progetto grafico

Mario Greco

La copertina di questo numero

Fabrizio Dori

Hanno collaborato a questo numero

Alessandro Cinquegrani, Federica D'Amato, Fabrizio Elefante, Piero Lotito, Eliza Macadan, Alessandro Genitori, Carmelo Traina, Francesca Scotti, Elena Robles Mateo, Carlotta Bernabei, Alessandro Baito

Foto e illustrazioni

Veronica Lefte, Aëla Labbé, Issaf Turki, Daria Endresen, Christian Coigny, Sophie Berdzenishvili, Sail Uselessarm, Elena Charakchieva, Sa Ad, Jose Ismael Fernandez, Andrea Costantini, Piero Lotito, Pat Perry, Leszek Paradowski, Oriol Jolonch, Showis Carlo Vichencho, Fabrizio Dori, Augusto Montaruli, Gerbie Pabilonia, Arturs Niespieszna, Montserrat Diaz, Saul Landell, CecilB, António Pascal, Pe Zeta, Francesca Scotti, Frank Gustrau, Eugenio Recuenco, Marco Bozzato, Tommy Ingberg, Gabriel Isak, Alfredo Zaino, Valentina Carrera, Marzia Lodi, Giuseppe Palmas, Arturo Coppola, Igor Voloshin, Sergio Cerchi, Matteo Mangherini, Yudhisc, Francesco Romoli

Si ringrazia Diego Bonsignore, Paolo Pugnante e tutte le persone che hanno reso possibile la realizzazione di questo numero

Il rovescio e il diritto



12 a cura di
Sara Calderoni

Le recensioni di Cooperativa Letteraria



a cura di
Claudio Morandini 67

Riflessi Metropolitani



31 a cura di
Caterina Arcangelo

FUOR/ASSE Officina della Cultura

Infinite sono le vie della libertà di **Alessandro Cinquegrani**

Il rovescio

L'abbandono alla libertà

Paura della libertà e il diritto
di **Fabrizio Elefante**

su di una poesia di
di **Louise Glück**

Il dovere della libertà

Riflessioni intorno al giornalismo indipendente di **Mario Borsa**

di **Sara Calderoni**

123 a cura di **ISTANTANEE**
Cristina De Lauretis

Destini incrociati
di libri e uomini
di **Eliza Macadan**

di **Federica D'Amato**

La fotografia non è

a cura di **un telefono**
Silvio Valpreda

121

Alphaville Cinevisioni

a cura di **Vito Santoro**

Vasco Pratolini nel cinema
invisibile di **Sergio Capogna**

115

La Copertina di

FUOR/ASSE
Fabrizio Dori

7

Intervista a **Guido Oldani**
Viaggio nel ventre della modernità.

di **Caterina Arcangelo**

Mostri Notturni

Il Realismo Terminale di **Guido Oldani**

Vedere l'uomo che annaspa tra gli oggetti e sorriderci sopra.
Ma suonando l'allarme

di **Piero Lotito**

Intervista ad **Augusto Montaruli**
di **Caterina Arcangelo**

Riflessi

Storia di Tram 1 **Metropolitani**

Intervista a **Massimo Ottolenghi**

di **Alessandro Genitori e Carmelo Traina**

55

Fumetto Lady Snowblood
di **Francesca Scotti**

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

La «Grande Guerra»

Giovannino Guareschi

Un Umorista nel lager

Conversazione con
Guido Conti

93

Tumblr e l'arte oggi

Redazione

di **Caterina Arcangelo**

"Amodio" - **Maurizio Fiorino**

di **Claudio Morandini** "Solo me ne vo per la città" - **Enzo Gaiotto**

Le recensioni di

Cooperativa Letteraria

"Semplicemente Gutiérrez" - **Vicente Battista**

di **Erika Nicchiosini**

Allungare

"Piri-piri" - **Luísa Marinho Antunes**

e il caso della sparizione della statua

di **Caterina Arcangelo**

131

lo sguardo: Giappone

Le metamorfosi di **Tawada Yoko**

di **Francesca Scotti**

LABirinti di Parole

a cura di

Erika Nicchiosini

Il Garage del

a cura di **sergente Pepe**

Marco Annicchiarico

125

9

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI

TERRANULLIUS

NARRAZIONI POPOLARI

Vasilij Grossman

"L'inferno di Treblinka"

di **Pier Paolo Di Mino**

FUOR/ASSETeatro

La legge del cuore di **Antigone**

di **Alessandro Baito**

129

Le Novità EDITORIALI

79



Associazione Culturale



Cooperativa Letteraria è un'associazione culturale nata a Torino, ma con aderenti in diverse regioni d'Italia, e con il progetto di accogliere tutti coloro che condividono la passione per la lettura, offrendo, per questo, uno spazio comune. Uno spazio che si concretizza nella creazione di occasioni di incontro, di condivisione di valori e idee, nella promozione e difesa di un modello di convivenza sociale allo scopo di portare senso di aggregazione e appartenenza. Questi i principali obiettivi. Aggregazione e Comunità diventano le parole attraverso le quali tentiamo di identificarci, un punto di riferimento importante per alcune istituzioni torinesi, che si avvalgono dei suoi servizi per diffondere e portare cultura all'interno del territorio, anche e soprattutto nelle zone periferiche della città, di solito snobbate e forse più facilmente sottoposte alle varie forme di alienazione metropolitana.

I punti cui l'Associazione si sofferma vengono di volta in volta "rianimati" da un'attenta analisi di ciò che accade all'interno del mondo editoriale e culturale insieme. Il tentativo è quello di mettere il libro alla portata di tutti, e la peculiarità è quella di prestare attenzione e dare valore non al "prodotto" editoriale messo a punto per generare profitto, ma al testo stesso, andando alla ricerca, attraverso la verifica continua della parola e del linguaggio, di una letteratura autentica.

I quattro punti cardine del nostro progetto sono i seguenti:

Il Punto Lettura (Punto Zero); Letture di Traverso (Gruppo di Lettura); Progetto Scuole; LABIRINTI (LABirinti di parole, LABirinti di nuvole, LABirinti di FOTOGRAFIA, LABirinti Festival).

A noi interessa trovare nuovi spunti di riflessione sociale attraverso la lettura e il testo, dando la possibilità al lettore di incontrare titoli raffinati, lontani dalle logiche della grande distribuzione di massa. Il nostro intento è quello di far crescere lettori consapevoli e curiosi, e lo facciamo proponendo titoli che sono al di fuori di meccanismi pubblicitari e commerciali. Forse portiamo avanti un progetto arduo, ma cerchiamo di proporre nuove forme di promozione e distribuzione di testi recenti, pur senza demonizzare o colpevolizzare a priori i mass-media o la pubblicità, ma spronando il lettore a riflettere sulla parola e sulla letteratura.

Con un'offerta minima si può aderire a Cooperativa Letteraria per sostenerne le varie attività e la pubblicazione di FuoriAsse.

Quota minima Socio Ordinario 10,00 Euro

Quota minima Socio Sostenitore 30,00 Euro

Aderire è semplice, basta scaricare il modulo d'iscrizione disponibile sul sito www.cooperativaletteraria.it/associarsi, compilarlo e inviarlo all'indirizzo info@cooperativaletteraria.it allegando alla mail la ricevuta del bonifico effettuato. La tessera soci sarà inviata al vostro indirizzo.



La Copertina di FUOR/ASSE



Fabrizio Dori



Ha lavorato nel campo dell'arte contemporanea dopo aver frequentato l'Accademia di Belle arti di Brera.

Ha esposto a Milano, Modena, Verona, Ravenna, Udine presso gallerie quali "Luciano Inga-Pin", lo "Studio d'Arte Cannaviello", "Ninapì", "ArteRicambi", "Galleria San Salvatore".

Fra i curatori delle mostre a cui hanno partecipato Andrea Zanchetta, Angelo Capasso, Luca Beatrice (curatore del Padiglione Italia della Biennale di Venezia 2009).

Ha pubblicato con Tunuè il graphic novel "Uno in diviso" tratto dal romanzo di Alcide Pierantozzi.

Lavora come illustratore e autore di fumetti.

Ho poca fiducia nella memoria.

L'esperienza prima e la psicologia poi ci dimostrano quanto possa essere ingannevole la nostra capacità di ricordare.

Mi chiedo allora quanto affidamento possiamo fare su una memoria che non ci appartiene direttamente.

È già così difficile imparare dai propri errori, mi domando se sia possibile imparare dagli errori degli altri, di persone che non abbiamo conosciuto, che sono vissute in un altro tempo, in un altro luogo, in condizioni così diverse da quelle in cui viviamo adesso.

Le società tribali hanno cura della propria memoria collettiva, la trasmettono attraverso riti e miti che sono in grado di renderla sempre viva, attuale, significativa.

Mi chiedo se la nostra società post-moderna così complessa, multiforme, disgregata sia in grado di portare a compimento una simile operazione.

Soprattutto dobbiamo temere la facile retorica, la ricorrenza cui si partecipa per abitudine, la celebrazione esclusivamente formale, svuotata di sostanza.

Quale può essere allora una reale via d'accesso alla memoria?

Sicuramente il coinvolgimento emotivo.

Ma come si può essere coinvolti da qualcosa che sembra essere così lontano, da un evento che ci appare come una tragica eccezione, un mostruoso "unicum" della storia?

Forse, banalmente, prendendo atto del fatto che questo non corrisponde al vero. Ciò che ha portato all'olocausto è ancora nell'aria, forse non è mai scomparso del tutto.

Oggi lo si ritrova insistentemente nei “discorsi da bar”, in tv, nei feroci commenti che si leggono su internet. L’asticella della civiltà, da diversi anni ormai, sembra essersi abbassata.

Qualcosa è cambiato, ma il “peccato originale” è sempre lo stesso, quello di ridurre l’altro a una categoria astratta, a un “oggetto della mente”, non riconoscere più nell’altro la specificità di un essere umano, ma percepirlo come “significante” di una razza, di una religione, di un’orientamento sessuale, di un credo politico.

Quando ho realizzato l’illustrazione per la copertina di «FuoriAsse», ho pensato a questo, a esseri umani ridotti a segni.



Uno in diviso



©Veronica Leffe

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI **TERRANULLIUS** NARRAZIONI POPOLARI

di **Pier Paolo Di Mino**

“**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**.

Vasilij Grossman ***L’inferno di Treblinka***

Adelphi, Biblioteca minima 41

L’inferno di Treblinka è la cronaca degli orrori perpetrati nella più orribile fabbrica della morte nazista.

Vasilij Grossman, corrispondente di guerra per il quotidiano dell’esercito russo *Stella Rossa*, attivo sul fronte per più di mille giorni, la pubblicò sulla rivista *Znamja* nell’autunno del 1944. Per volontà del procuratore militare sovietico, il reportage fu dato in lettura al collegio d’accusa del processo di Norimberga.

L’inferno di Treblinka è la testimonianza a caldo, folgorante e spietata nella sua oggettività, di un incubo: Grossman racconta questo incubo con l’urgenza, dettata dallo sgomento, di capire come sia stata possibile

la sua realizzazione. Racconta delle deportazioni forzate di milioni di ebrei; racconta la procedura di disumanizzazione (la requisizione dei documenti; la denudazione; l’ammassamento nei cortili); racconta il rituale di morte nelle camere a gas; racconta di quelle torture praticate “per umorismo” dai nazisti in cui ogni funzionario aveva agio di esibire le proprie competenze (oggi diremmo gli skills): come, per fare un solo esempio, la SS Sepp, “specializzato in bambini. Dotato di una forza erculea, quel mostro pescava un bambino dal gruppo, lo brandiva come una clava e gli sbatteva la testa per terra, oppure gli spezzava la schiena.” Sepp, continua

Grossman, era “uno dei tanti, normalissimi casi dell’inferno di Treblinka. [...] Le sue azioni erano necessarie, erano quello che ci voleva per annientare la psiche delle vittime, espressione di una crudeltà priva di logica che annichiliva la coscienza e la volontà. Era un ingranaggio utile e necessario all’enorme macchina dello Stato nazista. È giusto inorridire, ma non perché la natura generi simili orchi: il mondo animale ci offre comunque mostruosità d’ogni tipo, [...] A farci orrore è qualcos’altro, ossia che in un determinato Stato tali esseri – casi clinici che andrebbero isolati e studiati dalla psichiatria – vengano ritenuti cittadini attivi e con pieno diritto. La loro ideologia delirante, le patologie della loro psiche, i loro crimini inauditi sono un elemento imprescindibile del nazismo.” E il mistero non è certo Hitler, ma chi lo ha sostenuto al potere; chi ha creduto in coscienza a certe idee. Perché non è il caso di ritenere che nei campi di concentramento si ubbidisse e basta a degli ordini: Hitler operava per la sua patria, e per un ideale superiore e migliore di umanità. I suoi gerarchi “avevano tutti qualcosa in comune, e i testimoni lo hanno rivelato: l’amore per le disquisizioni teoriche e filosofiche. Amavano pronunciare discorsi altisonanti di fronte alle loro vittime, vantandosi, illustrando loro l’alto senso e il significato futuro di quanto accadeva a Treblinka.” Agivano, insomma, in nome del bene. Ed è questo a renderli, per usare il linguaggio di Grossman, “bestie”. Bestie non nel senso naturale della parole, ma bestie da contrapporre all’umano, come negli “uomini e no” di Vittorini.

La cronaca di Treblinka ha un lieto fine: la sconfitta del nazismo. E ha

un lieto fine perché la bestia, osserva Grossman, non può sopraffare l’uomo: quegli uomini che il cronista descrive, ancora vivi negli affetti, entrare nelle camere abbracciandosi e proteggendo i bambini; che resistono fino all’ultimo con coraggio e fierezza (Grossman, fra i tanti casi, riporta la testimonianza di un’insurrezione tanto disperata quanto riuscita). E almeno questa capacità di resistenza, durante lo svolgimento dello scandalo che dura da diecimila anni, la Storia, è quella realtà salda che ha impedito all’uomo di estinguersi.

Certo, la resistenza umana pareva a Grossman avere trionfato del tutto in quei giorni, quando la Russia vinceva la Germania e la dittatura del proletariato era in procinto di cedere il passo al comunismo (il grande morto, lo avrebbe chiamato poi Dovlatov). Grossman componeva la sua grande opera sulla guerra, incentrata sulla battaglia di Stalingrado; dava alle stampe *Il popolo è immortale*, esaltazione dei sacrifici subiti dall’Unione Sovietica e dello spirito combattivo che il suo popolo dimostrò contro l’invasione tedesca del 1941. Appena nel 1949, però, dovette assistere alla campagna antisemita del regime sovietico. Entrato in dissidio con questo, cadde in disgrazia e le sue opere vennero sequestrate.

Forse anche lo stesso destino individuale di Grossman è esempio dell’invincibilità umana di fronte a quelle astrazione patologiche, e alla loro efficiente realizzazione, in grado di trasformare moltitudini d’uomini in collettività che con l’uomo non hanno nulla a che spartire.

Père-Lachaise.

Racconti dalle tombe di Parigi

Una raccolta che coinvolge 23 autori italiani, ognuno dei quali ha scritto un racconto con protagonisti gli ospiti del celebre cimitero parigino.

Una promenade, un vero e proprio percorso di lettura in cui questi illustri trapassati, insieme a Marcel Marceau, ai coniugi Goll, a Georges Perec, a Jeanne Hébuterne e a qualcuno che illustre non fu ma sicuramente amato, ci accompagnano lungo i viali del cimitero parigino in una variopinta celebrazione della vita e della memoria.

Gli autori: Francesco Abate, Chiara Baldini, Francesca Bonafini, Claudia Boscolo, Simona Castiglione, Laura m. De Matteis, Caterina Falconi, Loretta Franceschin, Sara Gamberini, Mauro Graiani, Stefano Guglielmin, Riccardo Irrera, Janis Joyce, Paolo Logli, Gianluca Minotti, Gianluca Morozzi, Antonio Paolacci, Andrea Ponso, Paola Ronco, Paolo Zardi, Heman Zed, Giovanna Zulian. A cura di Laura Liberale.

«Continuo a bisbigliare le consonanti del tuo cognome.

La prima, in protosinaitico, è **Pe**: il rettangolo, la bocca.

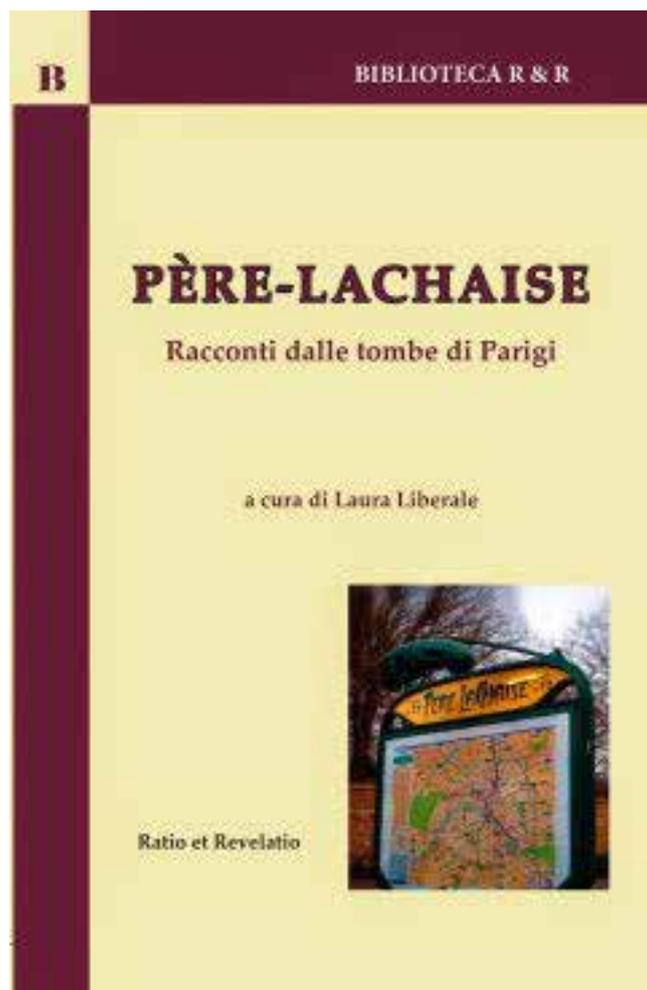
La seconda è **Resh**: la testa, il principio.

La terza è **Ghimel**: il cammello, la gobba o il collo.

Poi per ben due volte, si ripete quella che, più in là nel tempo, è diventata una vocale, la **He**: l'uomo che prega, il respiro.

Mi stai ricordando come si legge: con gli occhi della mente e quelli della vita.»

- *Colombarium* Giovanna Zulian



di AA.VV.

Ratio et Revelatio

A cura di Laura Liberale

pagine 176

ISBN 978-606-93664-0-0

Il rovescio e il diritto

a cura di
Sara Calderoni



©Aëla Labbé

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

Infinite sono le vie della libertà

di **Alessandro Cinquegrani**



©Issaf Turki

Scrivo questo articolo nei giorni dell'attacco terroristico alla sede della rivista francese «Charlie Hedbo». In questi giorni la libertà – libertà d'espressione, libertà di stampa – è brandita dall'Occidente come una clava contro la censura, l'obbrobrio della violenza. Eppure non si tratta di uno scontro di civiltà, ma dell'aggressione di estremisti, terroristi, a un paese, a delle persone, persino a dei valori. Ragionare sulla libertà è, oggi, motivo comunque di una ricerca di identità sociale. Perciò si propongono qui degli spunti critici, volti a rappresentare la libertà come valore certamente, ma anche in alcune sue declinazioni forse imprevedute, su cui riflettere.

Forse la libertà è solitudine. Nella crescita di un bambino che diventa uomo, la libertà è raccontata spesso come una liberazione dall'abbraccio materno e perciò come raggiungimento della maturità, della vita or-

mai solitaria, dell'uomo gettato nel mondo. Lo afferma chiaramente per esempio August Strindberg, nel *Figlio della serva*, che disegna, al negativo, la sua impossibilità o incapacità, di raggiungere la maturità ovvero la libertà e la solitudine dalla figura materna: il protagonista Johan dice che «questa nostalgia della madre, *questa solitudine*, lo avrebbero seguito per il resto della vita» e per questo non diventerà «mai *veramente libero*, mai un individuo compiuto». Più fruttuoso appare il percorso di Ario e Berto, protagonisti dell'*Onda dell'incrociatore* di Pier Antonio Quarantotti Gambini, che, almeno per un momento «erano poveri, e *soli al mondo*. [...] Pure si sentivano stranamente felici, quasi con commozione; *felici e liberi*». Soli, e perciò liberi, dunque.

Forse la libertà è disamore. Nel film *Amour* dell'apprezzato e pluripremiato Michael Haneke, una coppia di anziani affronta la malattia degenerati-

va della donna. Il loro amore è assoluto, esclusivo. E perciò soffocante, chiuso a chiunque, persino alla figlia. Perciò la libertà è irraggiungibile, l'intruso, la malattia, la fa esplodere. Due volte nella loro casa dove tutto il film si svolge, restituendo il senso claustrofobico del loro amore, entra un piccione. La prima volta l'uomo lo riporta alla finestra e lo libera, la seconda lo trattiene fino a soffocarlo in una coperta. E così è per la moglie, quando, seguendo il desiderio di lei prima recisamente rifiutato, decide di soffocarla e ucciderla sotto un cuscino. Non c'è libertà nel loro bellissimo amore, solo chiusura che soffoca, uccide.

Forse della libertà può parlare a buon diritto chi ha vissuto la prigionia. Ne è convinto Primo Levi che afferma che «il Lager è stata una Università» (*I sommersi e i salvati*) e che Auschwitz è stata «una gigantesca esperienza biologica e sociale» (*Se questo è un uomo*). Non è d'accordo però Jean Améry, il filosofo austriaco, anche lui sopravvissuto ad Auschwitz e poi morto suicida: «Ad Auschwitz non siamo divenuti più saggi, se per saggezza s'intende una conoscenza positiva del mondo: nulla di quanto comprendemmo nel Lager non avremmo potuto comprenderlo anche fuori; nulla si trasformò in un'utile guida».

La distanza tra Levi e Améry intorno a questi temi è spaventosa, spiazzante. Forse Améry resta impigliato in quel tempo: non ci si può liberare davvero di quella tragica e assoluta prigionia. Améry, dopo essere stato torturato e rinchiuso, probabilmente non tornerà più libero: «La tortura è un marchio indelebile anche quando clinicamente non sono riscontrabili

tracce oggettive».

Al più, quando va bene – e forse ad Améry non andò mai bene fino alla tragica morte – ci vuole molto tempo per uscire da quella condizione: «Dal Lager uscimmo denudati, derubati, svuotati, disorientati e ci volle molto tempo prima che riapprendessimo il linguaggio quotidiano della libertà. Ancora oggi del resto nel parlarlo siamo a disagio e senza un'autentica fiducia nella sua validità». Ma se non si può più parlare il linguaggio della libertà, non si può più vivere. Scrive di lui Primo Levi nei *Sommersi e i salvati*: «questa scelta, protrattasi per tutto il suo dopo-Auschwitz, lo ha condotto su posizioni di una tale severità ed intransigenza da renderlo incapace di trovar gioia nella vita, anzi di vivere». La vita, la libertà, sono dunque precluse per sempre a chi fa del risentimento una bandiera, della vendetta un sentimento comprensibile ma soffocante.

Davvero dunque la prigionia può essere utile a comprendere la libertà? Primo Levi ne è convinto, e ne è convinto soprattutto in virtù del suo atteggiamento da «naturalista», come definisce egli stesso il suo ostinato osservare il comportamento dell'uomo. Uno dei più noti naturalisti, del resto, l'etologo Konrad Lorenz, gli dà ragione: «Chi non abbia conosciuto la prigionia in tempo di guerra», scrive, non può comprendere fino in fondo la portata deleteria della sovrappopolazione, primo e principale degli *Otto peccati capitali della nostra civiltà*.

Ma cosa ha imparato, dunque, Levi in Lager? Molte cose, ma forse una su tutte: «Se i sommersi non hanno storia, e una sola e ampia è la via della perdizione, le vie della salvazione sono invece molte, aspre ed im-

pensate» (*Se questo è un uomo*). In Lager tutto questo è evidente, ma Levi sottolinea più volte che si «sarebbe forse tentati di trarre conclusioni, e magari anche norme, per la nostra vita quotidiana». Già: anche nella nostra vita quotidiana, anche nel linguaggio della libertà, le vie della salvezza sono molte, aspre e impensate. Ognuno cerca la propria via, chi rinunciando ai sentimenti, come l'Henry personaggio di *Se questo è un uomo*, chi attraverso la conoscenza, chi nella solitudine sopra ricordata, e chi nell'amore.

In questo quadro, Levi ci racconta la sua via, la sua scelta per la salvezza quotidiana, che è certamente inaspettata, imprevedibile, ma anche questa appresa in Lager: la sua strada, la strada del «naturalista» Levi, è la co-

stante lotta contro la Natura, una natura declinata via via in termini diversi ma pur sempre spaventosi, insidiosi. Per il chimico Levi la Natura è la «Materia-Mater, la madre nemica» e la lotta contro di lei un'espressione di libertà, contro il totalitarismo che quella libertà voleva offuscare: il suo lavoro «era ogni volta una scelta, un deliberare; un'impresa matura e responsabile, a cui il fascismo non ci aveva preparati, e che emanava un buon odore asciutto e pulito». Quella lotta contro la Natura, contro la Materia è dunque la sola espressione di libertà che concede spessore identitario all'Uomo: «la nobiltà dell'Uomo, acquisita in cento secoli di prove ed errori, era consistita nel farsi signore della materia» (*Il sistema periodico*).



©Daria Endresen

Al prigioniero in Lager, invece, la Natura si propone sotto forma di «spietato processo di selezione naturale». A Levi non sfugge che l'aberrazione del Lager consistette anche nel simulare una base scientifica, capace di irretire persino alcuni scienziati (Giorgio Celli parlò per Konrad Lorenz del «fantasma della svastica», per esempio). L'equivoco stava nel fatto che esisteva la percezione, all'epoca, che l'umanità avesse perso i principi che governano la Natura e che soprattutto la lotta per la vita e la selezione naturale erano messi a repentaglio da quelli che Svevo, nel celebre finale apocalittico della *Coscienza di Zeno*, chiamava gli «ordigni». Era vero, probabilmente, ma certo il ritorno a quella condizione non era auspicabile e non avrebbe fatto progredire l'uomo, come qualcuno pensava. Levi, dunque, si propone di scardinare questa pericolosa convinzione che avrebbe potuto persino giustificare alcuni aspetti del Lager, e lo fa in due modi: da una parte affermando con forza che i sopravvissuti erano tali solo grazie alla fortuna e non perché fossero i migliori; dall'altra proponendo un incrollabile modello etico, che si sforza in ogni occasione di richiamare alla memoria, che sta alla base di una netta e necessaria distinzione dell'uomo dalla Natura nemica. Non la darwiniana legge del più forte deve dominare l'uomo, ma il rispetto del più debole, la tutela del malato, del fragile, il riconoscimento anche di chi è meno potente, fisicamente o in altra forma.

Ma la Natura è insidiosa, domina il mondo, è capace di schiacciare. Quando nel 1981 l'editore Bollati chiede ad alcuni intellettuali tra cui

lo stesso Levi di scrivere un'antologia di testi che ritenevano fondamentali, lo scrittore torinese inserisce al primo posto il Libro di Giobbe: «a Giobbe ho riservato d'istinto la primogenitura, cercando poi di trovare buone ragioni per questa scelta». Buone ragioni: Giobbe è «il giusto oppresso dall'ingiustizia» e «Dio creatore di meraviglie e di mostri lo schiaccia sotto la sua onnipotenza» (*La ricerca delle radici*). Ma quel Dio che schiaccia Giobbe non è forse il Dio della natura? E perciò ribellarsi alla sua arroganza non è una delle vie per la salvezza e per la libertà dell'uomo?

In un importante film di Terrence Malick, *The Tree of Life*, si ripercorre proprio il mito di Giobbe, partendo da una distinzione tra «la via della Natura» e la «via della Grazia»: «La Grazia non mira a compiacere se stessa; accetta di essere disprezzata, dimenticata, sgradita; accetta insulti e oltraggi. La Natura vuole solo compiacere se stessa e spinge gli altri a compiacerla, le piace dominare, le piace fare a modo suo. Trova ragioni di infelicità quando tutto il mondo risplende intorno a lei e l'amore sorride a ogni cosa». Contro questa Natura che domina, schiaccia, compiace se stessa, Giobbe combatte. E Levi afferma che questa lotta è la libertà, è la vita, è la sola forma di lotta che restituisce la nobiltà dell'esistenza, dato che la Grazia, che Malick associa alla figura di Cristo, è preclusa a un ebreo «epicureo» come lui.

Ma è anche una lotta impari, persa in partenza, come Levi sa bene, suo malgrado: «Finché Dio continuerà a peccare con Lilit, sulla Terra ci saranno sangue e dolore; ma un giorno verrà un potente, quello che tutti aspettano, farà morire Lilit, e metterà

fine alla lussuria di Dio e al nostro esilio». Tutti aspettano, ma aspetteranno per sempre come nel finale della *Bestia nel Tempio*: «Quando uscirà la uccideranno e la mangeranno, e allora il mondo sarà risanato: ma la Bestia non uscirà mai» (*Lilit e altri racconti*).

La libertà che Primo Levi ha imparato ad amare in Lager, dunque, è questa forma di lotta contro la Natura, una lotta che ci rende vivi, maturi, autonomi, forse anche soli. Eppure questa condizione felice è destinata a rimanere provvisoria, perché nella lotta siamo destinati a soccombere. Levi ha sempre voluto concedere all'uomo un insegnamento fortemente improntato all'etica, un insegnamento positivo e positivista. Eppure nelle sue ultime opere trapela una crepa, un dubbio, il

dubbio di essere entrato in un vicolo cieco, che col tempo lo condurrà al suicidio, lo porterà cioè allo stesso destino toccato in sorte a Jean Améry, il suo rivale nel pensiero e nella concezione di Auschwitz e del dopo Auschwitz. Nemmeno Levi, insomma, ha potuto superare la sua condizione di prigionia e ha saputo tradurre la lezione del Lager in una lezione di vita. O, se ci è riuscito, non ha comunque potuto disfarsi di quel fardello tanto pesante. La libertà è una chimera, forse, in qualche caso.

Infinite sono le vie della salvezza, ognuno trovi la propria per vivere la propria vita liberamente. Ma chi non ha dubbi, persino sull'essenza stessa della libertà, non può essere libero. Il pensiero che anima la vita ha bisogno del dubbio.



©Daria Endresen



L'abbandono alla libertà

su di una poesia di

Louise Glück

© Christian Coigny

di Federica D'Amato

(Traduzione inedita)

THE DOORWAY

(The wild Iris, Louise Elisabeth Glück, 1992)

I wanted to stay as I was
still as the world is never still,
not in midsummer but the moment before
the first flower forms, the moment
nothing is as yet past –

not midsummer, the intoxicant,
but late spring, the grass not yet
high at the edge of the garden, the early tulips
beginning to open –

like a child hovering in a doorway, watching
the others,
the ones who go first,
a tense cluster of limbs, alert to
the failures of others, the public falterings

with a child's fierce confidence of imminent power
preparing to defeat
these weaknesses, to succumb
to nothing, the time directly

prior to flowering, the epoch of mastery

before the appearance of the gift,
before possession.

IL PORTONE¹

Volevo restare com'ero
calma come il mondo non è mai calmo,
non nel cuore dell'estate ma il momento prima
che il primo fiore sia formato, il momento
dove niente è perduto –

non il cuore dell'estate, l'ebbra,
ma tarda primavera, l'erba non ancora
alta sul ciglio del giardino, i primi tulipani
e il loro aprirsi –

come una bambina esitante sul portone, guardando
gli altri,
coloro che vengono prima,
teso grappolo di membra, attenta
ai loro fallimenti, al loro esposto vacillare

con la feroce sicurezza infantile nell'imminenza della forza
preparandosi a sconfiggere
queste debolezze, a non soccombere
a nulla, nel tempo esatto

che precede la fioritura, l'epoca della maestria

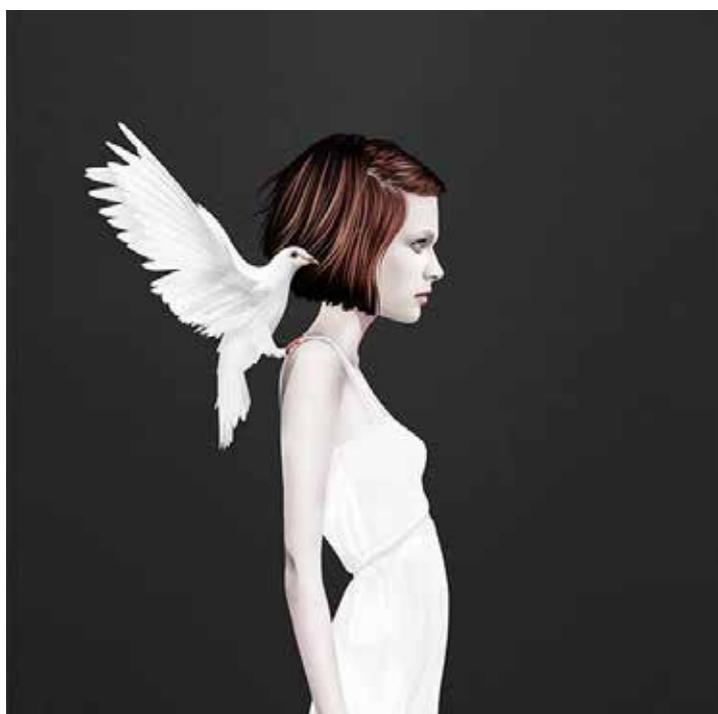
prima dell'avvento del dono,
prima del possesso.

¹ *L'Iris selvatico* è stato pubblicato in italiano nel 2003 da Giano Editore, magistralmente tradotto e introdotto da Massimo Bacigalupo. La poesia qui riportata è stata da me liberamente tratta e tradotta dall'originale.

Chi ha avuto la fortuna di leggere *L'Iris selvatico* di Louise Glück sa che questo è un libro in cui la creatura, rivolgendosi al creato, intende stabilire un dialogo con Dio, interrogandolo sulle cose prime e ultime che sostanziano il tormento, e la grazia, della condizione umana, del tempo mortale. Raccolta poetica che scava nelle crepe del mistero attraverso i limiti che il non-visibile pone al visibile, essendo quest'ultimo definito non solo dai contorni di ciò che nel mondo cade e muta, ma anche dal silenzio che torce il divino nel suo severo ammonimento d'infinito.

Niente di religioso, ma un dettato profondamente laico che dalla lucida e spesso ruvida osservazione dei fenomeni terrestri – il fiore esplosivo, il fiore arreso, la stella solitaria, il fico imperituro, la fragile pesca o l'avarissimo pomodoro – ripete, arricchendola di inedite riflessioni, l'immensa questione della libertà umana. È la libertà il continuo sfondo su cui si muovono i vesperi, i mattutini e le rose cantilenate dalla Glück, còlti dal registro poetico sul loro punto di scelta, e dunque di crisi: non *l'essere o non essere* di quanto in realtà già ha toccato il mondo, ma *l'essere o non essere della volontà* che ha scelto di fare entrare nel tempo il dolore, la gioia, o la semplice preghiera della storia. Storia che ha inizio quando la creatura tradisce la sua unicità per una più grande, ed estesa, imprevedibile occasione di diventare qualsiasi cosa, meno quel che non potrebbe mai crescere rimanendo sulla soglia di un portone. Proprio ne *Il portone*, la poesia qui tradotta, ho creduto di leggere il massimo punto di svolgimento di tale tensione, che grazie alla radicalizzazione memoriale riallinea il ragiona-

mento sulle sue coordinate originarie: quelle dell'infanzia dove il *mare Tranquillitatis* dell'essere può ancora muovere calme le sue onde «come il mondo non è mai calmo». Ma proprio perché tensione storicizzata, questo movimento si dichiara costituzionalmente vocato a perdersi in un «teso grappolo di membra», a corrompersi nell'esposto vacillare del fallimento. È il fallimento il prezzo che «la feroce sicurezza infantile nell'imminenza della forza» dovrà pagare alla necessità – voluta, decisa da chi?, è questa la domanda martellante della Glück – di abbandonare la soglia del portone per entrare nella prima volta del nome. Mai più prima del primo aprirsi dei tulipani, dell'acme dell'estate, «del tempo esatto della fioritura». Una necessità silenziosa che ci chiama al possesso di quel dono che l'epoca della maestria prepara, e il sacrificio di un destino governa: la libertà.



©Ruben Ireland



«Le persone non sopportano più la libertà, troppo faticosa», parole recenti di Michel Houellebecq alla presentazione della sua ultima opera, *Sottomissione* (Bompiani, 2015), alludendo ai cedimenti europei nei confronti della protervia islamica. E di nuovo, a inizio anno, Papa Francesco aveva parlato di “Paura della libertà”, riguardo alle resistenze di tanti a vivere secondo la parola del Cristo preferendo la servitù alle pratiche secolari e mondane.

Per Dostoevskij, la morte di Dio soltanto può in definitiva renderci liberi, là dove “tutto è possibile”. Finché c'è un Dio, non è possibile libertà alcuna, sotto la sferza costante del suo sguardo, per quanto misericordioso. Solo che questa, questa terribile onnipossibilità, secondo Dostoevskij ha l'effetto di rigettare gli uomini nell'angoscia. Un Dio è necessario, un Altro immancabile, che ci metta al riparo dal vuoto e dal nulla della libertà. E, se non un Dio, idoli umani, a popolare il vuoto cui la libertà destinerrebbe.

Questa reviviscenza del tema della

fuga dalla libertà può avere cause contingenti – la crisi economica e sociale –, ma ha anche radici antiche: paura dello sradicamento dal luogo natio, del deserto di un'anima deprivata dei propri legami, del senso di colpa prodotto da una solitudine necessaria. Uno scrittore oggi un po' archiviato ma importante, Carlo Levi, pubblicò per Einaudi nel 1962 un libro, *Paura della libertà*, che in uno stile teso e vibrante anticipava i destini di irreggimentazione e uniformità, soprattutto mediatica, della società italiana. «Costretti a vivere, ad accettare la vita in un mondo in cui si è assenti, assenti dunque e estranei a noi stessi, avvolti dalla solitudine, nessuna passione ci è consentita se non il terrore. [...] La parola, amore delle idee e delle cose, non può più legare quello che è irrimediabilmente scisso: ma soltanto ricercare, fatta simbolica, difesa e certezza».

Le forme contemporanee di questa fuga, dall'onnipresenza del computer che, per l'essenziale, non ci chiede che di eseguire un programma, e consegnarci così a un padrone im-

personale e inflessibile, alla Rete, che imbriglia e riarticola le nostre identità e relazioni secondo una sua connettività aliena, rafforzano la sensazione di perdita di quella maturità che intende la libertà non come un valore, ossia qualcosa di scambiabile o sacrificabile, bensì come la condizione stessa dei valori, il campo dei possibili.

I libri che hanno reso sensibile questa volontà di servire, e di partecipare auto annientamento, dal *Conformista* di Moravia allo *Straniero* di Camus, sino al teatro di Beckett e molti altri, sono in effetti fattori di interiore potenziamento della libertà. Di contro a una realtà nella quale, per dirla ancora con Carlo Levi: «Gli infiniti aspetti del mondo si cristallizzano negli idoli mostruosi e sostanzialmente identici di infiniti Dei inesistenti».

Nel mondo contemporaneo l'esercizio della libertà ha assunto questa forma sperticatamente relativista, grazie anche a una proliferazione autoreferenziale dei diritti, e questo tende a creare una situazione in cui le garanzie e le libertà si annullano reciprocamente, determinando proprio una situazione di febbrile e frustrante idolatria di Dei inesistenti.

Nella nostra cultura europea la libertà ha sempre avuto come presupposto un'idea di incondizionatezza, e per quanto consapevoli della sua impossibilità non possiamo rinunciare all'idea che la libertà sia incondizionata. In altri termini, non siamo disposti ad accettare limiti impostici dall'esterno, e accettiamo bensì soltanto il limite che ci imponiamo noi stessi: la responsabilità. Libertà e responsabilità sono sempre state, sin dalla paideia greca, il recto e il verso

di una medesima pagina.

Questa idea di responsabilità, causa il flusso mediatico incontrollabile che innerva le nostre vite e il pervasivo predominio di una Tecnica imprevedibile, pare oggi non più praticabile, sì che l'esercizio della libertà sembra ridursi, per esempio, all'utilizzo del telecomando o alle incursioni anonime su Twitter.

Assistiamo così, in questa temperie, all'innescarsi di un processo di de-secolarizzazione, ossia la tendenza al coinvolgimento pieno in comunità particolari, e a ritrovare proprio in questa integrazione totale al gruppo circoscritto una nuova libertà, non avvertendo più, grazie alla piena identificazione, alcuna cogenza o limitazione, affrancati dalla forma secolarizzata e responsabile della libertà. Il successo anni fa' di una canzoncina di Giorgio Gaber, secondo cui "la libertà non è star sopra un albero [...] la libertà è partecipazione", divenuta ben presto una sorta di inno per trasmissioni Tv e promozioni commerciali, è esemplare infatti di questa spinta alla fuga dalla libertà. Poiché libertà è anche, se non di più, non partecipazione.

La questione infine cruciale è che la libertà oltre che condizione, è anche incontro, ovvero una dimensione eventuale, imprevedibile, non pregiudicata. In certo modo, un'esperienza trascendente nel suo oltrepassare il condizionato. La libertà in altri termini non si esaurisce nella mancanza di costrizione – libertà negativa – ma comporta un momento poetico, produttivo di nuove realtà – libertà positiva – che verte anzitutto sulle condizioni cognitive per le quali gli individui percepiscono e progettano il proprio essere al mondo.

Il dovere della libertà

Riflessioni intorno al giornalismo indipendente di Mario Borsa



di

Sara Calderoni

©Sail Uselessarm

«Le ideologie, dopo aver cessato di infuriare contro l'uomo, lo lasciano così come un brutto sogno svanisce dopo il risveglio. Il loro ricordo è amaro. Con esse l'uomo non è divenuto né più maturo né forte, ma solo più povero e diffidente. È una grazia se, nell'ora di questo infelice risveglio, Dio si rivela all'uomo come creatore, davanti a cui l'uomo può vivere solo come creatura, e benedice così la sua povertà» (Dietrich Bonhoeffer, *Etica*).

«La libertà – per essere qualche cosa di reale – [...] deve essere qualche cosa che non bisogna aspettarsi dagli altri ma che bisogna guadagnarsi, da noi stessi, giorno per giorno come la vita, e nella quale non basta credere. Bisogna soprattutto sentirla. Chi non sente la libertà come un dovere non può invocarla come un diritto», leggiamo in *Memorie di un redivivo* (Milano-Roma, Rizzoli, 1945) di Mario Borsa.

Sono parole sulle quali vorrei soffermarmi, perché raramente le parole di chi scrive aderiscono così pienamente alla sua vita, corrispondendo in tutto e per tutto a un reale impegno di ricerca, per sé e per gli altri, a una reale lotta costruttiva.

Per Mario Borsa (1870-1952) giorna-

lista (condirettore de «Il Secolo», direttore del «Corriere della Sera») tra i primi inviati corrispondenti italiani all'estero (corrispondente per «Il Secolo», ha inoltre collaborato con i giornali inglesi «The Times», «Standard», «The Tribune», e «Daily News»), ma anche raffinato scrittore, critico teatrale e storico, la libertà non fu mai un principio teorico da abitare in modo astratto, né una condizione immaginaria su cui fantasticare, e nemmeno una parola da sbandierare di tutto blaterando, come accade ancora oggi fra i fanatici della libertà. Fu soprattutto un sentire e un agire. Il dire infatti «la libertà per essere qualche cosa di reale deve essere qualche cosa che bisogna guadagnarsi [...] giorno per giorno come la

vita» significa affermare che il bene cui la libertà tende è vivo legame con le altre creature, bene da realizzare concretamente, fare proprio nell'amore per l'uomo reale.

Ritenere la libertà un dovere prima ancora che un diritto significa conferire alla volontà del singolo la forza di decidere ciò che questi riconosce come bene possibile nella sua condizione presente: vuol dire dare pieno valore alla presenza storica dell'io. Il nostro agire *nel* mondo reale è la risposta che con la nostra vita diamo all'incontro *con* la comunità degli uomini, e insieme la realizzazione responsabile di essa *nella* comunità degli uomini. La libertà può essere sentita come un dovere soltanto laddove il singolo, nella complessità della situazione storica in cui vive, compie la propria scelta nel discernimento di un bene non esistente di per sé, ma che cerca di volta in volta in relazione alla vita stessa, collocando la propria azione nel rischio. Un'azione responsabile rinuncia infatti a conoscere il bene assoluto perché non in grado di farsene carico: l'individuo responsabile si limita insomma a dare la risposta che più ritiene adeguata alla realtà, a ciò che gli è concretamente prossimo, nella consapevolezza del proprio limite. La divinizzazione dei valori infatti, come sostiene Bonhoeffer in *Etica*, «non ha nulla a che fare con la responsabilità, ma [...] scaturisce da un'ossessione distruttiva per l'uomo, in quanto lo sacrifica all'idolo».

L'individuo responsabile non rinnega la realtà in nome di un principio assoluto né se ne fa estraneo riducendo la responsabilità a un fatto privato. «La storia», sottolinea ancora il teologo tedesco, «nasce dalla perce-

zione della responsabilità in favore di altri uomini, ovvero in favore di interesse comunità e gruppi. Il singolo non agisce solo per sé ma unifica nel proprio io l'io di numerosi uomini e eventualmente addirittura di un gran numero di essi. [...] Colui che agisce responsabilmente include la situazione esistente nel proprio agire non semplicemente come materia, cui tende imprimere le proprie idee, ma come elemento che contribuisce a dare una forma alla sua azione». Questa forma diviene allora un valore, in quanto espressione di una modalità tensiva fra una forza agente e una forza agita – l'io che crea e l'esistente creato –, in quanto mutuo riconoscimento fra l'io di oggi e l'io di ieri, in una storia di uomini responsabili.

E davvero così fu per Mario Borsa, che concepì la politica come un edificio in perenne restauro, intorno al quale solide strutture si svolge una vitale attività riformatrice, risultato della maturata coscienza di un popolo in tensione critica con il proprio governo; che difese la libertà di stampa contro le leggi fasciste e comprese come la «politica realistica» del duce non fosse altro che una forma di manipolazione e corruzione, la maschera di un'ideologia pericolosa; che vide chiaramente come un popolo ignorante e piccolo borghese stesse inseguendo un facile mito e come dietro la «politica fattiva delle costruzioni, delle bonifiche, delle strade e delle scuole» di Mussolini si nascondesse quella politica che «tutti i dittatori hanno sempre fatto per dare al corpo ciò che toglievano allo spirito»: *pars servitutis*, un mezzo di asservimento, come lo definiva Tacito e come ci ricorda lo stesso Borsa.

Mario Borsa fu arrestato, la prima

volta, l'11 gennaio del 1935: lo si accusava «di aver criticato gli accordi Mussolini-Laval e di aver detto che Mussolini si era accontentato di un po' di sabbia del Sahara per avere un prestito dalla Francia», lo si accusava sulla base di una supposta conversazione telefonica, un banale equivoco (il collega Henry Blanc, corrispondente da Milano dell'«Éclaireur de Nice», una sera gli aveva riferito al telefono: «in Borsa dicono che la Francia farà un prestito all'Italia»). La seconda volta, il 19 luglio del 1940, non venne nemmeno a conoscenza del motivo del suo arresto e non seppe perché dal carcere di Como fu poi inviato al campo di concentramento di Istonio Marina (Vasto). Mussolini



©Elena Charakchieva

si sentiva minacciato da Borsa, dal suo giornalismo indipendente e combattivo, tanto da indicarlo fra i giornalisti «da rendere inoffensivi».

Il giornalismo liberale di Borsa non rifiutava l'impegno politico, tutt'altro, ma non accettava di sottomettere la stampa alla rigidità di schemi politici precostituiti, respingeva l'idea che un giornale dovesse sostenere il potere: «La piena indipendenza della stampa deve essere piena indipendenza dal governo. Solo così la stampa può adempiere la propria funzione che è quella di lodare o criticare ciò che si fa, mettere in luce il bene o denunciare il male, *nell'interesse generale del pubblico*», leggiamo in *Libertà di stampa*¹.

Borsa, dopo anni di libero impegno intellettuale al «Secolo» (dal 1897), vide il giornale, nel 1923, cambiare proprietario e passare sotto il potere fascista. Stessa sorte nel 1925 – anno in cui firmò il *Manifesto degli intellettuali antifascisti* voluto da Benedetto Croce – toccò al «Corriere della Sera» (dove era stato chiamato da Luigi Albertini) e anche da lì Borsa se ne andò prima che i nuovi padroni si insediassero. Ormai vi era una sola voce e «i reprobri, circa 120 in tutta Italia, venivano esclusi dal sindacato e dall'albo. Non avrebbero più potuto scrivere una sola riga né in un giornale né in una rivista. Non potevano fare che della fame», racconta ancora in *Memorie di un redivivo*.

Attaccato e minacciato dai giornali fascisti, fu considerato un pericolo per il nuovo potere e poiché era responsabile della corrispondenza da Milano per il «Times» dal 1919, gli fu attribuita anche ogni critica fatta al

¹ MARIO BORSA, *Libertà di Stampa*, Milano, Corbaccio, 1925.

fascismo da qualsiasi giornale inglese; gli stessi giornali quali «Il popolo d'Italia» che fino a qualche anno prima gli avevano mostrato grande stima – «uno dei pochi giornalisti italiani [...] che osserva gli obblighi morali e civili dello scrittore di giornali è il dott. Mario Borsa. Egli di questo ramo di letteratura è maestro» – ora gli davano del «rinnegato», parlavano di lui come dell'*italiano straniero*. Ovunque insomma imperversava la «stupida ferocia verbale» fascista.

Ma Borsa, come giornalista e come uomo, non smise di essere coerente, di rispondere con messaggi chiari rifuggendo ogni generalizzazione, andando sempre incontro alla realtà del momento storico in modo critico. Nella convinzione che la storia «non insegna ad evitare gli errori, ma a discernarli, sì». Una volta di più, si assunse il rischio di un'azione scomoda in mezzo a «tanto deplorabile indifferentismo politico del Paese» e in tanto

quietismo – sinonimo per lui di pochezza morale – quando nel luglio 1946, dopo la liberazione, scrisse una lettera ai fratelli Crespi (nuovi proprietari del «Corriere della Sera») con la quale, poco prima di lasciare la direzione del giornale (6 agosto 1946), presentava di fatto il proprio programma di direzione:

Se il nome di fascismo è apparentemente scomparso la sua realtà, variamente camuffata di monarchismi e di qualunquismo, rimane e lavorerà come già lavora ai danni della Repubblica, facendola responsabile dei mali che sono invece la conseguenza inevitabile del passato regime [...] screditandone tutto quello che fa e farà, paralizzandone l'azione, spargendo quel discredito e quel malcontento che si spera abbiano infine a portare a un ritorno più o meno violento all'antico. Io intendo combattere questa pericolosa reazione [...] come combatterò – e come ho sempre combattuto – gli estremismi di sinistra col loro totalitarismo, con la loro dittatura del proletariato e con il loro supino assentimento a un mito straniero².



©Sa Ad

² La lettera è pubblicata in *Libertà di stampa*. Con il saggio di Walter Tobagi «Mario Borsa giornalista liberale», Introduzione di Ferruccio De Bortoli, Milano, Edizioni Scheiwiller, 2005.

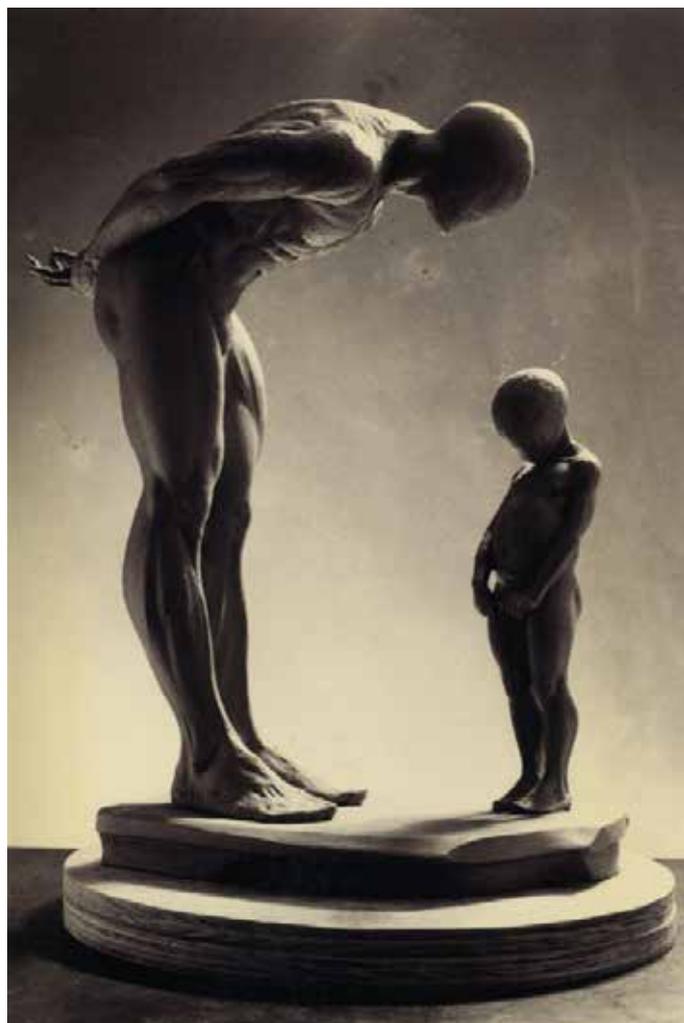
Una volta di più, il proprio pensare e il proprio agire non rappresentarono per lui una facile opportunità (quell'adeguarsi alla realtà chiuso in un fatto di successo personale, cedevole al più forte, servile al fatto stesso), piuttosto una scelta etica, non riducibile a una formula statica, ma collocabile nell'evoluzione ragionata di un possibile migliore.

Giornalista equilibrato, di idee liberal-democratiche progressiste, non temeva il cambiamento, tuttavia era consapevole che non si potesse affrontare senza scontri e forti dibattiti. La paura di «un salto nel buio» è fatta di nulla, perché il buio, diceva Borsa, «è dentro di noi». Con questo volendo sottolineare che la paura resta senza fondamento se la sua genericità e la sua irrazionalità vengono contrastate da un'azione vigorosa, memore della lezione della storia, orientata alla ricerca di una verità nuova da costruire nel rispetto e nella coscienza dei limiti.

La sua idea di libertà non ha davvero nulla di dottrinario allora, in quanto non separabile dai legami storici, in quanto espressione concreta e responsabile dell'io in un'azione limitata dalla presenza e dalla responsabilità dell'altro. A testimonianza di questa idea, moltissime le riflessioni in *Memorie di un redivivo*: a partire dal ricordo della scuola di quando era ragazzo, quando cioè l'insegnamento non era ancora quella «declamazione pappagallesca» (come nel famigerato ventennio) che esclude l'altro da una partecipazione attiva nell'apprendimento – e ne impedisce lo sviluppo di una identità propria –, fino a quel suo giornalismo che si incarica di una missione civile: *educare* il popolo, a sua volta contando sulla funzione

critica del popolo stesso. Critica e autocritica diventano insomma elementi fondamentali di «integrazione» e non di «disintegrazione», fra il giornale e il cittadino avviene uno scambio relazionale, quel mutuo riconoscimento che consente la costruzione di un bene comune, un edificio sociale solido, che porta alla stabilità; l'instabilità nascendo soprattutto da un'insicurezza nei rapporti, da un relazionarsi costretto o mortificato.

Questo modo di vedere le cose gli derivò soprattutto dall'esperienza inglese. In Inghilterra (Borsa vi rimase quindici anni dal 1896 al 1911; suoi importanti scritti sul mondo britannico sono per esempio *Il giornalismo inglese* del 1910 e *Il laborismo*, pubblicato nel 1924) aveva potuto osservare un popolo lottare per ottenere le proprie riforme, i propri diritti, così



©Jose Ismael Fernandez

contribuendo concretamente al funzionamento delle Istituzioni. Interessandosi soprattutto alle Istituzioni operaie aveva constatato come proprio la classe operaia fosse moralmente educata e quanto davvero si facesse in Inghilterra per elevare lo spirito del popolo. In quel popolo, da molti considerato «egoista, materialista, affarista [...] le aspirazioni morali e le forze spirituali hanno trovato le più nobili manifestazioni», scriveva nelle *Memorie*, confrontando il modello inglese con il popolo italiano: un popolo politicamente ineducato, cui un Giolitti poteva elargire «come un'offa il suffragio universale», senza che questi diritti venissero realmente reclamati, riconosciuti dai cittadini. Perché di questo era convinto Borsa: «ciò che non è chiesto, ciò che non è voluto, ciò che non è conseguito con lunghe discussioni e lotte coraggiose, invece di costituire un lievito di vita, costituisce un peso morto, e peggio».

Lo stesso spirito risoluto gli inglesi mostrarono per ottenere la libertà di stampa, battaglia combattuta in Inghilterra, più che altrove, con quella convinzione che non si fa espressione improvvisa, ma è frutto di una tenacia e di un fervore maturati nel tempo, e nel tempo resistenti. Il popolo inglese, rileva Borsa, ha della cosa pubblica una «coscienza etico-religiosa» che accende ogni sua lotta, e ne sostiene il sacrificio. Coscienza etico-religiosa rintracciabile, per esempio, già ai tempi di John Milton per il quale – lo porta lui stesso a ragionamento nel suo libello *L'Areopagitica* (1644), in protesta contro la censura alla stampa – distruggere un libro, dietro cui vi è sempre una creatura creata ad immagine di Dio, significava propriamente «distruggere l'imma-

gine di Dio. E una verità distrutta, una verità conculcata, può attendere dei secoli prima di essere ridonata alla vita, con grave danno per tutti» (parole usate da Borsa in *Libertà di stampa*, nella volontà di rintracciare lo spirito combattivo inglese di uno scrittore che contribuì con Swift, Addison, Steel, fra gli altri, a dare peso alla libertà critica della stampa).

Il rapporto tra Stato e cittadino è insomma per Borsa conquista incessante, mutualità. Non esiste qualcosa di assolutamente buono che un governo possa arrogarsi il diritto di imporre, esiste soltanto qualcosa da trovare insieme in una comune ricerca della verità. «La responsabilità del padre o dell'uomo di stato», leggiamo ancora in *Etica* di Bonhoeffer, «è limitata dalla responsabilità del figlio o del cittadino, anzi la responsabilità consiste proprio nell'aiutare le persone loro affidate a prendere coscienza di essere essi stessi responsabili e nel rafforzarla». Un pensare che include l'idea di avvicinamento, di slancio, una dialettica dell'amore.

È in questa stessa visione che va interpretata l'idea di educazione che ebbe Borsa. *Educare* vuol dire problematizzare, sensibilizzare il pubblico ai problemi del momento, etimologicamente *condurre fuori*: portare a quell'apertura maggiore che consente di sviluppare le inclinazioni dell'animo e della mente. Un *condurre fuori* che apre all'altro (il singolo, una comunità) uno spazio più grande in cui pensare e creare; che sottende l'abbandono di ogni dominio ed esclude quella logica mercantile – l'attesa di una ricompensa – che spegne l'incontro con l'altro, chiudendogli di fatto quei confini che gli si lasciava intendere essere aperti. Questo modo di

pensare l'educazione è un fare generoso, dove il desiderio del dono non si cura di un ritorno dello stesso. Mi vengono in mente, a tal proposito, le parole di Paul Ricoeur (*Percorsi del riconoscimento*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005): «L'uomo dell'agape, colui al quale la sociologia dell'azione riconosce un volto e un comportamento, si sente smarrito in questo mondo del calcolo e dell'equivalenza, nel quale si ritrova incapace di condotte giustificative; ignorando l'obbligo di contraccambiare il dono, egli non va oltre il gesto primo e non si aspetta niente in cambio».

Per Borsa educare fu davvero questo atto generoso, di avvicinamento all'altro, nel riconoscimento della piena autonomia dell'altro; un atto che non rivendica diritti perché non regolato da un principio di giustizia, il quale si rifarebbe al modello dell'equivalenza. Educare è, in una parola, libertà.

Così, non è forse un caso che Mario Borsa, dopo più di quattrocento fitte pagine di racconto e memoria della propria vita – dalla scuola ai giornali,

dai viaggi in Montenegro e in Scandinavia al soggiorno in Inghilterra, agli incontri con intellettuali, politici e letterati – conclude *Memorie di un redivivo* rivolgendosi ai giovani, a coloro che saranno il futuro del giornalismo. A loro lascia il suo messaggio, un invito a cogliere il segreto e il valore del giornalismo stesso:

Dunque, se è per il guadagno o per la vanità o per il gusto di una presunta vita scapigliata che vi credete portati al giornalismo, non sarò io quello che vi darà una spinta. Ma io so sono sicuro che è per altro. Voi siete [...] dei giovani curiosi: ecco tutto: curiosi di guardare intorno a voi e anche un po' dentro di voi. Di prendere contatto diretto col mondo, di avvicinare uomini, di vivere la vostra vita nella vita degli altri, di entrare nel vivo di tanti problemi, di girare da un paese all'altro; leggere è viaggiare, ma soprattutto viaggiare è leggere; volete dunque vedere, conoscere, imparare. Siete curiosi senza uno scopo egoistico. Non vi ripromettete nulla dalla vostra curiosità, se non un godimento spirituale. [...] Il movente del vero giornalista è la curiosità, e il suo destino è quello di non arrivare mai a soddisfarla.



©Sa Ad

Kamen'

Rivista di poesia e filosofia

In questo numero:

FILOSOFIA / Charles Lalo

- Da *Esthétique du rire* (1949): Chapitre II.
Le rire esthétique comme jeu de dévaluation
- L'estetica del riso di Charles Lalo di *Sara Calderoni*

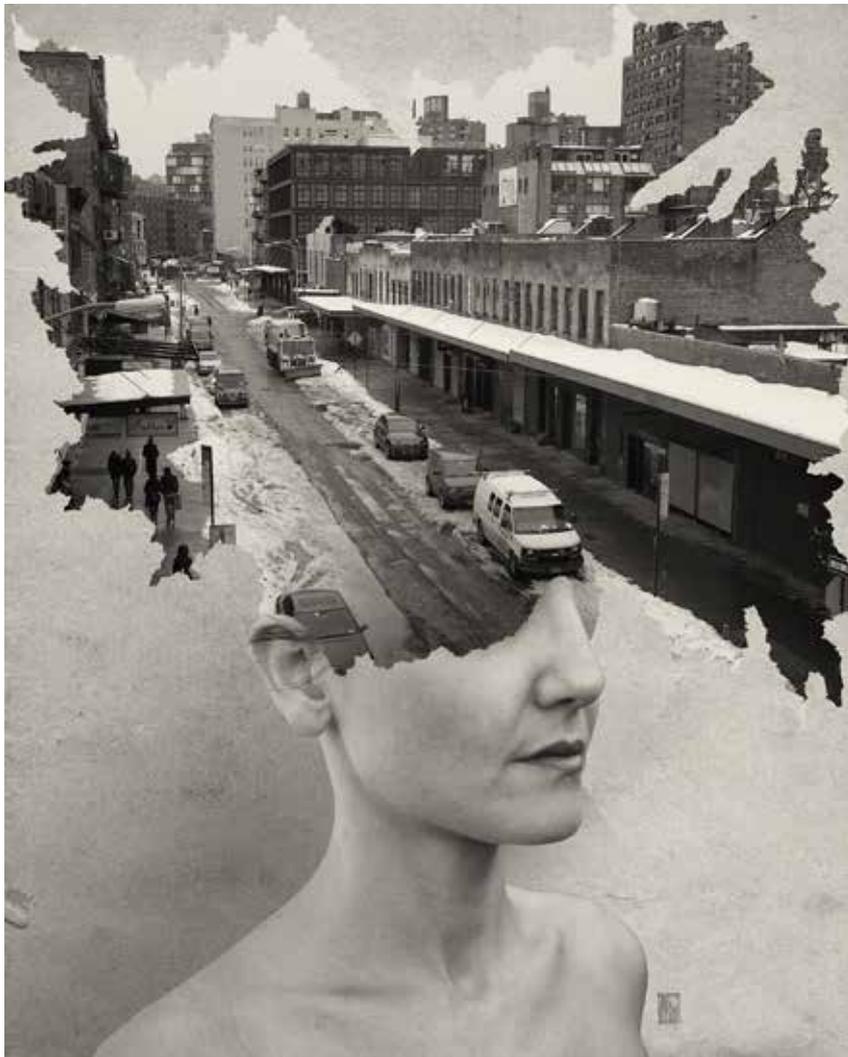
POESIA / Flaminia Silj

- Poesie scelte
- Piccola nota per la Silj di *Amedeo Anelli*

LETTERATURA E GIORNALISMO / Mario Borsa

- Nota a Mario Borsa di *Daniela Marcheschi*
- Da *Memorie di un redivivo*: Cap. I e Cap. XIV





©Andrea Costantini

Riflessi Metropolitani

Intervista a Guido Oldani

Viaggio nel ventre
della modernità.

a cura di
Caterina Arcangelo

(teorie, immagini, testi della mutazione)

IL CONTO

(Poesia inedita di Guido Oldani)

è un'unica città il mondo intero,
libera che assomiglia ad una tazza
con al fondo la roba in cui si sguazza.
e poi la specie umana tutta quanta
non può di cose e cibi fare senza
va a rovesciarsi sopra al recipiente.
fra quelli che vi trovano rifugio
i cuori si scazzottano a vicenda,
dei fuori sparsi non si tiene conto,
essendo che nessuno ha più pazienza:
democrazia, quasi delinquenza.

L'ARIA

(Da *Il cielo di lardo*)

è il sole una verza spalancata
dentro nell'orto mentre è pieno inverno,
bollita al cotechino fa contorno.
come la gente intorno ad altra gente
o il pesce ad altro pesce nell'acquario,
in cui c'è un goccio d'acqua ogni sei carpe
che qualcheduna, in mezzo alla penuria,
si getta fuori annega dentro l'aria.

LA LAVATRICE

(Da *Il cielo di lardo*)

la centrifuga gira come un mondo
e i suoi abitanti sono gli indumenti
riposti dalla coppia dei congiunti.
si avvinghiano bagnati in un groviglio
i rispettivi panni in capriola;
sono rimasti questi i soli amanti,
quegli altri se si afferrano è alla gola.

L'aria, La lavatrice, Milano, Il sorpasso, La stanza sono alcuni titoli della raccolta *Il cielo di Lardo* (Milano, Mursia, 2008). Sguardi che insistono sulla metropoli, attraverso enunciati che procedono per navigazione, a volo d'uccello, sorvolando le grandi distese urbane, e poi inoltrandosi nei vicoli, nei bassifondi e nelle abitazioni private della città: *La stanza, Esistere, La pillola* ne sono un esempio. Ma Guido Oldani non rinuncia a invocare il ricordo delle campagne, il calore o gli odori perduti (come ne *La Lombardia*). Un grande inventario di nomi e di luoghi interpretati e narrati, come un nuovo Virgilio nei gironi danteschi del moderno.

Un viaggio nel ventre della modernità che ne *Il realismo terminale* (Milano, Mursia, 2010) conduce Oldani alla descrizione di una realtà fatta di "roba", «accatastamento di oggetti» e di corpi esposti.

Caterina: *Il cielo di lardo* è una bella e ampia riflessione sullo stato di degrado – sia a livello culturale che sociale – del nostro paese. Il poeta si concentra sugli oggetti ordinari della vita urbana. C'è lo stile urbano che ritrae la mutevolezza, il ritmo nervoso; istantanee della vita cittadina in cui ci si confronta con la qualità ambigua e subitanea di un incessante movimento. Poter fermare un frammento vitale del cuore nell'andirivieni della città appare, oggi, un gesto miracoloso. Ma c'è anche la Lombardia fredda «sotto un cielo bianco come il lardo» e quindi il ricordo di una civiltà antica. Un respiro lontano dalla metropoli che del naturalismo offre un'illusione piatta, restituita attraverso fotogrammi e quindi elementi singoli dell'oggetto piuttosto che l'immagine totale. Ne *Il cielo di lardo* è ampio il repertorio di registri, dei modi di dire e delle citazioni. Chiaro è anche il riferimento al senso di svuotamento e alla perdita dei valori dell'uomo (penso a *La pace*, per esempio). Quanto oggi le potenzialità antinaturalistiche delle macchine condizionano e manipolano le scelte dell'uomo che nel divenire, del caso metropolitano, rinuncia all'esperienza diretta lasciando prevalere l'adatta-

mento alla parte di spettatore, di soggetto contemplante, in puro atteggiamento estetico? E come l'allontanamento da un certo naturalismo falsifica il confine tra le arti e le sue forme espressive?

Guido: *Il cielo di lardo* è l'approdo poetico di una rottura, credo, della poesia del nostro tempo.

Questa raccolta arriva due anni prima del libriccino *Il realismo terminale*, che è del 2010 e del *Manifesto breve* che viene letto al Salone del libro di Torino, nel maggio del 2014. Allo stesso modo, *Il cielo di lardo* è figlio della raccolta *Sapone* del 2001, edita nella rivista «Kamen'», di cui rappresenta il compimento. Non ho destinato *Sapone* a nessuna collana di poesia, perché sentivo una rispettosa e totale separatezza dal lavoro poetico circostante. In fondo, ufficialmente, *Sapone* sarebbe ancora quasi inedito. Questa qualità, o esilio, gli va assolutamente garantita. È un po' come se l'effetto, *Il cielo di lardo*, fosse arrivato prima della sua causa, *Il realismo terminale*. Insomma, prima si fa nascere e poi si concepisce. La Lombardia è il mio naturale laboratorio: un vivaio di oggetti ed una mangiatoia di altrettanti oggetti alimentari o sanitari. Viverci è difficile e splen-

dido. Capisco bene quei pensionati che vanno a godersi il loro borsellino altrove. Il fatto centrale di tutto ciò è dato dall'accatastamento dei popoli. Se ciò non fosse avvenuto, a partire dal terzo millennio, il realismo terminale non sarebbe mai nato. Come è noto, ogni anno 115 milioni di persone lasciano la "natura" *extra moenia* per passare a vivere *intra moenia*. Le betoniere metropolitane, che mescolano corpi e oggetti, non sono percepite dalla nostra cultura, dalle nostre arti o letteratura. Si arriva addirittura a cogliere che il lavoro non c'è più, che siamo al tempo post-oggettuale ma non si riesce a registrare la situazione oggettiva ed in continuo sviluppo delle nostre "pandemie abitative". Si capisce come con siffatta cecità non si possa inventare alcuna cultura. Nelle metropoli dei morti, respirare è un reato contro natura. Questo fa comprendere come arte e cultura continuino, senza sosta, a promuovere scritti, convegni ed incontri di ogni genere. Persino la globalizzazione dei nostri viaggi, si riduce a una fuga incessante, per sfuggire al terrore intellettuale, continuamente rimosso, dell'unica centralità dell'accatastamento dei popoli. Cercare di pensarlo è quasi concepito come un delitto contro l'umanità. Un pensiero testimoniale da processare prontamente a Norimberga. La forma della cultura e dell'arte è dunque ridotta ad una sempre più intelligente bigiotteria delle opere.

Caterina: Le rappresentazioni delle città consegnate ai posteri sono anche le visioni personali di scrittori che le hanno immaginate, che di certi luoghi spettacolari hanno realizzato, attraverso la parola, forme di allucinazioni/verità. Quanto le immagini



Guido Oldani

©Piero Lotito

riposte in noi dalla poesia e dai romanzi, e che ci colpiscono nella visita dei siti, si sovrappongono o si confondono con le immagini reali, anche se fortemente trasformate – a volte violentate – a causa delle modificazioni subite dai paesaggi a partire dalla rivoluzione industriale e dallo sviluppo edilizio?

Guido: I fatti sono fatti. Nonna rivoluzione industriale, mamma urbanizzazione sono sicuramente le premesse concatenate, necessarie al nostro "realismo terminale". Al nostro tempo, la fantasia può sembrare poco necessaria, se non addirittura inutile. Quello che ci accade è così urticante e travolgente che, volendo, della fantasia, tanto cara a noi artisti, si può fare completamente a meno. Finire sotto un treno, può essere narrato dal malcapitato, in forma sintetica e senza bisogno di ricorrere a chissà



©Pat Perry

quali infingimenti artistici. Se non esistesse il treno, equivalente dell'accatastamento metropolitano dei popoli, non esisterebbe il lavoro artistico del *realismo terminale* proposto dalla vittima che, come nel mio caso, cerca di essere fabbricato in gommapiuma.

Caterina: Lo sguardo del poeta fa la spola tra le strade e le abitazioni private. Mutamenti spaventosi che non riguardano solo le cartine topografiche (e penso a *Giardino d'Europa, Milano, Il sorpasso e La stanza*) – mappe che implodono verso un centro infernale, soggiogato dal potere che hanno oggi le “cose”, gli oggetti – ma la stessa umanità che le abita. È l'era post-industriale a generare metamorfosi mostruose o è lo sguardo del poeta a generare nuovi punti di vista? Un rapporto diretto con il visibile, un'ansia che contamina la sete di conoscenza e il voyeurismo

che rivela, condensa e analizza il particolare, le cose e gli oggetti?

Guido: Il poeta è immobile, anche perché transitare tra corpi e oggetti è abbastanza faticoso. Lo sguardo si muove come quello di un pipistrello nella caverna o di un proteus. Battendo testate da tutte le parti come un batacchio in una campana suonante, il poeta esplora l'infinito accatastamento che esiste solo in questo tempo e mai prima di ora. Oggi l'ansia è molto comune, ma credo che ciò sia dovuto al fatto che abbiamo inventato la fuga continua, creduta conoscenza edificatoria. Quando si rovescia il cassone di un camion, colmo di ghiaia, qualunque sasso fra gli infiniti, può essere il poeta del realismo terminale che testimonia il suo tempo e il suo infinito luogo.

Caterina: La ricerca razionale della verità insieme al risentimento etico sfociano infine in una sorta di umori-

simo “resistente”. Resistente al potere che hanno le cose, gli oggetti. Una poetica che ben si concentra sul rapporto uomo-natura-“roba” (“verganiamente” parlando, avendo l’uomo nell’era del *realismo terminale* sostituito la *natura* con la *roba*). Un umorismo quindi che trova le sue più precise declinazioni nel satirico; un “riso” che proviene dalla capacità di saper porre gli oggetti in una condizione di ridicolo oppure sono piuttosto un senso forte di indignazione e una forma di risentimento etico a guidare la tua scrittura?

Guido: Dispongo di una specie di oggettofobia. Non solo non li desidero, ma li rimuovo, gli oggetti. Così non li so dominare e loro spesso si vendicano, lasciandosi urtare in maniera aggressiva o irritandomi con la loro presenza. Forse, se non avessi avuto questa naturale ripulsa verso di loro, non mi sarei mai soffermato a riflettere sulla loro prevalenza e forse non

sarebbe mai nato *Il realismo terminale* se la mia ironia giunga fino all’umorismo, forse no. Di certo non sono mai stato interessato alla satira. Il mio sentimento, sicuramente congiunto ad una certa indignazione, è di naturale ribrezzo. Ribrezzo dei beni. I beni, così vengono chiamati, mi causano uno spontaneo ribrezzo appunto. Sarebbe il caso, i beni, di chiamarli i mali? L’atteggiamento che mi pare il poeta debba avere, o forse ce l’ha solo se lo possiede, è quello di Oblomov, proprio l’Oblomov di Goncarov. Con la mente si può galoppare ovunque standosene a letto. Forse non esisterebbe realismo terminale se non esistessero i letti da cui osservare l’universo.

Caterina: Ne *Il realismo terminale*, breve saggio che è anche una lettura del mondo, alla poetica e all’ironia si unisce il momento del collasso dell’io. È completa la dissoluzione del soggetto nell’oggetto e trova il suo regola-



©Leszek Paradowski

re percorso in una mutazione antropologica che si manifesta anche attraverso il linguaggio inducendo alle “similitudini rovesciate”. Ma tra un secolo, il realismo post-oggettuale, può portare a una nuova fase dell’umanità che considereremo fluida per la necessità di «fondere i corpi solidi», vale a dire «preparare il terreno a corpi solidi e migliori» come Zygmunt Bauman afferma? O questo è un elemento che già si risolve in quello che tu denunci come «l’Elogio della leggerezza» e che quindi, in parte, stiamo già vivendo?

Guido: Da alcuni decenni la letteratura vive di “senza io”. Le carte erano state scompigliate dalla neoavanguardia. Anche in questo caso il collasso dell’io, non è una scelta cavalleresca di esso verso l’oggetto o una negazione di qualunque soggetto ma una ipertrofizzazione dell’oggetto, tale che questo, o la sua infinita pletera, ci ha schiacciati nella condizione di sudditanza verso l’oggetto diventato soggetto. La mutazione antropologica che ne consegue è quella del terzo millennio. È quella in cui quattro miliardi di uomini su sette sono accastati nelle metropoli. Cioè siamo noi... Allora sì che l’oggetto diventa termine di riferimento e misura del nostro linguaggio strappato alla natura. Non esiste più una poesia naturalistica o una metropolitana ma solo quella del realismo terminale, in cui l’uomo è intelligente come un pc oppure ottuso come una ciabatta. Le donne belle come bambole o brutte come uno straccio nero. Da tempo la leggerezza come aggettivo di pregio della scrittura non era altro che una menzogna per rendere sopportabile l’accesso all’accavallamento dei popoli. Ora, con un estremo atto di ba-

nalissima sudditanza all’odiernità, apprezziamo la società liquida. Qui di liquido non c’è proprio niente. Tutto è pesantemente solido, incagliato, incastrato. La metafora della vita è un ingorgo del traffico stradale, inestricabile. Certo c’è la scappatoia informatica. Allora galoppiamo, gli oggetti sono sostituiti dai loro fantasmi e gli uomini dai loro. Il qui ed ora, presente epocale, è la novità, è un presente che è anche un’epoca, scimmiettato da un presente burlesco, inessenziale che è quello dello pseudo-presente informatico. Il *realismo terminale*, credo duri già da un quindicennio. Michel Serres, noto accademico di Francia, ha ben registrato il più dentro che fuori della gente nelle città del mondo, ma poi ha pensato che ogni uomo dovrà acquisire delle patenti politiche di nuova responsabilità. Francamente mi sembra che Serres sia andato in confusione ma senza la sudditanza di Bauman.

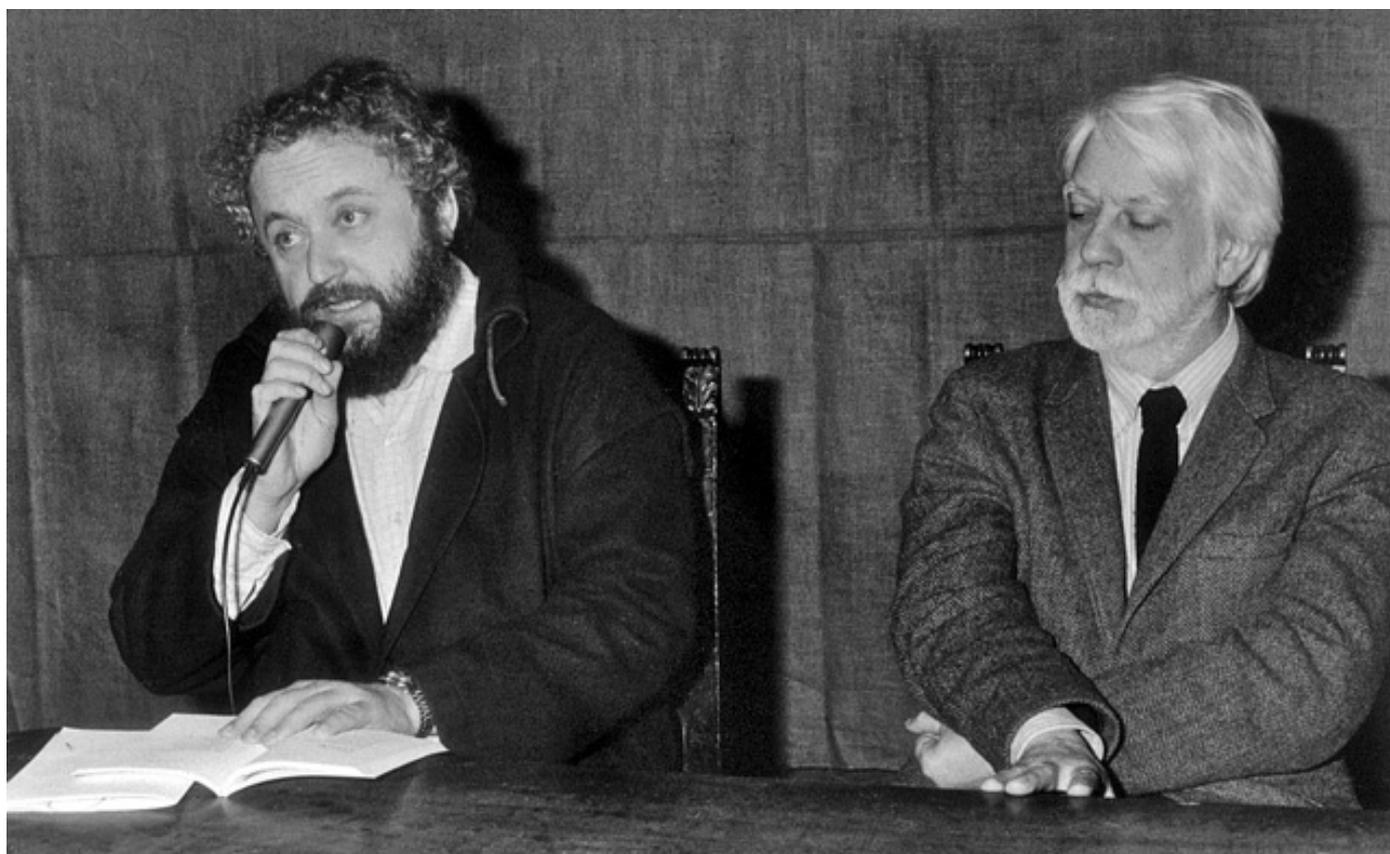


©Oriol Jolanch

Caterina: La rivista «Kamen'» opera un'attenta ricerca sulle tradizioni della cultura internazionale, e soprattutto europea, privilegiando il legame tra poesia e pensiero e la tensione fra etica e poesia, donando rilevanza e attenzione a quella poesia che pone l'accento su una specifica tradizione letteraria di forte radicamento etico. C'è, credo, oltre alla possibilità di avere individuato nella tua poesia un intendimento etico, anche una forza – una poesia di azione – capace di mantenere alta la tensione e il rapporto tra pensiero e mondo circostante. Quanto questa dimensione permette a Guido Oldani, poeta italiano, di dialogare e di mettersi in discussione all'interno di una cultura e di un progetto di livello internazionale e quali i poeti, del presente e del passato, in cui le stesse tradizioni

trovano ascolto?

Guido: La rivista «Kamen'» è notoriamente avveduta e ad essa debbo gratitudine ed ammirazione. Credo che le resistenze e una qualche verva etica mi provengano da una consapevolezza bimillenaria della storia del nostro continente. Tuttavia so che questa Europa, pure allargata, rappresenta oramai soltanto il 5% della popolazione mondiale. Mi pare di avere qualche riferimento in pensatori come Illich, il già citato Serres e forse anche in quelli che esprimono il pensiero dell'utopia. A volte mi pare che il realismo terminale lo colgano indirettamente di più le religioni, o quelle cosiddette arti minori, come la fotografia, qualche volta il cinema ma anche la pubblicità e persino il cartone animato.



Guido Oldani con Giovanni Raboni nel 1987

Il Realismo Terminale di Guido Oldani

**Vedere l'uomo che annaspa
tra gli oggetti
e sorriderci sopra.
Ma suonando l'allarme**

**di
Piero Lotito**



©Saul Uselessarm

Oggetto, manufatto, merce, opera, risultato, semilavorato, finito. Quel che esce dalle mani dell'uomo è un catalogo inesauribile, come una seconda terra sulla terra: uno spettro di infinite e diverse tipologie di prodotti, dal sublime al vomito. Sublimi i capolavori dell'arte e i congegni che hanno distinto l'umanità nel regno animale. Vomito, tutto il resto: ne sono piene le discariche di ogni parte del mondo.

E lì, nelle discariche, è come si svuotasse la coscienza dell'uomo moderno, che pubblicamente produce, ingurgita e commercializza, e nei luoghi più o meno appartati defeca lo scarto. Tra i milioni di altri, ammassati nella casualità voluta dagli escavatori, un oggetto speciale come una microcamera subatomica, capace di fil-

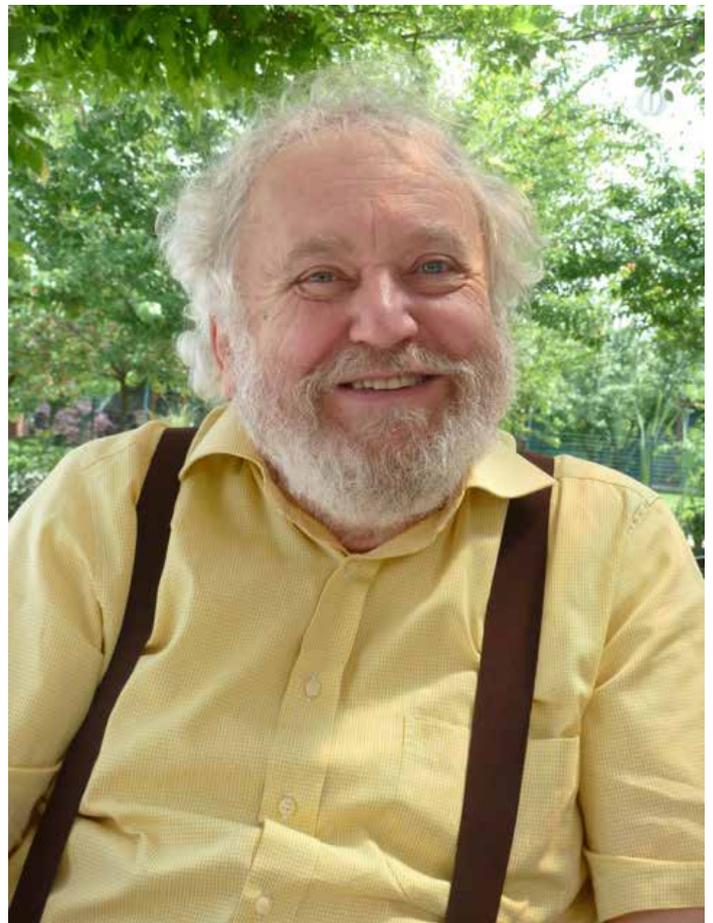
mare la decomposizione dell'indecomponibile, potrebbe mostrarci la famelicità dei batteri, che tutto fagocitano in quel lezzo che racconta com'è l'avanzo dell'uomo e che cosa diventa, alla fine, la sua inquieta abilità del «fare le cose». Ospiti minoritari di case abitate da oggetti, ce ne carichiamo giorno dopo giorno, arrivando a liberarcene soltanto con la morte. La nostra, perché tutti i nostri ninnoli e i nostri accessori ci sopravvivono.

Oggetti, manufatti, prodotti, opere, risultati, semilavorati, finiti: escrescenze del nostro vivere che ci soffocano e ci comandano. È la molla dell'odierna, generalizzata condizione sociale nell'Occidente, dipendendo il cosiddetto benessere dalla produzione. Più facciamo oggetti, più rendia-

mo «oggettiva» – tangibilmente ricca – la nostra esistenza. Su questo sillogismo da *homo faber* è basata la nostra civiltà di forzati conviventi con mille o migliaia dei nostri stessi prodotti, e fin qui abbiamo pensato che questa materia non fosse che politica economico-industriale o qualcosa del genere. Oppure, politica nuda e cruda: roba iridescente, luccicante o sorda a seconda del punto da cui la si guarda.

Ma in un certo luogo della pianura padana, che non si può definire remoto ma non certo eclatante, da molto tempo tutto questo – il sublime e il vomito – viene perlustrato dalla isolata torretta della poesia. Una poesia non convenzionale, però: possiamo dire così? Perché se la poesia convenzionale può retoricamente scorgere in un semaforo l'accensione delle tre fasi della nostra esistenza, la poesia non convenzionale, che in genere ha grande dimestichezza con i re nudi, il più delle volte si limita a riconoscere in quel palo l'ingombro più maledettamente ripetuto del paesaggio urbano.

Nella pianura brumosa di Melegnano, il rombo che non cessa mai della non lontana Milano arriva all'orecchio sempre sveglio di Guido Oldani come il tramestio d'una selvaggia cavalleria, che ha già conquistato altre province e ora – con indigene complicità, cavalli di Troia sparsi nell'Occidente – sta espugnando anche la nostra. Da sempre osserva, Oldani, l'accatastamento inumano degli oggetti nelle nostre vite. Proprio così lo definisce: «accatastamento», formazione di alte pire che forse un giorno prenderanno fuoco. Accatastamento di uomini e di prodotti: viluppo inestricabile, groviglio di braccia, gambe,



Guido Oldani

©Piero Lotito

piedi e automobili, lampioni, cellulari, televisori, frullatori, portachiavi... Il mondo moderno.

Oldani vede in questa “fusione” tra l'uomo e i suoi prodotti l'inizio della probabile, futura predominanza dell'oggetto. Già oggi, anzi, gli oggetti sovrachiano l'uomo. «I prodotti sono l'infinito; più auto che stelle, più ruote che grani di sabbia nel deserto» scrive ne *Il realismo terminale* (Milano, Mursia, 2010), che è libro di poetica, pamphlet o, anche, breve relazione su un campo di battaglia dove avanza la sconfitta. Perché avviene in questi nostri anni la fase decisiva di una mischia che potrà risolversi nella gloria o nella morte dell'uomo. «Un vivere avvolto da un bozzolo di oggetti, e dunque una farfalla – enumera Oldani –, oppure fasciato da un sarcofago di prodotti, e allora una mummia». E poi, sempre pensando all'esito della mischia: «Sarebbe interes-

sante vivere tra un secolo in quello che sarà probabilmente un realismo post-oggettuale, frutto dei conti che l'umanità avrà necessariamente saldato nel frattempo con le cose stesse».

Se tra un secolo sarà realismo post-oggettuale, oggi dunque che cosa è questo nostro corpo a corpo col mondo sovraffollato del nostro "produrre"? È, appunto, realismo terminale: momento di massimo contatto tra l'uomo e l'oggetto, indagato da Oldani con l'ineffabilità di un'amorevole e musicale ironia, tanto imbevuta di compassione, da farci pensare che il poeta sia già ampiamente persuaso di quella sconfitta annunciata dal rombo che rotola giù giù dalla metropoli fin nelle campagne della

sua ridotta a Melegnano, già terra di battaglie risorgimentali. Un convincimento certo rafforzato dalla visione delle acque del fiume Lambro, oggi popolate dagli oggetti luridamente naviganti de *Il sorpasso* (da *Il cielo di lardo*, Mursia, 2008): «Il lambro fiume senza un coccodrillo / dove tranquillo m'immergevo intero, / sull'acqua si può quasi camminare. / vengano in questa come se in volata / venendo ognuno giù da chi sa dove / e un fiasco in curva supera un coperchio / e un terzo affonda, capita se piove». Un mondo dunque inquinato dalla fisica delle cose, oltre che dalla chimica della loro essenza.

In questo scenario, non tutti sanno capire ciò che vivono, e pochi ne hanno una pur semplice percezione.



©Piero Lotito



©Piero Lotito

Non tutti, insomma, si rendono conto di abitare il tempo del realismo terminale: il tempo di una «iniziata democratica dittatura dell'oggetto sul popolo», una «inversione gerarchica» (dell'oggetto sull'uomo) bellamente ignorata o forse censurata da una globale disattenzione, «come se un pesce, a tutti i costi, non si accorgesse, o non volesse prendere atto, di vivere semplicemente immerso nell'acqua, dove in effetti sta». Ne è conseguita, dice Oldani, una «dittatura estetica, oramai insediata fin dentro al nostro sguardo mutato».

E come si esprime questa dittatura estetica nel mondo che vive – senza avvedersene – il realismo terminale? Per esempio ricorrendo, sul piano del linguaggio, alle *similitudini rovesciate* individuate da Oldani, il quale suona l'allarme col garbo estenuato degli ultimi avvisi. Le sue similitudini –

che poi sono anche le nostre, intendiamoci – hanno rinunciato ai termini di paragone forniti dallo sconfinato ma perduto repertorio della natura, per sostituirli con quelli dispiegati dall'odierna, prepotente eloquenza degli oggetti. Così, semmai, oggi il tempo non corre più veloce come il vento, bensì come una Ferrari.

In una sua recentissima, forse ancora inedita poesia (*Ho visto*), Oldani a quel *come* ricorre per esprimere perfino l'umanità del Figlio dell'Uomo: «Ho visto gesù cristo, pedalava / col viso ossuto andava senza fretta, / è magro come la sua bicicletta. / ha un sacchetto di plastica al manubrio / con dentro ciabattine e una borsetta...». Bicicletta, plastica, manubrio, ciabattine: purissimo realismo terminale.



Destini incrociati

di libri e uomini

di

Eliza Macadan

©Showis Carlo Vichencho

Settembre 2014. Flammarion pubblica il saggio di Bernard Maris, dal titolo *Houellebecq économiste*.

Gennaio 2015. La stessa casa editrice francese pubblica il nuovo romanzo di Michel Houellebecq, intitolato *Soumission*. Lo stesso giorno dell'uscita del libro, a Parigi, Maris viene assassinato, insieme ad altri colleghi, nella redazione di «Charlie Hebdo». La stampa francese riporta le parole del romanziere più controverso del momento che dichiara di essere in stato di shock per l'uccisione del suo amico Maris.

Nel suo libro, Houellebecq parla delle profezie di Cassandra presentandoci una breve descrizione del mito. I tragici eventi di Parigi, invece, sorpassano di gran lunga la profezia-finzione dell'autore riguardo una (im)probabile islamizzazione della società francese. Ci troviamo di fronte a un caso eccezionale di intuizione autoriale. Altrimenti detto, una specie di verità sta sulla bocca dell'ubriaco, con la

precisazione che Houellebecq sia uno spettatore ubriaco di contemporaneità. Il personaggio di *Soumission*, François, è un universitario che nella Parigi di questo fine decennio ha già esaurito la sua voglia di vivere: opera compiuta, benessere materiale assicurato, una posizione di rilievo tra gli insegnanti della Sorbonne, declino fisico, routine che ammazza lentamente, quotidianamente, ma senza fessure, nessun appetito per i piaceri gustati dagli intellettuali di una volta, come è Huysmans, presente come oggetto di studio dall'inizio alla fine del libro (l'invito a rileggere questo novellista caduto nell'oblio è implicito). Vizi come il cibo e il fumo, o il sesso non lo soddisfano più, l'amore non confessato è tenuto ben lontano da tutto il quadro fantastico immaginato dall'autore, perché situato in un futuro molto prossimo, tanto da sentirlo direttamente sulla pelle di noi lettori. Ebbene, fin qui nulla di nuovo da Houellebecq: gli

stessi temi di sempre, la maggior parte di stampo social-economico e politico, lo stesso sguardo disincantato sulla realtà che ci circonda, che viviamo freneticamente senza nemmeno aver idea delle dimensioni della catastrofe umana in cui ci arrabattiamo fino al punto di soccomberne. La critica, francese e non, si è prestata a classificare il libro di Houellebecq islamofobo o islamofilo, a seconda delle idee e convinzioni su cui ci si imbarca in partenza. Senza barca, ma in acque ancora tranquille, io mi dissocio da tutti quanti e vi dico che l'Islam, nel libro di Houellebecq, è un'allegoria del Potere, il potere economico e politico – perché quando mai uno resiste senza l'appoggio dell'altro? E François non è altro che un paradigma. Il paradigma dell'intellettuale (scrittori compresi) che scende

a patti con il Potere. Con il regime politico *en titre*. Qualsiasi esso sia. Nel libro, François finisce per convertirsi all'Islam. È l'unico modo per poter continuare a lavorare. E anche di continuare a occuparsi della pubblicazione dell'opera di Huysmans nella Pléiade. Anche se per lui, il lavoro, al di là delle lusinghe economiche, non rappresenta una modalità di sopravvivenza, data l'agiatezza e le risorse finanziarie a sua disposizione per l'acquisto di cibo e sesso *sine tempore*. Il lavoro è dunque l'unico modo per restare in contatto con altri alienati, in una società governata da quelli che hanno con sé tutte le carte, oltre alla «carta e il territorio», per dirla come suggerisce un precedente romanzo di Houellebecq. Non dimentichiamoci che prima di essere un romanziere, Houellebecq è un poeta.



©Fabrizio Dori

Un poeta la cui opera rimane ancora in ombra. È un autore di genio, ma lo si ama solo se lo si capisce. Ci sono quelli che parlano del suo stile piatto, bianco, insomma di una quasi mancanza di stile, e perciò senza mai arrivare alle idee che la sua scrittura veicola. Grandi idee. Su questa umanità di cui siamo ancora parte. L'altro autore di grandi idee, Bernard Maris, la cui opera è stata un'ininterrotta protesta contro il potere finanziario contemporaneo, se n'è andato in silenzio, nel rumore delle armi che, quelli che sono al potere, non hanno saputo o non hanno voluto fermare. Ci rimangono i suoi libri. E l'unico omaggio vero per uno scrittore è quello di essere ricordato per quello che ha scritto. Se si vuole capire Houellebecq, si deve leggere anche il libro di Maris. Poi, chi avrà qualcosa da dire, meglio che taccia. In Italia, i libri di Maris, non risultano ancora tradotti, una ricerca veloce in rete rimane senza risultati, eccezione fa un articolo apparso su *Il fatto quotidiano*, dove l'economista francese è presentato come vittima, assieme ai vignettisti, di cui si parla poco o niente. Maris era parte della redazione di «Charlie Hebdo» e continuava a scrivere libri che denunciano il capitalismo selvatico dell'epoca contemporanea. Maris scrive in *Houellebecq economista* che i romanzi del così controverso scrittore francese hanno un simile successo di pubblico perché è il primo romanziere postmoderno ad aver messo in musica, con grande talento, la guerra che lacerava le società democratiche: «Il capitalismo è nel suo principio uno stato di guerra permanente che mai potrà aver fine». Sarebbe, dunque, questa guerra il sottofondo dei romanzi di Houelle-

becq. E prosegue Maris: «Se la sofferenza degli eroi di Dostoevskij è legata alla morte di Dio, quella dei personaggi di Houellebecq nasce dalla violenza perpetua del mercato». L'arte del romanziere tanto più è straordinaria quanto più volgare e antipoetica è l'economia. Il saggio di Maris è colmo di citazioni prese direttamente dai libri di Houellebecq, compresi quelli in versi. E sono questi due versi, tratti da *Le sens du combat (Il senso della lotta)* che ci dicono più di mille teorie economiche riguardo al funzionamento della società senza classi, e del conseguimento/raggiungimento della felicità da parte di una società globale regolata dal mercato, dalle teorie dei Nobel per l'economia, di un'umanità in balia di una precisa ideologia economica – più tremenda di qualsiasi religione, più aggressiva, più brutale, e pronta a tutto: «Les cadres montent vers leur calvaire/ Dans des ascenseurs de nickel» (I funzionari salgono verso il loro calvario/ In ascensori di nickel).

Gennaio 2015. In Francia il libro di Houellebecq ha venduto all'incirca 250 mila copie. Si scatenano i cronisti letterari, si parla di Islam, di minacce alla società occidentale, di un Houellebecq profeta, o semplicemente speculatore. Si parla della morte dei vignettisti, di «Charlie Hebdo». Ma si parla poco di Bernard Maris e dei suoi libri. Sarebbe stato un buon momento per abbinare il saggio su Houellebecq e *Soumission*. Ma così non è stato. Questione di destini. Di uomini e di libri.

Intervista ad Augusto Montaruli



di
Caterina Arcangelo

©Augusto Montaruli

Augusto Montaruli

Nato ad Alassio nel 1954. Vive a Torino, nel quartiere San Salvario. La fotografia la interpreta come un modo di vivere, una sorta di terapia, che lo aiuta a osservare il mondo e soprattutto le persone che lo vivono.

Ha fotografato il backstage dei docufilm di Sara Marconi e Francesco Mele *Mandiamoli a casa 1* sui luoghi comuni sull'immigrazione; *Mandiamoli a casa 2* sulla situazione nei campi nomadi di Torino e *Madri senza frontiere* di Luigi Mezzacappa. Una selezione di fotografie del docufilm *Mandiamoli a casa 2* è presente al MAMT (Museo Arte Musica e Tradizioni) di Napoli.

Ha esposto a Torino, al Circolo delle Passioni e al caffè letterario Luna's Torta e presso la galleria d'arte Elettroshock Arte oltre a diverse esposizioni collettive in Torino e in altre città. Il suo sito è www.augustomontaruli.it

Caterina: Augusto Montaruli come vivi la tua città e il tuo quartiere?

Augusto: Come vivrei in qualsiasi parte del mondo, come vivo i luoghi delle vacanze e dei viaggi. Curiosando, provocando relazioni umane e cercando di capire il luogo che sto vivendo, a prescindere dal tempo in cui devo viverlo. Qui, nel mio quartiere e nella mia città, c'è anche la "velleità" di capire e di fare cosa è utile per migliorare lo stato delle cose.

Caterina: Quali sono oggi i modi di lavorare e i ruoli di un operatore culturale e sociale che utilizza anche la fotografia, con tutte le possibili interconnessioni con altre forme espressive e l'inevitabile serie di relazioni umane e sociali?

Augusto: Io non so se sono un operatore culturale e/o sociale, sono una persona prestata alla politica attiva e istituzionale che quando ha tempo o vuole rilassarsi scatta fotografie.

Detto questo, credo molto nella con-

divisione, nel mettere a disposizione ciò che si fa. Nel caso delle fotografie, mostrarle, metterle in rete per e con gli altri. Ecco ho fatto la metafora, io credo che gli operatori culturali e sociali debbano mettersi in gioco, essere a disposizione e fare sinergia. Con orgoglio e senza pregiudizio, però con la giusta quantità di umiltà.

Caterina: È tuttavia possibile pensare a un'opera chiusa all'interno di una storia specifica, che non abbia quindi nessun tipo di relazione con altri media?

Augusto: Solo le opere mai viste. Non è pensabile adesso, tutto viene riprodotto e diffuso. Per fortuna.

Caterina: Quanto e in che modo le tue opere interagiscono con altri linguaggi?

Augusto: Non lo so, a me interessa che siano viste dalle persone. Io le metto a disposizione. Alcune le uso per raccontare o per accompagnare uno scritto o un documentario. Di-



©Augusto Montaruli



©Augusto Montaruli

ciamo che possono interagire se c'è un progetto che lo prevede. Mi incuriosisce la interazione fotografia e pittura, come fare un secondo passaggio in camera oscura facendo emergere le cose che non hai visto quando scattavi. E' capitato all'inaugurazione della mia ultima mostra quando il pittore Marco Sciarpa ha dipinto una mia fotografia. Mi è piaciuto molto l'esperimento, anche perché avevo indovinato la foto che avrebbe dipinto.

Caterina: Possiamo dire che il tuo tipo di attenzione è rivolta al sociale, più orientata a documentare quello che accade intorno alla città, ai mutamenti. Le tue foto assumono, di volta in volta, un diverso spessore visivo e culturale?

Augusto: Sì, forse, ma non lo faccio di proposito. Viene abbastanza naturale forse per formazione, forse perché preferisco la foto di strada. Comunque più che attorno alla città, direi attorno alle persone.

Caterina: Presso la galleria Elettro Shock Art di Torino ho avuto modo di vedere e di apprezzare l'esposizione fotografica intitolata "Gente Ruba-

ta". Può essere ogni tua opera letta in maniera didascalica e semplice oppure è sempre frutto di una relazione tra i diversi mondi della comunicazione?

Augusto: Grazie. A me basta che sia letta, guardata più che vista in modo che ci sia la relazione tra la foto e chi la guarda. In questo caso c'è la relazione tra la foto (io) e chi la guarda. E viceversa.

Caterina: La fotografia si esplica prevalentemente nei momenti di tempo libero? E rappresenta un'area di diletto, di passione e amore o di esercitazione e di ricerca?

Augusto: Tutte e tre le cose, è diletto (quasi una terapia), è passione e amore, fotografo anche quando non ho con me la macchina, se guardo qualcuno o qualcosa che mi colpisce penso al taglio fotografico e strizzo l'occhio sinistro come se scattassi una foto. E' anche ricerca andando a guardare mostre e libri fotografici. O film come *Il sale della terra* che mi ha commosso per la grande umanità che può trasmettere una fotografia. Di Salgado però.



Storia di Tram 1

di Alessandro Genitori e Carmelo Traina

Una giovane associazione torinese riscopre il primo tram della città

“Intendiamo portare la storia fuori dai musei, anzi riproporre quella che nei musei non si trova”.

Con questo motto si presenta l'associazione Cinemage spiegando perché da quasi un anno è in lavorazione il progetto “Storia di 1 Tram”. Il documentario, partito nel Maggio 2013, nasce dall'idea di voler tornare a raccontare le storie e le vite che, durante gli anni '20-'30, hanno avuto modo di intrecciarsi in un palcoscenico davvero particolare: la linea torinese del *Tram numero 1*. L'associazione Cinemage, nel raccontare questa storia, è fermamente convinta di voler dar lustro a un mezzo storico che non vuole rimanere soltanto “pellicola”.

“Questo particolare palcoscenico ha ospitato in quegli anni le personalità di spicco della Torino dell'epoca. Circolo culturale itinerante per gli intellettuali, all'interno del tram si sono scambiate opinioni, idee ed i sussurri dell'imminente guerra che avrebbe sconvolto l'Europa intera.” Spiegano

gli ideatori del progetto *“Tra una fermata e l'altra il tram ha avuto l'onore di ospitare appassionati dibattiti politici e sociali, mentre inesorabilmente al suo interno sono nate “storiche” amicizie che hanno legato l'Italia intera, come quella tra Luigi Einaudi con il professor Ottolenghi.”*

Il rafforzamento di forti legami rendeva il *Tram numero 1* un vero protagonista dell'epoca, mezzo di trasporto per i professori universitari che, la mattina, andavano a insegnare nelle varie facoltà, collocate proprio sul percorso della circolare. Tra questi il filosofo Solari oppure lo storico insegnante di ben tre premi Nobel, il professor di anatomia Giuseppe Levi. Di pomeriggio, il tram diventava il “salotto” di Torino, accompagnando i signori alle varie case chiuse e diventando al contempo luogo di pettegolezzi, chiacchiere, sguardi ed amori proibiti, come raccontato nel libro *Sette storie del “Numero Uno”* di Sion Segré Amar. Infine, durante la sera, il

numero 1 riportava a casa i “gentlemen” con le loro compagne, alla fine delle rappresentazioni teatrali dei magnifici Carignano e Regio, quest’ultimo vittima di un incendio che lo distrusse totalmente nel 1936.

In quegli anni sul numero 1 si intrecciarono personaggi che da lì mutarono gli equilibri dell’Italia intera. Partendo proprio da questa doppia valenza sociale, importante mezzo di trasporto e fulcro della quotidianità, i cineasti dell’associazione Cinemage hanno scelto di seguire più la linea delle storie che quella cronologica della Storia dando voce a chi quel tram all’epoca l’ha vissuto e lo ricorda ancora oggi. “Tra mille difficoltà organizzative ed economiche, sono

state raccolte numerose testimonianze di chi è stato protagonista di quell’epoca di cambiamenti ma anche chi quel tram l’ha voluto studiare e ricordare, come ad esempio l’Ing. Roberto Cambursano, Presidente dell’Associazione Torinese Tram Storici-ATTS, partner del Gruppo Torinesi Trasporti-GTT. Due realtà che hanno aiutato l’associazione permettendole di rimettere in moto la storica motrice 512, la stessa usata dal Tram numero 1, facendola circolare lungo il vecchio percorso tutt’oggi agibile di via Pietro Micca. È stata una grande soddisfazione, anche se siamo consapevoli che il percorso per poter completare il nostro lavoro è ancora lungo.”



I ragazzi dell’associazione Cinemage, Massimo Ottolenghi e il Tram 1

Intervista a Massimo Ottolenghi



Riproduzione esclusiva tratta dal documentario "Storia di 1 Tram"

Alessandro: Massimo Ottolenghi, centenario avvocato torinese, ha partecipato alla lotta di liberazione nelle Valli del Lanzo, è stato membro del Partito d'Azione e direttore del quotidiano *Giustizia e Libertà*. Una vita che già di suo appartiene alla Storia e alla grande Torino dell'epoca. Com'è rimasta nei suoi ricordi la grande città? Come l'ha vista cambiare?

Massimo: Io rappresento ormai più di un secolo della storia di Torino, perché sono nato nel 1915 con la fine della prima guerra e ho vissuto tutte le vicende sino alla Resistenza. In questa città che è eccezionale per i suoi fermenti culturali, per la sua struttura, per la sua bellezza, per la sua razionalità. Non è solo la città dove è nata l'automobile, è la città dove sono nate le idee, anche se poi ce le hanno sempre portate via. Ed è anche la città che ha dato il più grosso contributo alla resistenza e che ha visto passare eserciti stranieri in tutte le epoche. Anche la sua

struttura si è trasformata attraverso le varie vicende militari e sociali, tant'è che a Torino abbiamo visto nascere interi quartieri che, nell'evolversi dalla fase agricola a quella industriale, hanno permesso alla città di ampliarsi e settorizzarsi in modo razionale e rispondente alla sua struttura sociale. La massa operaia dei contadini arrivati in città popolava la Barriera di San Paolo, la società capitalistica e della nobiltà decadente si era stabilizzata a Piazza D'armi, e infine in corso Galileo Ferraris si stabilì la burocrazia, i funzionari e i professori. Le varie zone di Torino divennero dei focolai di fermenti: i campi che si estendevano al di là di quella che è piazza Cristoforo Colombo attuale, erano il campo di incontro della gioventù di allora, della gioventù operaia con la gioventù della borghesia intellettuale. Ed è quindi non a caso che in quella zona, troviamo tutti gli antifascisti e gli intellettuali riformisti. In particolare se noi per-

corriamo corso Re Umberto quasi ogni due portoni ce n'è uno che andrebbe segnalato con una lapide perché ricorda un grosso personaggio: lì sono vissuti Emanuele Artom, Primo Levi, Natalia Ginzburg, Leone Ginzburg, Augusto Monti, Sion Segre, tutta la famiglia Paglietta, Antonicelli e ancora tantissimi altri.

Alessandro: E il caso poi vuole che all'epoca tutta questa zona fosse praticamente il centro di un cerchio che era circoscritto dal percorso del tram numero 1 e che raccoglieva tutti gli intellettuali del periodo, giusto?

Massimo: Il percorso del tram numero 1 dal centro legava tutte le facoltà universitarie e quindi al mattino raccoglieva tutti i professori e li portava a destinazione, diventando il senato accademico di tutte le facoltà. E forse questi fatti non sono casuali, e indubbiamente hanno giocato un ruolo fondamentale nel maturare di alcuni eventi perché hanno avvicinato certi uomini. All'interno del numero 1 si parlava di un po' di tutto, si scambiavano informazioni e giornali della stampa clandestina come l'«Osservatore Romano» e la «Revue de Jeunes». Questi giornali venivano letti «in affitto» dal giornalista di Porta Nuova, e alla sera venivano riportati all'edicola affinché il giornalista potesse consegnarli alla sezione del partito in modo da dimostrare che nessuno li avesse comprati. Ma il tram numero 1 era anche un tram particolare, che alla sera si trasforma in maniera romantica e mondana diventando il tram della Torino bene di Piazza D'Armi

che si reca a vedere gli spettacoli del Regio e Carignano. Il tram numero 1 è stato un mondo, che ha vissuto le diversità della Torino di allora con tante storie che si sono intrecciate, come la fuga di Vittorio Foa il quale saltò fuori dal tram per sfuggire agli agenti o di Luigi Einaudi, che arrivò con il bastoncino alla presidenza della Repubblica proprio perché cadde scendendo dal tram.

Alessandro: E lei, proprio in occasione delle riprese del documentario *Storia di 1 Tram*, dopo 90 anni ha avuto l'occasione di risalire su una delle vetture originali che allora coprivano la tratta del numero 1. Che effetto le ha fatto? Qual è stata la sensazione?

Massimo: È stata un'emozione, perché per me la memoria del passato è sempre stata molto viva ma rievocare è un discorso e rivedere certi luoghi, certe cose, certi ambienti è un'improvvisata. Un tram spartano: allora avevano una cordicella che si tirava, il tramviere vendeva il biglietto tra le persone, dava il via e c'era il pedalino che suonava che era un po' un elemento di allegria perché aveva un suono abbastanza particolare. Sì, è stata una grande emozione.



Mostrì di Orazio Labbate

Notturni



**underground
metafisico e metropolitano.**

©Gerbie Pabilonia

Ode al cane defunto

Il tramonto corsichese discende come una legione di angeli che si infiammano dopo la stratosfera. Lo stimolo tanto immalignito ché nel mausoleo, dove mi nascondo, conto la tenebra prendere spazio sul sole, in tutta la stanza.

Sto abitando qui. A sole quasi defunto mi capita di soliloquiare e distruggere il mio spazio. La verità è che sono stato abbandonato e questa metafisica notturna è una cella senza confini dove sicuramente perirò nel tempo. Il cane è fuggito. Il cane conosceva la terra sacra, come me.

Ho pregato terre cimiteriali, ho parlato con becchini, ho visto statue spezzarsi a causa di dio e ho avuto nutrimento dalla potenza della luna che illumina una lapide, eppure ho, adesso, contezza che non ritornerà l'animale. E con questa luce morente

m'immagino di rivederlo prima che la notte strozzi gli esseri viventi tutti, compreso me.

Eppure fu di notte che lo conobbi, notte nella quale seppellivo nel camposanto la mia collanina della Madonna delle Grazie per lasciarla alla terra ove dorme mia madre. Ricordo che il cane zampettò nello scuro come se volesse partecipare al sotterramento della reliquia. La bestia aveva occhi di ceralacca, il pelo corvino, la lingua gli ricadeva e ai miei occhi perdeva particelle di ferro, come un chiodo arrugginito, giacché la mia guardata verso di lui, nell'oscurità, nuotava precariamente. Abbandonai la vanga al terriccio morbido e lo richiamai coi versi muti che servono per parlare agli animali e colle labbra chiuse che si muovevano perché la voce si esprimesse. Il cane non rin-

ghiava, guaiva senza ragione e piano piano s'avvicinava. Il cielo, intanto, produceva nubi e così la pioggia cade come una tempesta di stelle acquee che si spengono dentro la terra. Presi lentamente a incamminarmi all'ombra dell'animale e l'animale stavolta non guai, scelse, invece, di abbaiare. Io risposi con una carezza al muso e lui ripiegò le fauci chiudendole sino a spezzarsi la sua ombra prima lontana, adesso cinta alla mia. C'erano le stesse anime che si confortavano prima di lacrimare, vecchie, nell'aldilà, c'era l'abbraccio che nell'Altro mondo le bestie sapranno dare con le mani, c'era la non-solitudine in un non-dove nostro, entrambi sottoposti all'intermediazione degli angeli che attraverso il vento ci univano. E passeggiammo tra le vie del cimitero e ci stupimmo della croce, lo perceivamo, e bevevamo alla fontana insieme disperati come al cospetto di un'ultima fonte materica in questo mondo che è immateriale. Poi ci riposammo seduti sotto un albero spoglio che proteggeva una lapide e tra i rami la pioggia continuava a crollare spezzando la luce tenue di un lumino che rosso scorticava il tronco carbone dell'albero. Mi addormentai e sognai che il cane seppelliva me e io ora anima seppellivo il cane, poi, attesa l'anima del cane, ascesa subito dopo di me per malinconia, strinsi la sua zampa che, via via salivamo in Cielo, diveniva mano. D'un tratto, però, una potenza mi dilacerò lo spirito verso il basso e mentre il cane s'elevava, oltre le nuvole del sogno, io precipitavo contorto in fiamme e dalle fiamme un abbaiamento si fece eco come un corale rito ripetuto dai fedeli dentro un tempio. Aprii gli occhi, fuori dal sonno: il cane era scomparso.

Allora disperante gridai: "Cane! Cane! Cane! Sei ascenso? O sei ancora vivo, lontano da me?"

E ancora, mentre ansimavo come una bestia stanca in un bosco, correndo spezzato dalla pioggia furiosa: "Abbaia! Fammi vedere l'ombra così che io possa darti la mia!" Allora ritornai attorno al pezzo di terra dove mia madre dormiva per sempre, e tuttavia neppure lì l'animale era presente. Colle mani scavai e scavai sino a tastare la bara di mia madre e immalinconito osservai la collanina della Madonna delle Grazie senza rubarla alla terra, pregai la collanina che il cane ritornasse o mi desse la sua ombra come chiave per accedere al Cielo. Dormii ancora, attendevo, beato in quel frammento di sonno molesto, e al risveglio, nel pomeriggio, nuovamente il cane non apparve. Sentivo il mio corpo senza alcuna carne, come se camminassi scheletro e non più uomo. Entrai dunque nel mausoleo più vicino per raccogliere il caldo del sole che stava cadendo.

Ora, in questa stanza funebre, finisco di narrare del mio incontro col cane. Il tramonto non è più angelico. Il cane infatti non c'è. In me però c'è una malinconia mistica mentre di lontano spio il sole quasi defunto, e il vento pare abbaiare poiché si fa sempre più potente. E ho paura dell'abbaiamento perché so che non viene dal cane ma dal Cane che mi vuole con lui, quindi mi rannicchio, ora, sul pavimento del mausoleo perché nella tenebra corsichese tornerò tra poche ore, a scrivere.



La «Grande Guerra»

«Tutte le volte che mi viene di parlare o di scrivere della prima guerra mondiale o anche appena di farne un cenno casuale, provo la stessa sensazione curiosa che provavo in Londra quando uscivo in istrada in una giornata di nebbia. Non vedo più niente: tutto si riconfonde nella memoria: tutto mi pare così irreal.

[...] Tutto è ormai per me così lontano, così oscuro, così inafferrabile, così ribelle ad ogni tentativo di una logica ricostruzione.

[...] non si sa più che cosa sia stata e che cosa sia. Questa fu l'immane calamità.

[...] Chi infatti avrebbe potuto pensare, sulla fine del giugno 1914, alla imminenza della guerra, di una guerra non fra due Stati ma europea, anzi mondiale.»

Inizio con questa testimonianza tratta da *Memorie di un redivivo* (Milano-Roma, Rizzoli, 1945) di Mario Borsa. Chi infatti avrebbe mai detto che l'assassinio, il 24 giugno 1914, dell'arciduca Ferdinando e di sua moglie, l'arciduchessa Sofia, a Sarajevo, ad opera del terrorista bosniaco Gavrilo Princip, innescasse una reazione a catena che ha dato inizio a una guerra che sarebbe durata quattro anni e tre mesi, avrebbe ucciso 7 milioni di persone, avrebbe fatto tre-

dici milioni di mutilati, che avrebbe recato ovunque distruzione, miseria, fame, la peste e avrebbe provocato rivolgimenti politici fino al completo degradamento morale, facendo cadere il mondo in quel baratro che culminerà con gli orrori dell'Olocausto.

Mario Borsa in *Memorie di un redivivo* scrive: «Bada a te, da oggi in avanti per trenta, per quarant'anni, per mezzo secolo e più, il mondo sarà alla mercè di un mostro nero, carico di tutte le passioni più basse, di tutti gli istinti più selvaggi; dall'occhio rosso di sangue, dalla bocca laida, dalla lingua sozza e canagliesca, dalla voce tagliente come una lama e sibilante come una serpe... mostro bieco, deforme, gigantesco, sputacchiatore di Cristo e dell'uomo, devastatore di cose e di anime... Bada a te: è l'Odio, l'Odio che vien su dai bassifondi della storia e della subcoscienza umana, che allarga le sue braccia irsute e afferra nelle sue terribili spire me, te, tutti quanti...».

Inizia quindi con questa guerra il nostro viaggio nella memoria, anche se cronologicamente siamo distanti cent'anni. L'essenzialità della storia, la sua esemplarità, la sua memoria è un modello, un'esperienza di vita che

deve sopravvivere a un mondo, a una generazione che ha una modalità di consumo della notizia, dei fatti, tale da non riuscire più a circoscriverne in modo adeguato la gravità – le atrocità dei nostri tempi sono tollerate (almeno finché non ci toccano direttamente) e anzi coesistono con la vita di tutti i giorni –, che non ha più la forza di volontà di esigere la verità, ingabbiati come siamo da un lato in quel bombardamento mediatico, e soprattutto visivo, che ci ha trasformati in giovani desiderosi di diventare *personaggi* e, dall'altro, nella «normalizzazione» di eventi gravi presentati dai media alla stregua di notizie ordinarie.

Una memoria che percorreremo attraverso il fumetto, il quale riveste ormai un ruolo importantissimo nella preservazione della memoria collettiva.

Il fumetto infatti, pur conservando il suo carattere soggettivo, si rivela un mezzo utile per insegnare la storia – in maniera viva – ai più giovani. Dietro ad ogni immagine disegnata c'è una storia reale, l'acciaio del filo

spinato, il piombo dei proiettili di mitragliatrice, le trincee gelide di dicembre che diventavano un pantano viscido con la pioggia, i corpi dei soldati mandati allo sbaraglio in reiterati attacchi frontali alla baionetta, le braccia e le gambe massacrate da una bomba. Tutto ci racconta cosa fu «l'immane calamità». Tutto ci ricorda che siamo perdenti di fronte alla guerra.

La prima opera che segnalo è *Ambulanza 13 - La guerra in trincea*, scritto da Patrick Cothias e Patrice Ordas, con i disegni molto espressivi ed efficaci di Alain Mounier, integralmente raccolti in un volume della collezione *Historica* (Milano, Mondadori, 2014).

Un'opera in cui l'evento storico reale viene raccontato capitolo dopo capitolo, fino alla battaglia di Verdun e al suo esito drammatico attraverso le avventure della squadra dell'ambulanza 13 e del giovane medico-chirurgo, il tenente Louis Charles Boute-loup.

L'assurdità della guerra ci viene mostrata dal punto di vista di questi



Patrick Cothias, Patrice Ordas, Alain Mounier, *Ambulanza 13, La guerra in trincea*



Ambulanza 13, La guerra in trincea

personaggi, i quali condividono l'orrore a cui vengono sottoposti i soldati in prima linea. Piccoli uomini cooptati per essere carne da macello, da sacrificare ad un attacco o ad una difesa per un chilometro di territorio. Il protagonista e la sua squadra si ritrovano spesso a condividere la pioggia, il fango, l'odore sgradevole delle carni putrefatte, la paura ed il sangue nella Trincea, quel solco lungo, profondo e invivibile, quel non-luogo che caratterizza la Prima Guerra Mon-

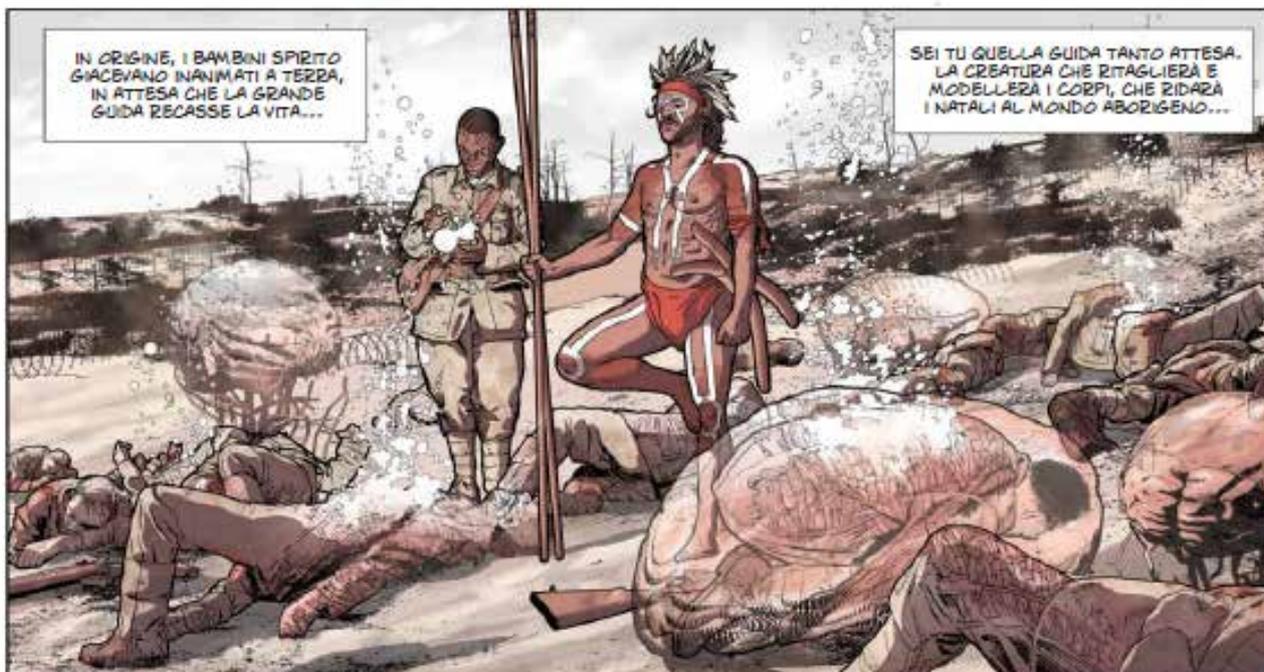
diale e che rivela l'insensatezza della guerra.

Una guerra moderna scevra di ogni mascheramento ideologico, aspetto che caratterizzava le guerre precedenti (Secessione americana e Indipendenze europee varie) e successive a questa. In questo senso è una guerra totale, la prima guerra fatta per fare la guerra.

Un'opera intensa dunque, che apre squarci di riflessione anche attraverso la rappresentazione di personaggi non necessariamente «minori» come la giovane disegnatrice Émilie, innamorata di Louis, l'enigmatica suor Isabelle de Ferlon, personaggio per nulla scontato, e il comandante Garnier DeFix che, insieme al padre del protagonista, ci insegna a disprezzare l'aspetto politico e propagandistico, l'insensatezza degli ordini dei militari a cui, inevitabilmente, si veniva sottoposti.



Ambulanza 13, La guerra in trincea



Stéphane Antoni e Olivier Ormière, *La Grande Guerra, Scontro tra imperi*

Un'altra opera che vi presento e che affronta il tema della Prima Guerra Mondiale, e che condivide con la precedente il fango e il sangue, la terra smossa dai colpi dell'artiglieria pesante e l'aria solcata dai proiettili delle mitragliatrici che spazzano via le vite degli uomini, è *La Grande Guerra - Scontro tra imperi* di Stéphane Antoni, e Olivier Ormière alle matite. Anche quest'opera fa parte della collezione *Historica* (Milano, Mondadori, 2014). La sua trama tuttavia si distingue per l'intreccio narrativo che si sviluppa attraverso un doppio parallelismo orizzontale: da un lato lo scontro tra nazioni e, in particolare, della partecipazione degli australiani alla Grande Guerra, facendone emergere il valore storico e simbolico (la ricerca di un posto autonomo da parte dell'Australia nel panorama internazionale) e, dall'altro, lo scontro tra uomini, visto quest'ultimo come una sorta di conflitto di razza. Una maniera trasversale di rappresentare il conflitto rispetto a quella che è la sola contrapposizione tra nazioni.

I due protagonisti e la relazione che

li tiene legati, la guerra, sono il filo conduttore di questa storia. Il soldato Thomas Freeman, un giovane aborigeno strappato alla sua famiglia (come accadeva agli inizi del XX secolo) per essere "civilizzato" dai coloni inglesi riesce a sottrarsi all'orrore del conflitto rifugiandosi con la mente nel «Tempo del Sogno», un luogo mitico nel quale ha avuto origine il mondo in cui viviamo. Il Tenente Colonnello Stucker, invece, è un ufficiale idealista che ha una sua personale e assai diversa strategia per dominare l'orrore: abbracciarlo e diventare un animale assetato di sangue, una «belva» tra le «belve» in una guerra che non risparmia massacri, fiammate d'odio e torrenti di sangue.

La storia si snoda dunque attraverso queste opposte polarità: lo scontro tra imperi (attraverso l'esperienza della trincea con gli australiani impegnati prima a Gallipoli contro i Turchi, poi sul fronte occidentale dell'Europa fino alla vittoria finale sui tedeschi) e lo sguardo dei due protagonisti, con la necessità di sottolineare la forza della propria identità.

Significativa la conclusione dell'opera dalla quale emerge come la paura e la violenza si siano impossessati del mondo; una paura questa volta rivolta alla situazione interna: al malessere, al malcontento delle classi popolari, all'occupazione delle fabbriche.

Quella paura in nome della quale si commisero errori su errori, delitti sopra delitti, fino al tragico epilogo della Shoah!

Il racconto dell'evento storico reale, con l'ausilio di microstorie e le sintesi di argomenti di maggiore respiro, è realizzato con finalità didattiche. Aspetto che unisce i due volumi appena presentati e che corrisponde allo spirito della collana *Historica*. Il tutto inserito nella tradizione della *bande dessinée franco-belga*, caratterizzata dalla nettezza della cosiddetta "linea chiara", da un disegno pulito che ben si presta a ricostruire mondi del passato.

Passiamo adesso ad un autore che affronta il tema della grande guerra seguendo un diverso indirizzo narrativo, in cui l'intreccio tra fiction e ricostruzione storica diventa pretesto per più complesse riflessioni e introspe-

zioni personali.

È il caso di *Una storia* di Gipi (Bologna, Coconino Press, 2014), all'interno del quale presente e passato dialogano attraverso il linguaggio del trauma e del dolore.

Opera in cui la Grande Guerra viene vissuta dal protagonista con un unico desiderio: quello di tornare a casa dalla sua famiglia.

Uno degli aspetti più interessanti è la mancanza di un riferimento geografico preciso; non vi è certezza del luogo in cui le scene di guerra vengono rappresentate. Ciò che conta è la conservazione della Memoria della Prima Guerra Mondiale: la "guerra delle trincee" appunto.

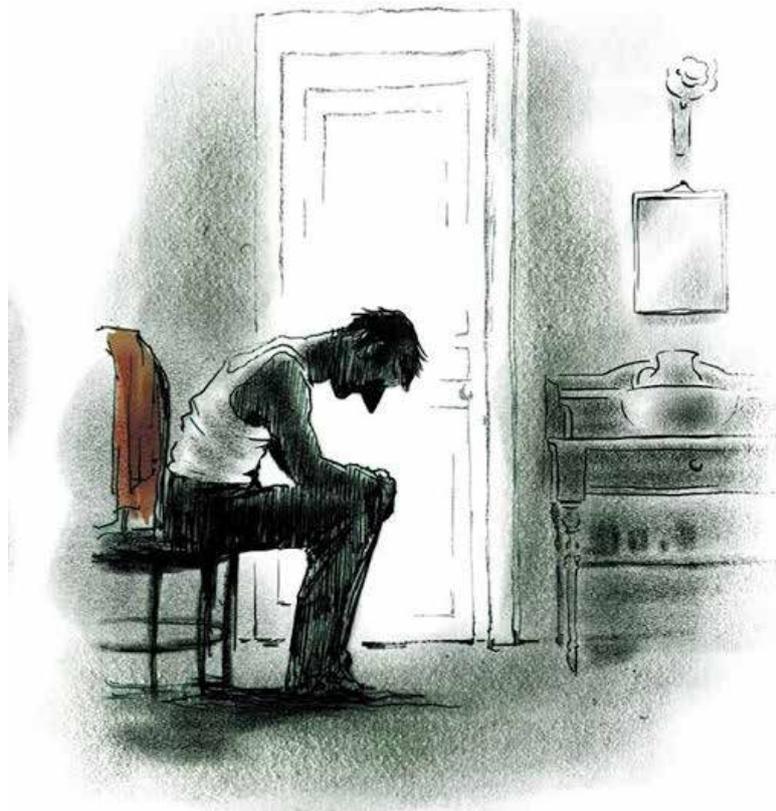
Gli assalti alla baionetta, i combattimenti corpo a corpo, il gas, il fango, le granate, la natura, impressionata, che si manifesta in modo tale da contribuire anch'essa a tutta quella vergogna. È la rappresentazione di quanto è accaduto e che potrebbe ancora accadere in ogni parte del mondo. Si pensi alla ex-Jugoslavia dove, nonostante l'ampiezza della scena e la portata della minaccia siano stati notevolmente ridotti, tutto il resto conserva le medesime caratteristiche: le trin-



Gipi, *Una storia*

cee, il sangue, l'odio e la morte. Si pensi a quanto sta accadendo in Ucraina.

Mentre in Gipi «l'eroe» di turno attraversa un mondo ricostruito nelle ambientazioni, un mondo dove la «Storia» diventa assolutamente funzionale alla «storia» che viene raccontata, in *Poco Raccomandabile* (Bologna, Cocconino Press, 2014) di Chloé Cruchaudet la Grande Guerra, gli orrori della trincea, direttamente vissuti dal protagonista, sono sempre presenti, e con forza, nell'animo del protagonista seppure all'interno del testo le tavole dedicate al tema siano relativamente poche. Ispirato a una storia vera *Poco raccomandabile* non lascia spazio alla disperazione e al dolore fine a se stesso: la separazione da un mondo di sogni a cui molti giovani, al pari del protagonista, hanno dovuto rinunciare per entrare in quel labirinto intricato fatto di trincee, filo spinato e sangue, è solo l'inizio di una storia in cui la realtà del protagonista perde totalmente ogni possibile rapporto con se stesso, con il proprio corpo e con il mondo circostante. Il protagonista, il giovane «dissertore» Paul Grappe sfuggendo all'orrore del fronte apre due mondi paralleli. Nel primo è la disumanizzazione della guerra a fare da sfondo all'intera opera. Gli orrori solamente sfiorano la visuale del lettore, ma permangono e affondano nell'anima del protagonista come un veleno. Nel secondo il protagonista resta impigliato in una specie di rovescio della medaglia, prigioniero di questa nuova identità in cui scivola con naturalezza, in cui Paul diventa Suzanne, e si trasforma in qualcosa di illusorio, sprovvisto di quella crudeltà che aveva precedentemente vissuto.



Chloé Cruchaudet, *Poco Raccomandabile*

Sebbene rinato in un altro nome e in *altra forma*, sebbene fuggiasco e sopravvissuto, il mondo di Paul o di Suzanne ha finito con il ripiegarsi su se stesso, immalinconito e truccato.

L'autrice ci restituisce un quadro delicato e lo fa con una grazia speciale; riesce a renderci il groviglio di felicità sessuale e sensi di colpa che attanagliano Paul e la moglie, riesce a farci percepire la guerra che, sebbene distante, è sempre lì, come un organo reciso. Non è la storia sulle questioni dell'identità di genere, come qualche sprovveduto vuole farci credere, ma è una storia di guerra dove in ogni gesto, in ogni pensiero, in ogni particolare c'è un gioco sottile della memoria.

Infine vi segnalo *Officina del Macello. 1917 la decimazione della Brigata Catanzaro* (Eris Edizioni, 2014), scritto da Elettra Stamboulis e disegnato da Gianluca Costantini. Una «storia» in cui la *memoria* diventa voce

che si innalza contro il silenzio, una voce che è denuncia di eventi inauditi che appartengono al nostro passato, ma che narra al tempo stesso di uomini dimenticati, che hanno servito con onore una patria che forse non lo meritava.

È “denuncia” di un aspetto terribile – tutto italiano – che ha caratterizzato questo conflitto: il ricorso alle fucilazioni per «Decimazioni». Una pratica repressiva adottata dall'esercito italiano per fronteggiare il malcontento e la protesta collettiva dei soldati. Pratica alla quale i vertici militari italiani potevano ricorrere quando non c'era altro modo di identificare i responsabili. Una pratica che consisteva nel mandare davanti al plotone di esecuzione alcuni militari *sorteggiati*, poco importava se colpevoli o innocenti. Ed è «nell'alea del sorteggio» che «si dissolve ogni razionalità e ragionevolezza e si appalesa la cieca ingiustizia» come scrivono Sergio Dini, Lorenzo Pasculli e Silvio Riondato autori del saggio *Fucilazione e deci-*

mazione nel diritto italiano 1915-1918, inserito in appendice al volume e a cui rimando per ulteriori e interessanti approfondimenti.

È “memoria” in quanto riporta a galla la fucilazione per decimazione di 28 soldati della gloriosa Brigata Catanzaro, che si era distinta in numerosi episodi di guerra. Per la maggior parte contadini – molisani, calabresi, pugliesi e siciliani –, questi soldati dopo essere arrivati da poco a Santa Maria la Longa, un piccolo paese del Friuli Venezia-Giulia, altro non desideravano che una pausa. Promessa totalmente disattesa dagli alti organi dell'esercito.

Officina del macello racconta di come la guerra sia una macchina inarrestabile, che non perdona la "disobbedienza". *Officina del macello* ci ricorda come il 16 luglio 1917, a Santa Maria La Longa un plotone di carabinieri esegue l'ordine ricevuto e procede per decimazione a fucilare 28 soldati.



Elettra Stamboulis, Gianluca Costantini, *Officina del Macello*.

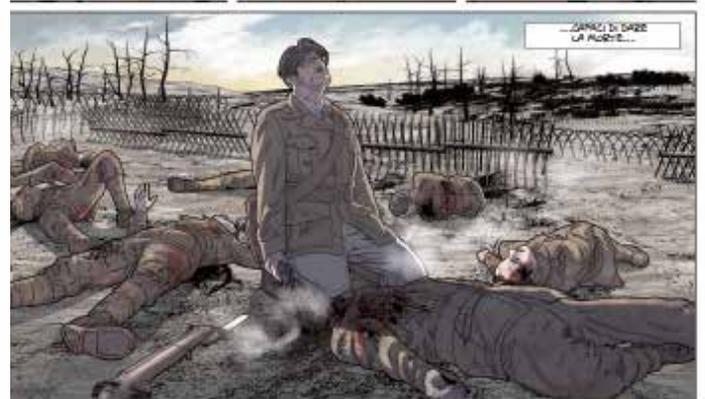
Le opere descritte sono uno scorcio di verità. Di nomi perduti e dimenticati, di eroi che il tempo fa emergere da quella stagione così infausta della nostra storia.

Ricorro per chiudere a Cesare Pavese che ne *La casa in collina* scrive: «Ora che ho visto cos'è guerra, cos'è guer-

ra civile, so che tutti, se un giorno finisse, dovrebbero chiedersi: – E dei caduti che facciamo? Perché sono morti? – Io non saprei cosa rispondere. Non adesso, almeno. Né mi pare che gli altri lo sappiano. Forse lo sanno unicamente i morti, e soltanto per loro la guerra è finita davvero».



Ambulanza 13, La guerra in trincea



La Grande Guerra, Scontro tra imperi



Una storia



Poco Raccomandabile



*Officina del Macello.
1917 la decimazione della Brigata Catanzaro*

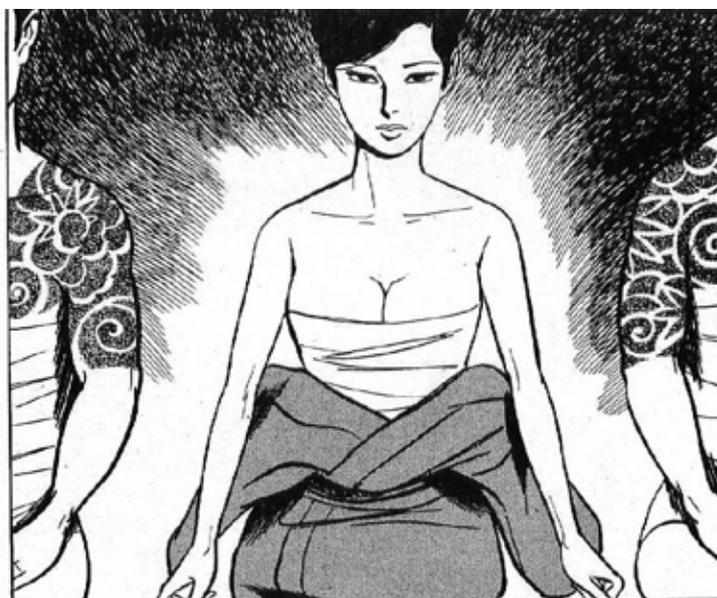


Lady Snowblood

di **Francesca Scotti**

Sono passati 42 anni da quando Kazuo Koike e Kazuo Kamimura hanno dato vita al manga *Shurayukihime* (*Lady Snowblood*), ovvero alla storia di cruda vendetta, poesia e bellezza di Yuki, ragazza dall'aspetto incantevole e dal cupo destino. Concepita per uccidere, messa al mondo per vendicare la morte della sua famiglia, la giovane Yuki si muove all'interno di un Giappone incantevole e allo stesso tempo popolato da personaggi sordidi e privi di scrupoli. Le vicende di *Lady Snowblood* che occupano i tre volumi del manga oggi finalmente pubblicato anche in Italia (J-Pop BD Edizioni, traduzione di Paolo La Marca) seguono il percorso di formazione - e deformazione - della protagonista lungo il quale, oltre che lavare l'onta dei torti subiti dalla sua famiglia, cercherà di appianare le ingiustizie dinanzi alle quali si troverà. La bellezza e la sensualità consentiranno a Yuki di non apparire minacciosa a un primo sguardo; l'astuzia e gli insegnamenti di una maestra nell'arte del furto le permetteranno di uccidere tanto in maniera diretta quanto ricorrendo a stratagemmi per incastrare e perseguire le proprie vittime. Azione, sangue,

combattimenti, sesso. Ma anche paesaggi ammantati di neve, abiti delicati, affreschi domestici. Infatti la storia scritta da Kazuo Koike e illustrata da Kazuo Kamimura è sia quella avventurosa di Yuki sia quella - che affiora dai rimandi a fatti storici e a scenari sociali - del Giappone. Siamo nell'epoca della Restaurazione Meiji e mentre l'élite giapponese sta cercando di introdurre forme di modernizzazione del paese su modello occidentale c'è chi dichiara di soffrire per la perdita di identità nazionale: Yuki, che certamente si fa rappresentante della condizione infelice della donna, si muove nell'universo del malaffare, attraversa vicende nelle quali i le-

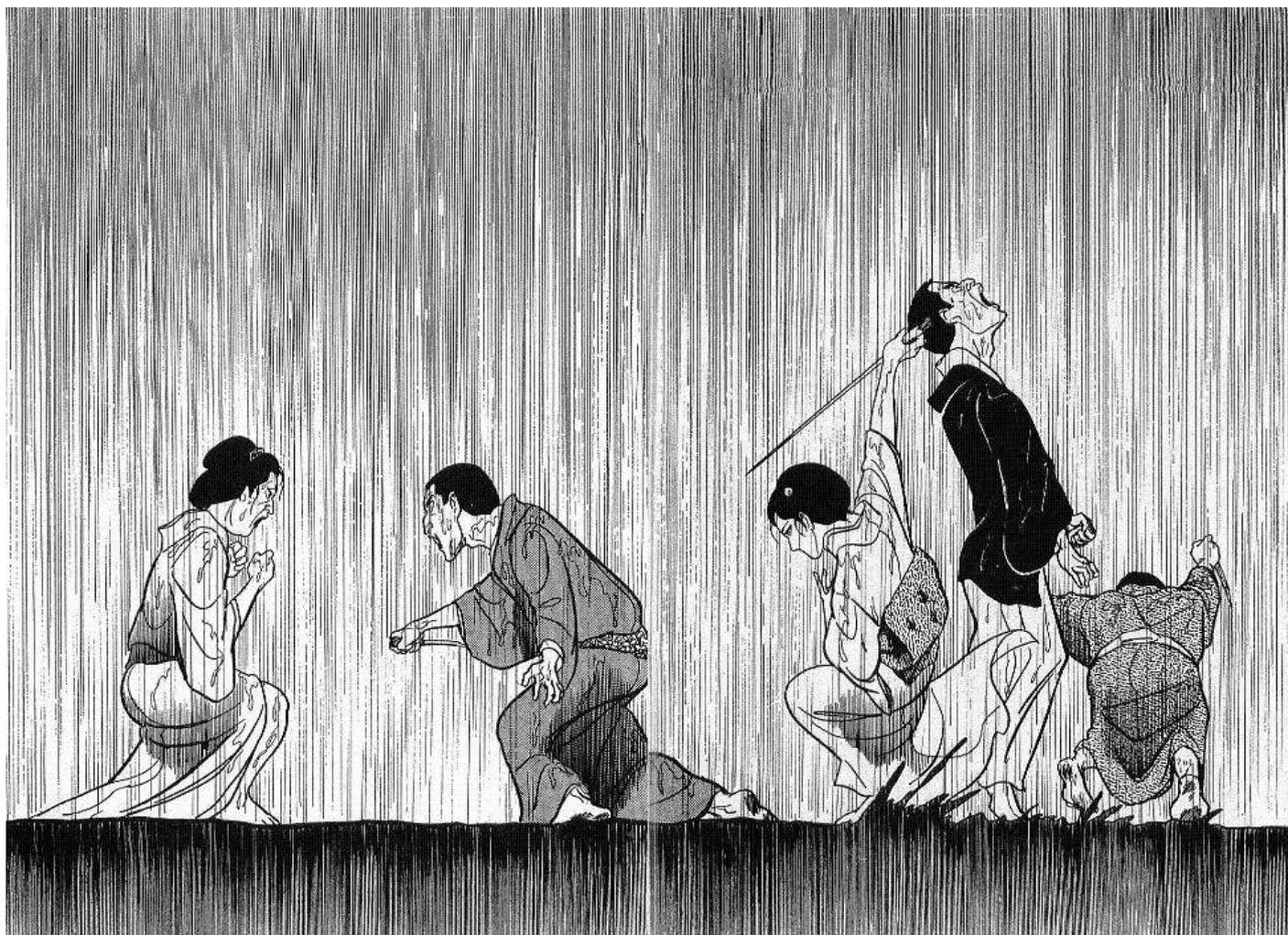


gami tra politica e mondo della Yakuza appaiono stretti. Ma i riferimenti culturali in *Lady Snowblood* non passano solo attraverso l'apparato narrativo esplicito: infatti la vendetta è certamente un tema ricorrente nella produzione artistica giapponese e la figura della vendicatrice femminile vanta una notevole tradizione anche nel mondo delle figure spettrali nipponiche. È però proprio nella seconda metà dell'Ottocento che fa il suo ingresso nella cultura locale la figura della *dokufu*, la *poison woman*, ladra e assassina fatale, destinata a diventare uno degli stereotipi femminili più intriganti. Alla formazione di questo modello ha contribuito certamente la reale presenza di donne criminali, colpevoli di rapina o omicidio alla fine dell'Ottocento, ma anche il fatto che la donna fatale, nel frangente storico turbolento della fine del go-

verno shogunale, ben incarnasse i timori di un universo fortemente patriarcale che assisteva al suo progressivo smantellamento.

Anche per quanto attiene agli aspetti visivi, *Lady Snowblood*, è intenso, coinvolgente, tanto delicato quanto crudo. Il tratto di Kazuo Kamimura declina in maniera impeccabile le ambivalenze della storia: cittadine innevate e corpi nudi, sensuali e vulnerabili, raffigurati con uno stile quasi "fluttuante" si contrappongono a momenti di realismo sanguigno, erotismo, azione affilata e incalzante. I colori sono il bianco e il nero, bianco come Yuki che in giapponese significa, appunto, neve e il nero del sangue che sgorgherà copioso nella storia.

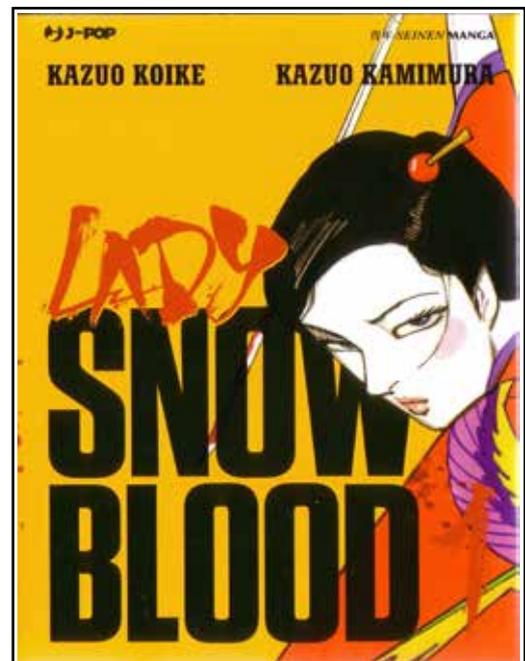
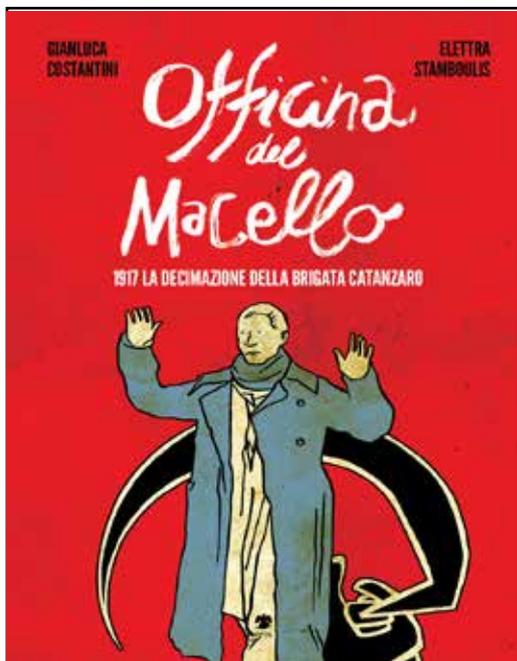
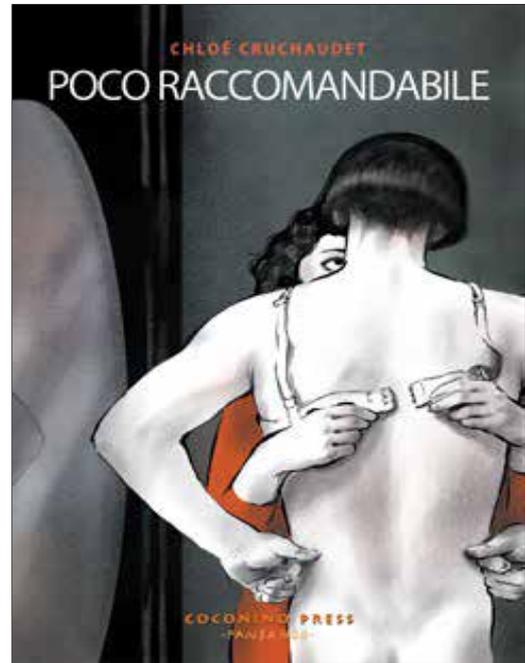
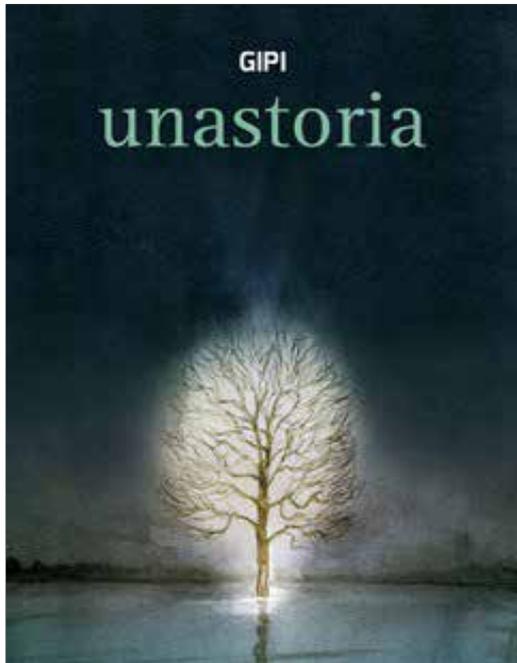
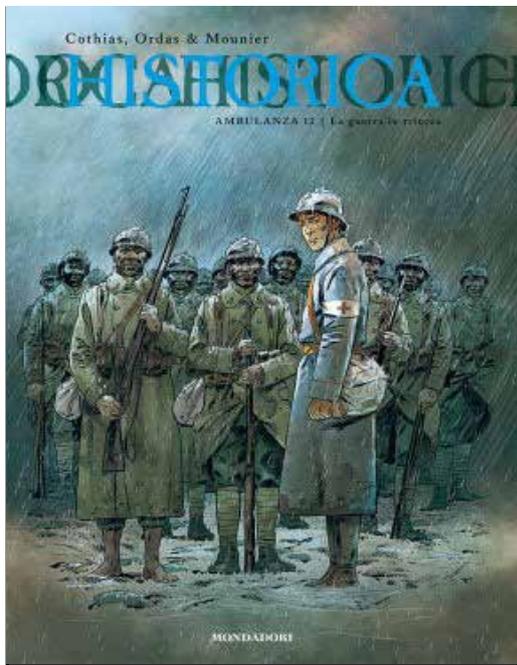
Lady Snowblood è un manga emotivo e avventuroso, erotico e romantico, umano ed etereo. Spietato in ogni declinazione. E se durante la lettura,



oltre a tutte queste emozioni, avvertirete una persistente sensazione di déjà vu non vi allarmate: probabilmente si tratta dell'eco di *Kill Bill* di Quentin Tarantino, film fortemente

ispirato da questo manga che ne ripropone intere sequenze. Oppure, se non lo avete visto, è possibile che nascondiate un passato da *dokufu!*





Le recensioni di



© Arturs Niespiezna



**Cooperativa
Letteraria**

a cura di
Claudio Morandini

Maurizio Fiorino *Amodio*

Gallucci, 2014

«Il Sud è davvero bello, pensai guardando fuori dal finestrino dell'autobus».

Quella raccontata nel veloce, vivace romanzo *Amodio* di Maurizio Fiorino (Roma, Gallucci, 2014) è la storia di un *nostos* molto contemporaneo e insieme molto antico: il giovane Armando, assente dalla nativa Crotone da quattro anni, vi torna quasi di nascosto come un esule, come un Odisseo rimasto troppo tempo lontano, per motivi che si sveleranno solo alla fine del libro, e che non credo anticiperemo qui. Ritrova la città nel caldo assoluto di sempre, in quell'eterna estate che ha accompagnato la sua adolescenza e che sembra fermare gli ambienti in un'immagine fotografica sovraesposta. Ad attenderlo, o meglio a non rinunciare ad attenderlo nonostante tutto, pochi amici: l'esuberante barista Ana, Vincenzina, drag-queen che si esibisce la sera in modesti spettacoli in play-back in cui si spende totalmente – e che una volta

era Vincenzo, vecchio amico del corso di danza e complice nel culto delle Spice Girls. Attendono Armando soprattutto i ricordi, ancora intensi e dolorosi, di persone scomparse: il nonno fotografo, da cui il giovane ha imparato l'arte e ereditato lo sguardo affilato sulle cose e le persone, e soprattutto l'amato Amodio, figlio di un capoclan della 'ndrangheta locale che, a dispetto della famiglia e del padre latitante, rifiuta ogni coinvolgimento negli affari della cosca e vuole riscattarsi diventando pugile. Il romanzo racconta proprio questo: il riemergere della memoria, il rinsaldarsi degli ultimi affetti rimasti, un ritrovarsi attorno alle poche cose per cui vale la pena vivere (l'amicizia, l'attrazione e l'amore, il culto della bellezza, la speranza di una realizzazione attraverso la disciplina, il piacere della condivisione, cose così).

Non c'è alcun conto in sospeso da regolare, nessuna conclusione in attesa: tutto è già accaduto, drammaticamente, qualche anno prima, in una Crotone torpida anche nei momenti di violenza; ora resta solo da ripercorrere, con il conforto degli ultimi amici rimasti, quei momenti precipitosi che hanno preceduto la partenza dalla città, provare a dare un senso al dolore della perdita della persona amata.

Maurizio Fiorino è fotografo, e si sente: non tanto nei riferimenti all'arte della fotografia o per la figura esemplare, raccontata con vero affetto e sincera ammirazione, di nonno Amato, prima fotografo di guerra poi instancabile organizzatore di corsi sull'uso della camera oscura avverso alle scorciatoie della fotografia digitale; lo si sente, soprattutto, nella capacità di mettere a fuoco gli ambienti e le persone, le ore del giorno e il passare degli anni lavorando su dettagli carichi di un sovrappiù di senso e su ben dosati rapporti di luci e di ombre. Si pensi a certi interni, come il minuscolo alloggio di Vincenzina soprannominato Smart, affollato di oggetti e icone che rimandano a quello che lei vuole fortissimamente essere; o allo squallore delle stanze dell'Albergo Sole, un non-luogo decadente ma dalla vista mozzafiato sul mare in cui tutti, prima o poi, si trovano a passare, nelle loro fughe. Si pensi allo stesso mare, che agli occhi dei personaggi più irrequieti assume tutto il significato di un mondo aperto, luminoso, carico di promesse. Questo talento per le luci toglie pesantezza anche alle scene più violente e cupe e permette di raccontare i drammi con una levità insolita, con tenerezza divertita, da commedia trasognata:

consente, anche, di raccontare la scoperta delle proprie inclinazioni e il nascere del desiderio come un'esperienza insieme estetica e morale.

Che qualcosa dell'autore, Maurizio Fiorino, sia rimasto appiccicato al protagonista e io-narrante è ovvio, ed è giusto: sul suo sito (www.mauriziofiorino.com, dateci un'occhiata) l'autore si presenta così: "Sono nato a Crotone il 24 settembre. (...) Della mia città mi porto dietro i colori, gli odori, gli sguardi della gente. Chi non è nato nel Sud non potrà mai capire questa appartenenza, per questo ho cominciato il mio primo romanzo con le parole: "Il Sud è davvero bello". Anche se la Calabria è oltre il Sud, è un mondo a parte. Ad ogni modo, da Crotone me ne sono scappato appena ho compiuto diciotto anni. Pensavo fosse la fuga del secolo, invece è stata la prima delle tante."

"Amodio" racconta il ritorno – non facile, forse nemmeno voluto davvero fino in fondo, ma in un certo senso necessario – da questa fuga, alla ricerca di una possibile ricomposizione, con la forza di una raggiunta consapevolezza.



© Montserrat Diaz



©Saul Landell

Ha il buon sapore della narrativa d'altri tempi *Solo me ne vo per la città* di Enzo Gaiotto: narrativa assorta, contemplativa, senza fretta, fitta di allusioni e rimandi tra presente e memoria, tra storia privata e pubblica. È un bene che le Edizioni Las Vegas di Torino abbiano ristampato in una nuova versione rivista e corretta questo romanzo che era uscito nel 2007 con il titolo *La finestra socchiusa*, per i tipi de Il Molo.

Un uomo assiste premuroso e impotente la madre morente in ospedale; giornalista in crisi silenziosa, acuto nell'esaminare la propria inconcludenza ma allo stesso tempo inetto nel rimediare ai propri errori, si muove (poco, ma ossessivamente) tra sale e penombre cariche di oggetti che sembrano partecipare anch'essi all'agonia generale, in un tempo dilatato in cui ogni gesto pare ripetuto all'infinito e i ricordi si affollano e premono.

L'uomo ha sacrificato tutto (l'amore di una moglie e di una figlia) all'ambizione e alla professione, e lo sa bene: e ora i suoi ricordi sfumano nella desolazione del presente. Se torna a casa, dalla moglie dormiente, la osserva in silenzio, la assiste come fosse malata, come fa con la madre che davvero è malata e incosciente. L'uomo non parla: pensa, anzi rimuginava. Attorno a lui, solo un grande silenzio, rotto dalle frasi di circostanza di medici e infermiere, da lamenti e sussurri, dai ronzii e i brusii delle macchine che tengono in vita la madre.

Contrasta con questa voce silenziosa – a cui l'autore nega perfino la consolazione della prima persona – la voce vitale, vorace di vita, questa sì in prima persona, della madre Annina, che ripercorre con amorosa precisione luoghi, affetti e vicende di persone scomparse. La storia della sua fami-

glia e la sua personale, vissuta per lo più tra Garlasco e Livorno, è la storia di una parte considerevole del Novecento: guerre, speranze, dittature, tutto però al sole, in perenne movimento, vivace anche quando si racconta di fame e stenti e fughe e povertà e morte. Nella sua ricostruzione gli anni Trenta appaiono vividi, terribili, fatui e bellissimi: un concentrato di guerra coloniale, balli, riviste, costumi, camicie nere, libri e canzoni alla moda, sentimentalismo fascista o clericale, incidenti in fabbrica, valigie di cartone... un Amarcord tirrenico fatto di storie dolenti e speranzose di emigrazioni, viaggi in terza classe su treni forzatamente in orario, tournée di compagnie di varietà. Non sono meno drammaticamente vivaci gli anni Quaranta, gli sfollamenti, i bombardamenti, i tedeschi ovunque, i repubblicani, l'arrivo degli americani, le Am-lire, i chewing-gum, o i successivi Cinquanta...

Nella voce della Madre risuona l'accettazione del dolore come di una componente ineludibile della vita, ma anche una determinazione a migliorare la condizione propria e dei propri cari che il figlio ha dimenticato. Certe persone (esitiamo a chiamarle personaggi, per come si staccano dalla pagina) restano nella memoria del lettore: la madre di lei, sempre a caccia di amanti per tirare a campare, violenta e tirannica anche da vecchia; il padre adottivo Rino; Toni, il marito cantante, sempre oscillante tra declino e riscatto; Giuseppone, il suocero cieco, dal passato avventuroso; George, il timido, correttissimo ufficiale medico inglese di cui si innamora.

L'autore incastra con efficacia le due voci, alternandole capitolo dopo capitolo, lavorando su una sorta di mon-

taggio analogico che lega gesti, pensieri dell'uno e dell'altro, e ci fa intuire che, per quanto diversi, madre e figlio restano uniti da forti sintonie implicite, da ricorrenze e coincidenze. Pian piano, verso la metà del romanzo, i ricordi dell'uno (bambino, poi giovanotto) e dell'altra (ora madre, non più figlia o moglie) si incrociano, si sovrappongono, ricostruiscono gli eventi secondo punti di vista diversi ma non incompatibili.

Tra le cose che accomunano madre e figlio, la passione per i libri: la lettura consegna loro (a lei, ma anche a lui, in questo rimasto bambino) un mondo migliore di quello reale, più intenso e nitido. La letteratura (Cronin, Stevenson, Pavese, Parise amato dalla madre e riletto dal figlio in ospedale "come una preghiera") avvicina il presente al passato e generazioni diverse, insegna ciò che è giusto ("Ero convinta che se a comandare fossero stati gli scrittori, la guerra non sarebbe mai esistita", dice Annina).

"Solo me ne vo per la città" racconta "la normalità del dolore", secondo una sorta di epifania che coglie il figlio in ospedale dinanzi alla consapevolezza di quanto vivere sia, per tutti, soffrire. Quando il silenzio egoistico in cui si è chiuso fino a quel momento si apre sui profili degli altri degenti la madre, silenziosa testimone di questa presa di coscienza, può allora morire.

Vicente Battista *Semplicemente Gutiérrez*

Traduzione di Marika Marianello

Voland, 2014



di Erika
Nicchiosini

©CecilB

Gutiérrez è un ghost-writer. Scrive su commissione e usando vari pseudonimi libretti destinati ad un pubblico di massa. Western, erotico, rosa, fantascienza, polizieschi, gialli, manuali di auto-aiuto, testi di divulgazione scientifica, saggi e oroscopi: non c'è argomento che Gutiérrez non sappia affrontare. Gutiérrez scrive di tutto senza distinzioni, ed è tutto ciò che scrive. Ciononostante, ha un sogno nel cassetto, un'ambizione talvolta frustrata: scrivere un romanzo autentico con il suo vero nome in copertina e terminare un romanzo segreto, i cui protagonisti sono i misteriosi e spietati correttori (di bozze).

In *Semplicemente Gutiérrez* lo scrittore argentino Vicente Battista (Buenos Aires 1940), per la prima volta tradotto in Italia da Voland, affronta

il tema del mercato editoriale, il rapporto tra letteratura alta e di consumo, ma anche il tema del doppio, della maschera, dell'autoreferenzialità di un certo mondo letterario. Gutiérrez è un uomo solitario, con pochi amici e ancor meno storie d'amore. Ivana, l'unica donna con cui ha intrattenuto una relazione degna di questo nome, è ormai un'ombra che ricorre solo nei suoi ricordi; l'amico Requejo (forse il suo stesso alter ego?) e l'editore Marabini sono gli unici uomini con cui intrattiene rapporti, letterari con il primo, di lavoro con il secondo. Il suo tempo libero si divide tra brevi e sporadiche passeggiate sportive e incursioni nel cyberspazio dove Gutiérrez assume un'altra identità fasulla, quella di Conan il Guerriero o di Cimmerica, gran con-

quistator di donne. L'amore lo fa in cd rom, gli album di foto che custodisce "da qualche parte nella casa" non contengono ritratti di famiglia e persino i libri che scrive perdono di identità una volta portati a casa, perché Gutiérrez strappa loro le sgargianti copertine per rilegarli (tutti) con pezzi foderati di finta pelle azzurra. Nonostante negli scritti ricerchi correttezza e purezza di forma, Gutiérrez vive nella menzogna. Di lui conosciamo le abitudini, ma non il nome di battesimo; apprendiamo le velleità, ma non il suo passato; sappiamo che si trova a suo completo agio nella pelle dei personaggi che inventa, ma non nella sua.

Ed è piano che Battista disvela la sua trama, solida, puntigliosa, intrigante. Il ritmo del romanzo, dappri-

ma lento, si fa man mano più incalzante e seducente come a immergere il lettore nelle vicende del protagonista attraverso i cui occhi si dispiega un mondo ingenuo, un'interiorità disorientata quasi sopraffatta dalla realtà e dalla vita a cui egli stesso non sa dar risposta. Battista classifica lucidamente, descrive senza orpelli, strizza ironicamente l'occhio a un certo citazionismo letterario (da Dante a Petrarca, da Cervantes a Shakespeare, da Marino a Lovecraft...). La sua scrittura è asciutta, precisa. Nulla è lasciato alla divagazione: con pochi tratti costruisce ambienti e personaggi, crea storie e labirinti, mette in relazione l'io e il suo doppio riflesso allo specchio senza necessariamente pretendere di svelarne il mistero o la verità.



©CecilB



Piri-piri

e il caso
della sparizione
della statua

di
Caterina Arcangelo

©António Pascal - immagini tratte da Piri-piri

Piri-piri e o caso do Desaperecimento da Estàtua (Funchal, Liberal - 2012) è una bella favola illustrata e scritta da Luísa Marinho Antunes, docente alla facoltà di Arte e Umanità dell'Università di Madeira e membro del Clepul, Centro di Letterature e Culture Lusofone ed Europee dell'Università di Lisbona. Nel 2014 viene pubblicata in Italia da Libreria Ticinum Editore nella traduzione di Cristiana Riccabona Ascolese con il titolo *Piri-piri e il caso della sparizione della statua*. I magistrali disegni all'interno del piacevole e raffinato libretto sono di António Pascal, insegnante e direttore artistico di DEE-BOOK Publisher.

È una bella favola dai colori vivaci e un chiaro esempio di umorismo misto a riflessione e simpatia umana, nonostante a descrivere tali sentimenti non siano propriamente degli esseri umani ma tutta una lunga serie di figure del mondo animale che

ben li rappresentano. Il libro è, anche, un carosello di paradossi che sfatano i falsi miti sul mondo animale. E perciò il personaggio che più denota intelligenza e tecniche investigative di rara intelligenza è proprio Piri-piri, la gallina, anche se a mantenere gli equilibri c'è la sua amica, la Noce Moscata, che a differenza di Piri-piri è una gallina stordita e ben



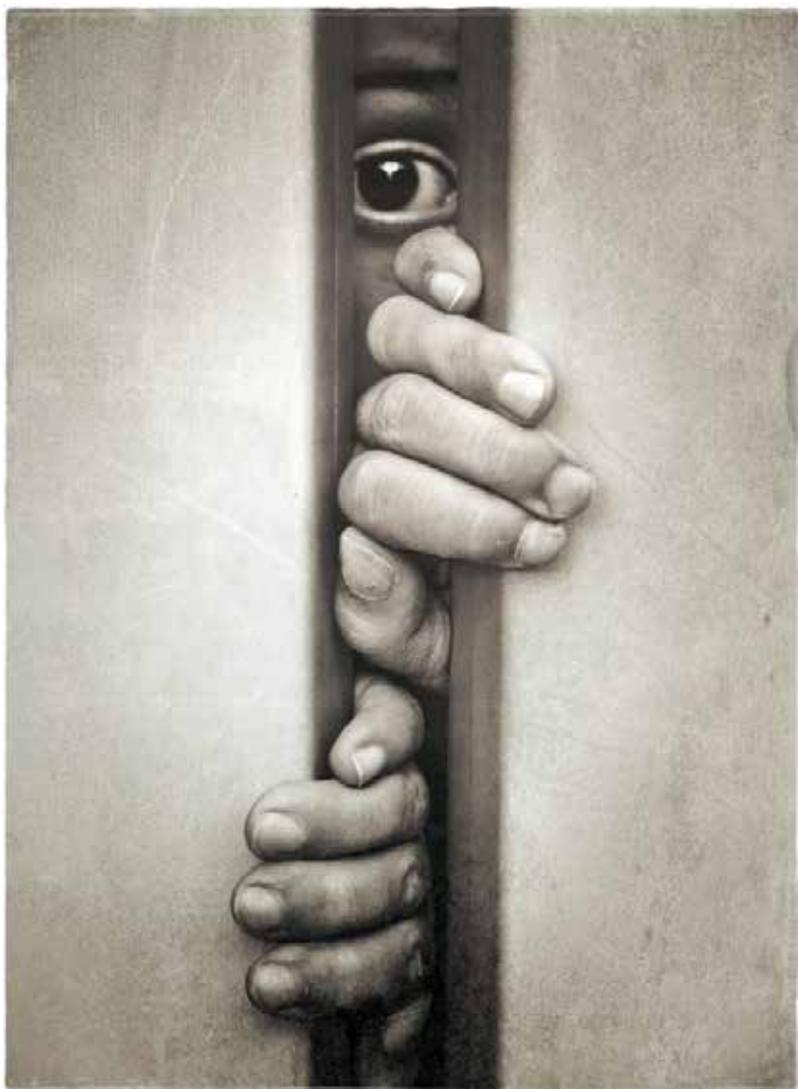
rappresenta quel genere di “piumose” sempre troppo attente alla moda e totalmente invaghita del potere e dall’effetto di perline, paillettes e scarpe stravaganti. La Paprika, invece, è tutto un altro tipo: seria, poco stravagante, rigorosamente scientifica e super tecnologica. Piri-piri, la gallina Peperoncina, è attenta a tutte le storie e a ciò che accade intorno, seguendo ogni indizio scopre l’origine, la causa e l’effetto di tutte le cose con l’unico intento di restituire al lettore, in nome di un’etica e di un atteggiamento degno e leale, la vera verità di “certi fatti” accaduti.

Si tratta, insomma, di una favola “che i grandi devono leggere ai bambini e i bambini ai grandi” imperniata sulla sparizione e il ritrovamento della statua di Topolino Fondatore. L’indagine porta Piri-piri e le sue amiche a incontrare una sequela di personaggi stravaganti, come il giornalista Tucano bello da Bonita (follemente innamorato di Piri-piri), che ben condensano vizi, pregi, difetti e virtù dell’umanità intera. La storia dai toni fortemente ironici sa restituire un mondo “umano” imbottito di grettezza, tracce sparse di avidità e qualche eccentricità, attraverso una trama essenziale che esprime incertezze e dubbi nei riguardi di un futuro che sta perdendo il senso della bellezza. Si avvertono segnali di forte disorientamento che fanno scorgere un’umanità meschina, che perde la grazia della semplicità e della naturalezza per arrogare a sé maggiore agiatezza e benessere materiale. Ogni personaggio incontrato racchiude caratteristiche che lo pongono in tensione con gli altri e con l’ambiente circostante, tenendo così il lettore su due diversi livelli di azione. Questa carat-



©António Pascal

teristica ben si scorge in una tecnica di linguaggio che possiamo definire doppia: se da un lato ci fa quasi perdere, dall’altro ci spinge a confrontare continuamente i due livelli di azione e rappresentazione, dal mondo animale a quello umano e viceversa. In questo senso possiamo raffigurarci un umorismo che ben rappresenta quella forma più sottile di comicità – fatta, oserei dire, di “buon gusto” se la Noce Moscata, che di queste cose certamente s’intende, me lo permettesse –, basata quindi sull’osservazione di aspetti della realtà, talvolta insoliti e bizzarri, che ne consentono una comprensione più ampia e profonda. È proprio il caso di fare riferimento a una sorta di empatia, quindi a un umorismo nel quale entra in gioco, oltre al riso, il sentimento.



©Pe Zeta

Allungare lo sguardo: Giappone

Nello scorso numero abbiamo “allungato lo sguardo” su un tipico fenomeno editoriale francese, la rentrée littéraire di settembre, e su una delle protagoniste abituali di quel momento, Amélie Nothomb. Ci sembra salutare continuare a curiosare nel mondo letterario di altri paesi, al di là del grande e spesso eccellente lavoro di traduzione in italiano, alla ricerca di nuove idee, nuovi nomi, nuovi titoli. Questa volta abbiamo chiesto a una collaboratrice di FuoriAsse, Francesca Scotti, che ama e frequenta il Giappone (ci siamo già occupati del suo raffinato, assorto romanzo “L’origine della distanza”, Terre di Mezzo, 2013), di parlarci di autori che in Italia sono ancora poco conosciuti e che meriterebbero maggiore attenzione: e Francesca ci invita a scoprire Tawada Yōko.

Claudio Morandini

Le metamorfosi di Tawada Yōko

di **Francesca Scotti**

©Francesca Scotti

Tawada Yōko è una scrittrice caleidoscopica. Classe 1960, nata e cresciuta in Giappone, al termine dei propri studi decide di trasferirsi in Europa. Nel 1978, per arrivare ad Amburgo, sceglie di attraversare l'Eurasia compiendo il magico tragitto della Transiberiana. Questo viaggio all'interno di terre mitiche, verso un'Europa dai confini non davvero definibili – insieme al fermento culturale della Germania di fine anni '80 – lasceranno tracce profonde nella sua produzione.

A partire dagli anni 90 Tawada Yōko comincia a scrivere tanto in giapponese quanto in tedesco. Si dedica a prose brevi, poesie, romanzi, testi teatrali ottenendo il consenso della critica e il conferimento di numerosi premi letterari.

È complesso e delicato parlare della sua produzione artistica e, se dovessi azzardare un paragone, la avvicinerei a Bruno Schulz, a Silvina Ocampo. Certamente il linguaggio (che si tratti di lingua madre o di lingua di adozione), la percezione e il corpo rivestono

un ruolo centrale nel lavoro di Tawada. Tramite una scrittura dotata di caratteristiche molto particolari e influenzata da due sistemi segnici l'autrice affronta, mettendole in discussione, le nozioni di identità, cultura, appartenenza nazionale e linguistica.

“Siamo cresciuti nella nostra lingua madre, e d'un tratto ritroviamo la nostra infanzia, quando cominciamo a vivere in una nuova lingua. È in quel momento che l'eco delle parole, che servono per veicolare un senso, si ritrova improvvisamente al centro della scena. La vocale "a" risuona con accenti drammatici, come il primo pianto di un neonato. La "o" risuona invece come una cavità che conduce verso una grotta che nasconde un tesoro nascosto. Spesso si dice che i kanji sembrano dei disegni, ma anche le lettere dell'alfabeto possono, a loro volta, essere lette come dei disegni: la piccola "q", un girino, la "s", un serpente. (...) D'altra parte, bambini e stranieri condividono il privilegio di sentire la prosemia tra le parole, mentre in

una lingua straniera le parole sono raggruppate per categorie semantiche nei meandri del cervello, in modo da non poter vedere il nesso tra termini che non sono legati da una semanticità. Essere esiliato significa venir sradicato dalla propria lingua madre, esser senza difesa alcuna.”

(Traduzione di Lorenzo Mazzoni dal testo di Tawada Yōko, *Exil de la langue, langue en exil*, in «Imaginaires de l'exil», Edition Philippe Picquier, Arles, 2012)

Della sua articolata produzione letteraria in Italia è stato tradotto solo il romanzo breve *Il bagno* (trad. it. e introduzione di Lucia Perrone Capano, Ripostes, Salerno, 2003), scritto originariamente in giapponese nel 1989 e poi tradotto in tedesco.

Un'opera prima affascinante ed emblematica: l'antico tema della metamorfosi viene rivisitato dall'autrice, facendo luce (o gettando ombre) non solo sulle trasformazioni che trovano origine a seguito dell'incontro-scontro con l'Altro, ma in particolare sul rischio che la doppia identità – di cui è portatrice la stessa Tawada in quanto donna e straniera – comprometta la solidità dell'io, sfaldandolo.

“Si dice che il corpo umano sia composto per l'ottanta per cento di acqua, per cui non c'è da meravigliarsi se ogni mattina allo specchio appare un viso diverso. La pelle della fronte e delle guance cambia continuamente, così come il fango di una palude a seconda del movimento dell'acqua, che vi scorre al di sotto, e del movimento delle persone che vi lasciano sopra le proprie impronte.”

(*Il Bagno*, Tawada Yōko)

Il tema della sofferenza e del piacere che la metamorfosi lascia dietro di sé, così come la trasformazione corporea e linguistica, l'alterità, lo spaesamen-



Tawada Yōko

to identitario, le percezioni sensoriali visive e uditive sono presenti in questa e in diverse altre opere dell'autrice.

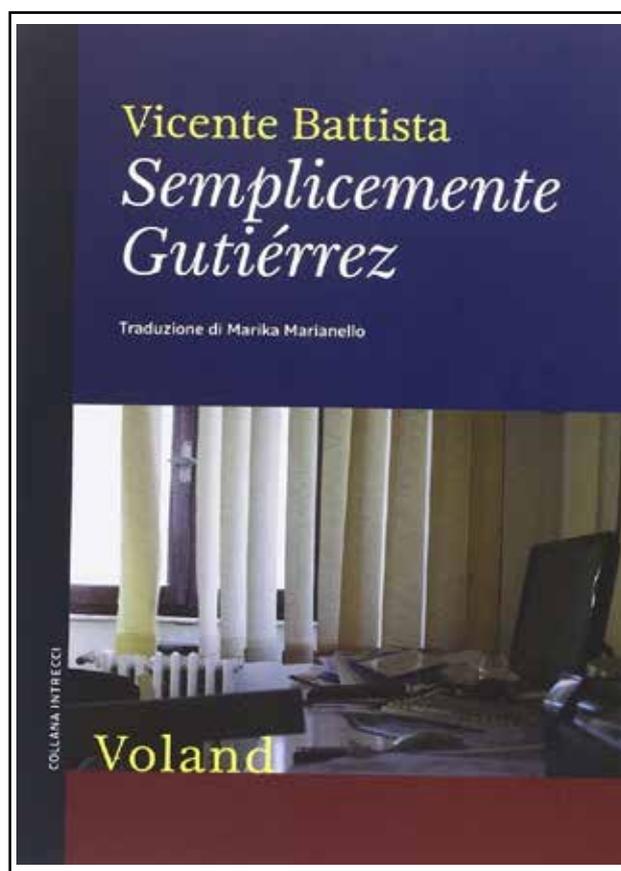
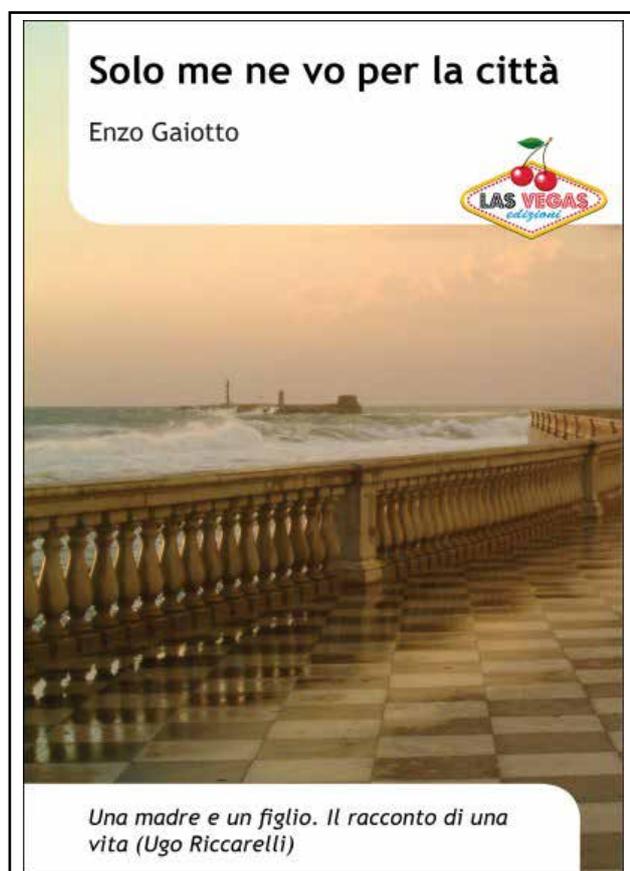
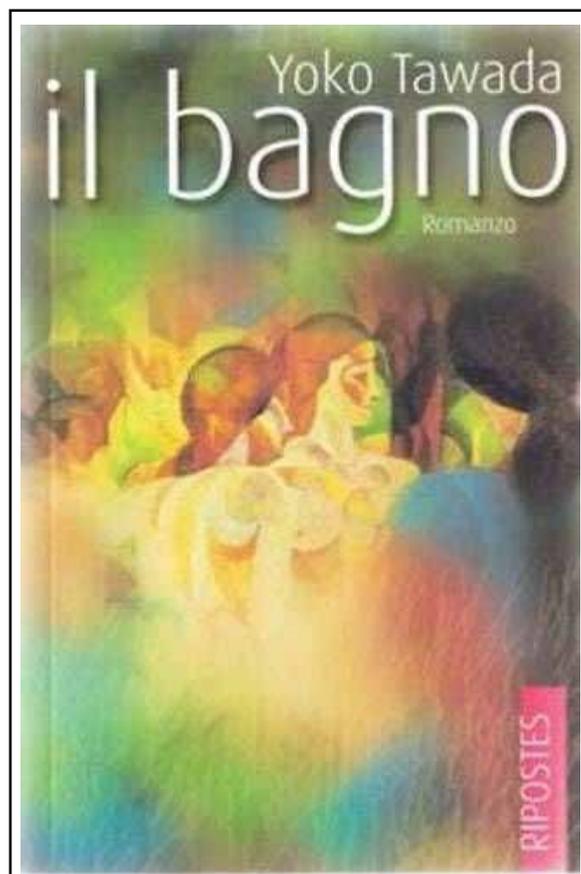
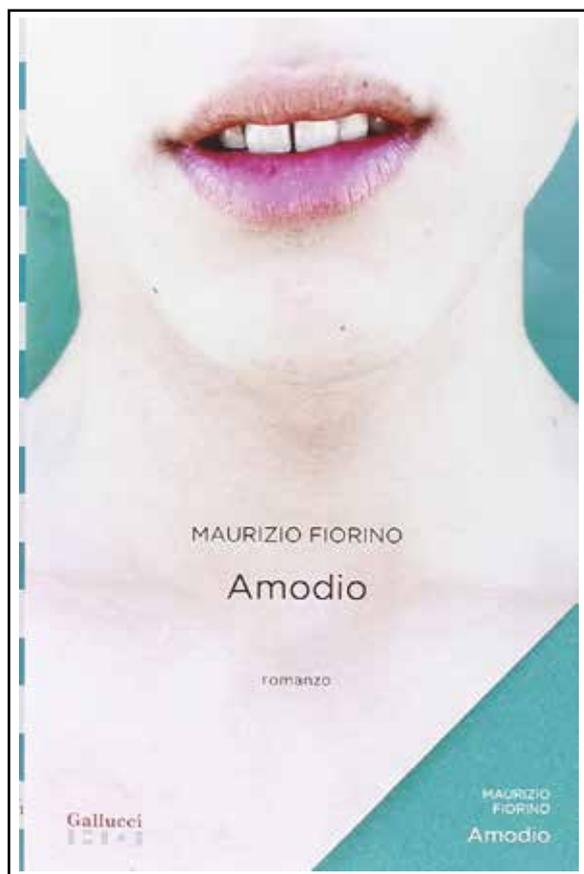
“Si dice che il mondo sia ricoperto per il settanta per cento dal mare, ed è per questo che non c'è da meravigliarsi se la superficie terrestre ogni giorno mostra una forma diversa. L'acqua che si trova sottoterra muove la terra dal basso, le onde del mare corrodono le rocce, in superficie gli uomini frantumano le rocce e nelle valli creano dei campi e rivoltano il mare.

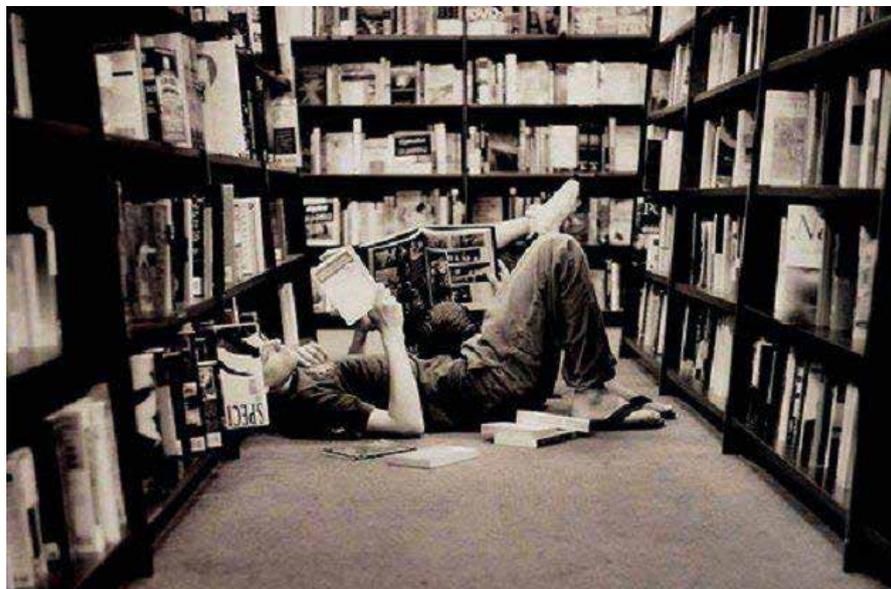
Così cambia la figura della terra.”

(*Il Bagno*, Tawada Yōko)

Capovolgimenti narrativi, tinte oniriche, atmosfere vischiose, continuum temporale frammentato, costante ripensamento dei generi tradizionali, sono solo alcuni degli incontri che si fanno nelle sue pagine. L'ironia, usata con sapienza, diventa un antidoto contro gli stereotipi e contro una visione superficiale e scontata dell'Altro. Il discorso figurativo e il mondo letterario creato da Tawada Yōko sono qualcosa di spaventosamente affascinante, a tratti caotico, ma estremamente fertile per il lettore che vi troverà visioni inattese, incubi e anche meravigliose rivelazioni.

Speriamo dunque di leggerla presto anche in italiano!





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.

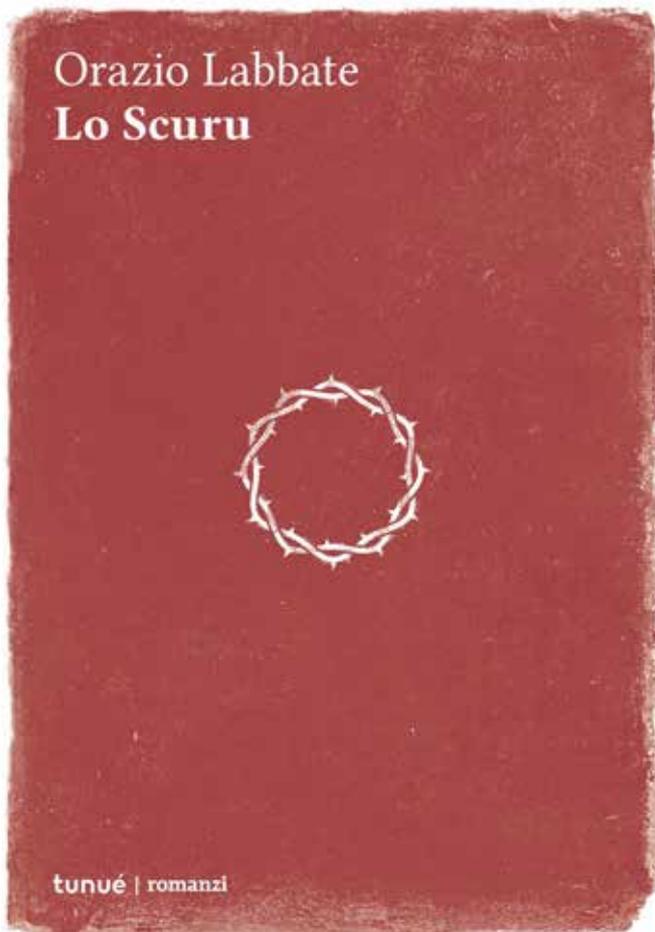
○○○

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





LO SCURU

La rievocazione febbrile e allucinata della propria storia in una Sicilia spiritata e ancestrale

Poco prima che la morte lo raggiunga, Raz-ziddu Buscemi, un vecchio siciliano da tempo emigrato a Milton, West Virginia, rievoca la sua vita passata. Nel disfacimento dei ricordi, mischiati a suggestioni metafisiche, il vecchio narrerà di un'infanzia suo malgrado visionaria, scaturita dagli esorcismi subiti, e di un'evoluzione violenta e dolorosa verso la maturità. Orazio Labbate, con una scrittura ispirata tanto dal gotico americano di Faulkner e McCarthy quanto dalla prosa ardita e barocca di suoi conterranei come Bufalino e D'Arrigo, disvela il segreto magico della Sicilia meridionale con un potente esordio letterario.

di Orazio Labbate

Tunué

pagine 128

Codice ISBN 978-88-6790-125-8

Prezzo di copertina € 9,90

Le Novità EDITORIALI

«Ho i capelli bianchi e le mani vecchie ma negli occhi sono ancora in grado di riconoscere la luce siciliana. La luce degli astri. La luce delle chiese. La luce del fuoco. Le luci mi fanno compagnia, in attesa del sonno eterno. Il rubinetto perde, ormai lo fa da anni. Gocciola. In cucina di notte mi siedo e ascolto. Ma le mie orecchie non sanno ascoltare più niente della notte. Gli animali stanno morendo. I campi non sanno più annerirsi. Spero che avrò nuove orecchie un giorno. L'udito dei mari e delle montagne silenziose.

Vi è mai capitato di vedere le nuvole immerse nell'arancio lacerato del tramonto? Ecco, se didentro ne rinvenite punti grigi allora osserverete bene il tempo. Il tempo non è mai di un solo colore. Lo capisco solo adesso. Il tempo è un traghetto manovrato dalle cose morte e io sto morendo.

Qui le nuvole non sono però di un arancio sangue, come in Sicilia.»

L'estate del cane bambino

A tutti tocca vivere l'ultima estate. È quella in cui si perde l'innocenza, si sciolgono le compagnie spensierate, s'allungano ombre inattese e ferali. Per Vittorio e i suoi amici accade alle porte dell'adolescenza, nei dintorni di Venezia, in un paese con un nome da favola nera: Brondolo. La ricorderanno per sempre come «l'estate del cane bambino», quella in cui il piccolo Narciso (fratello minore di Ercole, uno dei cinque del gruppo) scomparve. Al suo posto, obbedendo ai canoni di una locale leggenda, apparve un piccolo cane cui misero nome Houdini, il mito del bambino sparito. Per illudersi, per non soffrire, vollero credere che davvero quell'animale fosse la reincarnazione dello scomparso. È una finzione a cui partecipa tutto il paese, immerso in un'atmosfera di umidità e omertà. Recitano gli uomini, gli uni spettatori dei vizi degli altri; le donne, acquiescenti in un silenzio dettato dall'amore o per amore mascherato; il prete, supremo complice. Mai un angolo di Veneto è parso tanto oscuro, tanto a sud nella geografia delle consuetudini narrative. Il culmine dell'estate e della storia è in un doppio, struggente sacrificio. Dopodiché, ognuno torna alla vita. Solo molti anni più tardi Vittorio farà il percorso inverso, ritroverà gli amici sopravvissuti al banco di un bar immutabile e su quel legno poserà un foglio come di calendario che apre infine una nuova stagione: lo spoglio inverno della verità.

Le Novità EDITORIALI



di Mario Pistacchio e Laura Toffanello

66THA2ND

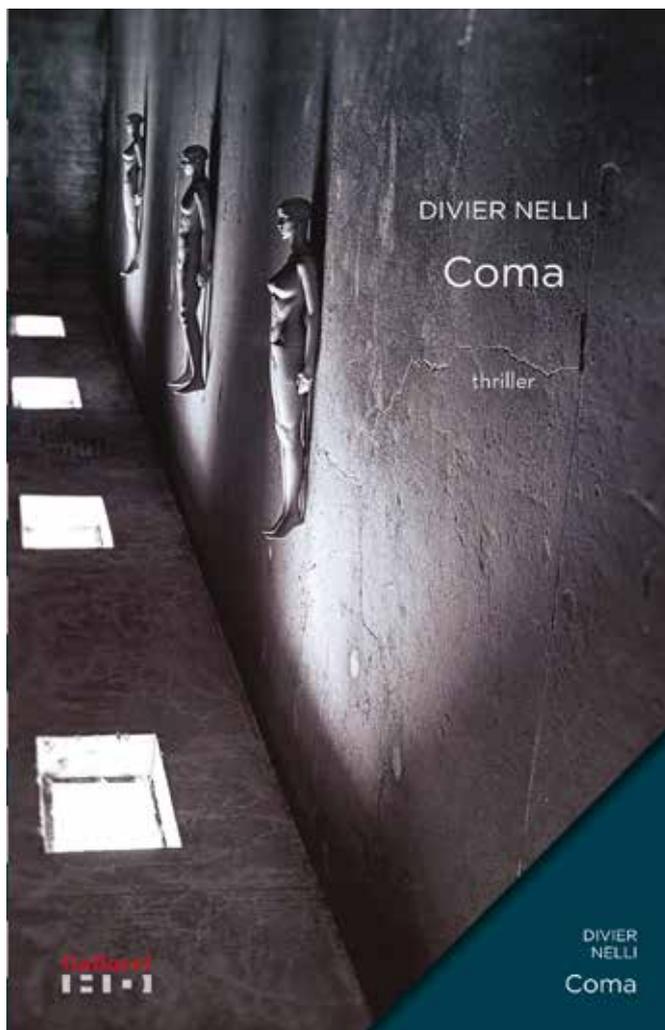
pagine 224

ISBN 978-88-9897-005-6

Prezzo di copertina € 13

Le Novità EDITORIALI

Le Novità **EDITORIALI**



di Divier Nelli
Gallucci Editore

pagine 160

ISBN 978-88-6145-768-3

Prezzo di copertina € 16,50

Coma

Una storia misteriosa e densa, come il dramma che racconta.

Una donna si risveglia dal coma. Non ricorda nulla dell'incidente stradale di cui è stata vittima, non ricorda nulla della sua vita, neppure il proprio nome. Si chiama Claudia Volpi, così le hanno detto. Ma chi è Claudia? Nell'ospedale in cui ha ripreso conoscenza dopo il coma, è sola. Nessuno che possa aiutarla a recuperare la propria identità, né amici né familiari. Claudia studia i propri documenti e man mano scopre di essere stata una stimata docente di diritto, razionale e distaccata. Dimessa dall'ospedale, torna in una casa isolata e in disordine che fatica a riconoscere come propria. Da lì comincia ad affiorare il suo passato, con un segreto che sembrava ormai sepolto...

Dopo Amore dispari, Divier Nelli dà nuova prova della sua abilità di narratore con un thriller psicologico dallo stile asciutto e affilato.

Le Novità **EDITORIALI**

Romanzi del cambiamento Scrittrici dal 1950 al 1980

viaggio nella scrittura femminile nell'italia che cambia

Questa antologia raccoglie pagine scelte di scrittrici dimenticate degli anni Cinquanta fino agli anni Ottanta, e colma questo grave silenzio e questo vuoto.

Oltre a Calvino, a Volponi, ecc. chi occupava l'altra metà del cielo? Non è più possibile continuare a escludere l'esistenza di un'ottima produzione letteraria, di una serie di pagine scritte da donne in quegli stessi anni.

Scopo di questa antologia è perciò quello di riportare sotto i riflettori i nomi di quelle autrici e la loro voce letteraria, il loro lavoro e, in alcuni casi, l'accoglienza che è stata riservata ai loro testi. Il tema della sessualità, della lotta per la conquista di nuovi spazi di dibattito, della marginalità costituiscono il fil rouge che ci

conduce lungo questa appassionata indagine. Partendo dal libro di Flora Volpini, *La fiorentina*, passando per *Un inverno freddissimo* di Fausta Cialente, fino a *Nucleo zero* di Luce d'Eramo: un viaggio attraverso i libri di 14 autrici che, a modo loro, hanno cambiato la mentalità delle italiane e degli italiani. In conclusione, un apparato fotografico di ritratti delle autrici.



di Angela Scarparo

Avagliano Editore

Prefazione di Daniela Marcheschi

pagine 384

ISBN 978-88-8309-373-9

Prezzo di copertina € 18

Le Novità **EDITORIALI**



di Marco Bellardi

Franco Cesati Editore

pagine 196

ISBN 978-88-7667-508-9

Prezzo di copertina € 18

Uno smisurato equilibrio

La narrativa
sperimentale di
Giuseppe Pontiggia

Il libro traccia un profilo del percorso letterario di Giuseppe Pontiggia a partire dalla sua formazione nel periodo di fermento culturale legato alla rivista «il verri» di Luciano Anceschi, passando per il successivo distanziamento dalle posizioni del Gruppo 63, con la definizione di uno stile personale di classica misura, fino agli originali esiti dell'ultima produzione.

Il saggio entra nell'analisi dettagliata dei testi per sintetizzare gli elementi principali della narrativa e dello stile pontiggiani con un linguaggio chiaro e accessibile, mostrando il valore umano e letterario di un'esperienza artistica ancora non pienamente accolta nel canone letterario contemporaneo.

Ne emerge così l'immagine di uno scrittore tra i più significativi del secondo Novecento, un vero maestro per chi l'ha conosciuto, un ispiratore per chi lo affronterà domani.

Siciliani ultimi?

Tre studi su
Sciascia,
Bufalino,
Consolo. E oltre

Con la morte di Sciascia, Bufalino e Consolo, molti sostengono che la letteratura siciliana sia finita. Ed è certamente vero, se pensiamo a una serie illustre di scrittori, tra i più bei nomi della letteratura dell'Italia unita. Se Sciascia, Bufalino e Consolo vanno annoverati ai vertici nel canone italiano di secondo Novecento, può essere utile, allora, raccogliere qui tre ampi studi dedicati ad alcune loro opere: all'Affaire Moro di Sciascia, alle antologie realizzate o progettate da Bufalino, a Retablo di Consolo. Con la fiducia che parlare di questi tre argomenti voglia dire anche parlare d'altro: di un

grande e controverso uomo politico come Aldo Moro, di un'idea di letteratura come chiave per interpretare il mondo, dei fecondi interscambi tra scrittura e arti visive. L'autore, dal canto suo, mentre tributa ancora un omaggio a questi tre grandi autori, è sicuro che la letteratura in Sicilia non sia affatto finita ma stia, invece, cambiando volto: in linea con i mutamenti della letteratura mondiale, e non su posizioni di retroguardia.

Le Novità EDITORIALI
Dedica, perciò, un articolato saggio introduttivo a quel che si muove tra gli attuali scrittori dell'isola: alle figure più rappresentative, ai giovani emergenti, alle principali linee di tendenza.



Mucchi Editore

di Giuseppe Traina

Stem Mucchi Editore

pagine 120

ISBN 978-88-7000-639-1

Prezzo di copertina € 15

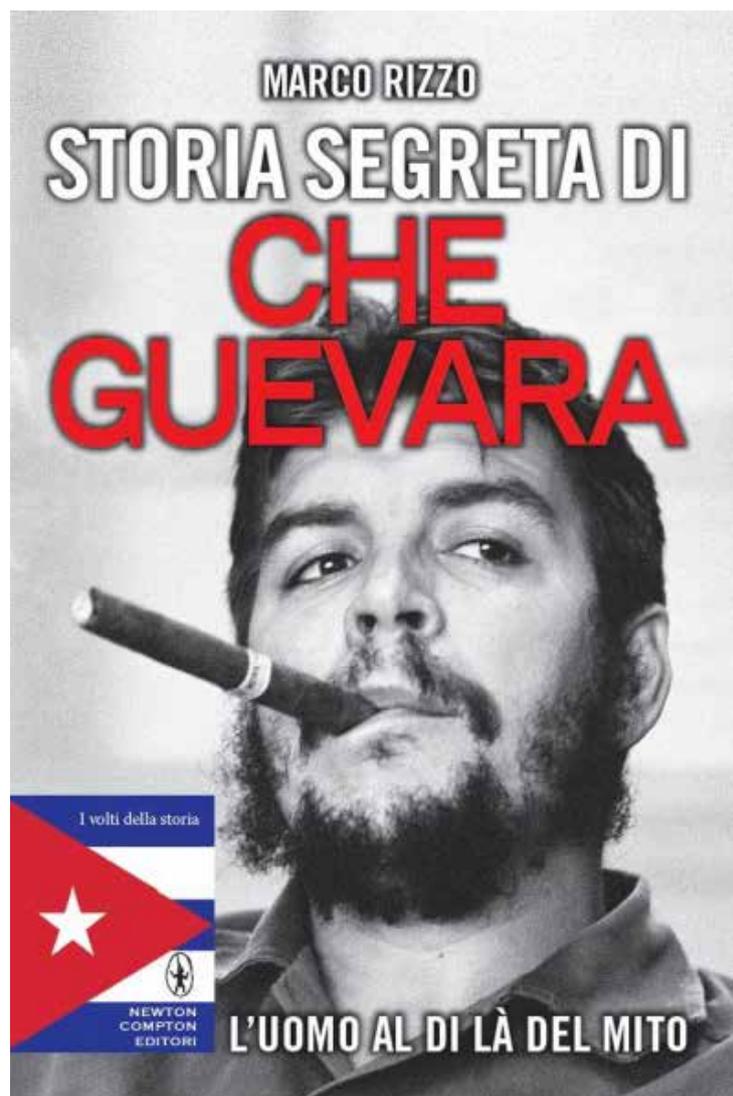
Storia segreta di Che Guevara

Avventuriero, medico, filosofo, rivoluzionario, ministro, simbolo, icona. Chi era veramente “il Che”? La storia dell’uomo che ha ispirato una rivoluzione.

Ernesto Guevara de la Serna, detto “il Che”, è stato un avventuriero, un medico, un filosofo, un rivoluzionario, un ministro, ma anche un simbolo, un’icona, un riferimento politico per generazioni in tutto il mondo. E persino un logo, sfruttato su magliette, poster, manifesti, accendini e innumerevoli altri gadget.

Questo libro tenta di sintetizzare, con chiarezza e completezza, la sua breve ma intensa vita. Le vicissitudini straordinarie di un uomo da scoprire si susseguono con un ritmo tra l’avventuroso e il romantico, in un volume che si propone come strumento per conoscere le tante sfaccettature del Che e l’eredità “pop” e politica della sua figura. Non solo perché Guevara è un personaggio sempre attuale – basti pensare al successo dei film di Steven Soderbergh e de I diari della motocicletta – ma soprattutto perché la sua parabola va ricollocata nel solco della Storia, a maggior ragione oggi, nell’ottica della recentissima apertura epocale tra Cuba e USA dopo più di cinquant’anni di embargo, con conseguenze geopolitiche ancora in via di definizione. Storia segreta di Che Guevara vuole quindi raccontare più di un volto su una bandiera: vuole raccontare un uomo, con tutti i suoi volti, e la sua incredibile vita, appassionante come un romanzo.

Le Novità EDITORIALI



di Marco Rizzo

Newton Compton Editori

pagine 336

ISBN 978-88-541-7568-6

Prezzo di copertina € 9,90

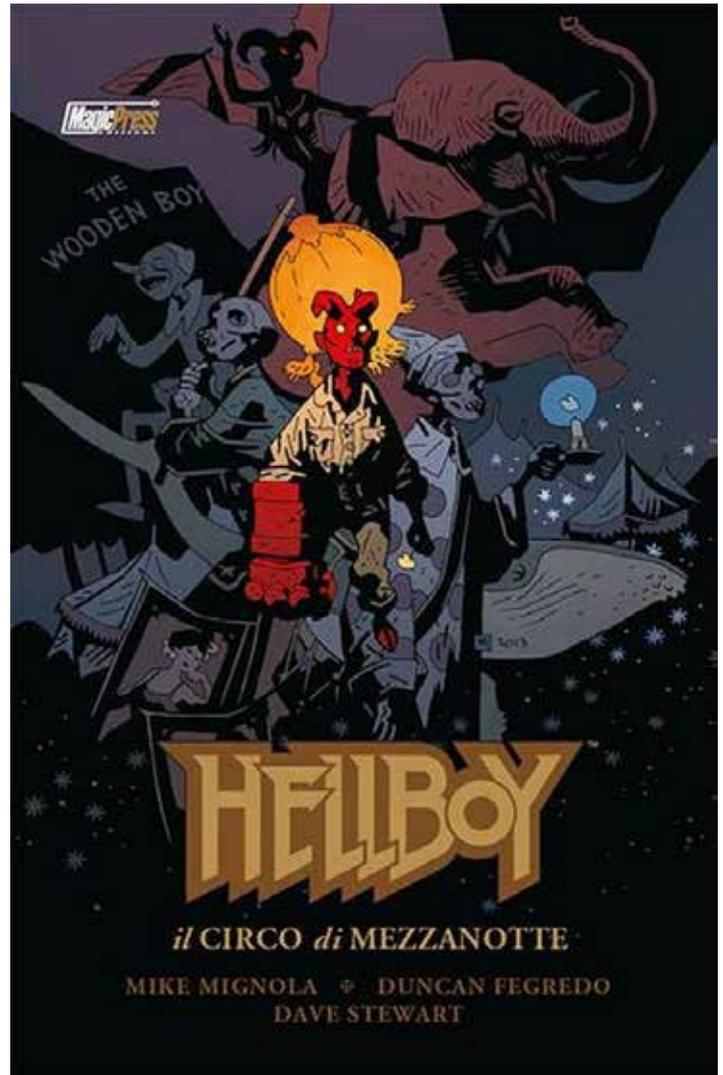
Le Novità EDITORIALI

Hellboy

Il Circo di Mezzanotte

Una fiaba horror in cui il (piccolo) demone si troverà a ripercorrere le orme di un famosissimo burattino: Pinocchio!

Hellboy: Il circo di mezzanotte è un breve racconto allegorico in cui il giovane diavolo rosso abbandona l'accogliente sicurezza del Bureau per finire in un circo che sembra vivere solamente davanti ai suoi occhi. Un luogo effervescente che sembra offrirgli tutto quello che desidera: libertà, adrenalina, una famiglia. Ma la realtà si discosta dall'ammaliante patina che riveste un luogo fatto di pericolo e dannazione in cui Hellboy è invischiato.



di Mike Mignola, Duncan Fegredo

Magic Press Edizioni

pagine 64 a colore

ISBN 978-88-7759-789-2

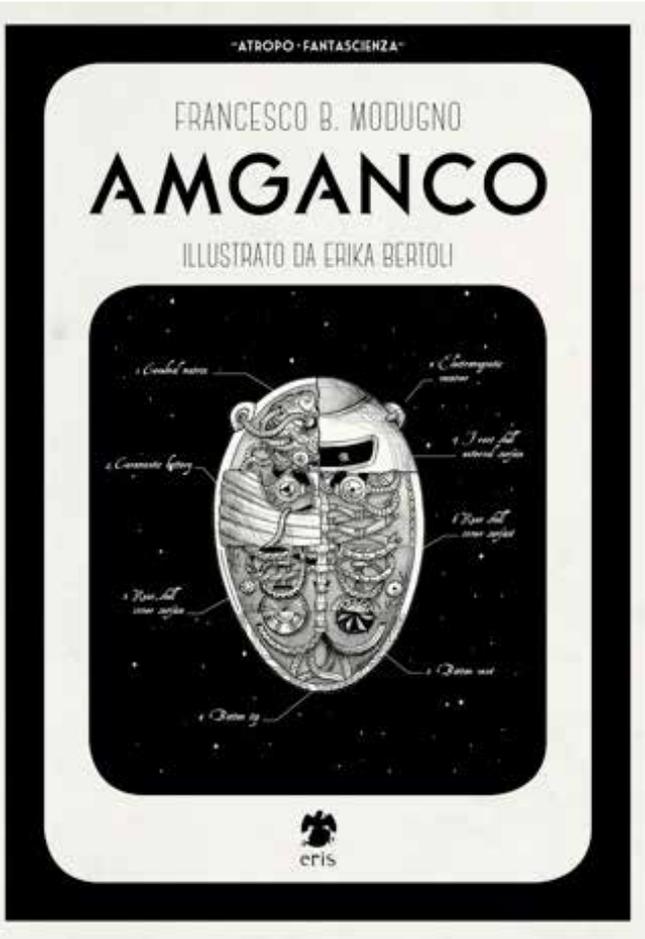
Prezzo di copertina € 13



Le Novità **EDITORIALI**

Amganco

Nel Ventitreesimo secolo, dopo un terzo conflitto mondiale che ha devastato il pianeta e decimato la popolazione, l'umanità, per sopravvivere e preservare la pace, ha dovuto scegliere tra l'etica e il consumismo. Ormai le uniche attività ammesse sono quelle legate alla conoscenza e alla ricerca, gli unici lavori possibili quelli legati all'istruzione e all'elaborazione di dati e informazioni. L'essere umano si dedica solo alla speculazione mentale e il corpo è diventato obsoleto in ogni ambito della vita. I rapporti diretti tra individui sono destinati a scomparire a favore della velocità di relazione e la robotica permette a chiunque di dedicarsi esclusivamente al sapere. L'intera società umana è pronta a cambiare per raggiungere il suo apice evolutivo e l'equipe guidata dal dottor Neumann si appresta a realizzare il sogno di tutta la propria specie: andare oltre il limite imposto dalla natura grazie alle ultime tecnologie scoperte, unendo una conoscenza assoluta con una vita senza fine. Sacrificando a questa fede in un futuro migliore tutto ciò l'uomo ha ancora di umano.



di Francesco B. Modugno

ERIS Edizioni

Illustrato da Erika Bertoli

pagine 240

ISBN 978-88-9864-408-7

Prezzo di copertina € 13

Le Novità EDITORIALI



©Erika Bertoli

Le Novità EDITORIALI



di Francesca Matteoni

Tunué

pagine 160

Codice ISBN 978-88-6790-126-5

Prezzo di copertina € 9,90

Tuttigli altri

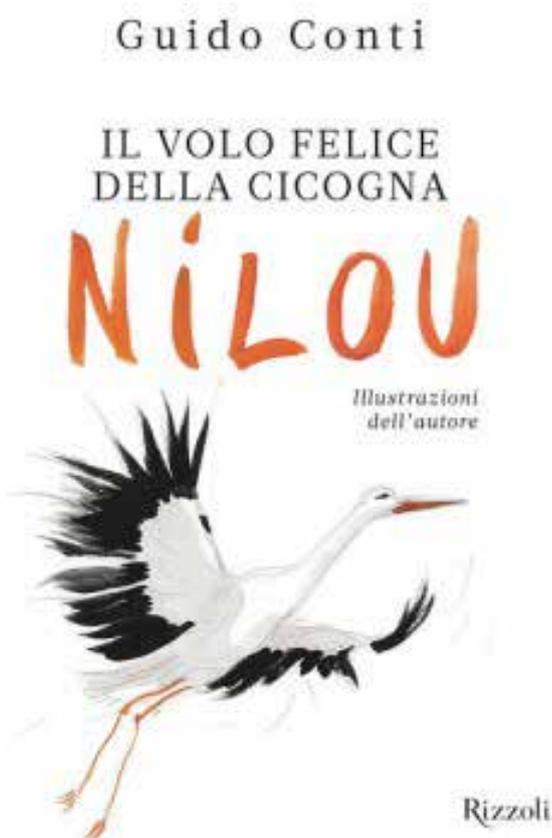
«All'improvviso tu rallentasti e iniziarono a scendere le lucciole: una folla intermittente e luminosa che nessuno aveva intenzione di chiudere a partorire spiccioli sotto un bicchiere. Così tante e grandi e bianche non credo di averne più viste.

La bambina che oggi cerca esseri magici e gatti randagi non è così diversa dalla ragazza che seguirà artisti di strada per le vie di piccoli paesi e viaggerà verso nord in cerca di verità e protezione.

Attraverso una geografia sentimentale che va dagli Appennini alla Finlandia, dai segreti dell'infanzia all'amore per individui bizzarri e tragici, la protagonista viaggia attraverso gli "altri" di questo romanzo recuperando il nucleo durevole e salvo che si nasconde dentro la fragilità umana.

Le Novità EDITORIALI

Il volo felice della cicogna Nilou



di Guido Conti

Rizzoli

Illustrazioni dell'autore

pagine 192

ISBN 978-88-1707-867-2

Prezzo di copertina € 14

Porta il nome di una principessa d'Oriente e di una principessa ha la bellezza e l'eleganza. La cicogna Nilou non ha mai conosciuto il suo papà ma ogni notte ha sentito risuonare il canto d'amore della mamma per il compagno volato via un giorno dal loro nido e mai più tornato. Ora tocca a lei spiccare il volo e conoscere il viaggio e la migrazione. Nilou è eccitatissima all'idea di partire verso quel Paese lontano, la terra dei grandi alberi, l'Africa immensa. Ma non immagina neanche quello che vivrà, con le ali come unica arma e salvezza: l'ebbrezza del volo, l'angoscia della solitudine, la paura del nemico. E ancora lo stupore degli incontri e la malinconia degli addii, la gioia trepidante dell'attesa e la dolcezza del ritorno. Una fiaba per adulti e bambini che, raccontandoci il ciclo della vita e la sua generosa potenza, ci conduce per mano lungo quella strada, punteggiata di fatiche ma anche di doni meravigliosi, che ognuno percorre per trovare la propria casa.

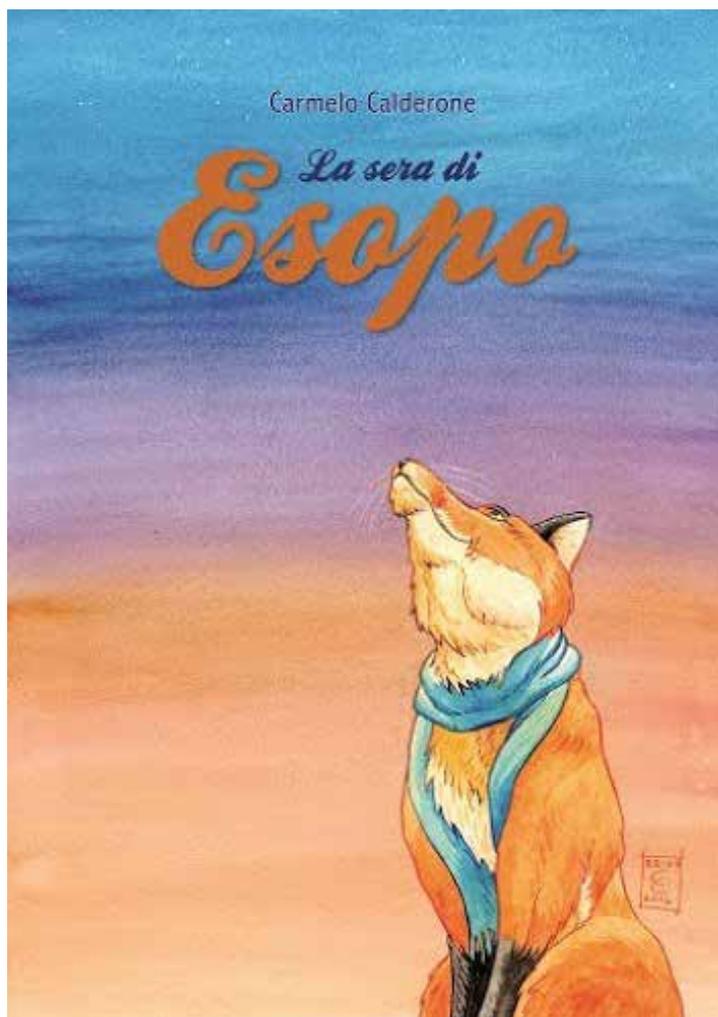
La sera di Esopo

Le Novità EDITORIALI

«Lessi quei stupendi adattamenti delle favole del grande favolista greco. Cominciai a osservare il disegno di Carmelo, la sua scrupolosità nel rappresentare i protagonisti animali con aspetti quasi umani delineandone le varie espressioni con piccoli ma persuasivi e efficaci tratti di penna. [...] Carmelo aveva centrato l'obiettivo: comunicare! Io scopo di noi disegnatori di storie.»

- dall'introduzione di Stelio Fenzo

Carmelo Calderone, dopo *La mattina di Esopo* e *Il pomeriggio di Esopo* chiude la sua trilogia dedicata al celebre narratore greco con un appassionante intreccio che unisce in un unico racconto alcune delle sue fiabe più celebri. Vipere, volpi, asini, rane, topi e leoni sono solo alcuni dei protagonisti di queste novelle morali ancora così incredibilmente attuali, in cui gli animali si fanno portavoce di insegnamenti universali. Calderone, utilizzando l'inedito stile del fumetto e scegliendo di ambientare le storie di questo volume sotto il sole nelle calde ore del tramonto, firma un libro illustrato dalla confezione preziosa, un elegante cartonato per lettori di tutte le età...



di Carmelo Calderone

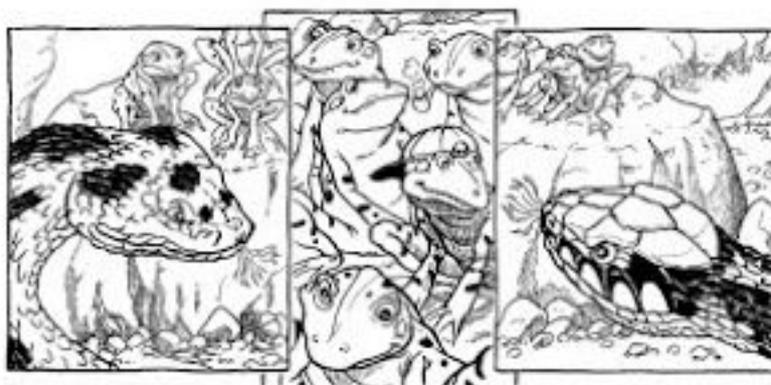
001 Edizioni

pagine 56

Codice ISBN 978-88-6790-126-5

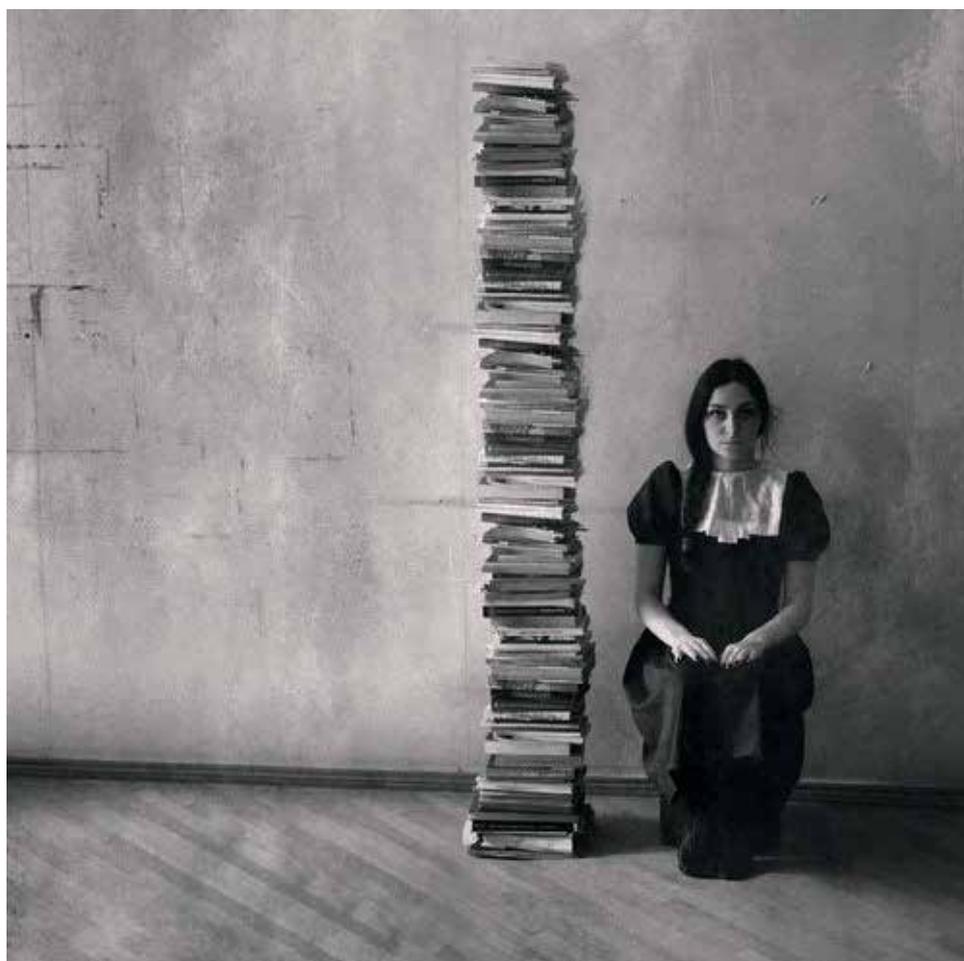
Prezzo di copertina € 17,90

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.



©Sophie Berdzenishvili



Tumblr e l'arte oggi **di Elena Robles Mateo¹** **Traduzione di Carlotta Bernabei**

Aunque se trate del análisis estético-funcional de una plataforma web 2.0 concreta, en este caso Tumblr, ésta no es más que una excusa para empezar a dar forma a un trasfondo mucho más abstracto y amplio, a la vez que delicado, que sería la relación de nueva situación de la imagen en el mundo digital, los comportamientos de creación con las nuevas herramientas digitales que ofrece la red en la relación de los archivos e imágenes digitales y el uso de éstas, así como en su día fue estudiada por Walter Benjamin la imagen y su reproductibilidad técnica, y sus consecuencias. El área de trabajo se extiende a veces demasiado y alcanza fronteras de

Nonostante si tratti solo dell'analisi estetica e funzionale di una piattaforma web 2.0, in tal caso Tumblr, questo non è altro che un pretesto per cominciare a dar forma a una riflessione più astratta e ampia, a volte anche delicata, sull'immagine nel mondo digitale, sulle modalità di creazione con i nuovi strumenti offerti dalla rete, sull'utilizzo degli archivi e delle immagini digitali, proprio come a suo tempo Walter Benjamin studiò l'immagine, la sua riproducibilità tecnica e le sue conseguenze. Il perimetro di lavoro, a volte, si estende fin troppo e arriva fino a toccare altre discipline quali la sociologia e l'IT. Ma non possiamo negare che non sia

¹Tratto da *Estudios estéticos sobre la plataforma web Tumblr: construcción de la identidad a través de la creación colectiva*. Centro accademico: Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Universidad Politécnica de Valencia. Máster en Producción Artística. Trabajo Fin de Máster.

otras especialidades o áreas como la sociología y la arquitectura de la información, pero no podemos negar que no es posible una división de esferas para el estudio de un fenómeno social y tecnológico con claras características estéticas que repercuten de manera directa en la evolución o situación, en los paradigmas de la imagen y estética digital y, afinándolo un poco, en los nuevos comportamientos de las artes visuales.

Tumblr abarcaría la idea de ser una herramienta digital de web 2.0 que posibilita y promueve un tipo de participación y creación del colectivo de usuarios muy relevante, tanto estética como sociológicamente, que además denota maneras de creación de una identidad a partir de la selección, apropiación y modificación del contenido general de la plataforma, una personalización de carácter único dentro de una herramienta internacional. Finalmente, cómo las interacciones entre el usuario y la comunidad de Tumblr dentro de esta esfera son constantes y a diferentes niveles, y cómo estas influyen en otras esferas de la realidad, así pues influenciando estilos de música, moda y arte. Las características estudiadas y planteadas de Tumblr evidencian ciertas pautas significativas para los cambios en las artes visuales y la teoría estética, por ello ha sido obligatoria la elaboración de un estudio previo antes de la presentación en crudo del tema central, un estudio claro pero necesario sobre la cibercultura, la web 2.0, y las consiguientes e intrínsecas nociones como la creación colectiva, el apropiacionismo digital, la cultura libre, las new aesthetics, etc. Porque para todo esto

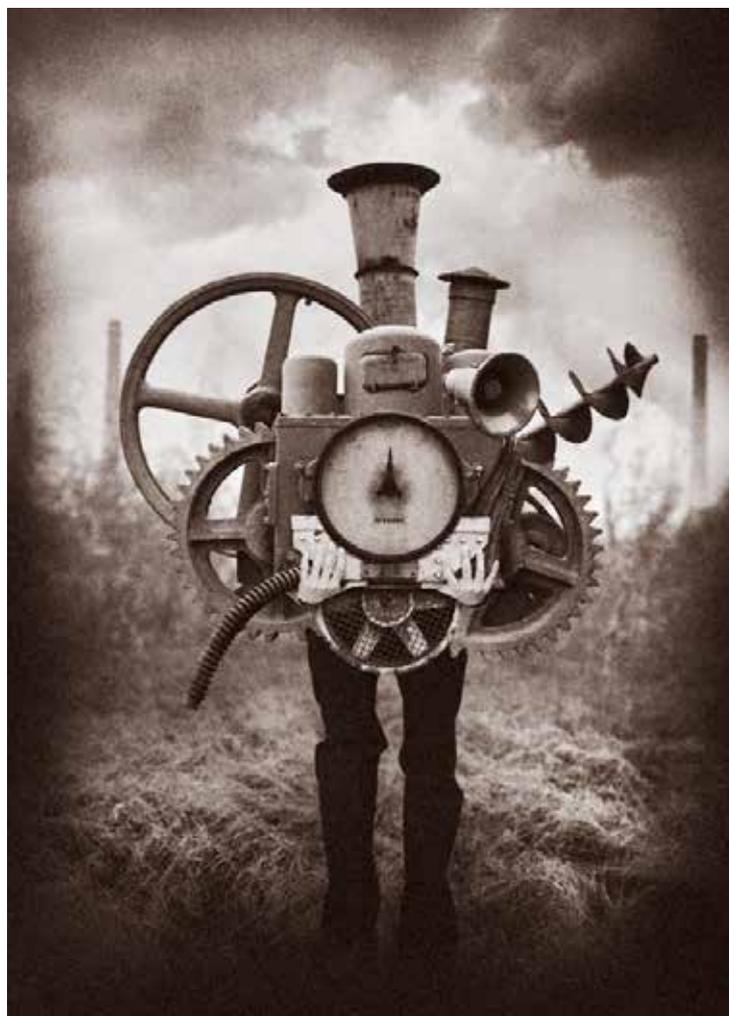
posible una división tra queste sfere per lo studio di un fenomeno sociale e tecnologico con chiare caratteristiche estetiche che si ripercuotono in maniera diretta sulla evoluzione o sulla situazione, sui paradigmi dell'immagine e dell'estetica digitale e, volendo, anche sui nuovi comportamenti delle arti visive.

Tumblr è uno strumento digitale del web che rende possibile, e promuove al tempo stesso, un tipo di partecipazione e creazione molto rilevante da parte della collettività di utenti, tanto dal punto di vista estetico quanto da quello sociologico, e che mostra modalità di costruzione di una identità a partire dalla selezione, dalla appropriazione e dalla modifica del contenuto generale della piattaforma, una personalizzazione di carattere unico all'interno di uno strumento internazionale. Inoltre, così come le interazioni tra l'utente e la comunità di Tumblr sono costanti e accadono a differenti livelli, e così come queste influenzano altre sfere della realtà, allo stesso tempo vanno influenzando stili di musica, moda e arte. Le caratteristiche studiate ed esposte di Tumblr evidenziano esempi significativi/alcune linee guida significative per i mutamenti/di una evoluzione nelle arti visive e nella teoria estetica; per questo motivo è stata necessaria l'elaborazione di uno studio anteriore alla presentazione diretta del tema centrale, uno studio chiaro ma necessario relativo alla "cybercultura", al web 2.0, e alle conseguenti e intrinseche nozioni come la creazione collettiva, l'appropriazione digitale, la cultura libera, la "New Aesthetics" ecc. Poiché per tutto ciò ci basiamo sulla tesi McLuhiana – che "il mezzo è

nos basamos en la tesis mcluhiana de que el medio es el mensaje, es decir, no podemos entender nuestra sociedad ni sus actitudes de trabajo ni de relación formal ni estética si no entendemos su relación con las nuevas tecnologías, ambas intrínsecamente relacionadas, a veces siendo una misma cosa, aprendiendo por lo tanto en qué se fundamentan éstas. Conociendo los medios actuales, sus formas y posibilidades, sus usos, conoceremos las esencias/conceptos/ideas de las creaciones e intervenciones estéticas ahora vigentes.

En primer lugar y ante todo, recordar que en referencia a los temas sobre las tecnologías y la cultura de masas existen claramente dos posiciones enfrentadas al respecto, diríamos una positiva y otra pesimista o reacia. No podemos sino aludir a la obra temprana de Umberto Eco *Apocalípticos e integrados*, para sorprendernos con que ya él en 1965 definiera de manera tan precisa los diferentes posicionamientos, aparentemente radicales respecto a los nuevos medios de la cultura de masas. Nosotros, siendo conscientes de esta bifurcación en el ámbito teórico sobre el tema, nos posicionamos con los *integrados* estudiando todo fenómeno desde una actitud positiva total hacia las nuevas tecnologías y el uso que la sociedad hace de éstas.

En segundo lugar, que el contenido que alberga Tumblr lo queremos estudiar tratándolo como “cultural”, porque así realmente lo consideramos desde una mirada genérica, y señalamos que muchas veces de manera concreta llegan a ser verdaderos actos significativos en nuestra cultura. Además, el contenido *artístico* que



©Tommy Ingberg

il messaggio”, vale a dire –, non possiamo comprendere la nostra società né le sue abitudini lavorative né quelle formali né tantomeno quelle estetiche, se non comprendiamo la sua relazione con le nuove tecnologie: queste intrinsecamente relazionate, da essere a volte una medesima cosa, da insegnare così quali ne siano le fondamenta. Attraverso la conoscenza dei mezzi di comunicazione di oggi, delle loro forme, delle possibilità che offrono e dei loro utilizzi, conosceremo l'essenza/ i concetti/l'idea delle creazioni e delle azioni estetiche dei tempi d'oggi.

In primo luogo, è necessario ricordare che, relativamente ai temi delle tecnologie e della “cultura di massa”, esistono due posizioni chiaramente contrapposte, diciamo una ottimista e positiva e l'altra pessimista o rilut-

encontramos en Tumblr es muchas veces considerable, pero esto depende mayormente de los usuarios y del contenido que añadan. Así que nosotros, y esto es importante señalarlo, queremos indagar en el medio mismo para, tras el estudio de sus características, entender el comportamiento de los creadores/usuarios con el propio contenido. No nos interesa tanto cómo los artistas asimilan el manejo de las nuevas tecnologías para apropiarlo al discurso artístico, sino reconocer que los modos de las nuevas tecnologías llevan en sí mismo el nuevo discurso que se puede considerar artístico.

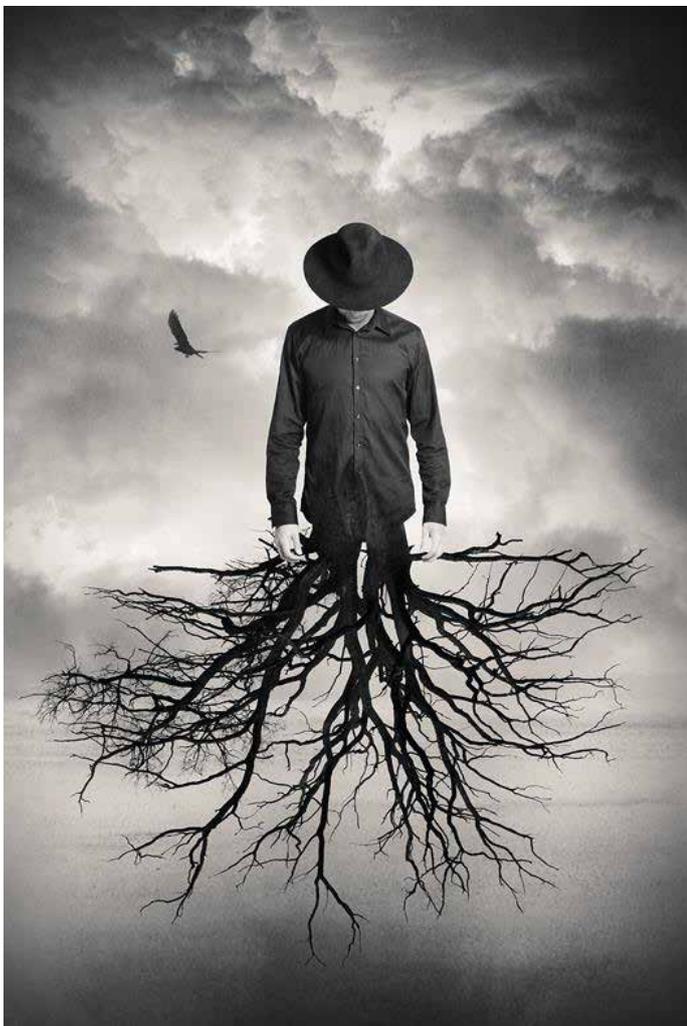
Hemos estudiado lo que es conocido como una red social de web 2.0 para la creación de perfiles de blog, para darnos cuenta de que es realmente una máquina de creatividad, una herramienta que incita y proporciona posibilidades de creación a nivel individual y consecuentemente colectivo. Esto lo hemos visto a través del estudio de sus partes y características, que nos ha servido para argumentar por qué favorece la participación de los usuarios, por qué promueve la creación y difusión de contenido cultural y estético a través de la valoración personal y la apropiación, para la posterior construcción de un espacio personal con el que el usuario se identifica. Tumblr es por una parte, lugar de muestra de creaciones dispares desde puntos diferentes del mundo con sus respectivas culturas e identidades, y estas creaciones llegan a moverse y compartirse, usarse y modificarse proporcionalmente a su nivel de aceptación pública, lo que señala que la personalidad de la plataforma promueve la va-

tante. A tal proposito, non possiamo fare altro che menzionare l'opera di Umberto Eco *Apocalittici e integrati*, per sorprenderci come già lui nel 1965 individuava e definiva in maniera così precisa i due differenti posizionamenti, apparentemente radicali rispetto ai nuovi mezzi di comunicazione della cultura di massa.

Quanto a noi, coscienti di una simile biforcazione nell'ambito teorico pertinente tale tema, ci posizioniamo con gli integrati, studiando tutti i fenomeni da un punto di vista positivo totale nei confronti delle nuove tecnologie e dell'uso fattone dalla società.

In secondo luogo, il contenuto di Tumblr lo vogliamo studiare considerando di natura "culturale, perché così realmente lo consideriamo con uno sguardo generico, e dobbiamo riconoscere che molte volte dà concretamente luogo a veri e propri atti significativi nella nostra cultura. Inoltre, il contenuto *artistico* che troviamo in Tumblr è considerevole ma questo dipende più dagli utenti e dal contenuto che questi aggiungono. Così che noi, e questo è importante sottolinearlo, vogliamo indagare il mezzo stesso dopo lo studio delle caratteristiche, per capire il comportamento dei *creatori/utenti* con il proprio contenuto. A noi non interessa tanto come gli artisti si appropriano delle nuove tecnologie in funzione del loro discorso artistico, ma vogliamo più che altro riconoscere che le modalità delle nuove tecnologie portano con sé un nuovo discorso che si può considerare artistico.

Abbiamo studiato ciò che oggi conosciamo come una rete sociale web 2.0, per la creazione di profili e blog,



©Tommy Ingberg

loración de los archivos en tanto que creaciones con entidad propia.

La fuerza que estas acciones por parte de los usuarios con el contenido albergado en la red alcanza niveles creativos, son muy considerables como los expuestos en los ejemplos. Una evidente muestra de esto es la influencia en las modas urbanas, en las que llegan incluso a influir estéticamente en los videoclips y espectáculos de artistas conocidos internacionalmente. Esto significa que la participación a nivel individual desde casa contiene a la vez un carácter de colaboración colectiva a través de la red, la cual provoca una ráfaga de consecuencias estilísticas y temáticas que llegan a condicionar e influenciar las renovaciones para los espectáculos y puestas en escena de los artistas y cantantes. Definitiva-

per renderci conto che non sono altro che macchine di creatività, strumenti che promuovono e forniscono la possibilità di creare a livello individuale e, di conseguenza, collettivo. Questo lo abbiamo visto attraverso lo studio delle loro sezioni e delle loro caratteristiche, studio che ci è servito per spiegare perché Tumblr favorisce la partecipazione degli utenti, perché promuove la creazione e la diffusione del contenuto culturale ed estetico attraverso la valorizzazione personale e l'appropriazione, per la costruzione successiva di uno spazio personale con cui l'utente si identifica. In parte Tumblr è un luogo in cui vengono esibite le creazioni più disparate da punti diversi del mondo con le loro rispettive culture e identità; e queste creazioni si divulgano, vengono condivise, utilizzate e modificate proporzionalmente al loro livello di accettazione pubblica, e ciò sottolinea che la personalità della piattaforma promuove la valorizzazione degli archivi in quanto creazioni con esistenza propria.

Queste azioni degli utenti sul contenuto della rete raggiungono livelli creativi considerevoli, come esposto negli esempi. Una chiara dimostrazione di ciò è l'influenza sulle mode urbane, quelle che vanno a influire dal punto di vista estetico anche sui videoclips e sugli spettacoli di artisti conosciuti a livello internazionale.

Questo vuol dire che la partecipazione a livello individuale da casa propria a volte porta con sé un carattere di collaborazione collettiva attraverso la rete, che provoca un vortice di conseguenze stilistiche e tematiche tali da giungere a condizionare e influenzare il rinnovo degli spettacoli e delle

mente es un complejo y rico suceso mediático con connotaciones creativas innegables, cuyo nombre tras estas acciones suele ser de carácter de pseudónimo, o el nombre del perfil de Tumblr, si es que llega a conocerse, ya que realmente no son intervenciones de alguien concreto sino consecuencias de intervenciones colectivas.

Hemos visto a Tumblr como el núcleo central de un espacio dedicado a la colaboración y disfrute de los archivos difundidos en ella con carácter estético y cultural, y Tumblr como posibilitador de la creación de un espacio personal que define al usuario a través del contenido en él recogidos, tanto por el tipo de archivos como por la estética en la que este espacio se construye, siendo el origen de éstos en su mayoría externo y apropiado, creándose así un discurso personal a través de elementos visuales pertenecientes a la comunidad que funciona en Tumblr.

En resumen, Tumblr denotaría elementos en sus características y en los resultados de las actividades de sus usuarios, de posiciones actuales sobre los nuevos estadios y áreas del arte en relación con la cibercultura e imagen digital, tales como la creación e inteligencia colectiva, el arte de masas, el apropiacionismo, la cultura de la remezcla, la cultura libre, lo efímero en lo visual, la velocidad de la tecnología, etc. Tumblr es una ventana a la creación a partir de la participación, participación que se crea a través de la relación con el contenido que alberga la web que proviene siempre a su vez de contribuciones de otros usuarios. El bucle infinito que se crea entre el nivel personal y

messe in scena degli artisti e dei cantanti. Per concludere, è un ricco e complesso caso di successo mediatico con connotazioni creative innegabili, i cui autori utilizzano pseudonimi o il nome del profilo di Tumblr, nel caso in cui si riesca a risalirvi, dal momento che nella maggior parte dei casi non sono opere di qualcuno in particolare ma l'esito di interventi collettivi.

Abbiamo visto quindi come Tumblr possa essere considerato il nucleo centrale di uno spazio dedicato alla collaborazione e alla fruizione degli archivi diffusi a carattere estetico e culturale; e come qualcosa che abilita la creazione di uno spazio personale che definisce l'utente attraverso il contenuto, tanto per la tipologia di archivi come per l'estetica con cui questo spazio viene costruito, avendo perlopiù origine dall'esterno e per appropriazione, a creare così un discorso personale attraverso elementi visivi appartenenti alla comunità di Tumblr.

Per riassumere, Tumblr, nelle sue caratteristiche e nei risultati delle attività denota elementi degli utenti, di posizioni sui nuovi stati e aree dell'arte in relazione alla cibercultura e all'immagine digitale, così come la creazione e l'intelligenza collettiva, l'arte di massa, l'appropriazione, la cultura del rimescolamento, la cultura libera, l'effimero nel visivo, la velocità della tecnologia ecc. Tumblr è una finestra sulla creazione a partire dalla partecipazione, partecipazione che si genera attraverso la relazione con il contenuto che ospita il web, che proviene sempre a sua volta da contributi degli utenti. Il vincolo/legame infinito, che si crea tra il livello

el nivel colectivo de los usuarios de la web, es el responsable del entramado de colaboraciones, intervenciones, apropiaciones y demás acciones respecto a las imágenes y archivos que se comparten, que son de origen técnico dispar, de las cuales lo más interesante es que son vulnerables de modificación y por ello, vivas y con una posible evolución compositiva que dependerá de las intervenciones de los demás. Los archivos, las imágenes y textos de Tumblr, son contenido vivo en cuanto no desaparecerán nunca siempre que sea compartido y apropiado, también modificado, y siempre usado para contribuir a la creación del espacio personal del perfil de cada usuario que intervenga con él. Así, con los archivos que son contenido cultural de todos, se juega, interacciona y crea a la vez un espacio que define la personalidad del colectivo de la comunidad de Tumblr, en la esfera general de la web y en esferas secundarias según las vertientes, y lo más importante, cómo a nivel personal se construyen los perfiles de cada usuario y se convierten espacios simbólicos correspondientes a la personalidad de cada uno, a partir de apropiaciones de creaciones de otros, que siguen a disposición de los demás.

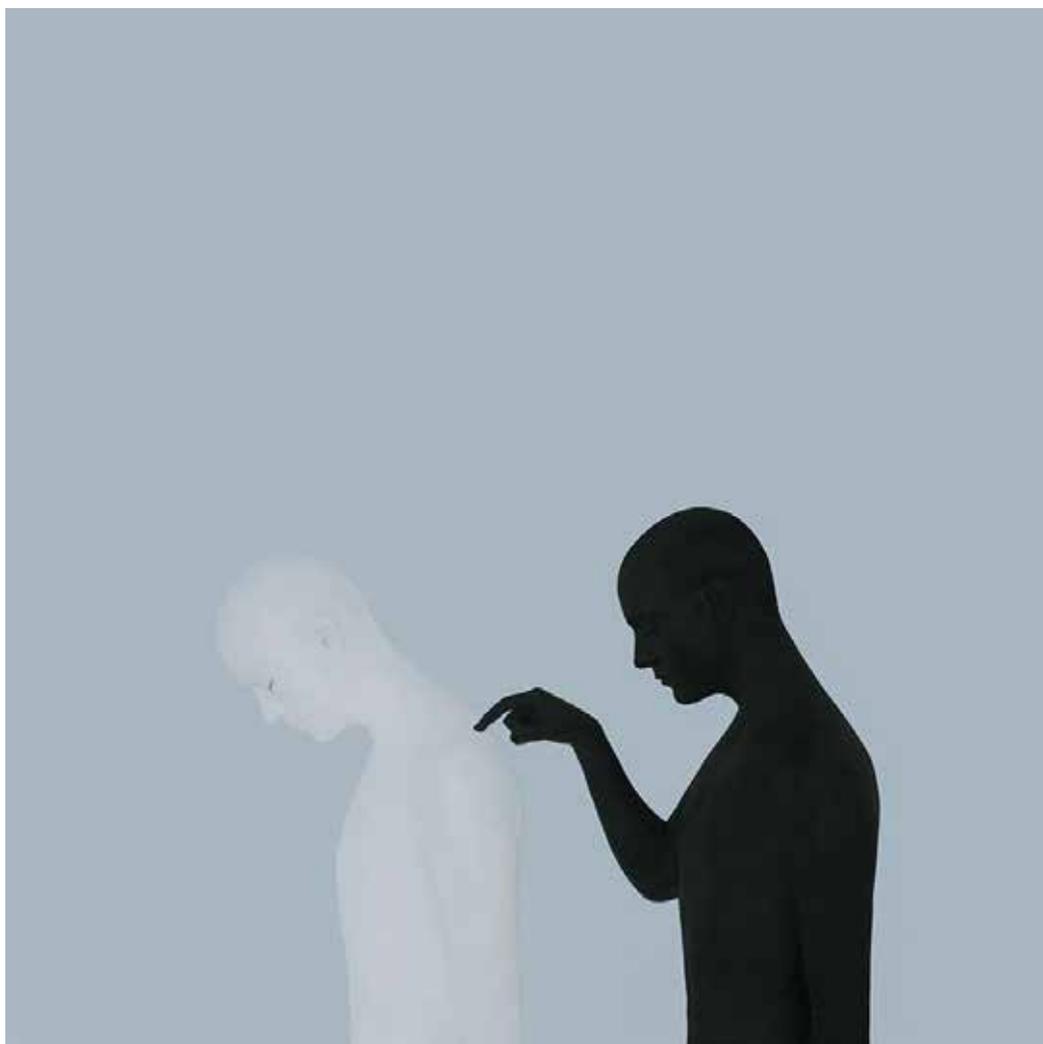
Es sin lugar a dudas un ejemplo de cómo las herramientas digitales provocan la ampliación de las posibilidades de creación, participación y composición que cambian y modifican los esquemas clásicos de artista y obra. Realmente sus consecuencias creativas y participativas no pueden ser estrictamente clasificables ni descritas con sentencias, es por ello que sentimos que nos dejamos aún así

personale e il livello collettivo degli utenti del web, è il responsabile del tessuto di collaborazioni, interventi, appropriazioni e anche azioni rispetto alle immagini e all'archivio che si condividono, che sono di origine tecnica diversa e dei quali la cosa più interessante è che sono suscettibili di modifica e, proprio per questo, vivi e con una possibile evoluzione compositiva che dipenderà dagli interventi degli altri. Gli archivi, le immagini e i testi di Tumblr sono contenuti vivi in quanto non spariranno mai, fino a quando saranno condivisi e fatti propri, anche modificati, e sempre usati per contribuire alla creazione dello spazio personale del profilo di ogni utente che vi intervenga. Così, con gli archivi che sono contenuto culturale di tutti, si gioca, si interagisce e si crea uno spazio che definisce la personalità del collettivo della comunità di Tumblr, nella sfera generale del web e nelle sfere secondarie secondo i vari sentieri; e la cosa più importante è come a livello personale si costruiscono i profili di ogni utente e spazi simbolici corrispondenti si convertono nelle personalità di ognuno di loro, a partire dall'appropriazione di creazioni altrui, che sono a disposizione degli altri.

Senza ombra di dubbio è un esempio di come le nuove tecnologie digitali ampliano le possibilità di creazione, partecipazione e composizione che cambiano e modificano gli schemi classici di artista e opera. In realtà, gli effetti creativi e partecipativi non possono essere estrinsecamente classificati né descritti perfettamente ed è per questo che sentiamo di lasciare ancora così tante cose nel calamaio e che potremmo proseguire

tantas cosas en el tintero y que podríamos seguir con su estudio varios meses más, aunque la evolución en paralelo de la participación conllevaría no acabar nunca con la investigación. Por todo esto hemos creído importante y relevante pararnos a estudiar esta web, y ya explicados los motivos, considerándolos suficientemente demostrativos de los cambios y comportamientos estéticos, visuales y sociales ya explicados, esperamos poder continuar con el estudio e investigación de las herramientas digitales de la web 2.0 en relación con las artes visuales y los comportamientos sociales contemporáneos, y en cómo éstos condicionan las nuevas formas de creación y visión de la realidad por parte de algunos artistas contemporáneos concretos.

con il loro studio ancora molti mesi, anche se l'evoluzione in parallelo della partecipazione porterebbe con sé il non finire mai dell'investigazione stessa. Per tutte queste ragioni abbiamo ritenuto importante fermarci un attimo e studiare questa rete, e già ne abbiamo spiegato i motivi, considerandoli una sufficiente dimostrazione dei cambiamenti e dei comportamenti estetici, visivi e sociali illustrati; speriamo di poter continuare con lo studio e l'investigazione delle tecnologie digitali del web 2.0 in relazione alle arte visive e ai comportamenti sociali contemporanei, e come questi condizionano le nuove forme di creazione e visione della realtà da parte di alcuni artisti contemporanei.



©Gabriel Isak



La memoria è coscienza

Valentina Carrera e lo Spazio E a Piacenza

di Alessandro Baito

Gulag ©Valentina Carrera

A Piacenza si è tenuta la seconda edizione di “Notes de Voyages”, una serie di iniziative tese alla valorizzazione della memoria nel periodo intorno al 27 gennaio. Un Festival di Musica e Arte organizzato da Banda Larga, associazione di musicisti professionisti e appassionati di musica, uniti dalla passione per la ricerca tra le arti, presieduta dalla dott.ssa Francesca Volta. All'interno del fitto programma di eventi, fatto di concerti proiezioni e presentazioni di libri, e trasversale a questi eventi, dal 21 gennaio al 1 febbraio, per tutta la durata del Festival, presso la limonaia di palazzo Ghizzoni Nasalli è visitabile una mostra personale di Valentina Carrera, intitolata *Bereshit Piacenza* e dedicata al tema del ricordo nel senso più aperto del termine.

La mostra vanta sei anni di esperienza in diverse città italiane, partendo

da Ferrara e attraversando il Nord: Torino, Milano, Venezia e anche altrove, ogni volta adattandosi ai luoghi ospiti e affrontando la Memoria della Shoà prima come *Memoria* di un popolo, quello ebraico – la cui cultura ricca e affascinante è parte integrante della cultura occidentale soprattutto cristiana –, e poi come *Memoria* di ogni forma di sopruso e ogni tragedia umana. In questo senso è infatti importante la sezione della mostra dedicata ai gulag, con la tavola “Lettere dal Gulag”, un lavoro parallelo a quello sul Diario di Anna Frank, e poi con “Gulag”, installazione sulle immagini dei deportati sovietici, parallelo a “129 stelle strappate”.

129 stelle strappate è a sua volta in relazione con “Foglie”, installazione della Carrera presso la mostra *Memorie visive*, organizzata da Banda Larga con la collaborazione dello Spazio

E di Milano e di alcuni suoi artisti (Marco Bellomi, Siberiana Di Cocco, Anna Epis, Paolo Lo Giudice, Virgilio Patarini, Alfredo Zaino e, come già detto, Valentina Carrera) nel Giardino della Memoria lungo lo Stradone Farnese. Le foglie, gialle stelle ebraiche appese all'albero tramite un filo sottile, sono evidente riferimento alla poesia "Soldati" di Ungaretti e quindi a ogni condizione umana di precarietà esistenziale.

La precarietà esistenziale raggiunge il suo culmine nei lavori sul gioco: "Gioco da tavolo per SS", dadi che lanciati decidono della vita o della morte di qualcuno, così come "Ombre", un grande rotolo della Torah disteso a terra e coperto da un foglio di carta da lucido dove vengono proiettate e disegnate le silhouette di coloro che si avvicinano silenziosi al cospetto della Storia per poi lasciare un



Foglie ©Valentina Carrera

segno, leggero ma indelebile.

Oltre però alla valenza di memoria e di riflessione sulle ingiustizie passate e presenti, la particolarità della mostra di Valentina Carrera è il mantenimento di un alone positivo intorno al discorso generale sulla tradizione ebraica. In primis nei lavori strutturati intorno alla contrapposizione tra nero e oro, dove il nero è il Caos primigenio in cui si incunea il divino-oro per dar forma all'Universo: la memoria è un tesoro inestimabile che può portare a scongiurare la caduta nel nero del Nulla senza Dio (leggi Umanità). E in parallelo l'importanza data alle lettere ebraiche, presenza costante in questi lavori, a marcare, se necessario, che il linguaggio e il dialogo sono le armi più importanti per arrivare a ogni risoluzione di conflitto.

La mostra ha avuto un evento collaterale che ha portato la Parola e la



Gioco da tavolo per SS ©Valentina Carrera

Musica – intesa quest'ultima come linguaggio universale – ad essere protagonisti di una serata presso il Cantiere Simone Weil con la collaborazione di Muzikobando, ensemble di musica kletzmer già conosciuto nel panorama musicale piacentino e non solo. Vladimir Denissenkov, celebre fisarmonicista russo, con il suo bayan ha interpretato con passione e

trasporto la malinconia di anime in balia del Destino, ma al contempo la forza di uno spirito comunitario che ha saputo mantenersi, grazie soprattutto alle sue profonde radici culturali, vivo e giusto. Al fianco di Denissenkov si sono ascoltati, nella intensa serata del 23 gennaio, dei brani poetici, selezionati e interpretati dal sottoscritto.



Il diario di Anna ©Valentina Carrera



Gulag ©Valentina Carrera



Discriminazioni ©Alfredo Zaino

Giovannino Guareschi

Un Umorista nel lager

Conversazione con Guido Conti

di

Caterina Arcangelo

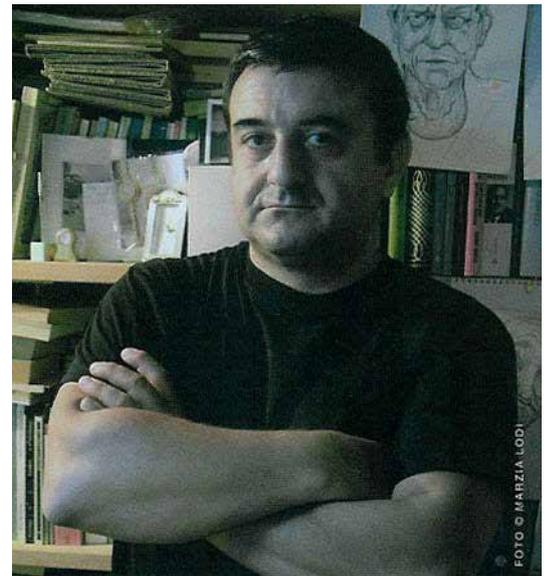


©Nazareno Giusti¹

Alla fine della lettura di un testo quale *Giovannino Guareschi. Un Umorista nel lager* (Milano, Rizzoli, 2014), la sensazione che si ha è quella di avere perso un pezzo importante del nostro Novecento italiano. E non solo. Ci si rende subito conto del grande privilegio che l'Italia e gli italiani hanno e hanno avuto nel possedere, in certi anni, un umorista e un vignettista di livello altissimo, di grande intelligenza e con un senso di libertà fortemente radicato. Giovannino Guareschi si è, sin da subito, opposto a quella mentalità ipocrita che ha dato origine in Italia al fascismo e a tutte le storiche conseguenze. In nome della libertà ha combattuto pagandone il caro prezzo della prigione.

Una conversazione con Guido Conti certamente non esaurisce la voglia di sapere. Altri aspetti della personalità e delle opere di Guareschi meriterebbero di essere indagati e approfonditi. Si poteva fare riferimento, per esempio, a *Il destino si chiama Clotilde* romanzo di cui Guido Conti ci dice molte e ammalianti cose. Aspetti totalmente trascurati in questa conversazione, ma che emergono durante la lettura del testo, sono «La divina provvidenza» o l'immensa «fiducia nella giustizia di Dio».

Giovannino in una lettera alla moglie si definisce uno scrittore “sovversivo”. Da questa biografia emerge il ritratto di un uomo totalmente libero e con un alto



Guido Conti

©Marzia Lodi

¹ NAZARENO GIUSTI, *Non muoio neanche se mi ammazzano, Vita di Giovannino Guareschi* (Milano, Hazard Edizioni, 2012).

senso etico e civile, al quale va ancora resa giustizia e, naturalmente, di uno scrittore e vignettista di grande intelligenza, in grado di narrare, attraverso la parola e il disegno satirico, il mondo prima e dopo la seconda guerra mondiale. In poche parole una delle vette più alte del Novecento italiano.

Caterina: Nessuna storia della letteratura italiana si riserva di attribuire a Guareschi un ruolo centrale nella cultura italiana della seconda metà del secolo scorso. Benché fosse divenuto redattore e direttore di settimanali umoristici di fama internazionale («Bertoldo» e «Candido»), avesse venduto milioni di testi tradotti in centinaia di lingue diverse, resta tuttora una figura controversa e poco studiata. Guareschi, attraverso la parola e il disegno satirico, ci consegna anche una verità storica sulla base di fatti realmente accaduti prima e dopo la seconda guerra mondiale. Quali i motivi del totale disinteresse?

Guido: Negli ultimi anni ci sono una ricca bibliografia e tesi di laurea di giovani che hanno voglia di riscoprire questo autore complesso, non classificabile negli *ismi* novecenteschi, e quindi c'è una volontà di rileggerlo criticamente dopo quasi 45 anni dalla morte. Ma i suoi lettori non l'hanno mai dimenticato, anche grazie ai film che vengono trasmessi in continuazione, gli unici in bianco e nero come i film di Totò sopravvissuti nelle televisioni. L'indifferenza verso questo autore nasce da una resistenza ideologica e politica ancora molto forte, specialmente da quella critica di sinistra che legge la letteratura con canoni ormai obsoleti, che hanno fatto il loro tempo. E questo accade anche con il Canone, che stabilisce quali devono essere gli scrittori da leggere nelle scuole e quelli "minori" da citare appena in nota. Guareschi non ha avuto neanche questo privilegio. I cri-

tici, grazie appunto a questa critica ideologica, non ammettono gli umoristi.

Caterina: La sua vita, caratterizzata da un destino travagliato, lo rende uno scrittore difficile da inquadrare. Quanto i fatti della sua esistenza, e proprio partendo dall'infanzia, incidono sul suo destino di umorista e scrittore?

Guido: Quando ho cominciato a leggere e a studiare in maniera approfondita la sua opera mi sono accorto che la sua vita è stata veramente un romanzo. Si poteva scrivere una biografia critica che fosse anche una specie di grande racconto. Ho cercato inoltre di rendere affascinante il modo in cui nascono i suoi libri, come li costruisce, pensando che oltre alla sua opera fosse interessante anche la



Giovannino Guareschi

Per gentile concessione dell'Archivio Guareschi

- Roncole Verdi (PR)

DISTRAZIONE DI FOTOGRAFO MIOPASTRO



Da «Bertoldo», 18 aprile 1941
Archivio Disegni Guareschi

sua officina. Ne viene così fuori uno scrittore colto, attento alle influenze europee della satira internazionale come si può vedere dalla sua ricca biblioteca di autori che faceva comprare a Milano, e non è certo quell'autore naïf, in maniche di flanella, come hanno voluto raccontarcelo. Per questo ho scritto la biografia, per rendere giustizia a questo scrittore, alla sua vita, alla sua opera. Si può essere poi più o meno d'accordo con le sue idee, ma questo è un altro paio di maniche. Basta leggersi l'*Italia provvisoria* per capire che i problemi e il marcio che viviamo nell'Italia di oggi sono nati nel dopoguerra, nel tradimento di valori e di idee che hanno supportato la resistenza attiva e passiva (come quella degli IMI nei campi di concentramento in cui è stato rinchiuso) per affarucci politici e interessi di parte, partitici e non, che hanno condizionato la nascita della Repubblica. I temi e i problemi toccati dall'*Italia provvisoria* sono an-

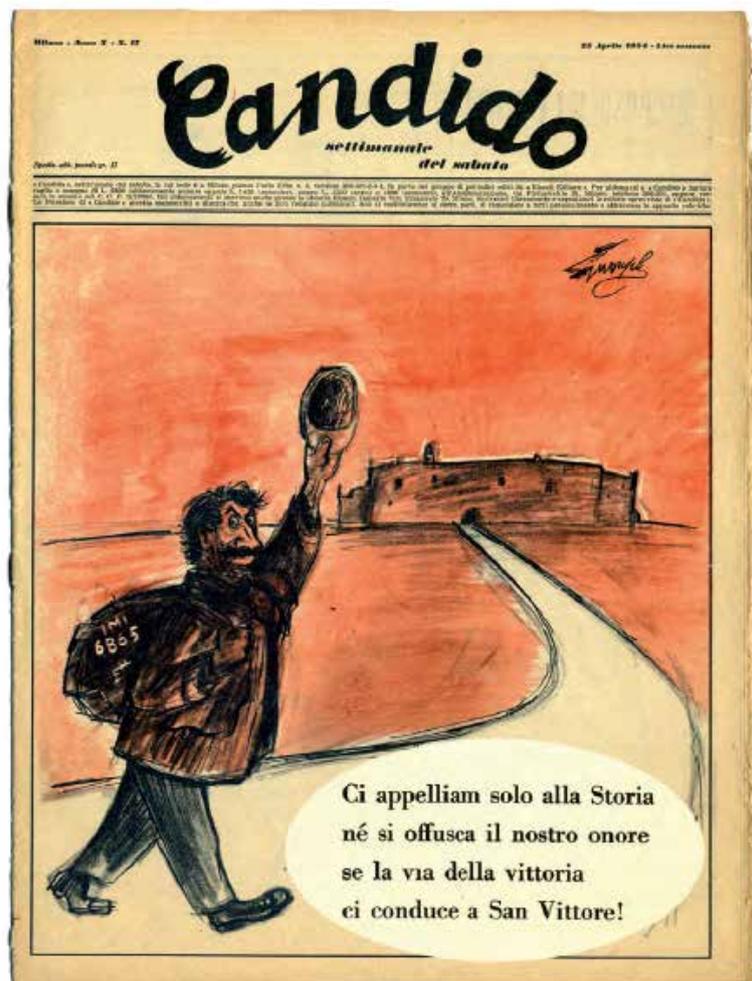
cora quelli di oggi. Quindi la storia ha influito molto sulla sua vita. Non gliel'hanno perdonata, e l'hanno condannato per un reato che oggi fa ridere. La storia ha inciso profondamente sulla sua vita e il suo destino di umorista.

Caterina: Guareschi nella sua vita quotidiana avverte un senso di distacco dal mondo. Quanto questo influenza il suo modo di fare umorismo sin dai suoi primi lavori nella città di Parma e quanto e come, questo atteggiamento influenzerà, in base a tutta una serie di cambiamenti epocali e sia a livello sociale, culturale e politico, il modo di fare satira nel corso del tempo e anche in rapporto ai settimanali in cui Guareschi collabora?

Guido: Il suo modo di fare satira cambia profondamente, passando dai primi giornali umoristici a Parma, dove c'è uno sfottò locale molto feroce che racconta uno stato sociale di una piccola città in cui si conoscono tutti, al «Bertoldo». A Milano, sotto il fasci-

smo, c'è una censura molto forte ma loro sono bravi a evitarla con intelligenza andando contro l'ideologia fascista che voleva le donne casa e chiesa, mamme del focolare buone solo a fare bambini, quando loro giocano sulle bellezze al bagno, le segretarie, le donne formose, e Guareschi con le "vedovone", prende in giro le donne fasciste, mastodontiche e autoritarie, contro maritini piccoli piccoli. Non attaccano mai direttamente ma sempre "di lato". Ci sono serie come gli *Stati piccolissimi* o i *Monumenti a cavallo* dove prende in giro la retorica fascista senza essere censurato. Questo è interessante perché nel Lager prenderanno in giro i nazisti rischiando la testa con vignette di cui loro ridono. E infine «Candido» dove la politica entra prepotentemente nella satira, più libera ma fino a un certo punto, perché gli attacchi arriveranno non con la censura diretta ma indiretta: gli mandano il fisco a casa continuamente dopo il successo dei libri, e così via. Quindi anche il suo modo di scrivere e di fare umorismo e satira cambia nel tempo e questa evoluzione è sempre coerente con la ricerca della verità portando in luce la stupidità umana, e questo dà ancora molto fastidio.

Caterina: Guareschi assimila velocemente le forme del migliore Umorismo sia nazionale che internazionale. Chi sono i suoi modelli e i suoi riferimenti? Inoltre per comprendere il suo percorso formativo occorre fare certamente riferimento ai suoi più forti legami. La vicenda letteraria di Giovannino Guareschi è profondamente legata all'esperienza dei giornali umoristici che si diffondono in Italia a partire dalla seconda metà dell'Ottocento. Che cosa hanno in co-



No, niente appello «Candido» n.17, 24 aprile, 1954
Archivio Guareschi

mune Guareschi, Zavattini, Mosca, Metz, Manzoni, Steinberg e che cosa ereditano dal modello satirico di Colodi?

Guido: È una domanda complessa. Per esempio come disegnatore amava molto Walter Molino ma era consapevole che non avrebbe mai raggiunto quei livelli, mentre imparerà molto dal vignettista francese Dubout, specialmente per le famose "vedovone". Nella sua biblioteca ci sono centinaia di libri con vignette dei più grandi disegnatori e umoristi satirici del periodo. Ci sono anche raccolte di riviste storiche tedesche, francesi, inglesi e tutto ciò rivela qualcosa del laboratorio che ha ispirato il lavoro di Guareschi. Quando si è trovato nella redazione del «Bertoldo» Guareschi



Milano 1940. La redazione del «Bertoldo»
Archivio Guareschi

ha trovato un gruppo di personaggi incredibili che collaboravano alla rivista. Metz, Mosca, Marotta, Molino, Steinberg... Da loro assimila parecchio e capisce anche quali saranno i suoi limiti e le sue potenzialità. Alcuni inventavano le battute poi non sempre chi inventava disegnava, oppure uno inventava una rubrica che poi un altro continuava. Non c'erano problemi di paternità rispetto al disegno o alla battuta. Si firmavano le vignette o i testi ma spesso si scambiavano con grande facilità i materiali. Guareschi quindi ha appreso ma ha anche dato agli altri, c'era una osmosi che faceva grande quel giornale.

Caterina: Qual è il rapporto di Giovannino Guareschi con Zavattini? E che cosa determina il successo di Guareschi nel «Bertoldo»?

Guido: Il rapporto con Zavattini era nato sui banchi di scuola, quando Zavattini era istitutore al Maria Luigia. È lui che descrive Guareschi nel-

le pagelle di allora e fa un profilo di Giovannino molto azzeccato. Zavattini seguirà sempre Guareschi e quando al «Bertoldo» cercano un caporedattore Zavattini, che allora lavorava alla Rizzoli come responsabile dei giornali illustrati, chiama Guareschi e insieme a Rizzoli gli fanno la proposta di assunzione mentre lui è sotto le armi. Il rapporto quindi è sempre stato di grande fiducia e di amicizia, poi le strade si sono divise per ovvi motivi. Erano due geni molto diversi pur avendo le stesse radici. Zavattini dunque aiutò molto Guareschi.

Caterina: *Leggerezza e poesia caratterizzano l'umorismo di Giovannino. Un modo di affrontare la vita e il mondo che gli sarà "utile" prima nel Lager e poi in prigione. In un periodo di detenzione dura segnato dalla fame, dal gelo, dai pidocchi, l'Umorismo resta ancora il suo unico sollievo e le sue abilità di scrittore e di vignettista, nel Lager, lo aiutano a rimette-*

re in piedi una sorta di Bertoldo incarnato. In questo periodo Giovanni scrive un diario e allestisce all'interno della baracca *La favola di Natale*, con musiche di Coppola (internato anche lui, così come Reborà e Novello che Giovannino incontra nel Lager). Nel 1949 pubblica *Diario di un clandestino*. È manifesta, così come in Levi, la voglia di testimonianza. Seppure Guareschi registri la terribile realtà che ha di fronte attraverso chiavi umoristiche. Io credo ci sia, proprio attraverso la parola, una forma di resistenza che li accomuna. All'interno delle baracche ognuno mette a disposizione il proprio sapere tracciando un modello di "città democratica". E Guareschi crede fino in fondo a quegli ideali che lo hanno aiutato a sopravvivere nel Lager: scrivere e raccontare gli danno la possibilità di non provare odio, prova pie-

Guareschi
Diario
Clandestino

1943
1945



Guareschi - *Diario Clandestino*
Archivio Guareschi

tà, ma non odia. La sua condizione però è quella di un umorista disorientato, che sorride pur provando orrore di fronte al meccanismo diabolico del Lager. La sua scrittura risente quindi di questa condizione, non è una rielaborazione lontana dai fatti, piuttosto si tratta di un racconto in presa diretta. In Levi oltre alla lucidità dello scienziato, dell'antropologo etologo, per quanto riguarda la metamorfosi fisica e morale subita da lui stesso e dagli altri prigionieri, sono rilevanti gli infiniti spostamenti di significato che si celano in termini materiali. In questo movimento di acquisizione esperienziale, di conoscenza, la forza del suo operato è stata quella di raccogliere e conservare elementi umani attraverso la ripetizione di formule così come avviene per le nomenclature dei composti chimici. La sua chiarezza allora altro non è che un anestetico di cui noi, i posteri, ci serviamo per dire di Levi. Forse un tentativo – vano – di comprendere la follia umana, di mettere a fuoco quello che invece rimane il lato più oscuro e nascosto di questo momento storico preciso. Possiamo riscontrare in entrambi un non detto, qualcosa di non completamente rivelato che si nasconde dietro ogni parola scritta?

Guido: Credo sia importante fare una lettura parallela dei due autori, primo perché sono due testimonianze molto diverse, secondo perché dimostrano i diversi modi di affrontare quelle tragiche esperienze in cui rischiavi sul serio di rimetterci la pelle. Sono due esperienze in due campi diversi: Levi è in un campo di lavoro e di sterminio, dove si salva grazie alle sue competenze di scienziato, Guareschi, in una condizione non meno facile, è prigioniero in un campo (IMI)

internati militari italiani, dove l'unica resistenza alla morte e al nazismo e agli orrori della guerra era quella di organizzarsi salvando la propria umanità. In entrambi i casi c'è una coscienza del dolore e della morte che viene riscattata attraverso la testimonianza che si fa in due modi così diversi, come hai ben detto nella tua domanda. Sono due esperienze a confronto che mettono in luce la complessità degli atteggiamenti di uomini che attraverso la letteratura non si sono fatti annientare nella loro essenza umana e nello stesso tempo hanno testimoniato quello che stava accadendo. In Guareschi il non detto del *Diario Clandestino* è stato pubblicato ne *Il grande diario*, che sono i taccuini in cui pubblica tutto quello che gli accade ogni giorno, cosa mangia, quanto pesa, il tempo, e raccoglie testimonianze e nomi dei morti e dei fatti accaduti perché non vada perduta la sua testimonianza. Sono due libri di Guareschi che vanno letti insieme per capire la potenza anche dell'umorismo di Guareschi. Ne *Il grande diario* è molto più vicino a Levi.

Caterina: Guareschi sin dai tempi del «Bertoldo» instaura con i suoi lettori un rapporto naturalmente empatico. Egli ha sempre guardato con lucidità sia alla politica nazionale che internazionale e, senza attaccare direttamente il duce, attraverso una satira sferzante e sottotraccia arriva al cuore dei suoi lettori. Ma al ritorno dal Lager il suo stato d'animo è cambiato e anche Milano, la sua città d'elezione, adesso appare diversa. In questa difficile situazione nasce il «Candido». Intanto quanto è cambiato il suo rapporto con i lettori? Nella *Lettera al postero*, una delle prime

rubriche pubblicate su «Candido», è Albertino, suo figlio, l'interlocutore privilegiato. Più che un pessimismo di fondo nei riguardi di un paese che fatica a rinascere e che vede sempre più decadente – sfiducia anche nei riguardi di una classe intellettuale che ha cambiato la propria fede politica – quanto è forte in Giovannino l'esigenza intima di restituire ai posteri la “vera-verità” storica?

Guido: La verità storica è un tutt'uno con la verità politica del paese. Albertino diventa l'emblema di un futuro dell'Italia che non deve dimenticare quello che è accaduto, in cui si ripongono dubbi, pensieri, riflessioni e domande. Ma mentre ripensa al Lager e a quello che accade in Italia attraverso il referendum, la partitocrazia etc etc la sua rabbia monta perché capisce che quella classe dirigente che era giovane e ha combattuto per gli ideali, una volta entrata in Italia li ha presto dimenticati per un tornaconto personale. Se guardi le vignette del

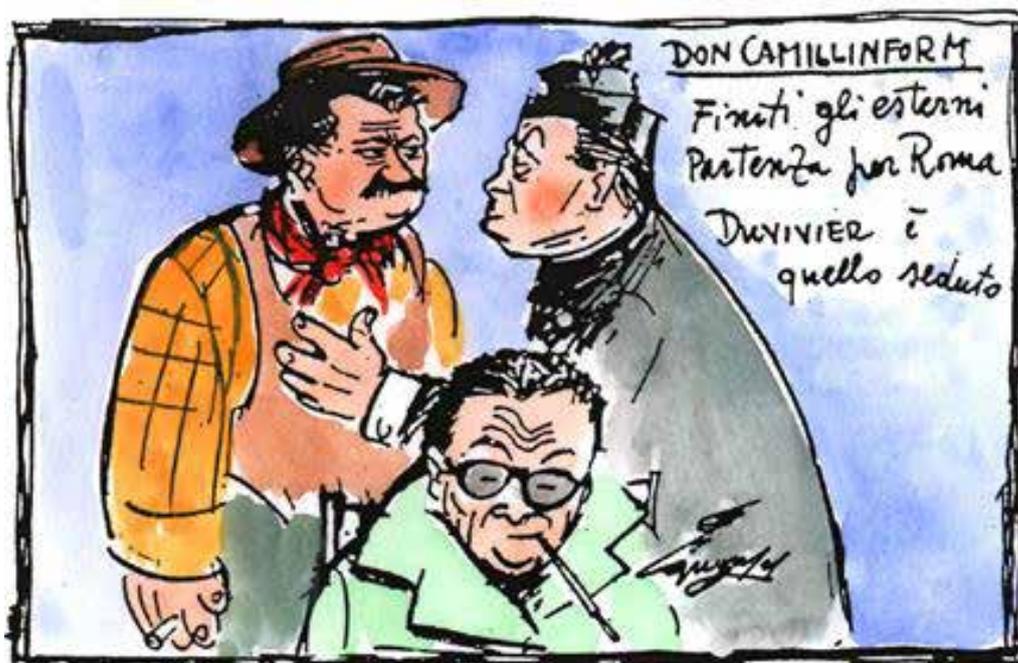


©Giuseppe Palmas
Giovannino, Alberto e Carlotta Guareschi
Archivio Guareschi

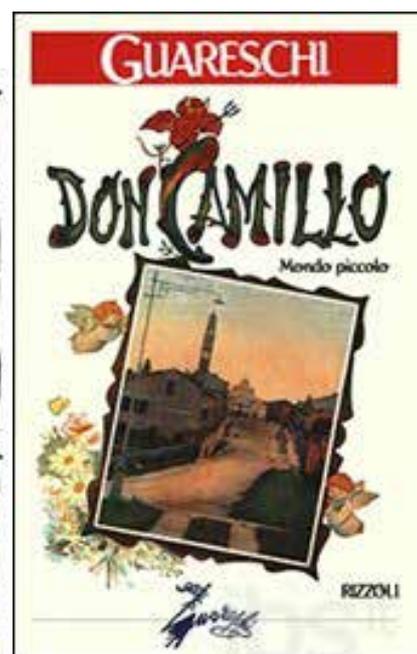
dopoguerra trovi tutti i problemi dell'Italia di oggi, irrisolti. Lui l'ha chiamata *L'Italia provvisoria*, e penso che questo titolo sia perfetto per capire lo stato di una democrazia giovane come la nostra, la mancanza di senso dello stato, del bene comune, lo svelamento dell'ipocrisia, della truffa, della corruzione, dell'inquinamento del territorio attraverso l'umorismo. E questo dava fastidio. Le vignette sulle bustarelle sono molto attuali, come quelle sulle ingiustizie sociali a partire dai reduci. È uno sguardo lucido sulla realtà e su quella del Boom economico di cui svela i falsi miti.

Caterina: È in un clima di violenza che Giovannino dà vita a *don Camillo, Peppone e Il crocefisso*. La scrittura stessa dell'autore emiliano, che si colloca in stretta continuità con la novella umoristica e moralistica della nostra tradizione italiana, non è senza radici. Essa fa parte di quella tradizione della migliore letteratura po-

polare che si lega piuttosto alla tradizione morale della novella e che non ha nulla a che vedere con la tendenza novecentesca ad elaborare teorie interne alla letteratura d'avanguardia o con le crisi dell'uomo moderno. Giovannino compone un affresco di un *Mondo piccolo* donando ai personaggi il tono delle emozioni che le accompagnano, con una frequenza subito coinvolgente proprio perché i suoi personaggi diventano un valido modello in cui rispecchiarsi. L'immagine del Cristo è simbolo della coscienza cristiana (come Guareschi sostiene: «Adesso c'è il fatto che in queste storie parla spesso il Cristo Crocifisso. Perché i personaggi principali sono tre: il prete don Camillo, il comunista Peppone e il Cristo»). La distanza politica e sociale dei due personaggi e l'aspetto di moralità e coscienza sono, per Guareschi, importanti strumenti narrativi. Che cosa occorre conoscere per ben comprendere la forza di questi personaggi? E quanto conta

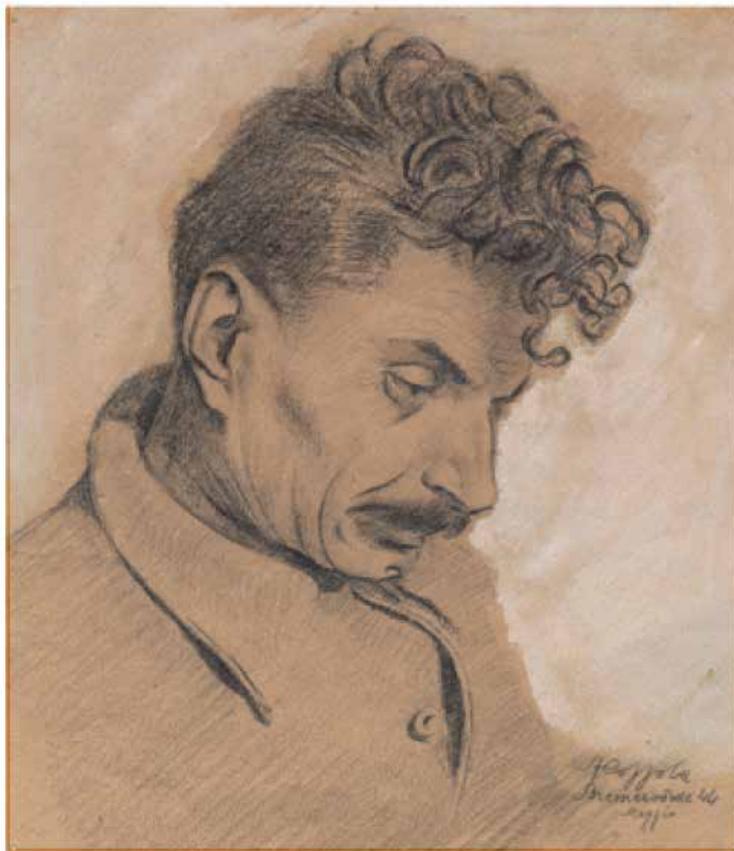


©Giovannino Guareschi
Archivio Guareschi



nell'Italia di oggi il senso di conservazione della tradizione popolare italiana che, tu, Guido Conti, affronti con determinazione e rigorosa ricerca scientifica?

Guido: Guareschi porta nel Novecento una tradizione che ha radici molto antiche ma si perpetuano nei diversi periodi storici della nostra letteratura, quella della novellistica morale e religiosa (pensa ad esempio alla raccolta dei fioretti e della vita di San Francesco) e dei vari santi vissuti in Italia. Quella tradizione religiosa non si è mai sopita, e torna prepotentemente nel Novecento grazie al genio di Guareschi che capisce che quel modo di narrare e di raccontare è molto moderno (la struttura delle telenovelas è identica all'epopea dei due cicli di racconti, quelli di don Camillo ma anche della famiglia Guareschi). Il successo popolare nasce anche dalla consapevolezza della forza di queste strutture narrative (oggi i romanzi polizieschi con personaggi molto riconoscibili, come Montalbano, per esempio seguono quei generi. Accanto a questo c'è la cristianità di Guareschi, uno dei grandi autori cristiani del nostro Novecento, che in una società e in un clima culturale di sinistra non è stato molto amato. E poi non bisogna dimenticare che i racconti di don Camillo e Peppone sono favole, per questo il Cristo può parlare, "favole vere" come dice lui, ma pur sempre favole. In questo senso la tradizione rende ancora più forte questo autore che io considero un "classico" della letteratura italiana come il Boccaccio, il Lasca, Basile e molti altri. La tradizione non è il passato ma è sempre una tensione verso il futuro che si guarda indietro per capire dove andare. Il passato o i ge-



Bremerwörde 1944.
Giovannino ritratto da Arturo Coppola nel Lager.
Archivio Guareschi

neri rafforzano e non indeboliscono le narrazioni. E quello che non hanno capito le ultime generazioni di narratori. Ma il tema è molto complesso.

Caterina: Concludo citando *Il grande fiume po*, uno dei tuoi grandi capolavori. In questo grande romanzo, o raccolta di racconti, in cui è il Po a farci da guida e in cui scopriamo vicende di ammirevole intensità e bellezza, incontriamo anche i figli di Guareschi, Carlotta e Albertino. È quest'ultimo a dire: «Lì può capitare che un morto ti passi di fianco in bicicletta e tu non abbia paura». È un'immagine suggestiva che rimanda a Giovannino, alla sua bici e ai suoi baffi (segno inequivocabile di libertà, come ben sappiamo dopo aver letto la biografia). Dopo le impegnative ricerche e dopo la passione che ogni tuo racconto riesce a evocare, vorrei chie-

derti se l'attenzione nei riguardi di un personaggio controverso come Guareschi non significhi anche voglia di riscatto. Un atto di giustizia nei riguardi di uno spirito battagliero, che non si è mai piegato ai colpi della storia?

Guido: Scrivere la biografia di uno scrittore vuol dire prendersi cura della sua opera e della sua vita senza tradire la lettura ma cercando di restituire una verità che forse non conosceva nemmeno lui nella sua complessità, anche per quello che è accaduto dopo di lui. S'invera una vita attraverso una biografia, per questo è

un problema etico quello di narrare di vite altrui. Sentivo, mentre scrivevo, un desiderio di giustizia, in questo senso la letteratura è impegnata, nel suo farsi. E questo alla faccia di chi dice stupidamente e superficialmente che la critica è morta. La critica è molto viva per chi ha consapevolezza di che cosa sia fare critica. Che poi i lettori leggano o no, o resti confinata all'interno di un circolo chiuso, questi sono altri problemi, ma la critica è uno strumento spesso molto più potente del narrare storie deboli per esempio, che non hanno nerbo.





Alphaville

Cinevisioni

a cura di
Vito Santoro

©Frank Gustrau

Vasco Pratolini nel cinema invisibile di Sergio Capogna

Tra i (purtroppo) numerosi registi italiani dimenticati, merita di essere ricordato il romano Sergio Capogna, nato nel 1926, autore dalla breve filmografia – quattro lungometraggi – interrotta a causa di una morte prematura, sopraggiunta nel 1977. Un percorso artistico che curiosamente inizia e si conclude nel segno di Vasco Pratolini, cioè da *Un eroe del nostro tempo* (1961) dall'omonimo romanzo dello scrittore fiorentino a *Diario di un italiano*, dal racconto *Vanda* (1972, peraltro proprio da questo testo nel 1953 Capogna aveva tratto il soggetto del suo cortometraggio di diploma del corso di regia del CSC). Tra queste due pellicole vi sono il notevole *Le conseguenze* (1963), uno dei film più interessanti del cosiddetto cinema del controboom, do-

ve viene affrontato il tema dell'aborto (non a caso al film fu negato in prima istanza il visto di censura sostenendo che c'era apologia di reato: il visto fu concesso dal nuovo ministro dello spettacolo, Achille Corona, che era socialista, nel '64), e il 'sessantottesco' *Plagio*, che preannuncia per toni e atmosfere *La prima notte di quiete* (1972) di Valerio Zurlini. In queste pellicole Capogna rielabora la lezione di Michelangelo Antonioni e di Zurlini appunto, suoi indubbi modelli di riferimento, sulla base di uno stile personalissimo, costituito da immagini ricercate ed eleganti, mai fini a se stesse, espressioni delicatissime dei tormenti esistenziali dei suoi personaggi. Peraltro, va sottolineato come Capogna avesse in animo di realizzare un adattamento dello *Scialo*, ma la

malattia non glielo permise.

Un eroe del nostro tempo viene presentato alla Mostra del Cinema di Venezia nel 1959, per essere distribuito nelle sale italiane solo nella stagione 1960-1961. Come è noto, Pratolini fu spinto a scrivere questo romanzo dal bisogno di affrontare il fenomeno del neofascismo dell'immediato dopoguerra: i colpi di coda della guerra civile e del reducismo repubblicano avevano scatenato un'ondata di violenza giovanile, non solo di matrice politica, ma anche comune e a volte gratuita. Infatti nella drammatica vicenda di Sandrino, giovane legionario di Salò, che prima seduce Virginia (vedova di un gerarca fascista, quasi coetanea della madre), per poi tiranneggiarla, derubarla e ucciderla, lo scrittore mirava a rappresentare quel coacervo di passioni esasperate, di irrazionalismo e volontà di potenza, che ancora si annidava nel dopoguerra a fascismo sconfitto. Un fenomeno che lo scrittore riteneva di poter indagare con gli strumenti della psicologia sociale. È quanto del resto scriveva in un articolo intitolato *Cronache fiorentine del ventesimo secolo*, apparso sul «Politecnico» nel dicembre del 1947, quando appunto attendeva alla scrittura del romanzo. Qui Pratolini osservava come le ragioni che resero Firenze una delle città più fasciste di Italia non potessero essere indagate con le metodologie d'indagine tradizionali: «anche il marxismo serve fino a un certo punto. Non ci persuaderemo mai abbastanza che è sempre all'origine umana delle cose che dobbiamo tornare, se vogliamo sciogliere l'ultimo nodo».

Ebbene, mi sembra che una delle qualità più significative dell'adattamento di Sergio Capogna, il quale

invece per alcuni tratti si limita ad illustrare il testo letterario, risieda appunto nella capacità di fornire grazie ad un cast di volti sconosciuti ed efficaci e ad un uso del carrello che ricorda il primo Antonioni, quello, ad esempio, di *Cronaca di un amore* e dei *Vinti*, il ritratto di un'epoca in cui una generazione di giovani è stata chiamata a scegliere e a schierarsi in una dinamica spesso dura con la generazione dei padri e dove le scelte, pur compiute nella più grande confusione e casualità, acquistavano un carattere irreversibile. Quello che il regista romano mostra è un mondo di pulsioni irrazionali, di scelte spesso dettate dalla necessità. Un mondo cupo, dove le donne vivono in una posizione di totale subalternità. Elemento questo ben reso nel film, come nel romanzo, dal fatto che tutte le donne che entrano nell'orbita di Sandrino sono soggiogate dalla sua bellezza, e al tempo stesso da quel miscuglio di spavalderia giovanile, di candida astuzia e di sadismo che egli possiede. Cosa evidente anche dal suo ingresso sulla scena: il ragazzo attira nella sua stanza la vedova Virginia sparando un colpo di pistola a salve. Quindi lo vediamo al centro del quadro, quasi una sorta di novello James Dean.

Sandrino, l'eroe 'lermontoviano' di Pratolini, è figlio illegittimo di madre vedova. Del padre, morto in Abissinia e a lui pressoché sconosciuto, conserva una lettera: «Onora sempre tua madre [...]. Ma onora soprattutto, con ogni atto e pensiero della tua giornata, e col tuo sangue se sarà necessario, la più grande Madre, che è la Patria. Odia i suoi nemici [...] e combattili». È già tutta qui, nella terna "madre", "onore", e odio", la

storia dell'errore di Sandrino, il suo sogno fuori tempo, nell'immediato dopoguerra, di «armare una squadra, già battezzata col nome di suo padre».

Capogna, seguendo fedelmente la maieutica di Pratolini, contrappone alla famiglia, per così dire, cattiva, del protagonista, al valore non negoziabile tra il vivo e il morto, il legame buono tra Bruna e Faliero, i due ex partigiani che tentano di far ravvedere l'eroe. Per loro, si legge nel romanzo, «le idee [...] diminuiscono di significato se non c'è l'amore [...], non è l'unione, ma l'amore che fa la forza» (del resto, lo stesso Pratolini ha osservato che «chi poté salvarsi dallo sconquasso lo dovè alla sua capacità d'amore»). Faliero – tutto onestà e autocoscienza – tenta infatti di riportare Sandrino sulla retta via: «un ragazzo da salvare», «gli hanno fatto credere

che il male fosse il bene e viceversa [...] gli sono bastati i primi passi per persuadersi di sapere ormai correre [...] ha bisogno di cadere, di ruzzolare per cominciare ad aprire gli occhi». In questa intrapresa, per così dire, pedagogica, Faliero è coadiuvato da un altro “amore puro”, quello della coetanea Elena, figlia di un antifascista morto in un lager, che però ha fatto in tempo a comunicare i suoi ideali. La richiesta di Elena a Sandrino è esplicitamente quella «di rinunciare a tuo padre».

Dove il film si distacca nettamente dal romanzo di partenza è nel finale, dietro peraltro il consenso e l'approvazione di Pratolini, stando almeno a quanto mi ha testimoniato la figlia del regista. Nel romanzo il passato impedisce un finale edificante: *Un eroe* è la storia di una rigenerazione morale che comincia ma non può



©Eugenio Recuenco

concludersi. La giovane e bella Virginia, vedova repubblicina – come la madre... – che Sandrino ha sedotto nelle pagine iniziali (quelle, sia detto per inciso, poeticamente più riuscite), torna da lui con la notizia che aspetta un figlio. L'eroe si ritrova potenzialmente padre, quando ancora il percorso di liberazione dal proprio non si è compiuto e il passaggio, un po' manicheo, dall'odio all'amore diventa impossibile. L'atto finale di inchiodare per la nuca Virginia alla cancellata del parco in cui è stato bambino e poi amante – atto poco da grande Storia e troppo da cronaca nera, secondo la nota lettura di Luigi Russo – inchioda lo stesso Sandrino a un passato irredimibile. È una delle scene più potenti della narrativa pratoliniana. Una scena in cui forse sono presenti suggestioni tozziane, in particolare, del Tozzi più convulso ed espressionista, quello del *Podere* (penso alla scena dell'assassinio di Remigio ad opera del salariato Berto). Una scena che presenta non pochi punti di contatto con la celebre sequenza dell'assassinio di Nadia (Annie Girardot) da parte di Simone (Renato Salvatori) in *Rocco e i suoi fratelli*, di cui fu coautore del soggetto con Suso Cecchi D'Amico e lo stesso Visconti, lo stesso Pratolini. Forse proprio allo scrittore si deve l'inserimento nel film di una scena così esemplarmente rappresentativa dell'inevitabile conclusione mortuaria di ogni passione sadomasochistica. «Ed erano i suoi occhi – si legge nel romanzo – a fargli nascere il desiderio improvviso, lancinante, di schiacciarli, di cancellarli quegli occhi, con le proprie mani... E d'un tratto, esse, le sue mani, sentì che gli esplodevano, agivano da sole, strinsero Virgi-

nia alle mandibole e cariche di tutta la loro forza, le riversarono la testa ancora più indietro, di colpo, da conficcarle la lancia nella nuca».

Nel romanzo di Pratolini la conclusione si presenta al tempo stesso tragica e ambigua, dal momento che uccidendo Virginia, che rappresenta il suo passato, Sandrino da un lato diventa un assassino, dall'altro conquista la possibilità di giungere ad una futura rigenerazione: «si sentiva liberato d'ogni angoscia, quieto e leggero [...] aveva da percorrere una strada lunga e diritta, tutta oscurità, tutta neve, a capo della quale, lontanissima e tuttavia visibile, da toccare s'egli avesse allungato una mano c'era Elena che gli sorrideva».

Più esplicito il finale del film di Capogna. Virginia, rimasta sola e derubata da Sandrino, vaga di notte per la



©Pe Zeta

città. Su un ponte incontra un passante che la scambia per una prostituta. Questo fa disperare la donna, il cui corpo verrà trovato all'alba nei pressi della spiaggia: si è suicidata. Sandrino assiste con la folla alla ricomposizione della salma. Andata via l'auto mortuaria, Faliero e Sandrino si osservano in silenzio. Faliero lo invita a tornare a casa. Sandrino rifiuta e rimane solo. Tira fuori dalla tasca del suo giubbotto una pistola. Sembra volersi suicidare. Invece la getta nel mare e scoppia a piangere. E si avvia solo lungo la spiaggia mentre si ascoltano in sottofondo le note al pianoforte del maestro Trovajoli. Il suicidio di Virginia diventa dunque una sorta di sacrificio, di espiazione, che consente forse al suo amante di affrancarsi da quella ragnatela di perdizione e di violenza in cui era invischiato. È un finale molto simile a quello del cortometraggio di diploma al CSC, Roma 1938, che Capogna aveva realizzato pochi anni prima, ricavandolo, come detto, dal racconto *Vanda*. Si tratta di uno short che, pur con alcune ingenuità di montaggio ed una imperfetta registrazione del suono (parliamo di una prova di diploma), era piaciuto a Pratolini, probabilmente soddisfatto dalla scelta di strutturare la storia d'amore sotto le persecuzioni razziali a Roma, tra una ragazza ebrea e un giovane non correligionario, per lo più attraverso un gioco di sguardi, di frasi dette e non dette.

Questo soggetto viene riutilizzato da Capogna nel 1972, in *Diario di un italiano*. film molto diverso dal corto, oltre che per l'ambientazione fiorentina, in luogo di quella romana, soprattutto per l'aspetto stilistico dominato da una tonalità crepuscolare,

resa dagli sfumati richiami pittorici dell'ambiente fiorentino. Strutturato come un lungo *flashback*, che ricorda quello del romanzo di Bassani *Il giardino dei Finzi Contini*, con il protagonista che in seguito ad una visita al cimitero ebraico di Firenze, rievoca la vicenda avvenuta anni prima nel 1938, il film si muove lungo due assi narrativi paralleli. Il primo è incentrato sulla storia d'amore tra il protagonista, e io narrante, Valerio, orfano di padre, ragazzo di 19 anni, che fa il tipografo e studia per migliorare la sua posizione (interpretato dal cantante Donatello), e Vanda, una ragazza del suo quartiere, che vive col padre, perseguitato, perché ebreo, dalle ingiuste leggi razziali (la interpreta Mara Venier al suo esordio sul grande schermo). Valerio, incurante degli avvenimenti politici che stanno maturando, insegue il suo sogno d'amore, trascorre tutto il tempo libero con la ragazza, la quale non osa rivelare il suo segreto a Valerio, per timore di coinvolgerlo nel suo dramma familiare. È la sezione del film che segue puntualmente l'andamento del racconto di Pratolini, tanto da inglobarne nella sceneggiatura alcuni passaggi, sia per quanto attiene la voce over sia per i dialoghi. Il secondo asse narrativo del film non è presente nel racconto. Esso coinvolge la madre del protagonista, Olga, nome squisitamente pratoliniano (cfr. *Il quartiere*), interpretata da Alida Valli, una donna ancor giovane, legata al ricordo del marito, Lorenzo, un socialista morto in carcere nel '23, la cui relazione viene ripercorsa nel film con una serie di *flashback*. Olga non vuole che il figlio sappia la verità circa la morte del marito, in modo da tutelarla in qualche modo. Tre assi tempo-

rali contrassegnano dunque questo film, incentrato sul tema del confronto tra passato e presente (i due giovani hanno padri sovversivi, anche se Valerio lo scopre solo alla fine della vicenda) e su quello della memoria, cosa resa evidente dalle scelte stilistiche, a cominciare dalla fotografia opalescente, dai giochi di messa a fuoco, dall'uso del controluce e dello zoom che isola i dettagli dando a ciascuno di essi rilevanza mitica di *objets trouvés* da recuperare dal passato.

Si tratta peraltro dell'armamentario visivo tipico del cinema artistico dell'epoca. Quell'armamentario che il cinema di Bolognini, proprio a partire da *Metello* e il grande successo internazionale del *Giardino dei Finzi Contini* avevano imposto. La fotografia è un *flou* continuo nelle scene intime, mentre in quelle, per così dire, sociali viene utilizzata la macchina a

mano. La musica poi è estremamente ingombrante. Tuttavia Capogna non è un esteta e neppure un calligrafo. La sua idea di messa in scena del passato è finalizzata alla descrizione di un *humus* malsano che nutre da sempre le pulsioni della borghesia. Ragion per cui riflettere sul passato equivale a riflettere sul presente. In questo Capogna è perfettamente allineato alla lezione di Pratolini, il quale in una celebre pagina sui rapporti tra letteratura e cinema aveva sottolineato: «ricordando il nostro passato, riflettendo nel nostro presente, prefigurandosi un avvenire, non facciamo altro che proiettare la nostra immagine fisica in uno spazio e in un tempo che hanno una dimensione concreta nella memoria». Dunque, «il cinema è la memoria stessa dell'uomo – e pertanto è, per così dire, la più antica delle arti, la matrice di ogni passione umana».



©Marco Bozzato

La fotografia non è un telefono

a cura di

Silvio Valpreda

Sovente, tutti noi siamo tentati di utilizzare la fotografia come sistema per ricordare. La macchina fotografica viene considerata, in molti casi, come un rapido surrogato del blocco per appunti.

Però, secondo una ricerca della Fairfield University firmata dalla dottoressa Linda Henkel, sembrerebbe che ciò non sia assolutamente vero, anzi fotografare qualcosa ci spingerebbe a dimenticarlo.

L'esperimento alla base di questa ricerca è molto semplice: a persone diverse è stato chiesto di visitare un museo che non conoscevano; a una parte del campione è anche stato chiesto di documentare fotograficamente ciò che vedevano, gli altri invece non avevano a disposizione alcuno strumento fotografico; al termine, attraverso un questionario è stato valutato quanto ricordassero degli oggetti esposti al museo.

I soggetti facenti parte del campione senza macchina fotografica ricordavano molti più particolari rispetto agli altri.

Il risultato, in realtà, non è sorprendente. Sapere di poter ritrovare facilmente un'informazione, per esempio guardando una foto conservata in un archivio al quale possiamo accedere, spinge il nostro cervello a non sprecare energie per custodire tale informazione.

Si tratta di una banale dinamica di ottimizzazione delle risorse.

Però questo processo non sempre funziona in modo efficiente. A volte l'immagine fotografica, alla quale stiamo affidando il compito di surrogato della nostra memoria, non è portata di mano o, addirittura, potremmo esserci scordati della sua stessa esistenza: in tal caso corriamo il rischio di smarrire il ricordo per sempre.

Altre volte la funzione di souvenir, nel senso proprio del termine, della foto diviene eccessivo tanto da soverchiare il ricordo del soggetto stesso spodestandolo e sostituendolo con quello dell'immagine riprodotta. Capita di ricordare la foto di una località visitata in una vacanza, ma non l'atmosfera e le sensazioni di quando l'abbiamo scattata. A volte succede persino che abbiamo ben chiara in mente l'immagine del ritratto di qualcuno che non vediamo da tempo, mentre non altrettanto ricordiamo la persona in carne e ossa.

Le dinamiche della memoria visiva associata alla riproduzione fotografica della realtà può avere anche risvolti crudeli lasciando sostituire ai ricordi di una persona cara che non c'è più il ricordo della sua foto impressa sul cartoncino funebre o sulla lapide.

Questo meccanismo mentale sicuramente avviene anche con altri strumenti mnemonici, come ad esempio gli appunti scritti o gli schizzi e i disegni, ma l'immediatezza e la facilità

con la quale si può usare, nella nostra epoca storica, la fotografia rende quest'ultima estremamente rilevante per questo fenomeno.

L'immagine scelta per questa puntata di *La Fotografia Non è Un Telefono* è uno spazio bianco che ciascuno potrà riempire con una fotografia recuperata dai propri ricordi. Non importa la ragione per la quale questa immagine torni in mente, se perché la riteniamo davvero importante oppure per caso fortuito o perché concatenata con qualche altro ricordo.

Flavio Favelli esegue un'operazione molto interessante: parte da fotografie estremamente note, che tutti noi conosciamo perché rappresentative di traumi collettivi, come ad esempio le immagini dell'11 settembre o quelle dei rottami dell'aereo Itavia precipitato a Ustica, dopodiché le trasforma in installazioni che permettano di recuperare l'esperienza del momento reale. Il suo compito non è facile e riesce solo in modo embrionale nel suo intento, tuttavia è un approccio molto importante. Conoscere un fatto da una fotografia, come abbiamo visto, non solo è oggettivamente limitato ma può essere anche limitante per la nostra memoria spingendoci a cancellare ciò che altrimenti conserveremmo.

Una volta scelta la fotografia l'esercizio continua cercando di ritrovare nella memoria delle sensazioni, delle parole, anche degli odori legati alla realtà che quell'immagine rappresenta. Potrebbe trattarsi di un compito più difficile di quanto si creda; la dottoressa Henkel, della Fairfield University, è convinta che saremmo in grado di ricordare più sensazioni e particolari del momento reale se quella foto non esistesse.

Desidero però, come è stato fatto finora in questa rubrica, anche presentare il lavoro di un artista.





©Igor Voloshin

Istantanee

a cura di

Cristina De Lauretis

I LAVORATORI DEL CIBO **UN RACCONTO ATTRAVERSO FOTOGRAFIE, PAROLE E DOCUMENTI**

Dal 19 dicembre al 29 marzo 2015
Museo del Risorgimento, Milano

Per me, ragazzina di città, il lavoro della terra è sempre stato qualcosa di astratto, da studiare sui libri per poi ripeterlo all'interrogazione. Quel poco che so sulla campagna me l'ha insegnato mia madre, e prima ancora mio zio, durante le lunghe vacanze estive a casa dei miei nonni. A dire il vero più che vacanze a me sembravano una punizione: il fango mi rovinava le scarpe, il sole mi creava eritemi, la maggior parte degli animali mi impaurivano. Guardavo le dita nere e consumate di mio zio e non comprendevo cosa lo trattenesse lì. Impiegai molto tempo e molte estati per elaborare una risposta: era la terra, la sua terra, quella terra – sì spietata e crudele – ma anche meravigliosa e magnanima. La terra era tutto ciò che aveva. Mio zio era legato ai suoi ritmi, altrove non sapeva stare. A questo ho pensato leggendo l'introduzione di Silvestre Loconsolo sul totem posto all'entrata della mostra. Un'introduzione ampia, toccante, che rievoca il

lavoro dei suoi genitori, entrambi contadini, e la sua infanzia in Puglia. Molte delle fotografie esposte sono sue, altre provengono dagli archivi storici della Same e della Federbraccianti Cgil. I lavoratori del cibo sono i lavoratori della terra: raccoglitori di pomodori, addetti alla vendemmia, lavoratori delle saline, braccianti, mondine, mietitori, fattori, contadini. Gli scatti sono quasi tutti incentrati sulla vita quotidiana di questi lavoratori nel secondo dopoguerra, con una attenzione particolare alle condizioni di lavoro nelle cascine milanesi.

Il percorso fotografico è articolato in cinque temi: *Lavoro nei campi*, *Vita nei campi*, *Agricoltura nel mondo*, *Modernizzazione nei campi*, *Campagne per i diritti*. Un depliant della Fiat esorta ad investire in un trattore, perché il trattore, recita il volantino, è un capitale, un investimento durevole. Un altro ritrae un giovane Marcello Mastroianni mentre dà alle mondine il suo augurio di buon

lavoro. Fatica, sudore, ma anche battaglie per i propri diritti, scioperi, lotte sindacali, mentre il lavoro nelle campagne subiva un profondo mutamento, passando dal lavoro manuale alla meccanizzazione. Camminare tra volti sorridenti, oppure contratti dalla fatica e dall'arsura estiva, è un po' come tornare bambina e ritrovarmi nella campagna dei miei nonni. Istin-tivamente in ogni scatto cerco le mani e osservo le rughe del volto. Perché la terra è soprattutto lavoro sfiancante e usurante. Prima di uscire mi soffermo sui totem, posti al centro della mostra, che raccontano con dovizia di particolari come era organizzato il lavoro nelle cascine milanesi, e quali erano i ruoli e le gerarchie. Rileggo il decalogo del contadi-

no del 1955, che, all'arrivo, mi aveva fatto sorridere; il primo punto: osserva i tuoi doveri per chiedere il rispetto dei tuoi diritti. I diritti allora erano davvero pochi, visto che una giornata lavorativa era in media di dieci ore e le donne guadagnavano il 30% in meno degli uomini. Me ne vado nel silenzio più assoluto, con una leggera punta di nostalgia, mentre fuori il cielo di Milano comincia a farsi nuvoloso. Porto con me lo scatto di una contadina che, sola in mezzo ad un vasto campo, beve acqua da una bottiglia di vetro, mentre attorno a lei pulsa l'estate. Uscendo sento i primi rumori, ma io mi porto dentro quel sole cocente, e se chiudo gli occhi posso sentire il frinire continuo delle cicale.



©Montserrat Diaz



Il garage del sergente Pepe

©Sergio Cerchi

a cura di **Marco Annicchiario**

FUORI DI TESTO

**Che tra cinquant'anni non mi si venga a dire:
"Mio Dio quanto erano mediocri, ciechi, vili,
trasformisti e corrotti gli uomini di quel tempo"**

(da "Nuovosonettomaista" di Paolo Benvegnù)

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 Annicchiario



©Matteo Mangherini

Piero Bittolo Bon

JÜMP THE SHARK

IUVENES DOOM SUMUS

Iuvenes Doom Sumus il nuovo disco firmato Jümp The Shark, il sestetto nato sei anni fa su iniziativa del polistrumentista veneziano Piero Bittolo Bon è stato finanziato grazie a una campagna di crowdfunding realizzata sulla piattaforma Produzioni dal Basso.

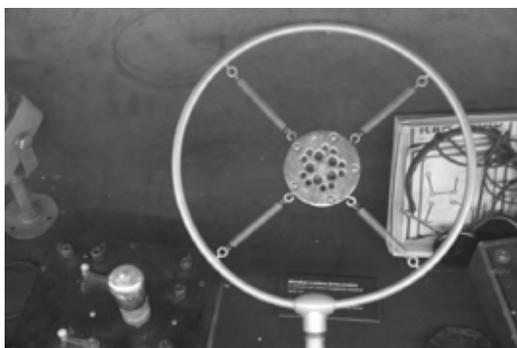
Come i due precedenti, anche questo è stato pubblicato per conto dell'etichetta El Gallo Rojo Records.

L'album si contraddistingue per la continua interazione dei musicisti; creano dieci composizioni free jazz - a metà strada tra la sperimentazione e l'avanguardia - dotate di un piglio ironico e di un'ispirazione che dona alle tracce un sound deciso.

Dietro al progetto Jümp The Shark, oltre a Piero Bittolo Bon (sax, clarinetto e flauto), ci sono altri ottimi

musicisti come Gerhard Gschlössl (trombone e susafono), Pasquale Mirra (vibrafono), Domenico Caliri (chitarra), Danilo Gallo (contrabbasso) e Federico Scettri (batteria).

È un album acido e fuori dagli schemi, che richiama il sound di Ornette e di Henry Threadgill, pieno di contrappunti sonori, di continui cambi di direzione e di una vivacità non comune, come nel brano "Completata! Fase Uno!". Come nell'album precedente, la copertina è realizzata dal fumettista Dottor Pira. L'album si chiude con le risate del sestetto, che lasciano trasparire il divertimento che ha accompagnato i musicisti nella registrazione dell'album.



Suonava l'anno 1967

Dalla metà degli anni sessanta, con l'avvento del beat e — soprattutto — di Lucio Battisti, la musica italiana subisce uno scossone che mette in crisi la popolarità di molti artisti in voga fino a quel momento. Persino Claudio Villa, nome di punta del canto melodico all'italiana, inizia a essere in difficoltà. Forse, anche per questo, cede alla corte di Carlo Loffredo che, da diversi anni, gli propone un'idea all'apparenza bizzarra: realizzare un disco con cover di brani anni quaranta.

Loffredo, che proprio ad aprile compirà novant'anni, nonostante sia stato uno dei pionieri del jazz italiano, rimane ancora oggi un nome conosciuto quasi solo nell'ambiente; inizia la carriera sul finire degli anni trenta nell'orchestra 013 insieme a Piero Piccioni e suona con artisti del calibro di Django Reinhardt, Louis Armstrong, Dizzy Gillespie, Chet Baker e tanti altri.

Lui si è convinto (e alla fine ha convinto anche i dirigenti della Fonit Cetra) che il Reuccio, famoso per la voce tenorile e le serenate popolari, sia la persona giusta per dare nuova vita a successi del passato come *Fiorrellin del prato* o *Maramao perché sei morto*.

È così che Carletto Loffredo e la sua

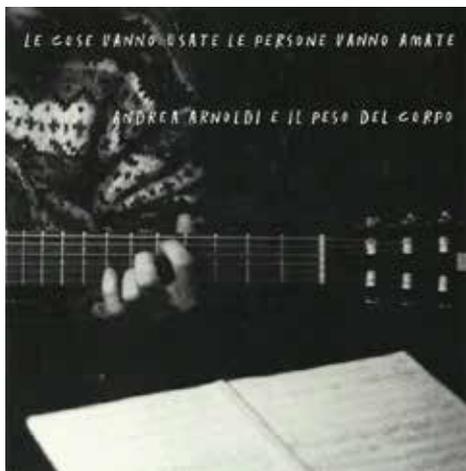
VILLA TUTTO DIXIELAND

carlo loffredo e la sua jazz band



band arrangiano tredici canzoni d'epoca e poi aspettano che Claudio Villa sia pronto per andare in sala a registrare l'album. Tanti anni di attesa per tre sole ore di lavoro; Villa, infatti, al primo colpo incide tutti i brani, senza alcun errore. Poi, insieme al suo amico jazzista, si allontana a bordo di una Moto Guzzi.

Le versioni, in puro stile swing, hanno talmente successo che l'album, in poco meno di un mese, viene esaurito, spingendo Loffredo a pensare di realizzare un secondo capitolo Dixieland. Purtroppo, nonostante avesse anche arrangiato altre tredici canzoni, Claudio Villa si prenderà più tempo del dovuto, lasciando il secondo capitolo di questo progetto incompiuto. Nel 2010 è stata stampata la versione cd dalla Rhino Records.



Andrea Arnoldi e il Peso del Corpo

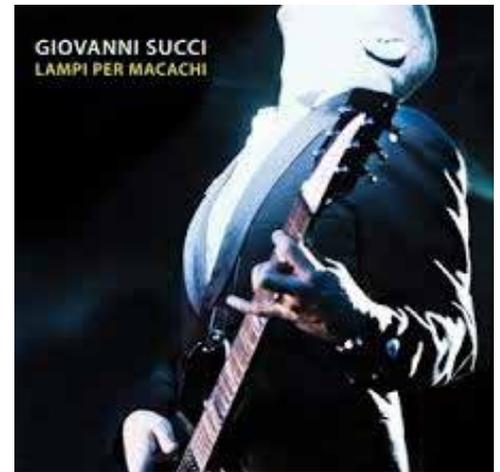
Le cose vanno usate, le persone vanno amate
(Autoprodotto)

Un disco intimo, acustico, con testi semplici e veri..



Santo Barbaro Geografia di un corpo (diNotte Records)

La freschezza del post-punk che si unisce alla poesia.

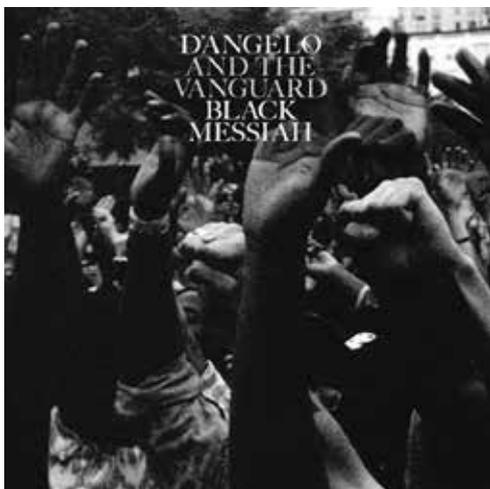


Giovanni Succi Lampi per macachi (Wallace Records)

Paolo Conte rivisitato (con classe) in chiave indie-rock per un pubblico diverso dal suo.

In & Out

Consigli per l'ascolto



D'Angelo and the Vanguard Black Messiah (Rca)

Ritmi elevati e canzoni lente capaci di diventare indispensabili.



Andy White How Things Are (Floating World)

Il folk e il pop che si fondono con una rara sensibilità poetica.



Wild Wild Wets 14th floor (Grizzly Records)

Disco d'esordio assolutamente da non perdere.



La legge del cuore di Antigone

©Valentina Anna Carrera

La Memoria è uno dei tesori dell'Umanità, un aspetto di quella *magistra vitae* che sin dall'antichità era una delle migliori definizioni della Storia. Ricordare i passi dei nostri predecessori ci può aiutare a capire meglio noi stessi e a migliorare, perché di fronte alle nefandezze più terribili si possa sempre trovare il coraggio di opporre il rispetto per la vita (valore universale non soggetto ad opinioni o a soggettivismi culturali) e, in *primis*, l'Amore.

Uno dei simboli più potenti di questo atteggiamento di fronte alle tragedie della Storia è sempre stata la figura di Antigone, vittima suo malgrado di quella catena di eventi che gravita intorno al personaggio di Edipo.

Marco Filatori, attualmente parte del gruppo che si occupa della programmazione dello storico Teatro Ariberto di Milano, ha curato la drammaturgia e la regia di una versione di Antigone capace da un lato di raccogliere

in sé la lunga tradizione di riscrittture del dramma (Sofocle, Euripide, Anouhil, Brecht, solo per citare le più celebri) e dall'altro di darne una versione fortemente contemporanea.

La Compagnia comasca "Teatro in Mostra", diretta da Laura Negretti, ha prodotto lo spettacolo nel 2005, riceve per questo spettacolo il Premio Fersen nel 2007 e, dopo dieci anni, le richieste di rappresentazioni continuano.

Il segreto di questo successo si può ritrovare nella perfetta armonia di elementi che si incastrano alla perfezione in un sistema che risveglia nello spettatore sdegno e desiderio di Giustizia.

Le musiche sono state scritte da uno dei compositori più noti del panorama italiano, Carlo Boccadoro.

Le scenografie sono ispirate a Picasso, che a suo tempo aveva collaborato con Cocteau per una messa in scena di Antigone. Un'ispirazione a

Picasso che rimanda per l'uso dei materiali anche alle Avanguardie artistiche degli Anni 70 (juta, legno e ferro).

Il testo di Marco Filatori prende in considerazione un arco di tempo molto breve, l'ultima notte di Antigone, prima della punizione di Creonte per il delitto di aver voluto concedere al fratello Polinice, traditore, gli onori della sepoltura. Veloce, ipnotico, dinamico e asciutto, alternando, scene di impatto quasi violento a scene di delicatezza estrema.

La scelta registica di aggiungere al linguaggio verbale quello corporeo, in un flusso continuo di corpi, sottolinea il valore della musica e della danza come Valore comune di un'Umanità diversa e divisa. Il messaggio ultimo in effetti è quello dell'Universalità di temi come la colpa, il delitto, la giustizia divina e umana, il tradimento ma soprattutto e sempre l'Amore.

In scena solo due attori, Laura Negretti e il sottoscritto, Alessandro Baito, interpreti ciascuno di più personaggi. Laura Negretti è Antigone, ma al contempo è il Coro che scandisce il passaggio del tempo, e insieme è il Popolo che assiste con indifferen-

za o con senso critico allo svolgersi della vicenda. Anche io faccio parte del Coro e del Popolo, ma principalmente sono Emone, innamorato promesso sposo di Antigone, e poi vesto i panni di suo padre Creonte, in un gioco a volte anche folle in cui nella stessa anima convivono opinioni opposte che si scontrano e cercano ciascuna di avere la meglio.

Un fluido passaggio da personaggio a personaggio, in cui i due attori vivono sulla propria carne tutto il fuoco della disperazione di una società che deve lottare tra Necessità di giustizia e vera Giustizia.

Un lavoro che invita ad affrontare il presente, forti della Memoria storica, antica ma indirettamente si fa riferimento anche alla Storia più recente, e proponendo l'unica alternativa possibile alla violenza e all'odio: riconoscersi uguali nel comune destino di vita e morte e nel desiderio di amare ed essere amati, anche quando questo desiderio viene sepolto sotto le macerie di drammi personali e societari.



©Valentina Anna Carrera



a cura di
Erika Nicchiosini

©Yudhisc

Due sono le categorie in cui si dividono i testi narrativi: il genere storico - in cui i fatti vengono presentati come realmente accaduti e lo scrittore cerca di spiegarne cause e conseguenze - e il genere di immaginazione o finzione - in cui vengono raccontati come reali fatti che non sono accaduti veramente, dando al contempo spessore e consistenza ai personaggi che si muovono nella storia. Alla seconda categoria appartiene il genere della fantascienza, in cui l'elemento narrativo si fonda su ipotesi o intuizioni di carattere più o meno scientifico e si sviluppa in una mescolanza di fantasia e scienza. A lungo considerato un "sottogenere", è possibile collocarne la nascita nella seconda metà del XIX secolo (seppure non manchino esempi precedenti come il *Frankenstein* di Mary Shelly) quando particolare impulso venne dato alle scoperte tecniche e scientifiche. E' in questo periodo che nasce la

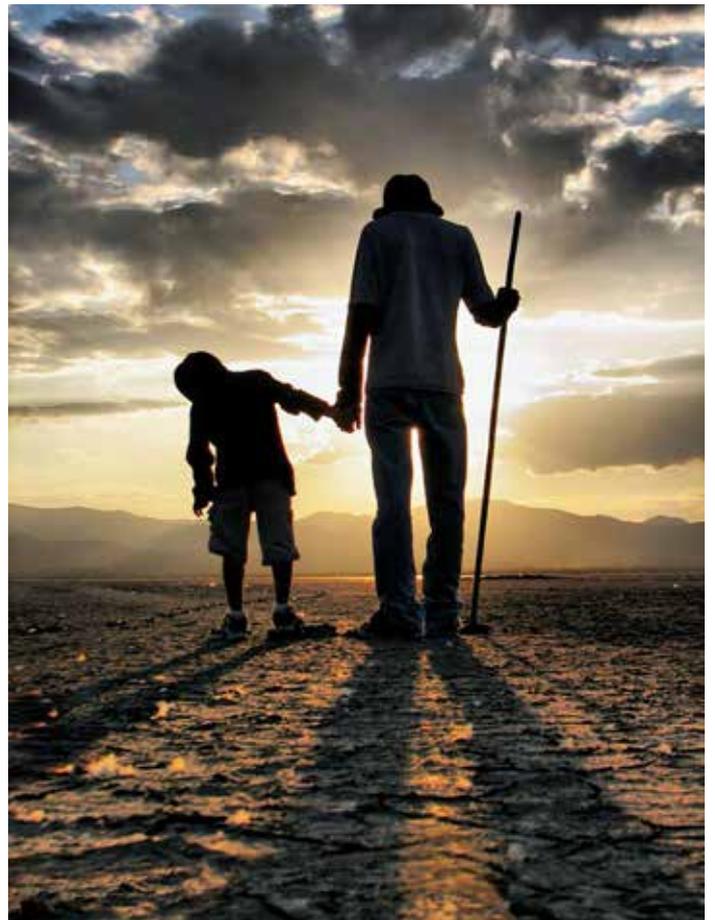
moda del romanzo "avveniristico" che trova in Jules Verne e Herbert George Wells i suoi precursori. Essi focalizzarono gli aspetti peculiari del genere dividendolo in due filoni ancora oggi attuali: da un lato il tema dell'esplorazione, del meraviglioso e del cosmico, che mostra un interesse scrupoloso e attento verso il progresso tecnico-scientifico (Verne: *Viaggio al centro della Terra, Dalla Terra alla Luna, Ventimila leghe sotto il mare...*), dall'altro i temi più pessimistici e critici nei confronti del futuro, che trae dalle conquiste dell'uomo moderno scenari apocalittici o sarcastici presagi (H.G. Wells: *La guerra dei mondi, L'isola del Dottor Moreau, L'uomo invisibile, La macchina del tempo...*).

Grande propulsione al genere venne data in America nel 1926, con la fondazione da parte di Hugo Gernsback della rivista *Amazing Stories* che ebbe il merito di circoscrivere il campo d'azione della fantascienza, di identi-

ficarne e coltivarne il pubblico e di spianare la via agli autori anglosassoni. Ma è nel 1947 che la fantascienza diventa “adulta”, quando John Wood Campbell prende la direzione della rivista *Astounding science fiction* (poi *Analog*) e porta la nuova narrativa a una più alta dignità letteraria. Se negli anni '40 il genere asurge alla sua dignità, sarà negli anni '50 (sulle pagine della rivista *Galaxy*) e '60 che emergeranno le tendenze più mature del genere, grazie alla nascita di un filone maggiormente incentrato sui cambiamenti dell'inconscio individuale e collettivo, determinato da trasformazioni tecnologiche e sociali e dagli effetti alienanti prodotti sull'uomo dalla società contemporanea (James G. Ballard, Philip K. Dick). L'avvento del nuovo modello di sviluppo tecnologico e consumistico, la falsificazione del reale, la confusione tra immaginario e realtà, la progressiva caduta delle distinzioni tra umano e artificiale, ma anche la critica nei confronti dei limiti della ricerca scientifica più avanzata diventano tutti temi fondanti della “narrativa fantascientifica moderna” che diviene sempre più spesso pretesto per una critica politico-sociale della nostra società.

In *Iulius Amintha e Leo* Donatella Calò affronta, con occhio aperto al futuro, l'interazione del processo uomo-macchina collocando al centro del suo racconto la presenza di tre automi (robot) adibiti a garantire la cura e il benessere psicofisico di due esseri umani: gli anziani genitori di Iris, di cui funge quasi da comprimaria. Iulius, Amintha e Leo possiedono funzioni tecniche specifiche che esercitano nel bene e nei limiti imposti dalla loro stessa programmazione,

ma possiedono anche una sorta di “coscienza” che li spinge ad apprezzare complimenti ed elogi. L'autrice non esita dunque ad abbattere quei confini “emotivi” che dividono l'essere umano dal robot tranne per riaffermare, al termine del racconto, la necessità totalmente umana di riappropriarsi del piacere del gioco e delle piccole cose lontane dalla tecnologia.



©Saul Landell

Donatella Calò

IULIUS, AMINTHA E LEO



©Sail Uselersamm

Iris guardava lo schermo con attenzione e sfiorava con la punta dei polpastrelli i tasti, come se ripetesse le note di una musica interiore che la metteva di buon umore e la faceva quasi sorridere.

All'improvviso sulla fronte apparve una piccola ruga perpendicolare al naso, emise un breve sospiro e schiacciò un tasto situato in alto a destra di un piccolo dispositivo azzurro accanto al computer. Le era sembrato che il dispositivo per un attimo si fosse illuminato intensamente, senza però emettere alcun bip.

Sullo schermo del suo Pc apparve Einstein che la salutava sbattendo la porta e sollevando le spalle imbronciato: dopo qualche istante intravide prima una scritta di presentazione

(Papi e Mamma) e poi, in sequenza, la ripresa delle varie stanze della casa dei suoi.

Era metà mattina e sapeva che IULIUS, quel giorno, era fuori in giardino a sistemare le siepi, aspirare le foglie secche e tagliare l'erba, perché il clima di quell'estate era molto caldo e con poca pioggia. Non lo cercò quindi e proseguì verso la cucina, dove AMINTHA metteva in ordine, puliva le verdure che poi cuoceva a vapore (i suoi se ne nutrivano in grande quantità) emettendo un'allegria canzoncina degli anni sessanta (faceva parte di un nastro che aveva trovato in fondo ad un cassetto nel ripostiglio il primo giorno di lavoro): accorgendosi che la piccola telecamera la stava riprendendo, salutò con un cordiale *«Buongiorno, come va? Qui tutto bene, ne sono proprio felice per Dionella e Gaspare. Fuori c'è il sole e fra poco usciremo tutti insieme»*. Nella schermata successiva scorse per un attimo LEO che scompariva lentamente dietro la porta del bagno dei suoi, emettendo un brontolio di blanda disapprovazione: probabilmente Gaspare non voleva cambiarsi il pigiama per uscire, con la scusa che in giardino non avrebbe certo incontrato il presidente del Tribunale dove aveva lavorato fino a qualche anno prima.

Iris passò subito alle immagini della grande sala di soggiorno e pittura, ove Dionella, seduta su un comodo sgabello girevole con schienale, dipingeva con tratti sicuri ed un poco rozzi una tela bianca, su cui erano stati incollati bulloni di varie dimensioni e di tutte le fogge.

Altrove si intravedevano quadri appoggiati sulla parte bassa della parete, l'uno di seguito all'altro: erano



©Francesco Romoli

cinque o sei e formavano come un'on-
da bluastro con scintillii prodotti da
sostanze metalliche spruzzate sopra
per imitare il mare.

Dionella, vedendo la telecamera ac-
cendersi, si accorse d'essere osserva-
ta e le rivolse un bel sorriso ed un
saluto, sbagliando però il suo nome
(lo confondeva spesso con quello di
sua sorella Ingrid).

Dionella spesso era allegra la matti-
na, quando la giornata non aveva
ancora smesso di promettere bene
e Iris, quindi, preferiva parlarle in
quelle ore di sicuro ottimismo.

Subito la salutò, chiedendo con cu-
riosità a che cosa servivano i bulloni
sulla tela (ma erano simboli dei pesi
della vecchiaia! Ci avrebbe aggiunto
all'interno sottili fibre sporgenti di
tessuto tenuamente colorato, perché
sapeva che la volontà può alleggerire
anche fisicamente la fatica...).

Iris non chiese spiegazioni ulteriori e
scambiò con lei qualche notizia prati-
ca, poi decise di controllare che le
disposizioni date il giorno precedente
venissero rispettate da LEO e soprat-

tutto da AMINTHA.

IULIUS invece seguiva schemi fissi di
lavoro in giardino e in casa, piuttosto
ripetitivi, e, di solito, non creava pro-
blemi di gestione.

Si occupava anche di ordinare le
provviste via internet, seguendo le
sue direttive settimanali ed era atten-
to, al momento delle consegne, che
tutto fosse molto fresco e di aspetto
gradevole.

Ritornò poi alla schermata che ri-
guardava LEO e suo padre: erano
usciti dal bagno e Gaspare, tutto ar-
zillo, disse che *subito* doveva mettersi
al lavoro sul computer gestito da LEO
il quale, pazientemente, dopo averlo
estratto ed acceso, rimase accanto a
lui immobile tutto il tempo, forse ri-
posando o cercando inutilmente di
scollegare i circuiti cerebrali affaticati
dalle continue richieste di aiuto o
dalle pretese un poco assurde del-
l'anziano padre. Spesso Gaspare si
innervosiva quando le connessioni
erano lente e allora LEO interveniva
con tono calmo e rassicurante, da
buon amico.

Iris sorrise riconoscendo nel compor-
tamento di suo padre la forza di ini-
ziative passate e l'intenzione di af-
frontare e risolvere progetti non rea-
lizzati.

Per lei non era un peso collegarsi con
la casa dei genitori almeno una volta
al giorno e aspettava di avere un mo-
mento di calma e serenità tra le pres-
santi incombenze di lavoro, per farlo
con vero piacere.

Del resto era tutto così facile e il
dispositivo azzurro (di cui aveva un
duplicato anche a casa) era sempre lì
a sua disposizione, con i cristalli li-
quidi blu cobalto che viravano verso
il violetto intenso quando arrivava
l'ora dell'appuntamento quotidiano.

Oppure quando IULIUS aveva necessità di interpretare meglio le cose già programmate o AMINTHA aveva un problema nella gestione medica dei genitori visto che era stata scelta proprio in base a questa specifica competenza.

Il dispositivo emetteva un avviso sonoro acuto e intermittente solo in caso di urgenze particolari.

Iris comprendeva che i genitori, soprattutto verso sera, sentivano il rimpianto della giovinezza, quando le loro figlie vivevano in famiglia e gli impegni di lavoro erano numerosi, ma anche le forze fisiche e mentali erano notevoli e adeguate alla loro vita intensa. Aveva avuto qualche mese prima un'idea, che, messa in pratica, aveva aiutato molto soprattutto sua madre al momento di addormentarsi. Aveva inciso la sua voce che li salutava e raccontava le vicende della giornata di lavoro sua e di Pierre, il suo compagno, inserendo alla fine gli

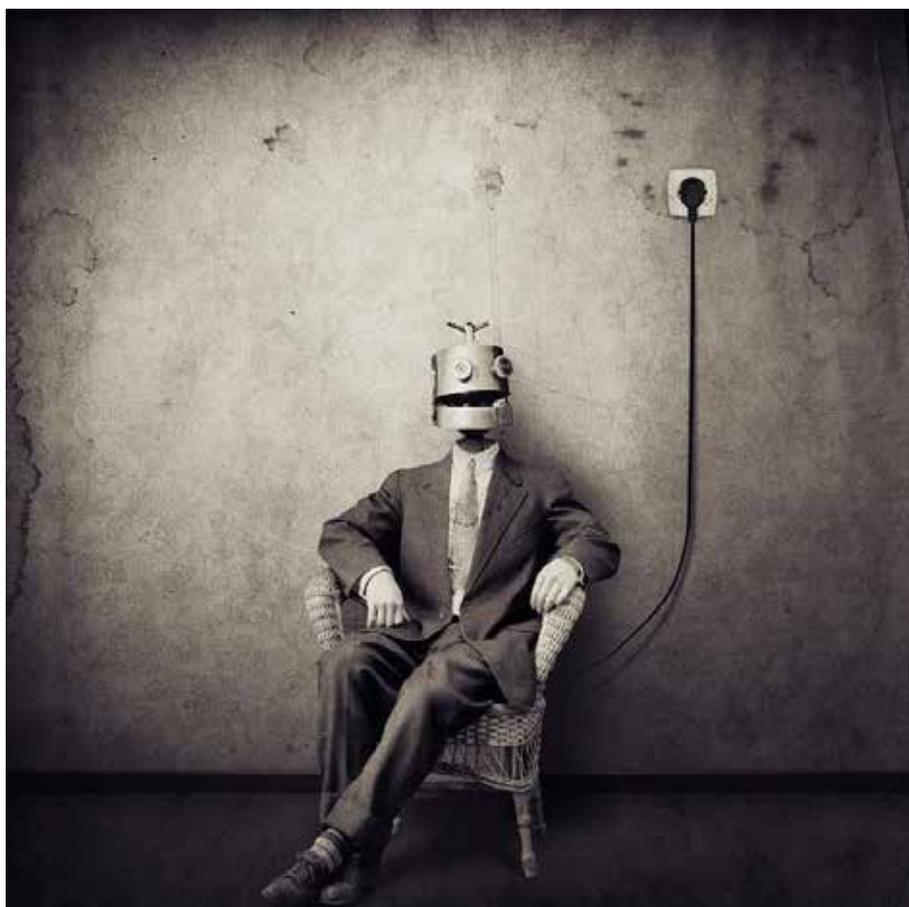
strilli e i capricci dei suoi bambini che mandavano sonori baci inframmezzati a singhiozzi, presto consolati.

Le registrazioni si alternavano e cambiavano nel tempo poiché ormai la memoria indebolita dei genitori, non permetteva loro di rendersi conto che forse quelle voci e quei racconti erano già stati sentiti.

Iris spense il dispositivo e tornò a lavorare al Personal computer per qualche tempo (Einstein si era ripresentato con aria incuriosita, liberandosi frettolosamente del cappotto).

Poi, all'ora di pranzo, si recò nel piacevole e raffinato ristorante del piano terra: la mensa dell'azienda, per modo di dire.

Ogni giorno, oltre ai cibi fondamentali per la corretta dieta del corpo, si alternavano ricette etniche di paesi lontani, a volte sconosciute, ma sempre molto gradevoli al palato. Venne a sedersi accanto a lei un amico, che



©Francesco Romoli

lavorava nel palazzo vicino: anche lui aveva i genitori anziani, ancora più malandati dei suoi, e subito raccontò, entusiasta, del personale più efficiente e moderno, che gli era stato mandato in prova. Il costo di gestione era bassissimo, solo la cauzione era cospicua (inoltre bisognava anche acquistare un certo numero di azioni della società costruttrice).

Iris ascoltava con attenzione, ma sapeva che per ora non avrebbe fatto alcun cambiamento: IULIUS, AMINTHA e LEO si erano dimostrati perfetti per le esigenze dei suoi, che li apprezzavano molto per la fedeltà e competenza, e anche lei si era ormai affezionata ai tre Robots.

Li viveva come un prolungamento delle sue mani e del suo cervello.

Sapeva che il costruttore li aveva programmati sensibili alle lodi, con una lieve scarica di energia olonica in più, ogni volta che pronunciava parole di ringraziamento o sottolineava la loro competenza e delicatezza nel trattare i genitori. Quindi non faceva mai mancare loro complimenti e parole di sincero apprezzamento. Terminò il pranzo così piacevole per l'olfatto e il gusto, si alzò e ritornò al lavoro. Doveva affrettarsi, poiché più tardi sarebbe uscita in anticipo per andare a prendere i suoi bimbi alla scuola Montessori. Là non c'erano computer, ma normali vecchi mobili, stile 900, con tanti cassettini dove i bimbi infilavano ancora biglie colorate, carte stropicciate di caramelle e messaggi scritti a matita.

Donatella Calò

Donatella Calò vive a Torino. Esercita la professione di medico.

“Ormai è scientifico: anche i robot possono essere soggetti alle leggi dell'evoluzione naturale e dare vita a esemplari superintelligenti, cooperativi ed altruisti.

Nel 2010 la rivista Plos Biology, ha riportato esperimenti di Dario Floreano e Laurent Keller fatti a Losanna con i robot più bravi e intelligenti. Dal momento che l'equivalente delle mutazioni genetiche nei robot sono cambiamenti casuali nelle reti neurali che gestiscono le informazioni, il risultato dell'accoppiamento dei robot migliori mette in evidenza che le mutazioni positive si sono conservate nella “prole”.

A Bruxelles, invece, nell'Istituto per l'Intelligenza Artificiale della Libera Università, vengono progettate generazioni di robot studiando il comportamento degli sciame animali: squadre di robot-volanti che raccolgono e trasmettono informazioni e di robot-meduse per azioni di recupero a grandi profondità.

L'Azienda tedesca Festo ha creato recentemente un robot-agricoltore ed un robot-gabbiano capace di realizzare il sogno di Leonardo da Vinci.

Ormai i robot si sono evoluti e non sono più privi di capacità relazionali. Nel vicino futuro avranno le mansioni più diverse: dagli aiutanti ospedalieri ai mezzi di trasporto totalmente autonomi.”

GRAZIE



©Fabrizio Dori