

FUOR/ASSE

Officina della Cultura



Numero 15
[Novembre 2015]

FUOR/ASSE



Prometeo

©Vittorio Bustaffa



FUOR/ASSE Editor/ale

In cerca della verità pubblica

Nella sua *Logica delle scienze sociali* Karl Popper ha affermato «Non c'è nessuna scienza che consista nella pura osservazione, ma solo scienze che teorizzano in maniera più o meno consapevole e critica. Ciò vale anche per le scienze sociali»¹. Mentre in fisica è possibile condurre sperimentazioni attraverso controlli artificiali, la sociologia non ci permette di raggiungere previsioni puramente scientifiche perché gli esperimenti sociologici non solo non sono ripetibili, ma anche perché «l'isolamento artificiale eliminerebbe precisamente quei fattori che, in sociologia, sono i più importanti»². E poi mentre nel mondo fisico è possibile riscontrare delle regolarità, nella sociologia il variare continuo, secondo il tempo e la cultura, non ci permette di giungere a delle formulazioni di leggi universali.

Mentre per Locke, Berkeley, Russel o Moore, così come per Descartes, le esperienze soggettive sono un fondamento, o comunque sono un punto di partenza stabile, per Popper non vi è nulla di immediato nella nostra esperienza perché il nostro sistema ha imparato a mediare. Il processo di decodificazione è continuo e immediato e avviene per una serie di automatismi dei quali è difficile rendersi conto, seppure resti intrinseca la sensazione di apprensione diretta. Karl R. Popper sul senso comune scrive: «non miriamo o tentiamo di costruire (come fecero ad esempio Descartes o Spinoza o Locke o Berkeley o Kant) un sistema sicuro su queste “fondamenta”»³, e questo vuol dire che ogni nostra assunzione può essere confutata e quindi respinta. Ed è per questo che l'unico nostro grande strumento di progresso è la critica.

Ma come possiamo conseguire lo sviluppo o il progresso della conoscenza? Tenuto conto della ricerca delle certezze, base sicura della conoscenza, quello che mi interessa capire è come il senso comune, che è indice di mutevolezza, possa essere considerato talvolta il punto di partenza di una verità pubblica. Proprio perché la verità può essere sempre avvelenata, e, soprattutto quando l'intreccio tra politica e mezzi di comunicazione resta inscindibile, occorre indagare su quelle strategie retorico-argomentative che legittimano qualsiasi argomentazione funzionale al dibattito pubblico. La razionalità così come il linguaggio e l'argomentazione sono fattori della realtà e si rivolgono a un pubblico, ed è per questo che occorre investigare sul nesso tra verità e sfera pubblica. La correttezza di un'argomentazione è data dalla “validità”, intesa come rispetto delle regole logiche e dalla “verità” della premessa. Ma dalla teoria dell'argomentazione dobbiamo distinguere la retorica, ovvero lo studio della persuasione.

1 KARL R POPPER, *La1 logica delle scienze sociali. Dialettica e positivismo in sociologia*, Torino, Einaudi, 1972, p. 120.

2 KARL R POPPER, *Miseria dello storicismo*, Milano, Feltrinelli, 1993, p.23.

E, se teniamo conto delle nuove teorie della comunicazione politica, oggi condivise, oltre alla sostanziale identificazione tra sfera politica e sfera comunicativa e oltre al fatto che l'informazione elettronica ha creato nuove e ancora ignote opportunità di sviluppo, credo sia doveroso anche domandarci quali valori hanno messo radici nella odierna società globalizzata, oppressa dalle sue stesse incertezze, come la difficile gestione delle emozioni: da un lato, emozionarsi è indice di debolezza ed è considerato un gesto indecoroso, dall'altro viviamo l'era dell'ostentazione pubblica delle emozioni. L'autorizzazione a un'esibizione pubblica delle emozioni crea un'ulteriore inversione di tendenza, perché anche i segreti dei rapporti più intimi sono resi pubblici, sono così capovolti quelli che sono i presupposti fondamentali di una relazione a due, o familiare.

Ma a cambiare è la stessa definizione di "pubblico". Lo dimostrano i diversi approcci filosofici, antropologici, psicologici e culturali – e penso a Michail Bachtin, il quale, nello stretto legame tra paura e potere («paura davanti all'incommensurabilmente potente»), traccia la scomposizione del sentimento stesso di paura riconducendolo nella sua conformità "terrena" a tante piccole paure scomposte, plasmate, addomesticate, e quindi placate e difficilmente convergenti le une con le altre. Un mutamento profondo che si insinua benissimo anche nella relazione reciproca tra paura e riso – e quindi nell'alternarsi dei sentimenti che garantisce una protezione nei confronti dell'eccessiva preponderanza di ogni potere – e che capovolge la relazione stessa tra essenza e apparenza. Una relazione tra potere e sentimenti (interessante da sviluppare anche in relazione a Bachtin) che, nella società post moderna, denota una condizione di non libertà. Ed è da questa reciprocità che avviene un altro curioso capovolgimento tra sfera privata e sfera pubblica: la sfera privata, che ha sempre rivendicato il suo diritto alla riservatezza, tende a dissolversi rendendosi pubblica; e la sfera pubblica, di punto in bianco, è diventata un agglomerato di tante faccende private, quindi uno spazio non più collettivo, ma una folla di tanti individui. Scrive Bauman: «Qui cessa l'aiuto del "pubblico" [...] c'è la prospettiva di un uso collettivo di mezzi collettivi per affrontare e risolvere i problemi individuali. Il pubblico – l'assembramento di altri individui – può solo applaudire o fischiare, approvare o condannare, ammirare o deridere, incoraggiare o scoraggiare, elogiare o rimproverare spronare o dissuadere; non potrebbe mai promettere di fare qualcosa che l'individuo non possa fare da sé; di farsi carico del problema al posto dell'individuo in difficoltà»⁴.

Ecco come il collegamento tra pubblico e privato produce una rifiedualizzazione della sfera pubblica. E a noi interessa indagare il lato pubblico del conflitto, ci interessano i conflitti verbali, perché questi hanno risonanze sull'agire pubblico.

La verità nasce tra gli uomini, che, sulla base dell'idea socratica della natura dialogica della verità e dell'umana riflessione su di essa, ricercano la verità. Ecco perché occorre stabilire un nuovo rapporto con la realtà: un nuovo punto di partenza della comprensione, valutazione e formulazione della realtà, che si attua attraverso il libero contatto tra gli uomini; un nuovo approccio alla realtà che sia in grado di toccare sia la coscienza civile sia la sfera emozionale di ogni uomo.

Caterina Arcangelo

4 ZYGMUNT BAUMAN, *La solitudine del cittadino globale*, Milano, Feltrinelli, 2008, p.71.



Officina della Cultura

FUOR/ASSE

NOMEN OMEN

«Spetta a noi andare nei luoghi estremi, alle ore estreme, dove vivono e si levano le verità alte più profonde. I luoghi del pensiero sono le zone tropicali, consuete all'uomo tropicale. Non le zone temperate, non l'uomo morale, metodico e moderato»¹.

Che cosa rimane alla volontà di verità indebolita dallo smascheramento delle forze prospettiche che sono all'opera nel mondo, se non il senso e il valore. È dalle opposte volontà di potenza che possiamo interpretare il reale. Ecco perché pensare è costruire prospettivisticamente; significa predisporre nell'a-priori del senso e del valore.

Non vi può essere una trasformazione radicale se la reazione non diventa azione. Ed è con questa forza reattiva che FuoriAsse, attraverso la copertina disegnata da **Vittorio Bustaffa**, si presenta ai suoi lettori. Vittorio Bustaffa, artista eclettico e profondo, non può che rimandarci con la sua arte nei meandri delle eterne contraddizioni che riguardano l'uomo e il suo vivere civile. Forse per il suo modo di fare e intendere l'arte, pregno com'è di forti concezioni filosofiche.

E quanto sono importanti le antinomie in un contesto sociale come quello attuale, in cui il concetto di verità non riesce ad attuarsi? Ed ecco che questo numero si presenta con cambiamenti all'apparenza non vistosi ma determinanti per definire i nuovi approcci e i diversi percorsi che FuoriAsse, come obiettivo, si pone.

Presentiamo in questo numero *Lettera 22* di **Mauro Tomassoli**, che accoglie i racconti di **Nicola Dal Falco** e di **Beatrice Monroy**. Siamo altresì felici di inaugurare un nuovo progetto che nasce da un'idea di **Antonio Nazzaro**, il quale ci presenterà una serie di fotografie, quasi tutti Latino Americani, dove la fotografia si presenta strettamente collegata alla cronaca, alla storia, alla vita. Questa è la volta di **Emiliano Valenzuela**, fotografo cileno.

E se restiamo all'estero non sfuggirà nella rubrica dedicata al fumetto d'autore, a cura di **Mario Greco**, l'intervista di **Francesca Scotti** a **Igort**, il quale ci presenta *Quaderni giapponesi*, un viaggio nella tradizione grafica e narrativa del Giappone, pieno di contrasti, di bellezza e di sacrifici.

È proprio pensando a luoghi così lontani che viene anche naturale fare riferimento alla rubrica *Riflessi Metropolitani*, all'interno della quale, proprio per l'impossibilità di percepire uno spazio separato dalla "socialità", analizzeremo in maniera approfondita e feconda che cosa sono i luoghi e i *nonluoghi*.

Il dibattito tra **Marc Augé** e **Daniela Marcheschi** si incentra proprio sugli ambiti di «sociabilité».

Prosegue sempre in *Il diritto e il rovescio* a cura di **Sara Calderoni**, il percorso di approfondimento in ambito più letterario, attraverso la precisazione di concetti quali *realismo*, *tradizione* e *tradizioni*, *storia letteraria* ecc. La rubrica ospita, in questo numero, un interessante intervento di Amedeo Anelli.

Legami interessanti si intersecano attraverso le molteplici tematiche trattate all'interno di ogni singola sezione di FuoriAsse. E penso agli spunti importanti di **Michèle Lupo** o di **Fernando Coratelli** che su pensiero e linguaggio si incentra per certi versi, e seppure in maniera dissimile, la loro ricerca. In grado entrambi però di cogliere a pieno la ricchezza di temi. Indagando tra psicologia, linguistica ed estetica, e seguendo il filo di queste infinite connessioni, possiamo raggiungere **Pier Paolo Di Mino** nella sua *Biblioteca essenziale di Terranullius*.

Caterina Arcangelo

¹ GILLES DELEUZE, *Nietzsche e la filosofia*, Firenze, Colportage, 1978, p. 160.



Direzione Responsabile: Cooperativa Letteraria

Comitato di Redazione

Sara Calderoni, Fernando Coratelli, Caterina Arcangelo, Silvio Valpreda, Orazio Labbate, Pier Paolo Di Mino, Mario Greco, Mauro Tomassoli, Vito Santoro, Claudio Morandini, Cristina De Lauretis, Antonio Nazzaro, Erika Nicchiosini, 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

Vittorio Bustaffa

Hanno collaborato a questo numero

Amedeo Anelli, Daniela Marcheschi, Francesca Scotti, Luca Ippoliti, Nicola Dal Falco, Beatrice Monroy, Crocifisso Dentello, Michele Lupo, Umberto Mentana

Foto e illustrazioni

Luca Barlocchi, Robert Hutinski, Steffen Reichardt, Brian Holdham, Arash Ashkar, Sergey Chepulsky, Cornel Gigarasu, Yoram Roth, Christian Martin Weiss, Andy Leipzig, Pat Perry, Malules Fernandes, Elzbieta Ela, Giovanni Paolini, Makoto Saito, Elzbieta Ela Porter, Jana Luo, Sergio Riku, Nikolas Brummer, Veronica Leffe, Fabio Feiz, Brett Walker, Amin Khelghat, Valentina Feula, Jarek Khaal Kubicki, Tina Kazakhishvili, Jonathan Jagot, Alex Webb, Montserrat Diaz, Margherita Vitagliano, Nat Von Sky, Francesco D'Isa, Vittorio Bustaffa, Alfaro Lenoir, Maria Kuczara, Andy "Zig" Leipzig, Jacqueline Roberts, Angelo Bognanni

ISTANTANEE



a cura di
Cristina De Lauretis

Lettera 22



a cura di
Mauro Tomassoli

Il garage del Sergente Pepper



a cura di
Marco Annicchiario

FUOR/ASSE Officina della Cultura

Nota sul "realismo" in letteratura
di **Amedeo Anelli**

Il rovescio e il diritto 10

a cura di **Sara Calderoni**

Riflessioni intorno

a *Stato di minorità* di Daniele Giglioli
di **Sara Calderoni**

Dai nonluoghi agli "interluoghi":
per una critica a Marc Augé di **Daniela Marcheschi**

Riflessi Metropolitani

a cura di **Caterina Arcangelo**

In cerca di luoghi
di **Silvio Valpreda**

Mostri Notturmi 23
di **Orazio Labbate**

Alphaville Cinevisioni a cura di **Vito Santoro**

Massimo Zanichelli

63

Christopher Nolan. *Il tempo, la maschera, il labirinto*

di **Umberto Mentana**

La Copertina di
8 FUOR/ASSE
Vittorio Bustaffa

20

**"Il testo non è tutto,
il teatro custodisce
un altro linguaggio"**

a cura di **Fernando Coratelli**
C'era una volta ma ora non più

Francesco D'Isa
Ultimo piano

di **Erika Nicchiosini**

intervista a **Andrea Caterini**
di **Caterina Arcangelo**

Redazione Diffusa

76

Luísa Marinho Antunes
Creare la parola, creare il mondo
di **Claudio Morandini**

Brian K. Vaughan - Fiona Staples
SAGA

Fumetto d'autore

a cura di **Mario Greco**

Francesca Scotti 38

intervista **IGORT**

Luz e Nat,
la ricomposizione del trauma
attraverso il disegno

di **Luca Ippoliti**

Fossi

di **Nicola Dal Falco 48**

Lettera 22

Santina

di **Beatrice Monroy**

Alexandr Lurija
Un mondo perduto e ritrovato
di **Michele Lupo**

La parabola di destini inattuati
di **Crocifisso Dentello**

Le recensioni di 53 Cooperativa Letteraria

a cura di **Claudio Morandini**

Maurizio Salabelle *La famiglia che perse tempo*

Pablo D'Ors *L'amico del deserto*

Valeria Gentile *Viaggini*

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI

TERRANULLIUS NARRAZIONI POPOLARI

Roberto Piumini *IL PIEGATORE DI LENZUOLI*

di **Pier Paolo Di Mino 36**

69 Sguardi

a cura di

Antonio Nazzaro

88 Le Novità EDITORIALI

La Copertina di FUOR/ASSE



Vittorio Bustaffa



Pittore, si forma all'Accademia di Belle Arti di Venezia.

Dal 2004 partecipa a mostre collettive e personali di pittura e illustrazione in gallerie ed istituzioni di alcune città italiane ed estere, l'ultima personale allestita alla Tricromia Art Gallery di Roma (aprile 2015). Ha realizzato illustrazioni per varie case editrici tra cui Bruno Mondadori, Diabasis, Nuages, MUP, Ponte del Sale, Limina Mentis, Libri di Pixel e altre affrontando testi di autori come Virgilio, Catullo, Hardy, Artaud, Dickinson, Kierkegaard e Gomez Davila.

Disegna inoltre concept per prodotti cinematografici, architettonici e videoludici.

Nel 2014 è ospite in residenza artistica con lo scrittore B. Cinquetti presso il Museo Rimbaud e partecipa all'edizione dello stesso anno alla Biennale di Poesia *Les Ailleurs* di Charleville-Mézières nelle Ardenne francesi. Collabora stabilmente con l'agenzia di comunicazione Tostapane Studio di Venezia, con la Galleria Matita & China e Teatro Boxer di Padova. Ultimamente ha collaborato con Ufostudio Performig Arts di Milano realizzando sui testi di F. Bertozzi il libro *Intrusa*, libro che raccoglie il materiale di pre produzione disegnato per il film omonimo di F. Bertozzi (Bento Box, 2015). Di prossima pubblicazione ha illustrato un breve romanzo di fantascienza di L. Lasagna per Epika Edizioni (dicembre 2015). È insegnante di tecniche pittoriche alla Scuola Internazionale Comics della sede di Padova da otto anni.

«Ho attraversato il disegno e la pittura tradizionale in molti modi. Non mi fermo a una sola tecnica o un unico linguaggio espressivo che mi può rappresentare. Amo la sperimentazione costante intesa come lavoro disciplinato. M'interessa quasi ossessivamente conoscere i rapporti che legano i processi creativi umani con la modellazione della materia pittorica».

Questo è quanto ci riferisce Bustaffa durante un primo incontro, avvenuto nel mese di settembre. Confronto del quale ci sentiamo profondamente entusiasti proprio per la “forza reattiva” che riscontriamo nel suo pensiero e nella sua opera artistica.

Bustaffa ha disegnato una copertina per la nostra rivista all'insegna di una visione ironica ma al contempo tragica della nostra società.

«Mi pare che ci stiano cadendo addosso grandi e gravi cambiamenti, ma la società in cui vivo si ripara dal fuoco dei cambiamenti etici e psicologici con un ombrello per l'acqua di una vecchia mentalità, con uno strumento inadatto alla circostanza. È una società per alcuni aspetti tragicamente immobile, ma quando si parla di folla si rischia di non dire nulla, ciò che invece mi preoccupa sono le distrazioni esistenziali alle quali ogni individuo si sottopone o addirittura è costretto a sottoporsi: sono distrazioni che allontanano dall'essere presenti a se stessi, così ci allontanano dall'affrontare le difficoltà psicologiche connesse ai cambiamenti, noi tutti, soprattutto i giovani e siamo sottoposti a una mancanza di direzione in ogni campo.

I valori sono tutti da ripensare, a partire quindi dal modo in cui si vive, in cui si lavora, persino nel modo in cui si prega e dal modo in cui si pongono i principi di un dialogo anche tra amici, per non cadere in forme di inutile opinionismo quando appunto si parla di valori. La maggior parte delle persone che conosco non sanno o non possono nemmeno definire oggi un mondo nel quale vogliono vivere perché sono troppo impegnate a sopravvivere».

Tra i vari molteplici interessi personali di Bustaffa vi è il rapporto tra Arte e Filosofia, che accompagna il suo percorso da sempre.

«Arte e Filosofia sono due attività che si intersecano e si rielaborano a vicenda. Sono un vero e proprio atteggiamento che parte dagli stessi presupposti: la ricerca di una possibile verità che accolga le esigenze che di volta in volta lo spirito umano incontra nel suo cammino, sia come società sia come individui. È necessario dare delle definizioni per costruire o ricostruire. Dare delle



definizioni è sempre un rischio, ma da qualche parte bisogna iniziare a ricostruire qualcosa e una mentalità realmente costruttiva si ripristina sulla coscienza delle parole che si usano; mi pare che il recente caso del processo a Erri De Luca sia eclatante, ma ne è anche un esempio il caso dei libri per l'infanzia messi al bando per accidia intellettuale da parte di pseudo amministratori del bene comune».

Vittorio Bustaffa

Il rovescio e a cura di **il diritto** Sara Calderoni



©Robert Hutinski

Il Rovescio e il Diritto è il titolo di un'opera di Albert Camus, 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, per una rubrica, 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 nostra certezza. *Il rovescio e il diritto* diventa così una rubrica in cui fare critica letteraria significa accettare, nel confronto con ogni autore, lo scontro di due personalità diverse, ma con identici diritti: un'avventura in cui lo scambio con l'altro da sé consente a ciò che siamo, come afferma Gombrovicz, di «acquistare peso e vita».

Sara Calderoni

Nota sul “realismo” in letteratura

di **Amedeo Anelli**

©Steffen Reichardt

«FuoriAsse» prosegue il proprio percorso di approfondimento di alcuni nodi centrali del fare e pensare la letteratura, attraverso la precisazione di concetti quali *realismo*, *tradizione* e *tradizioni*, *storia letteraria* ecc., cui si sente l'esigenza di guardare con consapevolezza critico-teorica onde evitare un uso generico, se non erroneo, di tali categorie di pensiero. Un cammino di ricerca formativo che intende essere di utile confronto tanto per i critici e gli studiosi che animano la redazione della rivista quanto per quelli delle generazioni più giovani.

Dei tentativi di fare a meno, nel Novecento, di metafisica ed ontologia e del fatto che il realismo sia una questione filosoficamente «non controversa», ha già discusso *ad libitum* Franca D'Agostini nel suo libro dal titolo *Realismo? Una questione non controversa*¹. Non c'è qui bisogno di insistervi ancora.

Già Nicolai Hartmann, nella prima parte del Novecento, aveva sentito il bisogno di un ritorno all'*intentio recta*, alla direzione

naturale del conoscere, ossia «al fatto che la direzione naturale della conoscenza è volta all'oggetto e che il soggetto nell'impostazione naturale ha la consapevolezza solo del conosciuto e non delle condizioni e delle modalità del conoscere»².

Il realismo naturale non è una teoria filosofica, appartiene al fenomeno della conoscenza ed è sempre indicabile in esso. Tale realismo si identifica con la convinzione da cui siamo dominati

¹ FRANCA D'AGOSTINI, *Realismo? Una questione non controversa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013.

² Cfr. GIUSEPPE D'ANNA, *Realismi. Nicolai Hartmann "al di là" di realismo e idealismo*, Brescia, Morcelliana, 2013.

tutta la vita, che il complesso delle cose, delle persone, degli avvenimenti e dei rapporti – in breve, del mondo in cui viviamo e che rendiamo nostro oggetto del conoscere – non è prodotto solo dal nostro conoscere, ma sussiste indipendentemente da noi. Se questa convinzione ci abbandonasse anche un solo istante nella vita non la prenderemmo più sul serio. Ci sono teorie filosofiche che l'abbandonano; ma esse svalutano così la vita nel mondo e in realtà non la prendono più sul serio. L'impostazione naturale non conosce una simile rinuncia³.

La separazione del problema ontologico «dell'ente in quanto ente» da quello gno-seologico – inerente il rapporto di soggetto/oggetto e delle modalità del conoscere –, anche in Hartmann, nell'abbandono di ogni correlativismo, non è un ritorno al pensiero pre-critico precedente il kantismo. Si tratta al contrario di un attraversamento di kantismo, neo-kantismo, fenomenologia e quant'altro è stato pensato e di un ritorno all'ontologia e alla metafisica. È infatti l'intero «pieno» veritativo (ciò che corrisponde o conferma qualcosa sentito come «verità») e problematico – su cui convergono sia le tradizioni di pensiero analitiche e continentali sia la concettualità costruttiva logico-matematica – a dispiegare un orizzonte di saperi, capaci di dar conto dell'esistente e della sua stratificazione qualitativa. Ed è in questo nuovo orizzonte, anche metafisico nella tensione di quanto si avverta profondamente come «verità», che si innesta una visione stratificata e prospettica del reale.

Il pensiero di Hartmann evidenzia, inoltre, una seria riflessione sui fatti e sul senso comune, orizzonte primario di ogni realismo e punto di partenza per agguerrite costruzioni di pensiero, perché ciò che appare non appare mai invano, anche quando la percezione sembra ingannarci o ci porta di là dalle

più ardite fantasie e virtualità.

A fronte di ciò – per non trattare qui il versante scientifico delle scienze della natura, che non costituiscono l'intero campo delle scienze, perché esistono anche le scienze esatte con statuti ontologici e metodologici differenti –, nella nuova concezione della natura il reale ampiamente si possibilizza e diviene continuamente altro. Ciò ci porta a prefigurarlo in continue «transmorfosi», che impegnano scaltrite dinamiche percettive, immaginative e concettuali.

In questo quadro, pertanto, non pare sia più possibile voler ridurre il realismo, anche letterario – spesso pensato come la semplice mimesi delle condizioni politiche e sociali, come il racconto del quotidiano o la fattografia, il «giornalismo degli istanti» e simili –, a semplici categorializzazioni statiche e binarie di stampo ottocentesco e a questioni mimetiche di rispecchiamento, più o meno attivo o passivo, fra un soggetto incredibile ed un altrettanto astratto oggetto increduto.

In ciò viene incontro la nuova Estetica fenomenologica di Dino Formaggio e di Mikel Dufrenne, che, da due versanti diversi – quello dell'artisticità, il primo e quello dell'esteticità, il secondo –, hanno attivamente collaborato a fare dell'Estetica in quanto disciplina un'introduzione alle scienze dell'uomo e una teoria speciale dell'Arte. Vi si deve aggiungere poi il fattivo svolgersi dell'attività letteraria di alcuni poeti e narratori che, dalla seconda metà del Novecento, hanno stretto i rapporti fra pensiero, etica, scienze ed arti: contrastando così il «fallibilismo» ed il nichilismo dello stesso periodo e la convinzione che non esista nulla fuori dal linguaggio e, in letteratura, fuori da un linguaggio finzionale e menzognero. Una tale convin-

3 NICOLAI HARTMANN, *Zur Grundlegung der Ontologie*, Berlin, De Gruyter, 1935 (traduzione italiana *La fondazione dell'ontologia*, a cura di F. Barone, Milano, Fabbri 1963, p. 134).

zione sbocca in un'accettazione completa dell'esistente e della conseguente ragione strumentale, che si vota così allo svuotamento delle tradizioni, al consumo, all'epigonalità diffusa, al *kitsch*, a ripercorrere il già fatto in un infinito intrattenimento.

Realismo è invece la piena consapevolezza della possibilità veritativa di una cattura di qualcosa in grado di eccedere e trascendere il linguaggio e la scrittura – anche a partire dalla semplice immediatezza fattuale – verso dimensioni ulteriori di senso e corporeità, e anche nella plurivocalità delle voci e dei corpi, già fin dalle basi neurali del nostro cervello.

Di scorcio ricorriamo all'esempio di tre autori contemporanei, in cui è forte una dimensione veritativa ed interrogante della scrittura: dove cioè il piano fondante dell'etica si pone in tensione con l'estetica, ed il piano dei valori s'interseca con quello dei saperi, in un orizzonte problematico sempre approfondibile e speculativo.

Già Roger Caillois, nel suo importante volume *Nel cuore del fantastico*⁴, aveva ben presente che il genere fantastico è possibile solo dove sussiste un forte senso del reale e che la finzione non sussiste senza la realtà e un senso forte del reale di qualsiasi tipo, che la sommuove, la perturba e ne è perturbata e mossa. In tale senso sono più fantastiche le tavole anatomiche sei-settecentesche che non le artefatte invenzioni della pittura di incubi alla Füssli o quella novecentesca dei surrealisti.

In una tale direzione mito, tradizioni di scrittura, gradi del sapere, visionarietà, danno luogo al *realismo visionario* ed antinaturalistico dei romanzi e dei racconti di Guido Conti, un autore ben radicato nella storia, non solo letteraria,

nelle tradizioni a venire, nella corporeità senziente, e nell'animalità e nella concretezza dell'esistere.

Il *realismo* di Guido Oldani parte da due fatti: primo, l'imbutamento dei popoli ai giorni nostri, tale che il numero dei residenti in città è maggiore di quello di chi ne sta fuori, con i relativi sbilanci fra naturale ed artificiale, fra natura prima e seconda; secondo, la similitudine rovesciata come riflesso sul linguaggio, in cui alla similitudine naturale, «gli occhi sono azzurri come il mare», fa posto quella con gli artefatti, «sei caldo come un piumone», in cui la dominante passa agli oggetti artificiali, con tutte le conseguenze di epocalità che ne conseguono.

Nel suo *realismo prospettico*, Giancarlo Buzzi articola il linguaggio in direzioni plurime, anche desideranti, in un *multiversum* di saperi e di stratificazioni culturali in cui la tensione veritativa e civile, senza illusioni, balza in primo piano.



©Bruno Vergauwen

3 ROGER CAILLOIS, *Au coeur du fantastique*, Paris, Gallimard, 1965 (traduzione italiana, *Nel cuore del fantastico*, Milano, Feltrinelli 1984).

Riflessioni intorno a *Stato di minorità* di Daniele Giglioli

di **Sara Calderoni**



©Brian Holdham

Questa modernità non libera l'uomo nel suo essere proprio; essa gli impone il compito di elaborarsi da sé (Foucault, Che cos'è l'illuminismo?)

Se il Novecento è stato il secolo dell'azione politica, oggi se ne rileva senz'altro una perdita, come riflette molta letteratura contemporanea, da Philip Roth a Don DeLillo, a Saramago, nell'espressione di una frustrazione politica come tematica narrativa. Con il saggio *Stato di minorità* (Laterza, 2015), Daniele Giglioli indaga la negatività del fenomeno, senza voler imporre la tesi di una totale scomparsa o impossibilità dell'azione nell'epoca odierna – epoca in cui il sistema economico organizza il pensiero politico in funzione di una ratificazione della propria logica e in cui la democrazia è sottoprodotto del sistema commerciale – ma analizzando piuttosto con acutezza le ragioni di un'inibizione alla prassi. Una *mise en question* di ciò che più caratterizza il soggetto umano,

al di là di un suo sentire e patire: l'azione come decisione, momento critico, tenuta etica, postura del pensiero, che consente l'uscita da uno stato di minorità.

Kant nel 1784 scriveva il saggio *Risposta alla domanda che cos'è l'illuminismo*, dove con la parola illuminismo in italiano si è erroneamente tradotto, e si continua a tradurre, il termine tedesco *Aufklärung*, «rischiaramento», cioè «l'azione del rischiare» (le proprie idee), facendo della risposta kantiana, come sottolinea Umberto Curi nella sua recente pubblicazione *La porta stretta. Diventare maggiorenni* (Bollati Boringhieri, 2015), un'argomentazione a scopo «classificatorio o descrittivo», e non «la questione filosofica fondamentale»¹:

¹ U. CURI, *La porta stretta. Diventare maggiorenni*, Torino, Bollati Boringhieri, 2015, pp. 27-30; cfr. *Il coraggio di pensare*, in U. CURI, *Op.cit.*, pp. 23-65.

quel problema della conoscenza impostato in relazione all'etica, voluto appunto da Kant. Alla domanda cosa sia questo rischiaramento, l'*Aufklärung*, Kant risponde infatti: «la fuoriuscita», e precisa *fuoriuscita* da una «minorità di cui» ciascuno «è colpevole». Una transizione, un processo dinamico attraverso il quale si emerge da una condizione di ombra, impotenza, a una di luce: quella chiarificazione che coincide con un'autonomia intellettuale. Ora, se lo stato di minorità non dipende da cause esterne ma da una propria colpa, di quale colpa si tratta? Kant segnala che lo stato di maggiore età, l'autonomia di pensiero appunto, dipende dal coraggio e dalla decisione di utilizzare le proprie facoltà intellettuali, individuando in modo indipendente il nostro conoscere e il nostro fare; pertanto a impedire un uso critico della propria intelligenza può essere soltanto una volontà moralmente viziata, pigra, che preferisce non pensare in autonomia, delegando tale fatica ad altri che infine decidono per me. La fuoriuscita dallo stato di minorità, in quanto processo conoscitivo sostenuto dalle proprie virtù morali, è allora percorso e pratica di libertà. Questo passaggio, somigliante all'uscita dalla caverna platonica, non avviene però una volta per tutte, ma è «postura del pensare», *atteggiamento* critico, come rileva Foucault, che dedica, fra il 1978 e il 1984, alla questione esposta nel saggio di Kant tre

scritti², riconducendola propriamente alla funzione della critica in qualità anche di autocritica. Nella rilettura di Foucault, il saggio di Kant non è scritto minore, ma punto di svolta che rovescia persino il precedente presupposto della critica kantiana (quella delle opere maggiori): la critica non più come «guardiano dei limiti necessari e invalicabili della conoscenza, dell'azione, del giudizio» ma «critica pratica dei limiti attuali»³.

La critica diventa allora autentica domanda sulla complessità del presente – nei rapporti fra *soggetto*, *potere* e *verità* – attraverso uno scarto creativo del soggetto, quell'elaborazione che il soggetto fa di se stesso, laddove svolge intersoggettivamente i limiti attuali della realtà nella «forma» di un «superamento» sempre «possibile»⁴. Critica è la capacità di collocare la propria soggettività nell'originalità dell'evento. E dunque *Critica pratica* in cui trattare le possibilità di una situazione, e dove l'etica non sia, con Alain Badiou, «supplemento d'anima del consenso», aggiunta di «chiacchiera umanitaria»⁵, ma forza attiva, fondante l'azione. Soltanto così l'atteggiamento critico diventa limite all'asservimento – «l'arte di non essere eccessivamente governati»⁶ di cui parla Foucault – perché quel limite è declinato non in semplice sottrazione del soggetto rispetto a un'autorità, ma valorizzato nell'*implicazione* costruttiva del soggetto stesso.

2 Il primo scritto di M. Foucault, da un discorso del 1978 (alla Société Française de Philosophie), fu pubblicato con il titolo *Qu'est-ce que la critique? Critique et Aufklärung*, in «Bulletin de la Société Française de Philosophie», 84, 2, Avril-Juin, 1990; ed. italiana: *Illuminismo e critica*, a cura di Paolo Napoli, Roma, Donzelli, 1997. Il secondo, *What is Enlightenment?*, fu editato da P. Rabinow, *The Foucault Reader*, New York, Pantheon Books, 1984, pp. 32-50; in Francia come *Qu'est-ce que les Lumières*, in M. Foucault, *Dits et écrits*, 1954-1988, a cura di D. Defert e F. Ewald, Paris, Gallimard, 1994, 4 voll., vol. IV, pp. 572-578. Il terzo scritto, *Qu'est-ce que les Lumières*, del 1983 (al Collège de France), uscì in «Magazine littéraire», 208, maggio 1984, pp. 35-39 per figurare in *Dits et écrits*, cit., vol. IV, pp. 679-688; in italiano apparso con il titolo *Che cos'è l'illuminismo? Che cos'è la rivoluzione?*, in «Il Centauro», 11-12, 1984, pp. 229-236 e, con il titolo *Il problema del presente. Una lezione su «Che cos'è l'Illuminismo»*, in «Aut-Aut», 205, 1985, pp. 11-19.

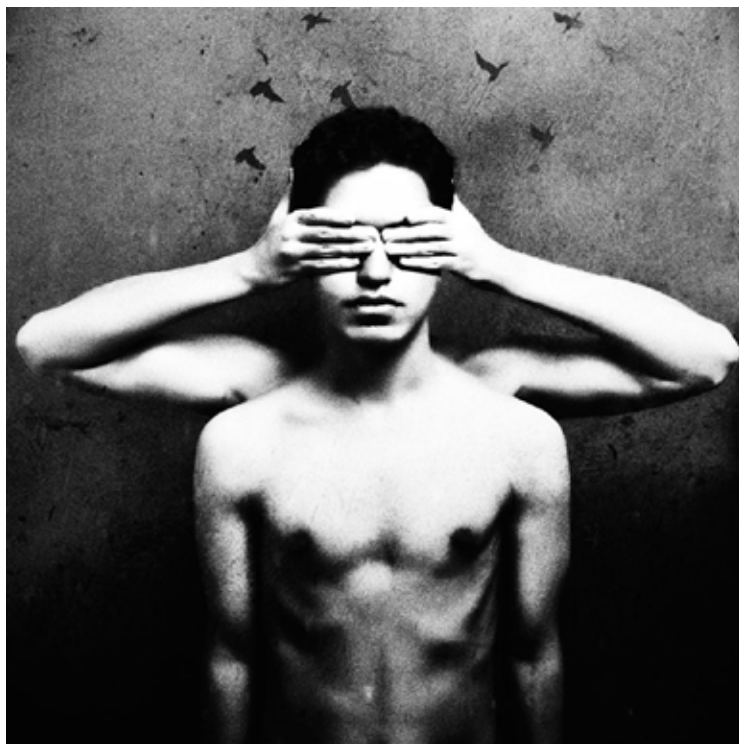
3 U. CURI, *Op. cit.*, p. 48.

4 M. FOUCAULT, *Che cos'è l'illuminismo?* UMBERTO CURI, *Op. cit.*, p. 48.

5 A. BADIOU, *L'etica. Saggio sulla coscienza del Male*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2006, p. 39 (ediz. orig. *L'éthique. Essai sur la conscience du Mal*, Caen, Nous, 2003, II ed.).

6 M. FOUCAULT, *Illuminismo e critica*, cit., p. 38.

Giglioli, con *Stato di minorità*, traccia una «fisionomia» della perdita dell'azione attraverso la lettura del romanzo di Saramago *Saggio sulla lucidità* (2004), letto come «seguito e palinodia» di *Cecità* del 1995. Ci è sembrato opportuno valorizzare lo scritto di Kant, al di là di una sua evidente implicatura concettuale, per meglio cogliere nell'analisi di Giglioli la funzione attiva di Kant anche nella specifica correlazione terminologica, da Kant a Saramago – *rischiamento, lucidità* –, che attende alla costruzione dei significati. Ci è parso altresì rilevante guardare anche alla lettura che di Kant fa Foucault, campo di indagine senz'altro assorbito da Giglioli per quanto non esplicitato, per evidenziare, con entrambi i presupposti, quel compito che Giglioli affida alla critica: «non solo dire la verità, ma contribuire a trasformarla». Nel romanzo di Saramago, infatti, tanto la premessa kantiana dell'*Aufklärung* – rischiamento che è fuoriuscita – quanto la connessione foucaultiana si rovesciano: risolti passivamente dai cittadini, questi nessi, riconducono a uno stato di cecità, di minorità appunto. Sappiamo che nella città senza nome di *Saggio sulla lucidità* cittadini senza nome votano scheda bianca alle lezioni amministrative; sappiamo che il governo, non capacitandosene, interviene ritirando le istituzioni dalla città, ma, vedendo che nemmeno a tale provvedimento segue una reazione della popolazione, si convince di una cospirazione in atto e organizza tramite i servizi segreti un attentato terroristico allo scopo di far ricadere la colpa sugli astenuti. Di nuovo, il nulla. Ciascuna delle due parti resta prigioniera di fatto della propria impotenza. Un'impotenza che Saramago, come rileva Giglioli, «analizza scomponendola nei suoi dispositivi più intimi» che lo stesso Giglioli ci restituisce facendoli reagire con diversi saperi (letteratura, cinema, filosofia) ma anche con i più recenti scenari della politica



©Arash Ashkar

internazionale, rinforzando una volta di più, dopo *Senza trauma. Scritture dell'estremo e narrativa del nuovo millennio* (Quodlibet, 2011) e *Critica della vittima. Un esperimento con l'etica* (Nottetempo, 2014), la sua elaborazione delle categorie di terrore, vittima e trauma.

Il terrore scatenato dal governo nel romanzo di Saramago rappresenta il ritorno del «fantasma persecutorio» della «intera politica moderna», vale a dire di una democrazia che, non più esercitata nelle possibilità che offre il conflitto – quel momento critico in cui le parti si mettono in gioco ciascuna nella creazione di una propria rinnovata soggettività –, si svuota della propria sostanza e manifesta la propria volontà repressa in forma di tirannia: il governo «diventa tirannico [...] proprio perché si vuole democratico», sottolinea Giglioli. Negato nell'unica possibilità di superamento del proprio limite, cioè una nuova negoziazione dei valori, mette in atto la propria sconfitta, la propria impossibilità di comunicazione.

Si dimentica spesso, e Giglioli lo sottolinea, che il «conflitto – e non il consenso – sia la matrice della democrazia». Il

conflitto, aggiungiamo, ha la sua ragione di essere proprio contro quella semplificazione che, come afferma Tzvetan Todorov, è «il primo avversario della democrazia» laddove «riduce il plurale all'unico, aprendo così la via della dismisura»⁷.

Ma perché Saramago vuole che il lettore si riconosca nel governo e non nella popolazione? In forma satirica Saramago analizza, decostruendola, la «logica della legittimazione traumatica», e lascia che il lettore si rispecchi nel governo che si merita, in tutta la sua miseria tragicomica. Quel governo, che attiva il proprio trauma, dovuto alla propria condizione di impotenza, non rappresenta altro, in modo del tutto speculare, che l'aspirazione di una società ad essere governata. Incapace dunque essa stessa di attivare un processo critico e autocritico. Incapace di far fronte al negativo, in quanto nega il negativo in sé, il proprio errore. La rinuncia al conflitto dei cittadini senza nome, il loro non voler esprimere alcuna contraddizione – che significa in prima istanza preservazione ostinata di una propria identità statica – è responsabile del trionfo del trauma nella dimensione pubblica. Nella città di Saramago non avviene una rivoluzione, cioè un evento politico che, come scrive Annah Arendt in *On revolution* (1963), pone direttamente di fronte al problema di un nuovo inizio; non avviene nulla, ed è questo nulla che muove a immaginare l'esistenza di un nemico, a tradurre il mancato conflitto in ricatto. Si rifletta sull'etimologia, *ricatto*: da *re captare*, intensivo di *câpere*, che significa anche fare prigioniero. I cittadini senza nome di Saramago determinano da se stessi la condizione della propria prigionia, regredendo di fatto, con il loro rifiuto alla *praxis*, «da membri della *polis* a quella “nuda vita”», dice Giglioli con riferimento a Giorgio Agamben⁸, che «può

in ogni momento essere messa fuori per legge da ogni ordinamento, e soppressa in base a un semplice provvedimento di polizia». Ritornano ad essere pertanto semplicemente abitanti, esseri viventi.

Agire e etica sono oggi in crisi perché a una feconda negoziazione dei valori si preferisce l'attesa statica, la scheda bianca, la negazione passiva, la non nominazione, la banale disposizione a vittima che autorizza all'assoggettamento. Popolazione e governo devono rispondere in Saramago della stessa incapacità, della medesima subdola dichiarazione di innocenza «implicita nella grammatica stessa del concetto di vittima». Giglioli cita qui *Il pane e il circo* di Paul Veyne dove si racconta della persecuzione dei cristiani nella Roma imperiale, fornendo di contro un calzante esempio di negazione attiva. Questi cristiani, che hanno la forza di mettere al posto del dio-imperatore il loro Dio, non sono vittime di



©Sergey Chepulsky

7 T. TODOROV, *I nemici intimi della democrazia*, Milano, Garzanti, 2012, p. 19.

8 Quello di *Homo Sacer*, Torino, Einaudi, 1995 e *Stato di eccezione*, ivi, Bollati Boringhieri, 2003.

una persecuzione proprio perché compiono un'azione attraverso la quale iscrivono la propria soggettività in un altro significante. Del resto, vogliamo aggiungere alla riflessione di Giglioli, la vita stessa di Gesù è essenzialmente entrata nell'*agón*, combattimento, tempo del conflitto e della separazione, decisione se pur nell'obbedienza – non si confonda infatti la fuoriuscita dalla minorità, la negazione attiva, con un semplice atto di ribellione, poiché il ribellarsi non implica necessariamente un'apertura al conflitto, dunque valorizzazione della differenza: la ribellione traduce perlopiù una modalità espressiva ostinata dello stato di minorità. L'obbedienza di Gesù al Padre, si diceva, non è passiva sottomissione, ma volontà di lasciarsi abitare dalle sue parole⁹. Uno svuotarsi attivo, *kénosis*. Non un vuoto come nulla, quel nulla della scheda bianca – cancellazione, «grado zero della facoltà simbolica» e «punto cieco del linguaggio» – ma *già* volontà di realizzare compiutamente in sé le parole del Padre, facendo proprio il linguaggio della somiglianza. Unione che si realizza però tramite la separazione. Il tempo di Cristo Uomo è infatti il tempo della separazione per eccellenza: separazione dalla forma perfetta perché vi sia un tempo tutto umano di conoscenza del proprio nome, attraverso la lingua del Padre. Massimo Cacciari scrive in *Della cosa ultima*: «Dio stesso deve andarsene da sé, cacciarsi dal proprio sé, per essere Parola, per esprimersi; deve svuotarsi dell'originario possesso di sé, dell'originaria *philautía*, per conoscersi-vedersi. Deve farsi straniero a se stesso: diventare carne e sangue»¹⁰.

Scegliere vuol dire insomma separare, dunque separarsi da qualcosa per eleggere ciò che pare meglio. Alain Badiou, che Giglioli cita per la sua critica radicale al riconoscersi dell'uomo come vittima,



©Brian Holdham

ma di cui vogliamo estendere il ragionamento nella sua portata etica, scrive: «Non c'è che una questione nell'etica delle verità: come farò, in quanto qualcuno, a *continuare* ad eccedere il mio proprio essere?»¹¹. Eccedere, superare il limite di sé, non è altro che il continuare a pensare, a pensarsi: collocare la propria soggettività nella separazione – da qualcosa e da sé – per accedere a uno sguardo nuovo. Il mio essere tutto intero che, nell'incontro con ciò che non conosco, si separa da se stesso, e «rotto, re-vocato», ma anche «disinteressato», dunque separato e libero dai propri interessi, ricomponе eticamente la propria soggettività. L'evento ci obbliga a scegliere, a pensare e ad agire un nuovo modo di essere; è la nostra possibilità di diventare più umani. Nell'evento, riflettiamo anche con Agamben, «non è in questione semplicemente l'essere, ma la coappartenenza e l'appropriazione reciproca di essere e uo-

⁹ Cfr. anche U. CURI, *Eccomi*, in *Op. cit.*, pp. 36-164.

¹⁰ M. CACCIARI, *Della cosa ultima*, Adelphi, Milano, 2004, pp. 137-138. Cfr. anche UMBERTO CURI, *Op. cit.*, p. 152.

¹¹ A. BADIOU, *Op. cit.*, p. 56.

mo»¹². L'evento è sempre allora «evento degli eventi, cioè il diventare umano dell'uomo»¹³. I fatti recenti di Parigi (senza voler qui entrare nelle complessità socio-politiche che li caratterizzano) sono, ad esempio, solo in parte la ripetizione di qualcosa che è già avvenuto, perché costringono in ogni caso al ripensamento di sé «dal punto di vista del supplemento di evento»¹⁴, diremmo ancora con Alain Badiou; vi è dunque l'esigenza di un soggetto che dica la cosa e al contempo dia un nome a se stesso.

I cittadini del romanzo di Saramago restano invece senza un nome alla fine della loro avventura, non rimediano al proprio errore, non risanano se stessi come uomini. Perché la nostra soggettività sia consistente nella dimensione della prassi, non basta allora accettare di cambiare le cose: questo significherebbe, come sosteneva Simone Weil, ugualmente essere schiavi. Per liberarsi di qualcosa bisogna dunque cambiare se stessi, rinascere con l'evento, esserne all'altezza senza risentimento. L'evento, ci ricorda anche Gilles Deleuze in *Logica del senso*,

«non è ciò che accade (accadimento), è in ciò che accade, il puro espresso che ci fa segno e che ci aspetta»¹⁵. Un'attesa che non ha nulla a che fare con il procrastinare, con la sospensione delle proprie azioni, ma è al contrario il saper diventare degni di se stessi con la propria azione. Diventare il figlio dei propri eventi, diciamo ancora con Deleuze, cioè dare senso all'evento decidendo che la vita non genera da sola le proprie «singolarità», ma che io ne prendo parte, mi riguardano. E mi riguardano soltanto se metto in gioco la mia libertà: il mio agire come pensiero critico e autocritico, privo di risentimento – il quale in ultima istanza è una forma di schiavitù e di asservimento alla tirannia.

«Paradigma» fondante l'azione è dunque «la nascita», proprio come conclude Glioli: «essere di parte senza risentimento, se risentimento, come sapeva Nietzsche, è il non perdonarsi che il passato sia andato come è andato». Essere di parte senza risentimento «per lasciarsi aperta la sorpresa del concreto».



©Cornel Gîgarasu

¹² G. AGAMBEN, *L'avventura*, Roma, Nottetempo, 2015, p. 62.

¹³ *Ivi*, p. 63.

¹⁴ A. BADIOU, *Op. cit.*, p. 48.

¹⁵ G. DELEUZE, *Logica del senso*, Milano, Feltrinelli, 2007, p. 134 (ediz. orig. *Logique du sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969).



**“Il testo non è tutto,
il teatro
custodisce
un altro
linguaggio”**

**a cura di
Fernando
Coratelli**

***C'era una volta
ma ora non più***

©Yoram Roth

Fino a poco tempo fa autori teatrali e romanzieri erano parte di un tutto, quel tutto si chiamava letteratura. Si pensi a Shakespeare: salta mai in testa a qualcuno di non annoverare il drammaturgo inglese nei padri della letteratura? E cosa dire di Alfieri? E di Goldoni? Per non parlare del primo Manzoni, passando per Molière fino a Pirandello, Beckett e Pinter – tanto per ricordarne qualcuno.

E poi? Poi a un certo punto le strade sembrano essersi separate, in Italia perlomeno. Si sono diradate per esempio le collane editoriali destinate al teatro, quando non del tutto sparite. Se a questo si aggiunge quanto ripetitive siano le stagioni di gran parte dei teatri di prosa, sempre alla ricerca di attori (?) di richiamo per il pubblico, oppure di opere conosciute, masticate, digerite e rassi-

curanti, il quadro è completo. Così, poco e niente si sa di quanto succeda nell'universo teatrale, soprattutto delle sperimentazioni, delle novità che pur ci sono a Londra, New York, Parigi.

Talvolta qualcuno prova a cercare testi o a mettere in scena qualcosa che all'estero ha avuto successo. È stato il caso, per esempio, di *Speaking in Tongues* (1993) di Andrew Bovell – da noi conosciuto come lo sceneggiatore di *La spia*, ultimo film del compianto Philip Seymour Hoffman.

L'opera dell'autore australiano è diventato perfino un film, arrivato sui grandi schermi italiani: *Lantana* nel 2001.

Tuttavia, nonostante premi e riconoscimenti in tutto il mondo l'originale teatrale – di gran lunga migliore del film, a mio parere – non era mai andato in scena nei teatri italiani. Un anno fa ha

fatto capolino al Teatro Libero di Milano, per la regia di Michael Rodgers, prodotto da «Merenda». Già, c'è voluto un regista britannico che vive in Italia a pensare di mettere in scena l'opera di Bovell.

Come lo stesso titolo lascia capire, è un'opera dove le voci dei personaggi, la loro lingua domina la scena e crea la trama, la vicenda che lo spettatore segue nel groviglio di pensieri e dialoghi. *Speaking in Tongues*, che alla lettera sarebbe «glossolalia», è il parlare più lingue, tralasciando il significato religioso da cui è mutuato, nell'ambito psicoanalitico altro non è che l'alterazione del linguaggio che si osserva in alcune persone affette da schizofrenia, e che si presenta come un modo di parlare incoerente e disordinato. E l'opera procede proprio con un accavallarsi di dialoghi e scambi di personaggi in apparenza incoerente e disordinato.

Prendo spunto dall'opera di Bovell – ben diretta e interpretata (Laura Anzani, Nicola Caruso, Margherita Remotti e Alberto Barbi, gli attori) nella sua unica uscita italiana – per arrivare al nocciolo del tossicchiare e arrabattare del teatro d'autore (?) italiano che nulla o poco sa di quanto si sviluppa al di là

delle nostre frontiere, così ben delineate da Alpi e Mar Mediterraneo. L'occasione è un interessante libro *New Playwriting Strategies*, di Paul Castagno, docente all'università di Wilmington, North Carolina, non ancora tradotto in italiano, *ça va sans dire*. È un testo che consiglio a tutti gli autori italiani, senza fare distinzione fra narrativa e teatro – distinzione deleteria che ci fa regredire ancora più di quanto non lo siamo già.

Castagno prende spunto da quanto è cominciato a fine anni Ottanta, inizi anni Novanta. Mentre si spegneva il Postmoderno e prendeva piede il cosiddetto «Avant-Pop». La commistione di generi, l'abbattimento della linearità del tempo narrativo, l'ingresso in scena di personaggi fittizi di fianco a personaggi reali della Storia. Infine la lingua. Non tanto però la lingua della narrazione, quanto la lingua dei personaggi, le loro inflessioni, i loro dialetti fino a che si è arrivati a trame che si costruiscono sul divenire dei dialoghi e non su un plot premeditato dallo scrittore. Ecco che è diventato fondamentale per gli autori teatrali americani lavorare di concerto con gli attori, vere jam-session di improvvisazioni, di frantumazione psicolo-



©Angelo Bognanni

gica dell'antico canone lineare aristotelico.

Il «clash» diviene il punto di svolta. L'abbattimento del «C'era una volta», della linearità narrativa. Quindi, lo «scontro» tra tempi e spazi, tra i personaggi, tra la loro lingua e i contesti narrativi è il passaggio in avanti: la spoliazione dell'antica architettura di plot e protagonista teorizzata da Aristotele. Tutto prende piede sempre da un cliché e attraverso il «clash» si spacca, si frantuma e si capovolge quel cliché. Non dunque il lento monologico crescere interiore del personaggio, bensì il continuo scontro tra eventi, dialoghi e relazioni. Infine l'equilibrio tra epica e ironia: laddove l'ironia stemperi l'apoteosi epica e l'epica ridia valore quando l'ironia scade verso il nichilismo.

Questo mix che si crea tra elementi e teatro del passato, teatro borghese, sperimentazioni e avanguardie, oltre che metodi di interpretazione attoriale, dallo Stanislavskij allo straniamento brechtiano, fino a arrivare a elementi di teatro danza, raffigurano l'estrema frantumazione dell'io moderno, l'estraniamento da social, fino a perderci e riconnetterci nel

continuo passaggio da uno strumento comunicativo all'altro.

Nel romanzo un capostipite è stato Don DeLillo con il suo *Underworld*, mentre al cinema il primo a portare il polivocale sul grande schermo di certo è stato Quentin Tarantino con *Pulp Fiction*. Il teatro non è stato da meno, anzi, si può dire che è partito da lì il movimento grazie a Mac Wellman e Overmyer – per citarne due.

In Italia qualcosa si muove, qualcosa c'è, ma pur sempre nel sottobosco, o se preferite nel cosiddetto «underground» che a questo punto desidero chiamare «underworld». Eh sì, perché come criminali o reietti, pochi registi, autori e narratori italiani si cimentano in opere che, secondo editori o direttori teatrali, non riscontrerebbero il gusto dell'italiano medio. Già, anche se poi un giorno questi produttori di cultura italica, e con loro i nostrani critici distratti ancora da quanto accadeva quarant'anni fa, dovranno giustificare il successo di una serie tv che deve parecchio se non tutto alle teorie Avant-Pop e Polivocali: *True Detective*.



©Christian Martin Weiss

Riflessi Metropolitani

teorie, immagini, testi della mutazione

a cura di
Caterina Arcangelo



@Andy "Zig" Leipzig

Riflessi Metropolitani è spazio virtuale di confronto e incontro in cui raccoglieremo differenti contenuti, utilizzando diverse forme di espressione – dalla scrittura alle immagini, dal video alla fotografia.

Se osserviamo i cambiamenti che, nel corso di questi ultimi decenni, hanno portato alla riorganizzazione della vita sociale, se ci avviciniamo al concetto di spazio sociale, emergeranno delle peculiarità che rendono necessaria una riflessione sociologica sui luoghi.

Lo stesso George Hazeldon – architetto di origine britannica – nel suo sogno di costruire una città che sia una riproduzione moderna di quelle che erano le antiche fortezze medievali, ci permette di osservare che, oggi, uno dei problemi più grandi che attanaglia l'essere umano è proprio la ricerca di sicurezza.

All'idea di sicurezza si unisce, però, anche una nuova concezione, che incide forse più profondamente e che ha a che fare con l'azzeramento di ogni differenza.

Zygmunt Bauman in *La solitudine del cittadino globale*, facendo riferimento a Michail Bachtin, scrive: «Ciò che aveva trovato, là dove nasce il potere, era una paura cosmica: del tutto simile alla paura "tremenda" di Rudolph Otto e parzialmente simile alla paura "sublime" di Kant». In effetti lo stretto legame postulato da Bachtin tra paura e potere non può che guidare il nostro ragionamento a quello che è anche lo sfaldamento dell'individualità (la paura così come il riso sono stati mediati, scomposti e suddivisi in tanti piccoli elementi e infine «privatizzati»), ponendoci quindi nella controversa e delicata situazione di domandarci come i nostri sentimenti possano, nell'era della globalizzazione, combaciare con l'idea di libertà individuale.

È quindi anche sull'assenza delle differenze – fattore quest'ultimo che determina,

contraddistingue e rende simili le periferie metropolitane – che si vuole porre l'attenzione.

Che cosa sono i luoghi e i *nonluoghi*? Come percepiamo, o meglio viviamo uno spazio che, sulla scia di Newton, non possiamo pensare come separato dalla sfera sociale?

È da questa serie di perplessità che nasce la curiosità di approfondire lo spazio come problema sociale e, di conseguenza, la necessità di parlare dei luoghi, delle connessioni tra essi e dei vari significati della presenza umana.

Tra Marc Augé e Daniela Marcheschi il dibattito si incentra proprio sugli ambiti di «sociabilité», di socialità, tra identità, radicamento nei luoghi e relazione con l'altro.

Caterina Arcangelo



©Pat Perry



Dai nonluoghi agli “interluoghi”: per una critica a Marc Augé

di Daniela Marcheschi¹

©Malules Fernández

Si pubblica, per gentile concessione dell'autrice, il testo riassuntivo di una discussione tra Marc Augé e la stessa Daniela Marcheschi, avvenuta nel gennaio 2014 a Funchal.

Marc Augé ha il merito non solo di aver ribadito la possibilità di svolgere un lavoro antropologico sull'Europa, ma anche di aver rivendicato la necessità di una ricerca antropologica che si ponesse come obiettivo nuovi oggetti e, in particolare, la contemporaneità vicina in tutti i suoi aspetti. Nel suo libro *Nonluoghi* – facendo tesoro delle analisi di Michel de Certeau e Maurice Merleau-Ponty –, Augé ha infatti messo in evidenza risultati ma anche aporie e contraddizioni sia precisamente dell'indagine storica e filosofica sia dell'Antropologia e dell'Etnografia novecentesche (da Marcel Mauss e Emile Durkheim a Claude Lévi-Strauss) e delle sue più

consolidate metodologie e tradizioni di ricerca, sottolineando l'urgenza vitale di un ritorno riflessivo dell'Occidente a se stesso².

In particolare Augé ha definito «nonluoghi» tutti quegli spazi di circolazione, consumo e comunicazione accelerati, che caratterizzano la surmodernità, ossia la società del nostro tempo. Sono gli spazi di transito veloce (gli aeroporti con le sue sale d'aspetto o le autostrade), dei più celeri mezzi di trasporto (gli aerei ad esempio), ma anche dei centri commerciali, delle stazioni di servizio e dei campi di transito prolungato, in cui vengono meno tutti quei nessi identitari, relazionali e storici, che hanno invece

¹ Questo è il testo riassuntivo di una discussione con Marc Augé, in occasione del I Simposio Internacional «Que saber(es) para o siglo XXI?» organizzato dall'Università di Madeira, a Funchal, il 31 Gennaio 2014, e di cui proprio Augé e chi scrive erano gli ospiti stranieri.

² *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, con una nuova prefazione dell'autore, Milano, Elèuthera, 2009 II ediz.(ediz. orig.: *Non-lieux*, Paris, Editions du Seuil, 1992).

connotato, o connotano, i «luoghi antropologici». Tali luoghi sono antropologici per Augé (proprio nella scia di un'idea di Maurice Merleau-Ponty), appunto perché principi di senso, in quanto vi possono essere lette tutte le «iscrizioni» dei legami sociali e della storia collettiva. Inscrizioni «più rare negli spazi marchiati dal sigillo dell'effimero e del passaggio»³, contrassegnati per l'individuo dall'esperienza dell'isolamento e dell'anonimato o da un minor grado di simbolizzazione e socialità: da intendersi nell'accezione francese di «sociabilité», la tendenza a stabilire delle relazioni sufficientemente durevoli o stabili. Lo spazio del nonluogo «non crea né identità singola, né relazione, ma solitudine e similitudine»; e – vivendo soltanto al presente – «non lascia spazio nemmeno alla storia, semmai la trasforma talora in elemento di spettacolo, il più delle volte in testi allusivi»⁴.

A questo punto, sorgono però spontanei alcuni interrogativi e considerazioni. Può un nonluogo impedire la creazione di una «identità singola» o di darle forma in senso assoluto? Essendo uno spazio di transito veloce, come può l'identità umana, che si definisce nell'intersezione e nella sedimentazione continua delle esperienze e delle relazioni personali fin dalla nascita, quindi anche nella temporalità storica, diventare prigioniera di quei rapidi momenti di passaggio e perdersi o sospendersi per causa di questi?

E come può l'essere umano, «animal symbolicum» per eccellenza secondo Ernst Cassirer, cessare nei nonluoghi la costruzione simbolica dello spazio o il processo di simbolizzazione che naturalmente lo costruisce e attraverso cui costruisce il mondo?⁵ Può l'essere umano uscire o sospendersi dalla propria umanità? Ancora, può l'essere umano, e



©Giovanni Paolini

uno spazio architettonico pensato e realizzato da altri esseri umani, legare i suoi simili a un presente in grado di diventare «perpetuo», cioè di sottrarsi alla storia stessa? E che cosa è la storia medesima per Augé? Eventi che si succedono agli eventi a velocità accelerata, ingovernabile, e dai quali l'individuo è come travolto, o non piuttosto la grande quantità di notizie di cronaca di un presente «storico» dilatato, che ci raggiungono sempre più rapidamente in grazia delle tecnologie più sofisticate e più veloci dei nuovi mezzi di comunicazione di massa? Ancora, se nei nonluoghi l'individuo si trova allontanato o sospeso dalla storia, quest'ultima non viene ad essere concepita come una linea o una semplice figura geometrica all'interno o fuori del quale può scorrere la vita umana?

Tuttavia, la Fisica novecentesca – e in particolare la teoria della Relatività di Albert Einstein – hanno proposto una visione molto più complessa dell'orizzonte spaziotemporale curvo entro cui è situato l'essere umano, di conseguenza anche dell'ambito entro cui esso si trova a vivere e a fare la storia, e in quali modalità si trovi a viverla e farla. In effetti,

3 Così in Prefazione a *Nonluoghi*, cit., p. 8.

4 In *Nonluoghi*, cit., p. 94.

5 Cfr. *Nonluoghi*, cit., pp. 59-61.

come notò Cassirer, nella teoria della Relatività generale, la proprietà empirico/corporea implica soprattutto il carattere di relazione fra spazi e tempi locali, una relazione variabile a seconda dei diversi o relativi punti in cui si pone l'osservatore, ma entro un sistema complessivo dove tutto si struttura e ristrutturata in linee invarianti ed unificanti⁶.

Siccome Augé aggiunge che il nonluogo o il luogo «non esiste mai sotto una forma pura [...]» e che luogo e nonluogo «sono piuttosto delle polarità sfuggenti: il primo non è mai completamente cancellato e il secondo non si compie mai totalmente; palinsesti in cui si reinscrive incessantemente il gioco misto dell'identità e della relazione»⁷, non risulta nemmeno possibile pensare la contemporaneità in maniera analoga all'altrove assoluto o presente relativo della teoria einsteniana, cioè come insieme di eventi che non appartengono né al futuro né al passato.

Tuttavia l'intero saggio sui *Nonluoghi* ha una delle principali ragioni di fascino proprio in quella sorta di incessante oscillazione di polarità concettuali, analoga alle polarità sfuggenti luoghi/nonluoghi, attraverso cui Augé sviluppa le proprie argomentazioni e fornisce al lettore tanti diversi stimoli di riflessione.

C'è ad esempio un'altra affermazione di Augé, che sembra assumere particolare importanza, ossia che «l'individualità assoluta è impensabile: l'eredità, la filiazione, la rassomiglianza, l'influenza, sono altrettante categorie attraverso le quali si può apprendere un'alterità complementare e, più ancora, costitutiva di ogni individualità»⁸. Si tratta di un'osservazione gravida di implicazioni teore-

tiche. Se noi includiamo nella serie di categorie individuate da Augé il corpo come condizione dell'esperienza nella sua globalità (materia e mente), il corporeo con tutte le sue caratteristiche fisiologiche, biologiche, cognitive e affettive, possiamo provare a guardare al rapporto «io-l'altro» in una prospettiva rinnovata. Noi siamo come corpo e nel corpo secondo la definizione di Helmuth Plessner⁹; e il corpo umano, che media tra noi e il resto del mondo di cui siamo parte, non può infatti cessare di stabilire relazioni – in qualsiasi situazione interiore si trovi l'individuo che lo esprime – con gli altri corpi della nostra specie, in quanto è programmato dall'evoluzione o dalla natura a riconoscerne i comportamenti, a pre-selezionarli.

Si può asserire che vi sia nei fatti una condizione di *umanesimo antropologico*, una realtà corporea e della mente a priori, alla quale l'essere umano non può sfuggire e che pone la soggettività in una inter-relazione complessa e continua con le altre e il mondo.

Contribuiscono a una simile coscienza le ricerche neurofisiologiche recenti, specialmente quegli studi sui neuroni specchio, frutto di una rivoluzionaria scoperta italiana, ad opera di un gruppo di ricercatori – fra i quali spiccano Leonardo Fogassi e Vittorio Gallese – coordinati da Giacomo Rizzolatti¹⁰. I neuroni specchio sono neuroni localizzati in aree cerebrali motorie e premotorie, e che si trovano anche nell'area di Broca (coinvolta nell'elaborazione del linguaggio) e nella corteccia parietale inferiore. Essi si attivano nell'individuo non appena questi compie un'azione o vede/osserva un altro della sua specie compiere un'azio-

6 Cfr. ERNST CASSIRER, *La teoria della relatività di Einstein*, Roma, Newton Compton Editori, 1981, cap. III.

7 Cfr. *Nonluoghi*, cit., p.77.

8 Così in *Nonluoghi*, cit., p.37.

9 *Il riso e il pianto. Una ricerca sui limiti del comportamento umano*, traduz. di Vallori Rasini, a cura di Oreste, Milano, Bompiani, 2000 (ediz. orig.: *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen des menschlichen Verhaltens*, München, A. Francke AG, 1950, ma 1941).

10 La scoperta è avvenuta presso l'Università di Parma, trenta anni fa circa, negli anni '80-'90.

ne o, ancora, solo e semplicemente, immagina di compierla. Inoltre gli stessi neuroni si attivano permettendo di predire le intenzioni di chi è osservato mentre compie un'azione. Le ricerche – sui cui particolari qui non ci soffermiamo – hanno delle implicazioni di straordinaria portata conoscitiva, prima di tutto in merito alla nozione stessa di “individuo” che cambia aspetto, perché la sua capacità di porsi in relazione con un altro della propria specie è illuminata in modo nuovo.

I meccanismi di rispecchiamento riguardano non solo il campo delle azioni, ma anche quelli delle emozioni e delle sensazioni. Vi sono regioni cerebrali, come ad esempio l'insula e l'amigdala, che si attivano sperimentando in prima

persona emozioni quali ad esempio la paura, o sensazioni come il dolore e la loro osservazione in altri. Analogamente, nel caso delle esperienze del tatto, certe aree corticali si attivano sia per le nostre stesse esperienze tattili sia di fronte a quelle altrui, cosicché visione, tatto e azione risultano connesse in maniera inestricabile¹¹.

Vengono in tal modo posti in primo piano dei meccanismi di rispecchiamento (la cosiddetta «Simulazione Incarnata»), che indirizzano all'intercorporeità come *condicio sine qua non* e polo per la costruzione della soggettività: vale a dire ad una corporeità condivisa, ad una nozione inter-corporea del Sé e dell'inter-soggettività¹², confermando peraltro la giustezza delle osservazioni sul nesso di



©Makoto Saito

11 Cfr. VITTORIO GALLESE – SJOERD EBISCH, *Embodied Simulation and Touch: The Sense of Touch in Social Cognition*, in «Phenomenology and Mind», 4, 2013, pp. 269-291.

12 Si veda ancora VITTORIO GALLESE, *Il Sé inter-corporeo. Un commento a “Il soggetto come sistema” di Manlio Iofrida*, in «Ricerca Psicoanalitica», XXI, 3, 2010 on line, ma dello stesso anche *Embodied Simulation: From Neurons to Phenomenal Experience*, in «Phenomenology and the Cognitive Sciences», 4, 2005, pp. 23-48.

reciprocità Sé/Altro nella *Fenomenologia della percezione* di Merleau-Ponty.

In breve, se, sul piano affettivo, è chiaro come un individuo possa anche sentirsi solo e spaesato fra le masse o negli agglomerati urbani del pianeta sempre più grandi, l'essere umano sano e l'intera nostra specie appaiono contraddistinti dalla impossibilità neurofisiologica e antropologica di uscire o sospendersi, anche solo temporaneamente, da una innata condizione di relazione con gli altri che permane in ogni fase della propria esistenza. Insomma, il frammento o l'individuo isolato, non possono esistere se non in coesistenza e in rapporto con un tutto, che è costituito dai propri simili o la specie, da un gruppo, da una società più articolata, dalla realtà fisica e naturale.

Quando effettuiamo una trasvolata atlantica, nonostante noi possiamo essere ignoranti di meridiani e paralleli e di posizioni definite dai loro campi di intersezione, non saremo mai in un nonluogo oggettivamente tale: lo sarà forse per alcuni, anche molti magari, ma non per tutti, per i tanti altri esseri umani che conoscono la geografia, hanno nozioni e pratica di orientamento e viaggio aereo o con altro mezzo di trasporto. E ogni aereo ha un suo odore, un nome, un qualcosa che lo rende tipico per chi abbia familiarità con esso, o semplicemente frequenza di voli su una determinata linea. E vi sono aeroporti di notevole fascino architettonico e di armonia, difficili da confondere con altri: quello di San Francisco, ad esempio, con le sue opere d'arte o quello di Lisbona con i suoi *azulejos*, ma se ne potrebbero citare ancora molti.

Non solo, ma non è possibile che l'essere umano astenga se stesso dai sensi, dal desiderio, dalla percezione del bello

e del brutto: di un volto, di un corpo attraente, di un oggetto, un animale o un colore, di una singolare macchia sul muro, ad esempio, che, per ricordare Leonardo da Vinci, può essere suscitatrice della fantasia, di un movimento creatore dell'immaginazione, capace di riempire di emozioni il soggetto e di luce nuova quello stesso spazio altrimenti meno significativo, perché di transito.

Allora i «nonluoghi» non sono da considerarsi piuttosto e unicamente come degli spazi reputati «vuoti» dall'anima malinconica, sola, che non riesce a radicarsi nell'esistenza? E un simile sentimento solipsistico, più che surmoderno, non è ancora naturalistico o d'ascendenza romantica e decadente, dal momento che appiattisce e fa dipendere in toto lo spirito dalla realtà esterna delle cose? E dal momento che, ancora, sembra il prodotto di un ipersoggettivismo esasperato dell'io?

Lo spazio-tempo è però un *continuum*, e ciò che definiamo spazio «vuoto» è in realtà uno spazio sempre passibile di eventuali riempimenti, e variamente riempibile, a seconda del nostro angolo visuale. Dove appare ed esiste l'uomo, dove si dispiegano la sua conoscenza e coscienza (nutrita dalle emozioni, come ha dimostrato Antonio Damasio¹³), lo spazio è antropologicamente addomesticato e sempre addomesticabile: le varie declinazioni di un simile spazio sono proprio i luoghi che l'uomo crea, di cui fa esperienza e che si immagina.

Ipotizzare i «nonluoghi» non significa negare radicalmente, anche se per poco, anche se le polarità fra luoghi e nonluoghi appaiono con limiti indefinibili, una simile realtà dell'esperienza antropologica, intellettuale e percettiva stessa dell'essere umano? Non significa, soprattutto, ribadire *aut aut* di marca idealisti-

13 ANTONIO R. DAMASIO, *Emozione e coscienza*, traduzione di Simonetta Frediani, Milano, Adelphi, 2000 (ediz. orig.: *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, New York [etc.], Harcourt Brace, 1999).

ca e dialettica, laddove invece si dovrebbe piuttosto aprire l'orizzonte a una complessità di relazioni che prevedono sovrapposizioni fra i saperi e le esperienze?¹⁴

In ciò che Augé chiama «nonluoghi» c'è chi riesce a irradiare comunque di significati forti le cose e non si smarrisce, perché in cerca di processi di empatia fra sé e i propri simili. Si tratta non soltanto di un dono occasionale che può capitare a qualche fortunato mortale, giovane o meno giovane, come riconosce lo stesso Augé. Grazie al suo bagaglio neurofisiologico, che ne stimola variamente la socialità, l'essere umano ha sempre modi diversi per radicarsi in pienezza, acquisire una conoscenza individuale, spontanea e, per l'appunto, umana. Questa è un'empatia che nasce anche da un fugace sguardo, che non ha necessariamente bisogno di parole, di accorciamento degli spazi fra i corpi, perché appartiene alla natura e alle ragioni della specie. E ignorare le peculiarità fisiologiche della specie in nome della cultura della surmodernità non rischia di reintrodurre scissioni artificiali fra Natura da un lato e mondo storico dall'altro?¹⁵

Uno spazio di transito fra ciò che un individuo sente o percepisce come luoghi, non è allora uno spazio vuoto, ma piuttosto un inter-spazio, che si carica di attese, di interrogativi, comunque di un *surplus* affettivo ed emotivo, di valori formali se lo si osserva ad esempio da un punto di vista estetico, dove le cose acquistano una propria funzionalità e ragion d'essere. Si tratta per ciò stesso di un luogo, anche se di un luogo dalle caratteristiche peculiari. Correre in treno o in auto su una autostrada non im-



©Elzbieta Ela Porter

pedisce infatti di guardare e percepire per scorci, di pensare e sentire, di proiettarsi con l'immaginazione verso qualcosa di “pieno”; di avere visioni parziali della natura e dei manufatti o prodotti umani, cogliendone suggestioni se non valori estetici: la bellezza di un albero, della forma di una nuvola, o di un tetto, di una finestra, una torre lontana, o la suggestione di un declivio o l'imponenza di una montagna. Il paesaggio per frammenti e in sintesi, certo, ma non per questo meno in grado di radicare nella percezione di esistere in pienezza. Insomma, di riempire le cose di un nostro modo “attivo” di essere, sebbene per un attimo, magari. Anche tutto ciò che è vago, lontano, indefinito – avrebbe variamente annotato Giacomo Leopardi, fra i primi critici della Modernità – è uno stimolo potente per l'immaginazione¹⁶.

Bello e brutto, ovvero estetica; bene e male ovvero etica, attinente ai processi intenzionali che animano il nostro agire e lasciare segni: che cosa è la cultura umana se non la costruzione organizzata di significati, la ricerca di un senso, illuminate da queste due istanze che

14 Cfr. DANIELA MARCHESCHI, *Prismi e poliedri. Scritti di critica e antropologia delle arti*, Livorno, Sillabe, 2001, cap. I.

15 Cfr. in merito DANIELA MARCHESCHI, Op. cit., cap. IV.

16 Cfr. *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll., vol. I, pp.1521-1522, 1744-1747, 1927-1930, 2053-2054, vol. II, pp. 3437, 4415 e 4426.

solo la nostra specie può variamente avvertire, perché è programmata dall'evoluzione, dai suoi geni, per farlo?

Proprio perché vi sono gradi diversi di «relazione», come ha sottolineato Marc Augé, è allora possibile dire che non sono tanto i «nonluoghi» ad esistere quanto piuttosto degli spazi che converrà definire a nostro parere “interluoghi”: spazi di transito o tanti altri vari spazi/tempi – e in ogni caso di *relazioni* *altre* rispetto a quelle ravvicinate, ma

non per questo meno relazioni –, durante i quali non cessiamo di vedere, percepire e riflettere, e tali da condurre a ciò che pensiamo, immaginiamo o sentiamo come luogo di approdo essenziale di qualsiasi nostra azione o movimento.

Luoghi ed interluoghi non sono dunque polarità, ma piuttosto proiezioni incessanti del nostro Io corporeo, che non può fare a meno di abitare la terra per riempirla di senso ed esserne riempito.



©Jana Luo

In cerca di luoghi

Cosa ho compreso abitando in un campo profughi di Silvio Valpreda

©Seigo Riku

Quando mi trasferii a Città del Messico per lavoro cercai un’abitazione in affitto. Non conoscevo la città e un amico mi mostrò l’annuncio di un appartamento che poteva fare al caso mio, sottolineando che si trattava di un quartiere molto tranquillo e pieno di verde. L’amico non mi disse nulla riguardo alla storia di quell’area della città, la *Colonia Condesa*.

La casa era bella e l’atmosfera della zona molto piacevole, così la scelsi per viverci.

Notai subito alcune cose particolari. La via nella quale abitavo, *calle Citlalteptl* (un nome azteco), sfociava in una *avenida* più grande che però aveva una forma piuttosto strana, come non ne avevo mai viste. *Avenida Amsterdam* aveva forma ovale e percorrendola tutta ci si ritrovava al punto di partenza. Inoltre c’erano, nel quartiere, delle panetterie che facevano il pane nero di segale e i

bretzel salati, oltre ovviamente a vendere le *tortillas*. Anche l’insegna di una di queste mostrava subito il suo atipico amalgama culturale: *Panaderia-Konditiorei*.

I bambini che giocavano tutti insieme schiamazzando nel parco riflettevano nel colore della pelle e dei capelli la stessa molteplicità. Bimbi biondissimi dalla pelle quasi colore del marmo giocavano con bambini dalla faccia maya e i capelli scuri. Sulle panchine li sorvegliavano i nonni: uomini anziani con le trecce bianche che fuoriuscivano da un copricapo a zuccotto e donne messicane dai vestiti ricamati.

Mi interessai allora alla storia di quel quartiere.

Negli anni Trenta, l’Europa non era un luogo sicuro per una parte della sua popolazione, poiché l’altra parte aveva deciso che, sterminandola, avrebbe ottenuto un vantaggio economico. Alcune

decine di milioni di Tedeschi, Italiani e Francesi (aderenti al regime di Vichy) fecero delle leggi e poi le applicarono con il preciso scopo di eliminare fisicamente altri europei: gli Ebrei, gli Zingari, le persone di idee liberali, e i deboli. In altre parti del mondo, altri individui pensarono che la cosa più saggia, anche se piuttosto difficile, da fare in quel momento, fosse di accogliere chi fuggiva dall'Europa per sottrarsi a quel massacro.

Il governo messicano aveva una costituzione nata dalla recente rivoluzione che sanciva il diritto d'asilo per chiunque fosse stato in pericolo nel proprio paese.

A differenza di altre nazioni, come per esempio gli Stati Uniti, il Messico non pose limiti all'appartenenza politica o al capitale posseduto, quindi molte persone in fuga dall'Europa e senza il denaro sufficiente per avere il visto statunitense o svizzero, oppure anarchici o socialisti, giunsero in Messico.

Città del Messico era, allora, la più grande e popolosa città al mondo, tuttavia non fu facile trovare posto per tutti questi nuovi venuti. Nell'emergenza venne deciso di sacrificare l'area dove si svolgevano le fiere e dove sorgeva l'ippodromo. La stagione delle corse ippiche venne sospesa e vennero montate tende e costruite baracche. Con il tempo, poiché la situazione in Europa non dava ai profughi alcuna possibilità di rientrare, le baracche vennero trasformate in case e si dovette rinunciare del tutto all'idea di far recuperare all'ippodromo la sua originaria funzione ludica. La pista fu trasformata in una strada cittadina e venne chiamata, in onore della città martirizzata dai nazisti, *avenida Amsterdam*, forse l'unica via al mondo a forma di anello ovale che si richiude su se stesso.

Dopo il 1945 pochi ebbero la voglia di tornare in Europa a vivere fianco a fianco dei vicini di casa che avevano

contribuito ad ammazzare i loro parenti e amici, nonostante molti Tedeschi e Italiani si dichiarassero pentiti e dicessero di essere cambiati. Così i fuggiaschi divennero esuli per il resto della loro vita. Negli anni Ottanta, senza sapere nulla di questa storia, mi capitò di trasferirmi a vivere in quella zona.

Quello che era stato un campo profughi era diventato una parte della città, semplicemente con alcuni pezzi di storia in più.

L'ippodromo, passata l'emergenza, alcuni anni più tardi, venne ricostruito in periferia e si ricominciò a scommettere e a correre.

Credo che per il Messico aver barattato alcuni anni senza le corse di cavalli con una maggior varietà culturale e con una coscienza pulita sia stato un vantaggio.



Mostri **underground** metafisico e metropolitano.

Notturni

di **Orazio Labbate**



©Nikolas Brummer

La trasformazione del guardiano

Ebbe nascita alla notte la mia temporanea trasformazione da pellegrino a uomo sepolto. Proprio durante uno dei miei camminamenti crepuscolari.

Erano le nove di sera, il cielo miscelava nuvole e pioggia talvolta divaricandosi per suggerire le stelle, mentre le persone scappavano, atterrite, da singhiozzi di lampi che illuminavano il firmamento. Incontrai nei pressi del cimitero di Corsico il guardiano, in lacrime, piegato accanto al cancello d'ingresso del camposanto. Mi narrò che non riusciva più a seppellire i defunti. Mi spiegava che le cose morte ora lo inquietavano. Era vittima d'un lugubre gioco imposto dal Demonio a travolgere l'ordine del suo mestiere. La nascita della paura avvenne, diceva ancora il becchino intanto sollevando gli occhi ai lampi, nel cuore di un incubo in cui i morti gli balbettavano d'essere di proprietà ultraterrena, rispetto alla quale lui era solo secondo,

e dunque presto licenziato da loro stessi attraverso il moto di una molteplice possessione didentro i futuri sogni. Il vento scuoteva i pilastri del cancello e i tronchi degli alberi si accendevano del diafano bagliore delle saette. Fu grazie allo stupefacente clangore, che emettevano i pilastri ferrosi del cancello stesso, e ancora non comprendo come gli oggetti possano evocare in un suggerimento la rivelazione, che dissi: "Sotterrami nella bara da vivo, adesso, e poi liberami, ch  non subirai in questo modo la recriminazione del Demonio."

Alla mia invocazione lui reag  stravolgendo gli occhi dall'ins  all'ingi  e guard  verso le mie orbite con la soddisfazione di chi si   svegliato da un nutriente sonno. Apr  con una chiave arrugginita le porte del camposanto e ci dirigemmo nel suo stanzino mentre percepivo, nel viaggio, dai mausolei, alcuni bisbigli simili ai movimenti delle bestiole

impazzite nelle loro impossibili tane. Che il Demonio parla attraverso loro? Che il Demonio bestemmi nascondendosi con loro? Seguitavo a ripetermi come in una velocissima preghiera. Fui interrotto dal guardiano davanti alla porta della camera che esigua risplendeva di una sola candela. Vicino al giaciglio riposava una bara spalancata. Il guardiano mi spiegò che gli faceva compagnia come un animale domestico. Poi, senza troppo badare alle maniere, mi accompagnò con un gesto alla lignea sepoltura. Io camminavo piano quasi a non voler svegliare la bara dormiente e la mia ombra si assottigliava al ritmo della luce della candela oramai al limite della sua vita. Tuttavia, prima di coricarmi, gli chiesi quando mi avrebbe liberato, ma non rispose, annuì con la sua faccia che pareva scabra di ossa.

Dentro la bara non filtrava alcuna luce, la candela s'era estinta. Il guardiano però seguiva a inchiodarmi in quel talamo ultimo. Nel mezzo del buio sfinito. Sentivo la fatica di lui che si esprimeva con il ringhio orrifico di chi gode di un delitto innominabile. E da fuori tuonava il cielo e il vento stava bussando alla finestra potente come le vecchie di una fiaba nera pronte e raccattare bambini per cuocerli. D'un tratto cessò il suo lavoro. Ascoltai, invece, un'intraducibile parola che uno sconosciuto stava urlando dal cimitero. I passi gravi del guardiano si rivolsero spediti alla fonte del vociare e le porte della bara in quel tempo si spalancarono. Saltai fuori da quella specie di letto.

Nella camera le tenebre erano complete e con la forza di una bassa lucina, che proveniva dalla vicina tomba attraverso la finestra, trovai l'uscita. Ai piedi del cancello del cimitero si gonfiava, come lo stomaco di uomo spaventato, il mantello nero del guardiano. Gridai il suo nome, ma nessuno rimandò verbi, solo i rami spezzati che cadevano nella piazza antistante al camposanto.

Ora, in cucina, mentre il gas acceso proietta ombre sul soffitto, ed è l'unica fonte di luce nella mia dimora, scrivo di quest'accadimento con la mano tremante giacché il freddo mi impedisce la sicurezza della scrittura. So che il guardiano è nel cimitero, e so che è felice. Non so però dove abiti adesso. Dalle altre stanze della mia casa qualcuno bisbiglia, sono voci infinite, sono in tensione come i pianeti sopra di noi. E mi rivolgo con lo sguardo al buio, verso sinistra e verso destra, per paura possano possedermi tutte loro.



©Guy Denning



©Veronica Leffe

LA BIBLIOTECA

ESSENZIALE DI TERRANULLIUS

NARRAZIONI POPOLARI

di Pier Paolo Di Mino

Roberto Piumini

IL PIEGATORE DI LENZUOLI

Nino Aragno Editore, Licenze Poetiche

Non so se pure a voi qualche volta tornano improvvisamente a galla certe figure, certe parole, certe suoni, quelle immagini impalpabili e tutte vere di cui Roberto Piumini ha disseminato la sua opera, oppure la vostra è una vita vuota.

Figure, per fare solo alcuni esempi, di abili nel raggio e veloci nella corsa: come quel Tou-Ema la cui storia viene raccontata nel sapientissimo *Motu-Iti*; e quel nonno orfico ed iniziatico che nel *Mattia e il nonno* fa piangere tutti mentre ti infila due o tre verità essenziali, esiziali. E cosa dire del tesoro, quelle parole accorate e ritorte ad arabesco che ci fanno scivolare, insieme al Sakumat dello struggente e bellissimo *Lo stralisco*, nella straziante scoperta che pure il nulla è qualcosa; e che questo qualcosa, che è il nulla, è infatti il raggio, l'arte

tutta concreta (lo dice il nome) di fare poesia: un'arte per vivere e sopravvivere (che è vincere): l'arte di Odisseo (che è spesso uno dei personaggi, direttamente o meno, di Piumini).

Infatti. Infatti ci vorrebbe un Marquez a scrivere un *La poesia ai tempi dell'editoria* per fare il ritratto di Roberto Piumini, ma è certo che sarebbe costretto a mettergli il petto largo e la stazza quadra a sorreggere tanto volatile intelletto che fu già del figlio (solerte) di Laerte: un Piumini così spiegherebbe ognuna delle sue pagine, e anche il motivo per cui, in un modo o nell'altro, navigando in seno al mare colore del vino, assanguatissimo, della nostra editoria esse riescano a giungerci intatte.

È evidente: sia che Piumini raccolga graziosi ed istruttivi aneddoti per i bam-

bini; sia che infili filastrocche incantatorie; sia che racconti le sue storie per giovani; o che manovri avventure di disincarnati (c'è un magistrale *L'ultima volta che venne il vento*); che traduca o faccia teatro; perfino nei suoi programmi televisivi, tutto, quando siamo nei suoi paraggi, è esattamente poesia: poesia esattamente concreta, con buona pace delle astrazioni salottiere di Poesia Concreta.

Qualsiasi libro di Piumini, in un modo che può andare dal distratto all'aggressivo, chiama il lettore ad una *folie à deux*.

Una follia con delle regole di cortesie molto antiche (come sempre nella follia). E, infatti, il lettore presto impara che la storia che gli viene raccontata, la poesia che gli viene filastroccata, prima di tutto, esiste in sé, come una statua nascosta in cima ad una cattedrale, scolpita perché sia bella, ma non necessariamente per qualcuno (o sia bella per gli dei, che è lo stesso); il lettore impara subito, quindi, che è lui a dovere meritare il libro, e non viceversa.

Non devo stare a dilungarmi sul fatto che, in termini mondani, il commercialista ci impone tutti i giorni di pensare in modo del tutto opposto a questo: ed eccoci alla poesia ai tempi dell'editoria: levi versi, ambiguità, raggiri (col quel nulla funebre e poco consiglio per l'acquisto che sottende); e, soprattutto, gli dei che, sproloquiò papalinamente qualcuno, *per quanto sia brutto dirlo, non sono necessari*.

Ma come fa Piumini? Quale dea lo ha sempre amato e lo protegge solo perché è bello? Dove la trova la forza di fare poesia?

E ora, per giunta, se ne esce con questo *Il piegatore di lenzuoli*, una raccolta di racconti in versi, tutti da recitare, anzi da cantare (ma oggi bisogna fare la faccia stupita quando si dice che i *logoi* di Erodoto erano cantati nelle taverne con souvlaki e iemistès pipiriès, sebbe-

ne di lusso).

Ed ecco la storia di un uomo che riesce a trovare se stesso, con la sua fiamma *vital* costantemente tenuta viva dall'incostanza dell'amore, impiegandosi a vasto beneficio delle casalinghe come secondo nella piegatura di biancheria: il racconto, esaltazione del più sentimentale erotismo, dà il titolo all'opera. E poi segue la mongolfiera, celebrazione melanconica della vertigine; la commedia buffa (estenuazione della tragedia) di un vampiro che diventa buono; un po' di Paolo Conte nel *Poema Tango* e in *Canto della Parigi-Dakar* per scivolare (ma c'è un lestofante dietro) in zone leggendarie e medievali con truci e commoventi storie di dame bianche e cantiniere; e infine, perché farci mancare qualcosa? La storia cretese di Teseo: quella vera, se mai i cretesi, che dicevano di possedere anche la tomba di Zeus, fossero capaci di non mentire: Teseo muore dentro il labirinto e, così, possiamo aggiungere anche questa perla al collare delle nostre storie antiche.

E, come nelle storie antiche, ancora quel fiato largo per l'esametro, non timido nell'epiteto e nell'ornato, possente nella rima: con sicurezza di vaticinatore.



FUOR/ASSE di CARTA

Fumetto d'Autore

a cura di

Mario Greco

Brian K. Vaughan - Fiona Staples

SAGA

BAO Publishing



«Ecco come un'idea diventa reale. Ma le idee sono cose fragili [...]. Ecco perché le persone le creano con qualcun altro. Due menti, a volte, migliorano le probabilità che un'idea sopravviva. Ma non ci sono garanzie. Comunque, questo è il giorno in cui sono nata. Era tempo di guerra. Non lo è sempre?».

È con queste parole di Hazel – voce narrante che viene dal futuro e *incolpevole* protagonista della storia narrata in *Saga*, la serie a fumetti sceneggiata da Brian K. Vaughan, disegnata da Fiona Staples e pubblicato in Italia da BAO publishing (lo scorso settembre è uscito il quinto numero della serie) –, che inizia il nostro viaggio in questo nuovo numero di FuoriAsse.

Un viaggio che, riprendendo le parole di Hazel, ci conduce nel processo di «maturazione» di una coscienza – o di un'idea –, nell'iniziazione di una bambina alla vita dove la variante significativa è la «misteriosa comunione» tra due esseri, Alana e Marko – i genitori di Hazel –, personaggi appartenenti l'una a Landafall, l'altro a Wreath, un pianeta e il suo satellite, in guerra tra di loro.

Accanto al processo d'iniziazione ne avviene un altro, più interiore, che consiste nella presa di coscienza dell'ambiguità di fondo di ogni processo di formazione della personalità; nella capacità di ricercare un'esistenza più au-

tentica e vicina alle cose naturali della vita. Anche di «liberarsi» di quell'altra parte di sé.

«I poteri forti erano oltraggiati dal fatto che io fossi nata... ma gli oltraggi sono all'ordine del giorno in guerra».

È tempo di guerra, questa è la cornice che ha una sua importanza e una sua funzione nella narrazione, che è «aperta», attenta, più che al racconto dei fatti,



alla registrazione dei problemi di sensibilità e di mentalità, allo svolgimento interiore dei rapporti umani. Consente, cioè, agli autori, di mettere in scena il meccanismo dell'autocoscienza della protagonista piuttosto che il suo punto di vista; perciò concedendole non semplicemente uno sguardo privilegiato sulla vicenda, ma la possibilità di analizzarne ogni elemento e tutti i personaggi compreso se stesso.

«Mamma ha sempre detto che avere un bambino implica una rapida espansione della tua sfera sociale, che tu lo voglia o no. Ogni giorno attira qualche strambo nuovo individuo nell'orbita della tua famiglia... e puoi solo sperare che facciano più bene che male».

La fondamentale ambiguità dei comportamenti umani, le complesse strategie della vita interiore, la presenza dell'inconscio, ogni materiale tendenza alla divisione e alla distruzione sono rintracciabili nei diversi protagonisti che animano le vicende di Hazel e dei suoi genitori. Sei ritratti, sei vite vissute da individui apparentemente diversi: il Principe Robot IV del regno dei Robot alleato della coalizione di Landafall, che cinicamente si mette sulle tracce della piccola Hazel; Il Segugio, un cacciatore di taglie, che all'improvviso fa di tutto per liberare una bambina schiavizzata nel pianeta del sesso; Gwendolyn, ex fidanzata di Marko, anche lei sulle tracce di Marko e Alana; Yuma, la spacciatrice di droghe sintetiche; Dengo, il quale entra in scena con il suo goffo e violento tentativo rivoluzionario – dettato dalla vendetta – di aiutare e liberare coloro che subiscono il potere; D. Osvald Heist, lo scrittore, che con il suo romanzo è riuscito a condurre Marko e Alana al di là del regno del realismo, dentro il regno dell'idealità. È leggendo il suo romanzo che i due hanno preso coscienza di una sorta di «socievolezza ideale» che va oltre



ogni materiale tendenza alla divisione, che ha unito due menti e portato alla nascita di Hazel, la nascita di un'idea appunto.

Forza della letteratura intesa come forte investimento di impegno e speranze, come se esse costituissero l'essenza stessa della realtà. È proprio la sua carica utopica che ne fa la «freccia» per dar ordine, dar forma e significato all'immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea?

«Questa è la storia di come i miei genitori si sono separati. Ma non è la fine della nostra storia».

Siamo in viaggio, almeno sul piano della normale tematica realistica ed è inevitabile che l'analisi prenda in considerazione il processo psicologico di identificazione e separazione, dove la natura della «colpa» costringe se stessi a rinunciare ai diritti sull'altro, come specificamente *suo*. Il mondo delle evidenze empiriche deve essere *trascorso*. L'abbandono ideale della «proprietà» avvicina alle cose naturali della vita.

«Non tutti vincono la lotteria della nobiltà, ovviamente. Ma non significa che noialtri siamo soltanto servi. Siamo ple-

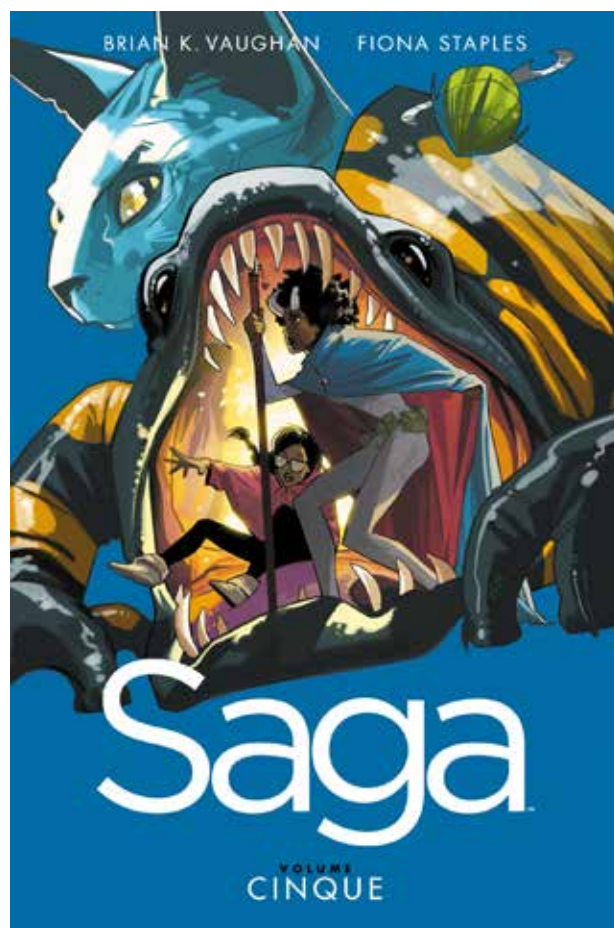


bei».

Non è nostro compito riorffrire i valori della storia, per questo bisogna rivolgersi al racconto stesso, che ogni volta si apre a nuove prospettive. È l'attesa che viene premiata, in diverse gradazioni da un numero all'altro, da variazioni su molti particolari appropriati. Resta su tutto il disegno di Fiona Staples, i suoi personaggi, le loro fisionomie curate e personali.

Ma soprattutto resta Hazel.

«Ben prima che io nascessi, i soldati erano scelti mediante una lotteria. [...] Man mano che il conflitto si propagava nel cosmo, sui due pianeti che avevano dato origine a quel bagno di sangue cadde una quiete inattesa. I civili potevano finalmente concedersi il lusso di questioni diverse da quelle di vita e di morte. Per la maggior parte della gente di Landafall, la guerra era qualcosa che non avrebbe mai sfiorato le loro vite. Beati loro».





Igort, pioniere ed esploratore del graphic novel, ha fatto nascere – con Mattotti, Carpinteri, Brolli, Kramsky e Jori – il gruppo Valvoline ed è fondatore della Coconino Press. Dagli anni '90 collabora con la casa editrice giapponese Kodansha ed è proprio del suo Giappone che racconta con poesia e bellezza in *Quaderni Giapponesi*, uscito per Coconino Press. Centosettantasei pagine frutto di un lavoro di sedimentazione, di lunghi sguardi, silenzi e anche attese. Avventure e meraviglie, stagioni e diversi gradi di maturazione. *Quaderni Giapponesi* racconta della conoscenza e della scoperta di qualcosa che solo geograficamente è molto distante dal suo autore: Igort si è lasciato abitare dal Giappone, e in Giappone ha incontrato qualcosa di fortemente identitario e familiare. In questo volume lo condivide con chi ha voglia di viaggiare in tutte le dimensioni e direzioni, comprese quelle dello spirito e della sorpresa.

FS: Fumetto, diario delicato, fiction, racconto di viaggio e altro ancora: cosa rappresenta per te *Quaderni giapponesi*?

IGORT: Avevo fatto due libri documentari, i *Quaderni Ucraini* e i *Quaderni Russi*. Sono due libri duri che testimoniano di un olocausto sepolto nelle pieghe della Storia e degli abusi delle truppe russe in Cecenia. Il lavoro sui *Quaderni Giapponesi* si è palesato come un viaggio nella bellezza.

Nella tradizione grafica e narrativa che questo paese ha coltivato per secoli.

FS: Tra gli episodi relativi al tuo periodo di lavoro in Giappone racconti quello del “trattamento” al quale ti sottopose l'editore nipponico, ovvero lavorare ininterrottamente per due settimane al ritmo di sedici tavole al giorno per una storia che poi non venne pubblicata. Il contesto lavorativo giapponese è ancora oggi noto tanto per l'eccellenza quanto per aspetti più cupi ed estremi. Cosa ti ha lasciato, in positivo e in negativo, questa tua esperienza?

IGORT: Ho imparato delle cose su di me, sul mio mondo, sul fatto che abbiamo risorse nascoste alle quali non acce-

diamo per pigrizia. Ho imparato anche, credo, che presto è bene possono andare insieme. Si arriva a una sintesi immediata, a cogliere l'essenza di quel che si vuole dire, se si è spunti e decisi a superare i propri limiti. Il lavoro del narratore come lo si concepisce in occidente è solo in apparenza diverso, perché le scadenze esistono anche da noi, e ci si trova spesso a fare le notti in bianco per finire un lavoro. Il chiudere un libro è come un parto. Occorre anche una certa volontà per decidersi. Un gesto violento che dice *basta*. Altrimenti l'autore continuerebbe all'infinito a ritoccare, rifare ecc.

FS: In questo volume appare una vasta gamma di stili: dalle stampe del mondo fluttuante, ai protagonisti dei manga pop, dai sumitori alle suggestioni dadaiste e futuriste del tratto. Eppure c'è una grande fluidità e continuità nel volume: come hai lavorato per mantenere coesione pur nella varietà del materiale e del linguaggio?

IGORT: La struttura di questo libro è una ragnatela, in cui tutti i fili sono collegati tra di loro da un disegno circolare. Ho lavorato per dei mesi a costruire, spostare, tagliare. Il resto, il lavoro grafico è emerso. Negli anni ho imparato, credo, che stare all'ascolto è essenziale, perché per come lavoro io, in un territorio di ricerca, le cose si fanno a livello



subconscio. Vedo dei temi affiorare. Devo solo identificarli, pulirli, lasciarli essiccare al sole perché siamo materia di racconto e poi distenderli sulle pagine. Un mio libro nasce così, in un mood molto artigianale, fatto di numerose riletture e rifiniture. Ci sono anche gesti violenti, inserimenti di imperio all'ultimo. Ma solo quando il corpo del racconto è ben definito.

FS: Fosco Maraini, in *Ore giapponesi* scriveva «Dopo il tramonto, appena il cielo comincia a scolorire, Tokyo la brutta, la mostruosa, la sciatta, la provvisoria, la caotica comincia a vestirsi di luci e di sogni: sapendo di non essere bella vuol essere almeno fantastica». È stato complesso per te far convivere le ambivalenze e i contrasti di Tokyo nelle pagine dei quaderni?

IGORT: Per me i contrasti e le contraddizioni non sono una cosa che debba risolvere secondo il pensiero lineare. Il mondo non è lineare, l'esistere non lo è. Studiando Florenskij sono ritornato a riflettere sul concetto filosofico di antinomia. È attraverso l'antinomia che noi possiamo cogliere la complessità del mondo. Il Giappone è pieno di contrasto, fragilità, emozione, bellezza, rigore, sacrificio. Potrei andare avanti per ore. Il Giappone per me è soprattutto un mistero che si rinnova a ogni viaggio, a ogni residenza. A ogni disegno.

FS: In *Quaderni Giapponesi* abbracci un arco di tempo di circa vent'anni, un lungo periodo di conoscenza e vita a contatto con il Giappone. C'è qualcosa, rispetto ai primi incontri con il Sol Levante, che senti – e ti dispiace – di aver ormai perso? E qualcosa che, invece, sai che in Giappone ritroverai sempre?

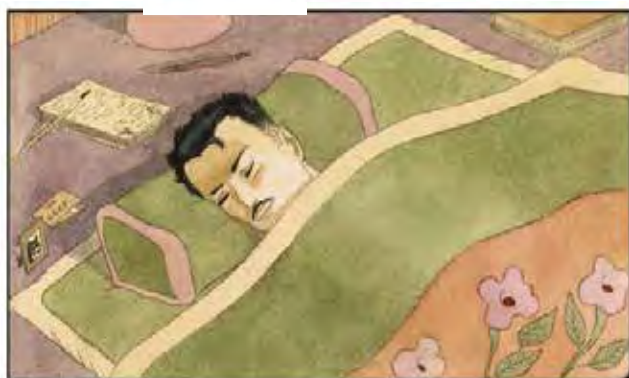
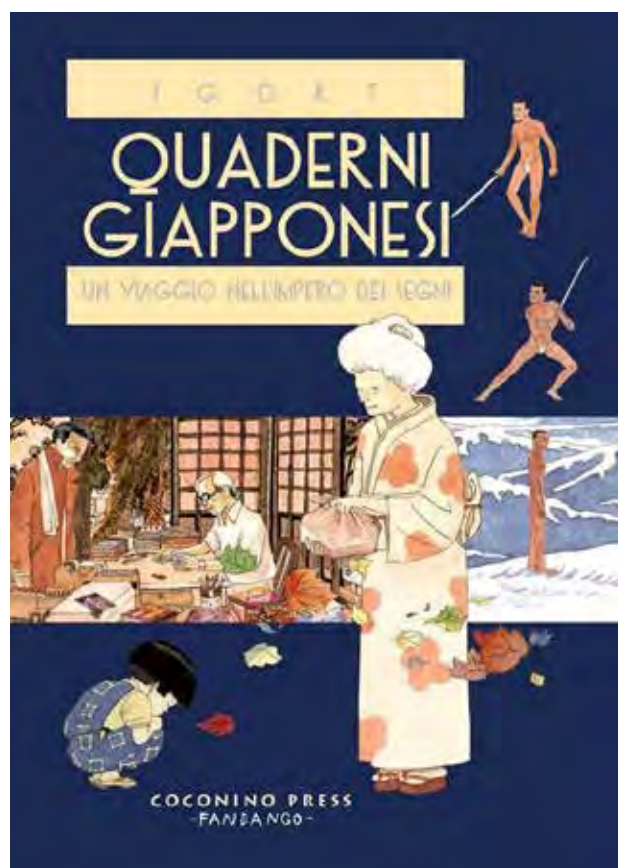
IGORT: Le mie immersioni nel pianeta Giappone sono sempre differenti e mi assorbono in maniera gelatinosa. Amo muovermi in quegli spazi esterni, anche le parti meno antiche, tradizionali, hanno comunque quel senso di vuoto zen e

di pulizia interiore molto contagiosa e istruttiva.

È un mondo gelatinoso, fatto di regole lunari che mi parlano, che parlano al mio io profondo.

Grazie Igort, e complimenti. È stato un viaggio commovente e avventuroso, un viaggio che rifarei ancora e ancora.

Grazie mille.



Luz e Nat, la ricomposizione del trauma attraverso il disegno di Luca Ippoliti



“Charlie Hebdo”, compleanni che verranno ricordati, la ricerca dell’amore, le ossessioni e il dolore di una professione quando su questa ricadono, ineluttabili, tragedie dalla portata planetaria. E poi due pseudonimi, Luz e Nat, tre lettere e un tentativo di usarle come scudo, o meglio come istanza difensiva verso un grande trauma. Terribilmente reale e brutale per Luz, al secolo Rénald Luzier, scampato fortuitamente alla strage alla redazione di “Charlie Hebdo”, più intimista e “poetico” quello di Nat, alias Mario Natangelo, che cerca disperatamente di trovare un po’ di amore fuori e dentro il suo mestiere di vignettista di un importante quotidiano italiano.

Preludio di *Catarsi* (Luz; Bao Publishing), è un tragico accadimento che, purtroppo, verrà ricordato a lungo: la strage perpetrata dai fondamentalisti islamici nella sede del settimanale satirico francese “Charlie Hebdo”. È il 7 gennaio 2015 ed è il compleanno di Luz, che sta facendo tardi alla riunione di

redazione perché vuole portare dei dolci e festeggiare con i propri colleghi. Scamperà alla mattanza ma sarà tra i primi a vedere gli assassini dei suoi amici mentre fuggono dalla sede del giornale. La tragedia, la costernazione, il trauma si impadronirono della sua anima, anche quando Luz realizzò la copertina del numero di Charlie successivo alla strage, facendo declamare a Maometto il celeberrimo «tutto è perdonato». Solo in seguito, il desiderio/bisogno di metabolizzare la tragedia lo riavvicinarono al disegno. Un ritorno sul luogo metaforico del trauma, non per testimoniare, non per ammonire, ma con lo scopo, soggettivo e viscerale, di liberarsi da una zavorra. Da questa tensione è nato *Catarsi*, ritorno al foglio da disegno, cercando di mettere in un angolo le sue macchie di sangue.

L’amore, i sentimenti, la politica sono le ossessioni che tormentano Mario Natangelo in *Pensavo fosse amore invece era Matteo Renzi* (Magic Press Edizioni).

Un disegnatore cinico e ipocondriaco e una renziana di ferro si incontrano (a causa di una malattia venerea), si studiano e iniziano a vivere la loro storia. Mai tempismo fu, però, più sbagliato. È infatti il momento dell'avvento a Palazzo Chigi del grande rottamatore della politica italiana, Matteo Renzi. Un vortice di intrighi, incomprensioni e situazioni grottesche travolgeranno la stabilità del loro rapporto. Un "trauma amoroso" che si fa cifra della lettura e dell'esperienza di un quotidiano che sembra confondere tutto, mescolare alto e basso, politico e a-politico, lavoro e sentimenti. L'obbligo professionale di Nat, far ridere sulla e della politica, diventa suo malgrado anche una assurda metafora di una generazione esistenzialmente precaria che a questi argomenti è poco interessata, ma che, nella assoluta trasversalità e commistione di linguaggi e codici contemporanei (di cui l'ipertrofia comunicativa di Matteo Renzi è la sintesi perfetta), non può eludere. L'unica speranza in cui Natangelo vorrebbe trovare sollievo e rifugio sembra essere l'amore. Sempre che non ci siano le primarie.







Claudio Morandini *Neve, cane, piede*

Exòrma, 2015

Il romanzo è ambientato in un vallone isolato delle Alpi. Vi si aggira un vecchio scontroso e smemorato, Adelmo Farandola, che la solitudine ha reso allucinato: accanto a lui, un cane petulante e chiacchierone che gli fa da spalla comica, qualche altro animale, un giovane guardiacaccia che si preoccupa per lui, poco altro.

La vita di Adelmo scorrerebbe scandita dai cambiamenti stagionali, tra estati passate a isolarsi nel bivacco sperduto e inverni di buio e deliri nella baita ricoperta da metri di neve, se un giorno di primavera, nel corso del disgelo, Adelmo non vedesse spuntare un piede umano dal fronte di una delle tante valanghe che si abbattano sulla vallata. *Neve, cane, piede* si ispira a certi romanzi di montagna della letteratura svizzera, in particolare a quelli di Charles-Ferdinand Ramuz, o alle opere ancora più aspre di certi autori di lingua romancia, come Arno Camenisch, Leo Tuor o Oscar Peer: vi si racconta una vita in montagna fatta di durezza, di fatica, di ferocia anche, senza accomodamenti bucolici. Nell'ambiente immenso, ostile e terribile della montagna, il racconto dell'isolamento dell'uomo, del ripetersi dei suoi gesti e dell'ostinazione dei suoi pensieri è reso dalla descrizione minuziosamente realistica che a volte si carica anche di toni grotteschi e caricaturali.



UN ESTRATTO

«Non ha niente da nascondere, l'uomo che parla da solo. Quell'alpe è suo. Quella conca è sua. E anche tutto il vallone è suo. Può farci quel che gli pare. Gli animali sono suoi, come le rocce e l'erba e l'acqua e il ghiaccio. E se qualche volta ha sparato ai camosci per procurarsi la cena non deve renderne conto a nessuno. I camosci sono suoi. Pelle, carne, ossa, corna, tutta roba sua. L'ha comprata con la terra insieme al fratello, anni prima, con i soldi della vendita dell'altro vallone, quello più bello, dove una grossa agenzia immobiliare di città ha tirato su impianti e alberghi. Non gliene importa niente di quell'altro vallone da cui ora salgono fasci di luci e chiasso di voci e musiche e motori e fumi e da cui sono scappati animali e montanari. Qui è padrone lui, nel vallone che non interessa a nessuno perché è brutto e pietroso e non porta da nessuna parte ed è scosceso e d'inverno si riempie di valanghe e in primavera e autunno è straziato dai torrenti. Non vuole altro, non chiede altro. Perciò quel dannato guardiacaccia può anche crepare».

Lettera22

a cura di
Mauro Tomassoli



©Jacqueline Roberts

In un'epoca come la presente, improntata a una tirannica, parolaia creatività, com'è difficile essere autenticamente creativi – in una civiltà pervasa da horror vacui, che occlude la strada alla fantasia per sovraccarico di messaggi, nella quale ogni minima porzione di realtà è catalogata, nominata, descritta, e la lingua piegata ad usi retorico-consumistici: com'è difficile essere scrittori, oggi; esserlo effettivamente.

Questa rubrica di racconti, dal titolo evocativamente rêtro, si propone di selezionare materiali narrativi che al chiasso della civiltà, alle mode stilistiche, oppongano una savia artigianalità: piccole, rilucenti scaglie di verità poetica. Perché stretta, si potrebbe dire, è la porta che conduce, se non alla letteratura, alla felicità creativa, narrativa: che forse è lo stesso.

Mauro Tomassoli

Fossi

di Nicola Dal Falco



©Luca Barlocchi

Ci sono fossi che un giorno avranno titolo di gole, ma che, per ora, conservano un'arcana giovinezza, smemorata e ribalda, violata solo dai paesani.

Sarebbe bello definirli con un aggettivo, vista l'attrazione che esercitano: festivi, fatali, segreti, immaginari; fossi del desiderio, fossi di rapina, fossi della cuccagna o fossi dei raminghi, dei poveri, dei prediletti dal caso, dei voluttuosi, dei solitari senza pena, dei cercatori...

Solitario, cercatore senza pena, ieratico camminatore nei fossi e per ogni dove (ne valga la pena o la sfida) esattamente così definirei Vincenzo.

Non posso dire che sia mio amico, ma che corrisponda in gesta e portamento alla mia idea di amico, sì.

Un uomo silvano, filosofo naturale, fisico nel senso greco del termine, aborigeno, nato e vivente con grazia in questa porzione di terra che le carte geografiche isolano tra due valli trafficate, votandola ad un sovrappiù di auto riflessione, di rispecchiamenti.

Facile uscirne e altrettanto facile restare entro i suoi benefici confini collinari.

Quest'uomo è, insomma, la persona giusta per visitare il mondo, quando si ha il pudore e la curiosità di chiamare

mondo anche un fosso.

E a questo proposito occorre precisare che i fossi di cui stiamo fantasticando calzano un nome generico che può ingannare.

Di solito il fosso è qualcosa di scavato ad arte, per uno scopo.

Qui, invece, l'acqua passa quando può e quando vuole. Nessuna opera migliora la sua istintiva geometria.

A volte, il fosso si allarga e lo chiameresti torrente, ma per la maggior parte del suo tragitto è soprattutto un solco, una gronda, uno sgocciolatoio che raccoglie il di più, equamente diviso tra cielo ed ombra.

Proprio per la sua convessità, il fosso è fedele, non cambia aspetto volentieri. Si conserva uguale per la stagione successiva e resta indifferente al taglio del bosco. Nel fosso, ospitale terra di nessuno, passano rapidi i sentieri di caccia e le notti afose.

Il fosso, che è pure provvisto di rive e pioppeti, è una sorta di giardino paradossale: tanto questo è ordinato secondo uno schema tanto quello è una libera somma di schemi.

Come il giardino anche il fosso ha una funzione catartica, libera da certe ripetizioni, punta e allarga lo sguardo verso il



©Luca Barlocchi

dossale: tanto questo è ordinato secondo uno schema tanto quello è una libera somma di schemi.

Come il giardino anche il fosso ha una funzione catartica, libera da certe ripetizioni, punta e allarga lo sguardo verso il fuori e il dentro. Serve a dare aria alla mente, procurando lo strano languore delle navigazioni lente.

Nel fosso, il tempo giace in fondo alla clessidra, muove la sua coda di gatto.

Perciò, nei fossi capitano cose particolari, degne di essere ricordate.

Quel giorno faceva caldo. Un'aria di febbre gravava sopra i campi fino al bordo impolverato del bosco.

Il fosso mostrava le costole al cielo e la fuga rumorosa dei mosconi alimentava, insieme all'ansimare del cane e alle cicale, il generale senso di cupezza.

Andare col cane a tartufi era come darsi da fare su una spiaggia.

Eppure Vincenzo stava in giro. Aveva bisogno di trovare qualcosa. Un estremo bisogno.

Dicevano che fosse bravo ad addestrare i cani, forse il più bravo, ma lì sarebbe stata necessaria la cieca misericordia del caso.

Oltre lo scoraggiamento c'è sempre un filo di fede, un pensiero ai propri morti, la richiesta improvvisa di un segno, tondo, interessato, commosso.

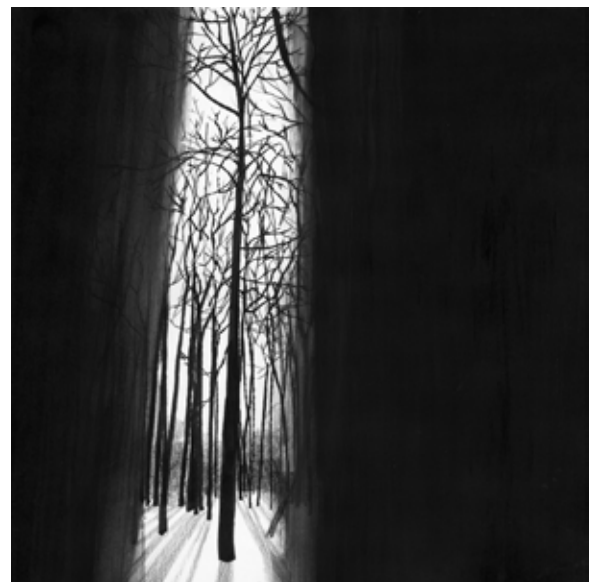
Chiese, quindi, una volta sola. Di colpo, nella stupefacente calura del giorno, nell'aria levigata e cocente, avvertì l'odore noto.

Il fiato vinoso di suo padre, molle e penetrante. Ne era avvolto, mancavano solo lo sguardo e il resto per sentirlo vicino, vicinissimo.

Si voltò di scatto dall'altra parte come per alleviare un crampo. Poi, tutto avvenne velocemente. Il cane iniziò a raspare nel greto, tra i sassi e l'erba calcinata.

Un posto impossibile, adatto però al dono di un morto. Col tartufo che aveva appena colto, poteva stare tranquillo per un po'.

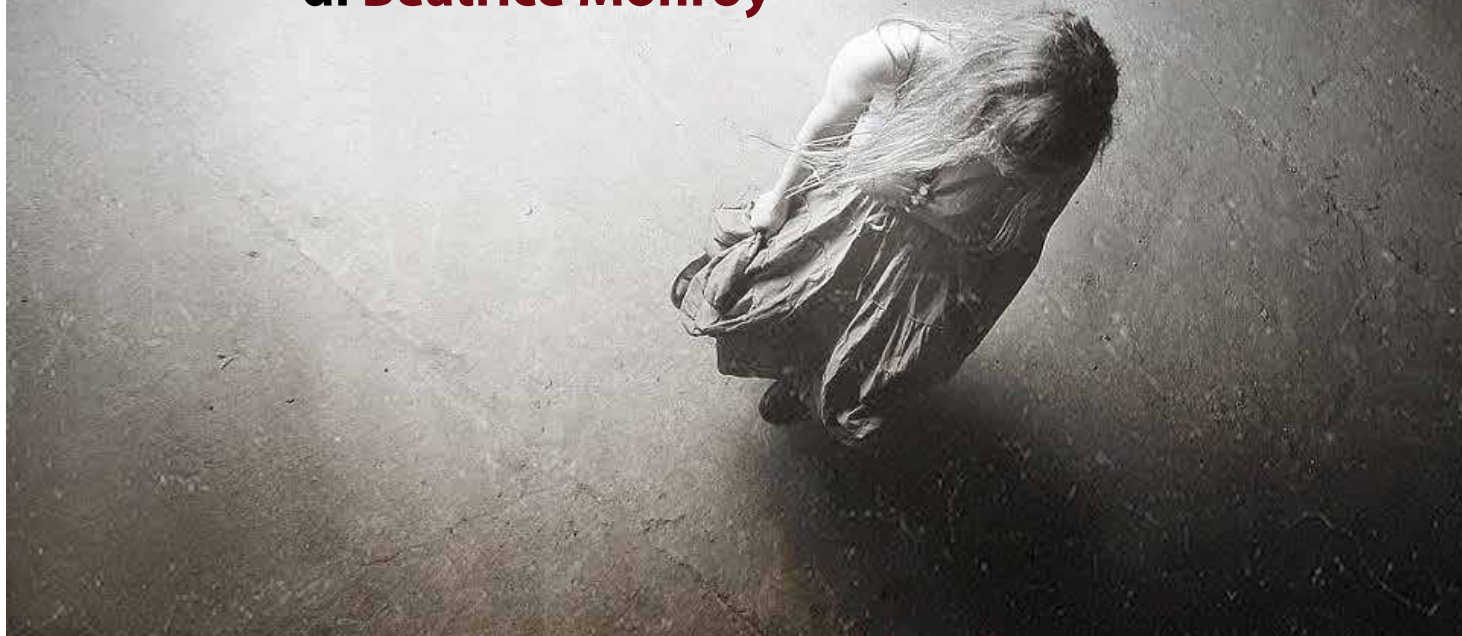
E come Ercole di ritorno dall'Ade, più forte che mai, si sarebbe cinto il capo con le pallide foglie del pioppo.



©Vittorio Bustaffa

Santina

di Beatrice Monroy



©Amin Khelghat

Sul muro esterno della casa un geco allunga la lingua per afferrare una mosca, una lucciola o un ragnetto; nel buio del vicolo brillano i sassi dell'acciottolato.

Lei sta seduta davanti casa, intorno la luce del lampione.

Silenzio, gli altri si sono nascosti. Santina no.

Le gambe magre s'avvinghiano alla sedia. Lei non si può più nascondere, troppo grande. Una piccola sentenza l'ha messa per sempre fuori dal gioco *liberitutti* in cui, con risate leggere, si corre su e giù per il paese.

Quest'anno Santina è diventata troppo grande per giocare.

Il vento di scirocco spazza l'isola, s'infilava veloce su per le montagne e arriva in paese caldo e umido. Sussurri nell'aria, Santina li conosce bene, il suo cuore segue il gioco con la stessa ansia di quando ancora le era permesso.

È bastato un inverno per perdere quel

permesso.

Un inverno al Nord, nell'altro mondo, lì dove la sua famiglia si stringe compatta nella lingua antica dell'isola, lì dove lei ha due anime e due corpi: il corpo del Nord abituato al freddo, alla neve, ai cibi carichi di burro, e il corpo del Sud fatto per il caldo, per l'aria aperta, per le notti leggere a guardare nel buio le lucciole.

Due corpi, due regole.

Adesso, qui non si può più. Quella cosa subentrata in lei l'ha resa altra.

Quest'anno lei è grande.

La madre, solamente in treno, a dieci minuti dalla stazione di Cefalù, dove stavano per scendere, le aveva detto la verità, accarezzandola con la nostalgia della propria infanzia finita che, adesso, rimbalzava nella sentenza data alla figlia così, senza nessuna forma di preavviso.

Non poteva e basta, aveva continuato la madre.

Adesso le tocca stare seduta lì, davanti

casa. Nel buio e nel silenzio può ascoltare i bambini giocare a nascondino, a *liberitutti*, ma giocare no, non può più. Gli adulti stanno all'interno della casa, la radio accesa.

Tra lei e gli adulti c'è la porta-finestra aperta, le serrande spalancate, l'interno ben visibile illuminato con una luce giallognola, soffice e attorno a questa, le mosche coprono con il loro ronzio il rumore lento e perfetto dell'ago con cui la madre colpisce la stoffa, un punto dietro l'altro, un pezzetto di filo in più, una piccola rosa nuova.

Domani, al mattino, quel lavoro lento e inesorabile toccherà pure a Santina, dietro le imposte socchiuse, china sulla piccola tela, un punto dietro l'altro mentre ogni tanto un rumore da fuori, un canto, un richiamo, un bimbo perso, le farà alzare gli occhi stanchi, affaticati dalla necessità d'una precisione assoluta.

Adesso i suoi occhi riposano nel buio; corrono per i vicoli; ricostruiscono gli angoli nascosti del paese dove, per anni, anche lei si è nascosta con gli altri ragazzini quando ancora era consentito dalla decenza.

L'intreccio di paglia su cui sta seduta scricchiola sotto il suo fragile peso. Con gli occhi socchiusi, Santina non può fare altro che immaginare: quale nascondiglio avrebbe scelto per quella serata e con chi, con quale amica avrebbe scelto di correre e ridere su per la parte alta del paese? A quale amica avrebbe stretto con delicatezza la mano, sussurrando, *Amuni!*, andiamo, un richiamo verso un luogo segreto noto solamente a loro due?

Adesso dondolandosi piano piano, Santina corre e ride: a ridosso della montagna le case si fanno più affastellate, strette tra di loro sotto l'ombra della montagna che cala sul paese come un manto oscuro dalle prime ore del pomeriggio.

La ragazza apre gli occhi, tanto vivido è

il ricordo delle corse, delle risate e degli scherzi da non potere resistere e la nostalgia la prende intensa, perciò s'alza di scatto.

“Santina che fai?”

Una voce dall'interno e lei si siede di nuovo.

Erano scesi dal treno a Cefalù, lei già con il segreto nel cuore, e le sue amiche? Anche loro prigioniere d'una sedia impagliata? La madre le stringeva forte la mano mentre la macchina percorreva gli ultimi tornanti per portarle al paese.

Sopra il cielo solcato, percorso, quasi ferito dagli uccelli, attorno le ampie colline con la terra marrone dalle stoppie bruciate, le piccole vigne con il viola dei frutti maturi e i carrubi enormi, isolati, verde marcio. E poi nomi sussurrati dalla madre ogni qualvolta un tornante della strada metteva in evidenza un nuovo scenario: Rocca Di Sciara, Terra Vecchia, Cozzo Rosso, nomi e luoghi di cui per troppo tempo erano stati privati.

“Santina che fai?”

Si è alzata di nuovo di scatto, senza accorgersene.

“Santina, ti dissi, che fai? Sorda sei?”

Sorda, vorrebbe essere sorda, sta in piedi, che male fa? Non può stare in piedi? Neanche questo è conveniente? Comunque si risiede, paziente, ad aspettare il grido:

“Ti vitti! Ti vitti!”, uno di loro ha toccato per primo il palo che libera tutti così una frotta di ragazzini è uscita dai nascondigli, alcuni ridendo, altri piangendo presi da uno sconforto improvviso, dal buio e dalla delusione.

Intanto lei, insieme alla madre, prende dall'interno della casa l'acqua fresca della grande brocca, la versa nei bicchieri, li porge ai bambini accompagnandoli con un piccolo pezzo di pane e pecorino.

Le recensioni di



Maurizio Salabelle
La famiglia che perse tempo

a cura di
Claudio Morandini

Pablo D'Ors
L'amico del deserto

Quodlibet, 2015



©Fabio Feiz

Parlare di due romanzi tanto diversi come *La famiglia che perse tempo* di Maurizio Salabelle e *L'amico del deserto* di Pablo D'Ors, tra le ultime uscite della collana "Quodlibet Compagnia Extra" curata da Jean Talon e Ermanno Cavazzoni, è un po' come accostare gli asparagi e l'immortalità dell'anima – lo fece, come è noto, Achille Campanile, riuscendo pure a trovare punti in comune tra argomenti così distanti. Azzarderemo anche noi l'accostamento, rassicurati dal fatto che la collocazione di entrambi in una collana tanto ben caratterizzata come "Compagnia Extra" istituisce già una sintonia, per quanto sotterranea.

Lasciamo da parte per il momento gli asparagi, per così dire, e partiamo dall'immortalità dell'anima. *L'amico del deserto* di Pablo D'Ors, nella fine, equilibrata traduzione di Marino Magliani, traccia con i toni e anche le semplificazioni del romanzo una possibile storia di

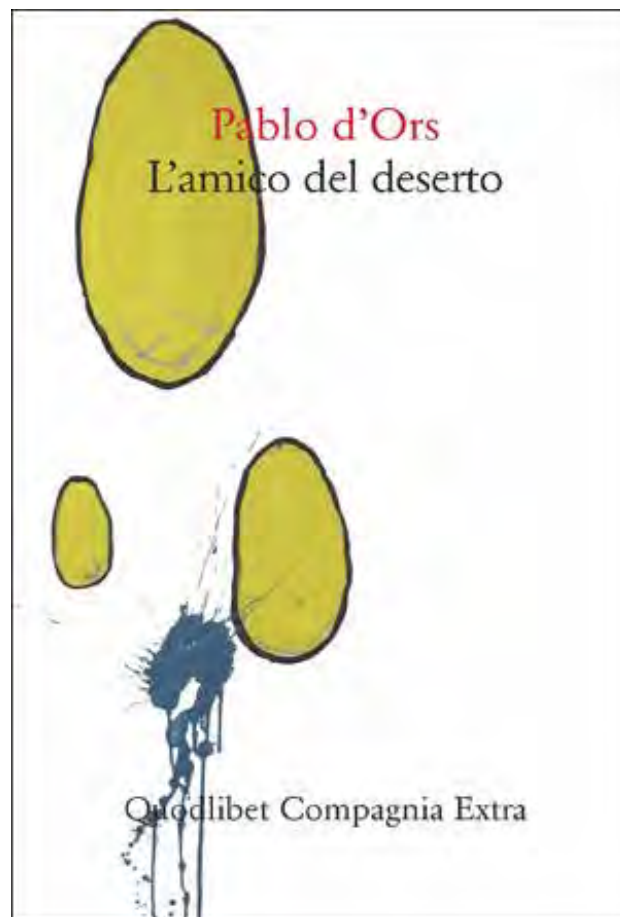
spiritualità. E lo fa, va dato atto, senza scivolare nel didascalico o nell'agiografico. Il madrilenio D'Ors, che è sacerdote, quando mette mano a un romanzo è prima di tutto scrittore. E il lettore ingenuo può sorprendersi che un sacerdote nello scavare tra i pensieri e le pulsioni dei suoi personaggi parli di sensualità, di attrazione fisica ed esprima dubbi che i cattolici tutti d'un pezzo negherebbero di covare. Ma appunto, qui a parlare è lo scrittore, il narratore di storie, capace di immediata empatia con le vite poco ortodosse dei suoi personaggi.

La trama è presto detta, e non peccherebbe di spoiler a rivelarla, perché l'imprevedibilità non è esattamente tra i suoi obiettivi: il protagonista, Pavel, entra a far parte di un circolo, l'Associazione amici del deserto, che coltiva la passione per i territori brulli e disabitati del mondo e organizza periodicamente spedizioni per conoscerli da vicino. La prima esperienza in Marocco è per la

verità scoraggiante, ma l'idea del deserto sopravvive a qualunque delusione: ed è così che nelle spedizioni successive Pavel acquisisce una domestichezza maggiore con il deserto, e sviluppa un bisogno di deserto che va al di là della passione geografica per diventare una necessità eminentemente spirituale. Pavel cambia, scopre il silenzio, il distacco dal superfluo, la forza del pensiero e della contemplazione. L'ultimo deserto presso cui si stabilisce (da solo, come un eremita contemporaneo, alieno da deliri e sbandate demonologiche) sembra parlargli con una lingua fatta di segni – i segni sempre diversi dei profili cangianti delle dune, che lui disegna come per cercarne una costante. La vista si è fatta ascolto: se il deserto parla quella lingua di linee ondulate, di tratteggi e di ombre, che bisogno c'è delle parole umane? Che senso ha pronunciarle e scriverle? Il deserto (suggerisce D'Ors con delizioso pudore) potrebbe parlare il linguaggio di Dio – la grandiosità del panorama è tale, e tale il silenzio «che, se ci fosse un Dio, sono sicuro che avrebbe stabilito lì il suo domicilio». Ma Dio non si manifesta, o forse si manifesta proprio attraverso il silenzio.

In questo senso il breve romanzo *L'amico del deserto* è il fratello romanzesco (più tenero, più irriverente anche) del breve trattato *Biografia del silenzio*, che Vita e Pensiero ha pubblicato nel 2014 nella traduzione di Danilo Manera: opere entrambe animate dallo stesso denso misticismo, che argomentano attorno alla stessa tesi con strumenti diversi.

Veniamo agli asparagi, dunque. *La famiglia che perse tempo* è il primo romanzo di Maurizio Salabelle, uno di quegli autori destinati a rimanere oggetto di culto in nicchie ben nascoste. Primo a essere scritto (alla fine degli anni Ottanta), ultimo a essere pubblicato (Salabelle è scomparso nel 2003), periodicamente rifinito e altrettante vol-



te rimesso da parte in favore di opere più recenti dallo stesso autore, è la storia, torpida, nebbiosa, lutulenta, di una famiglia inerte e dei suoi traslochi in una metropoli senza nome, malata e in continua trasformazione – una città invisibile che, per la sua natura caotica e indefinibile, sembra uno scarto del geometrico libro di Calvino. I personaggi si aggirano inebetiti per le stanze, in preda a noie spaventose, schiacciati da un male di vivere che si manifesta in periodici contagi di morbi che influiscono sulla loro capacità di interpretare la realtà, definire gli spazi, riconoscere le priorità, rimanere afferrati a un senso delle cose e di se stessi, cogliere la scansione del tempo (soprattutto questo), prigionieri quasi sempre di appartamenti in cui tutto sembra morire, e anche gli oggetti (i libri, gli armadi, soprattutto gli orologi) soffrono di malattie debilitanti. A volte, e a turno, uno di loro sembra uscire dal torpore, esce di casa, esplora i quartieri, si avventura in zone nuove della città: l'io narrante tenta per un po' di lavorare come autista su un mezzo pubblico, ma le linee che gli sono affida-

te in zone instabili della metropoli diventano derive senza scopo e direzione; la sorella Maria Paola registra su un quaderno gli avvenimenti familiari, e per qualche pagina si porta pure in casa un fidanzato che suscita sgomento e agitazione (un'agitazione al ralenti) nei familiari; il fratello Federico si dà arie da dottore, fa ricerche, in realtà combina poco. I più inerti di tutti sono il padre, sussiegoso e verboso, per il quale ogni sciocchezza diventa occasione di conferenze e filippiche ai congiunti, che però sono troppo svogliati e cocciuti per ascoltarle e tenerne conto; e la madre, che di lui è l'ombra.

Il romanzo racconta poco altro, oltre ai dimessi tentativi di darsi un senso, ai traslochi, i battibecchi e la registrazione dei cambiamenti del mondo e dei disturbi che colpiscono gli uomini e interi quartieri cittadini: giusto qualche proiezione domestica di film, un po' di televisione.

Le case in cui abitano i personaggi finiscono per assomigliarsi tutte: polverose, ombrose, pervase da un odore di stantio che si avverte benissimo alla lettura (potenza delle sinestesie!), simili a quei luoghi precisi eppure vaghi che vengono architettati in certi sogni da cui non riusciamo a svegliarci. La bandella accosta Salabelle a Jacovitti, per l'esuberanza accumulatoria che spingeva l'uno a riempire le vignette di salami e lische, l'altro a ingombrare di oggetti inutili e mobilia stantia le sue pagine; e insiste sulla comicità che pervaderebbe ogni pagina. L'umorismo paradossale e esasperante, tutto giocato sull'incongruo, sulla ripetitività, sull'esasperazione e sulla degradazione, in effetti c'è, ma non suona così timbricamente rilevante nell'orchestrazione generale. Se si pensa a romanzi successivi di Salabelle, come *Il maestro Atomi*, si avrà un'idea del senso dell'umorismo, stralunato, scoppiettante di invenzioni, più lieve e anche più infantile, a cui l'autore indulgerà. Qui,

Maurizio Salabelle
La famiglia che perse tempo



Quodlibet Compagnia Extra

piuttosto, nella *Famiglia che perse tempo*, si percepisce un tono ossessivo e crepuscolare, e si rimane prigionieri di una storia che non procede davvero e tende a ripetersi – sospettiamo che una lettura in chiave psicologica potrebbe ricavarne una casistica da manuale di diverse forme di depressione grave. Intendiamoci: non stiamo esprimendo delle riserve sul romanzo, che resta importante, ottimamente scritto, e diventa appiccicoso per la forza che ha nell'evocare luoghi e stati d'animo; stiamo cercando di definirlo in qualche modo, ben sapendo che è il tipo di libro che non si lascia definire, che sfugge a ogni pretesa di classificazione o di addomesticamento.

Valeria Gentile
Viagginversi

Exòrma, 2015

di Claudio Morandini

©Alex Webb

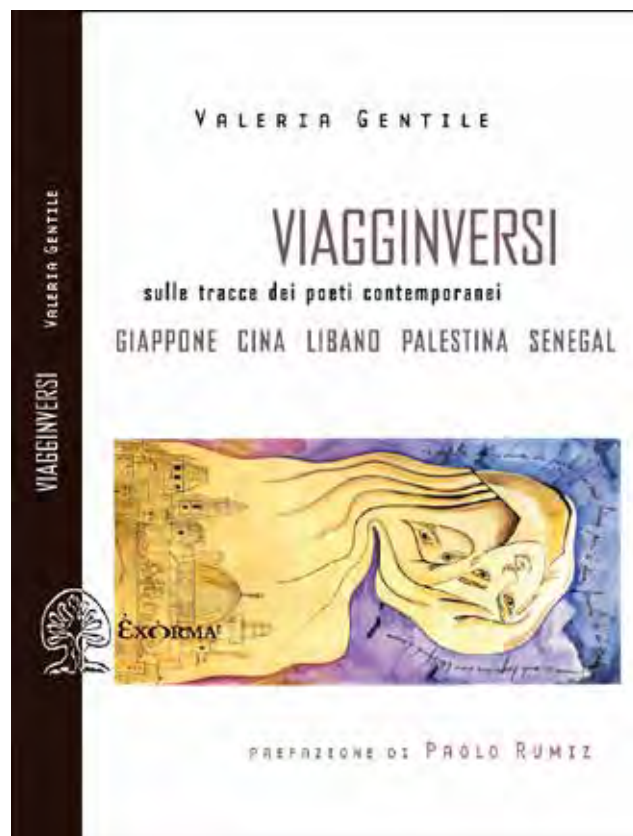
Viagginversi, il libro di Valeria Gentile «sulle tracce dei poeti contemporanei» pubblicato da Exòrma nel 2015, esprime una fiducia totale nella capacità della poesia di parlare ancora – fiducia sorprendente, soprattutto per noi altri occidentali che abbiamo prima smontato il ruolo di portavoce dei poeti, poi instillato dubbi sulla natura universale del linguaggio poetico e sulla funzione della poesia (per tacere della sua utilità), poi ridotto la poesia a una faccenda di ritmi e suoni, in certi casi a una questione di enigmistica di alto profilo. Ecco, questa trasformazione della poesia – assieme a molte altre espressioni artistiche – doverosa e necessaria nella storia culturale dell'Occidente, sembra non avere influito sul senso della poesia dei paesi che Valeria Gentile ha visitato. I poeti che vengono coinvolti non sembrano nutrire dubbi sulla propria funzione e sulla necessità della poesia come linguaggio che trova parole e immagini che nessun altro po-

trebbe scovare ma in cui tutti possono riconoscersi. Anche quelli che, come il giapponese Akira Takemani o la cinese Ho Wu Yin Ching, vivono in società in rapidissima mutazione in cui una contemporaneità fatta di grattacieli, ipervelocità e consumismo compulsivo sembra occupare ogni spazio, affondano in realtà le loro radici in un *humus* antichissimo, e invece di discernere con sussiegoso dubbi impreziositi dallo stile sembrano aspettare che il passato venga riscoperto, che la tradizione riemerge – non perché siano conservatori, ma perché la loro idea di poesia da lì parte, dall'artigianato affinato in migliaia di anni, dai mille gesti pazienti che la modernità ha rifiutato in nome del soddisfacimento immediato dei bisogni.

Altri poeti (penso a quelli senegalesi citati da Valeria, o al palestinese Husam Alsabe) sembrano più legati a un'idea, anche questa antichissima, di poesia come effusione spontanea di un sentire

che è rimasto ancorato all'oralità, e si esprime quando e dove vuole, ignora i roveli del lirico occidentale dinanzi alla pagina bianca o del critico occidentale dinanzi alla declinazione di un canone, non parla mai in nome del solo poeta ma si fa naturalmente espressione di un'intera comunità di cui assume le speranze e le sofferenze. Il ruolo di portavoce (stavo per scrivere di vate, se non fosse che questo termine si è colorato dalle nostre parti di significati non compatibili) si accende di intenti ancora più battaglieri nel caso della libanese Joumana Hadad, che ha assunto la responsabilità e i rischi di essere la coscienza critica (e scomoda) del suo paese e ha scelto le armi della poesia per denunciarne le contraddizioni e i mali. A questo punto, è fuorviante a mio parere chiedersi se questi versi freschi, talvolta enfatici, non siano troppo semplici e diretti, troppo *naïf* insomma, per essere davvero poesia secondo i nostri gusti di nipotini delle avanguardie storiche e delle postavanguardie.

Valeria Gentile dialoga con i poeti che incontra nei suoi viaggi, ma non ha fretta, lo fa con comodo, non subito. Lascia prima che i loro versi sgorghino, per così dire, dalla stessa terra, che diventino una guida per addentrarsi nei paesaggi e nelle realtà umane dei vari popoli. Vuole suggerirci che ogni voce poetica non potrebbe che suonare così, in quell'ambiente, in quella cultura, e che il radicamento di quei poeti che a un certo punto le si fanno incontro o che lei si trova accanto è reale, sentito, concreto. E il suo dialogare con personalità geograficamente tanto distanti è anche, inevitabilmente, una gara, un mettersi al passo, un tentare la strada della prosa poetica nell'accostarsi alla vita colma di voci dei diversi paesi.



©Brett Walker

La parabola di destini inattuati di Crocifisso Dentello



©Valentina Feula

Per Giuseppe Munforte, autore di *Dove batte l'onda* (Melville edizioni, 2015), credo si possa riesumare – prendendo in prestito una delle categorie coniate da Marina Cvetaeva – la definizione di poeta del lago e cioè poeta dell'ossessione. Tutta la sua narrativa muove da temi insistenti che egli osserva camminando in cerchio lungo la sponda, mutando a ogni romanzo la postazione, la tonalità di luce attraverso cui vengono esplorati e pronunciati. *Fuoco fatuo* di Louis Malle, per usare una corrispondenza cinematografica, potrebbe essere eletto a insegna dell'ispirazione di Munforte: destini inattuati e tuttavia formicolanti di vita, capaci di far sentire tutta la forza di ciò che non si compie. Anche i luoghi che ospitano questi destini sono inattuati: attraversati da un mutamento che riconverte la scenografia urbana, ma lascia inalterato il senso di impotenza, e che si attraversano gravati da una solitudine senza rimedio, tra il grido strozzato di chi spera benché rassegnato

e il silenzio di chi non spera perché definitivamente vinto.

La Milano di Munforte non è quella di impronta sironiana dei grandi stili dell'industria o quella rampante dei broker di certa filmografia stereotipata; è la Milano delle strade, dei locali, dei cortili, delle palazzine popolari, delle biblioteche pubbliche. L'itinerario lungo i Navigli, in questo *Dove batte l'onda*, nella sua scansione di passi e contrappassi, ricorda Patrick Modiano e il suo respiro lungo di fondista lungo i boulevard e i caffè di Parigi. I luoghi non sono fondali fortuiti ma deuteragonisti della storia: non accompagnano i sentimenti ma addirittura li determinano.

In *Dove batte l'onda* il quarantenne Sergio, dopo un passato di scrittore e artista, ristagna in una perdurante disillusione, esasperata dopo essere scampato per miracolo a un annegamento nelle acque dell'oceano in un recente viaggio in Francia. Non è l'aver sfiorato la fine a inquietarlo, ma l'invali-

dante rimpianto di tutto ciò che la vita lascia inespresso e che si inverte proprio dinanzi allo spettro della morte. «Le vite che non abbiamo vissuto. Sono insopportabili» confessa Sergio, e a misurare i confini della sua bancarotta non sono i detriti sul campo ma le inversioni di rotta mutilate già nel loro delinearsi. Il rapporto con Thomas, artista e fratello-discepolo, gli mostra in un gioco di specchi quello che era e quello che poteva ancora essere, come se guardasse da spettatore la proiezione di una sua vita parallela. Thomas è un doppio involontario di Sergio? Qui non c'è la dissociazione della personalità del *Sosia* di Dostoevskij ma semmai, esaurite le debite differenze, il microcosmo dei *Duellanti* di Conrad. Per Sergio è ontologicamente impossibile rinunciare alle due tipicità antagoniste che gli sono proprie. Non può annullare del tutto la sua identità pregressa perché la nuova, pur innescata da una lacerazione, non esisterebbe nemmeno. La volontà di recidere da sé il passato è solo un'illusione coltivata al riparo dell'inconscio. Il passato comune di Sergio-Thomas e di Thomas-Sergio al bivio ordito dal destino si frantuma in due diramazioni, una di estensione e una di rimozione. Thomas, nella sua inerzia creativa, realizza delle tele con fogli del dattiloscritto di Sergio. Questa fusione non appare l'abbraccio di due vocazioni frustrate ma proprio il dritto e il rovescio di un solo destino incapacitante.

Una sera, nel locale dove è solito cenare, Sergio incontra Fulvia, ricercatrice universitaria di storia della filosofia del diritto. È una donna misteriosa e ambigua, che gioca con la memoria sepolta di Sergio come fosse a un tempo una testimone e a un tempo una comprimaria. I loro stentati dialoghi al tavolo del bar, se isolati e convertiti in immagini, ricordano i dipinti di Hopper, tanto sono intrisi di sguardi muti e di



reticenza malinconica. Malinconica, perché il non dire non è l'occultamento di un misfatto ma il dolore nel compitare occasioni perdute. Anche qui il lento svelamento delle identità sfuma nel doppio. Fulvia agita come un capo d'imputazione la memoria di Laura, sorella sfortunata e protagonista di un tratto della vita di Sergio. Ma le due identità femminili sono troppo speculari per non intuire che, come nel caso di Sergio e Thomas, Fulvia e Laura sono la stessa persona. Il passato, in queste quattro esistenze di due soli destini, appare trascorso e nello stesso tempo imminente. Il passato, per intenderci, non è meno imprevedibile di ciò che avverrà. Sergio non è solo come se avesse dimenticato la sua vita precedente; lo è come se avesse voluto ricusarla. Ha ucciso il se stesso di allora nell'illusione che nulla potesse restare dissepolto. Ora gli interessa vivere dentro la dimensione orizzontale di un presente schiacciato sul presente per non macerarsi in una dolorosa resa dei conti. C'è tutta la tristezza del tempo della vita che non coincide con il tempo dei sentimenti. O meglio, con il coraggio dei sentimenti. La possi-

bilità di una relazione, allora non esplorata, si ripresenta intatta nelle vite di Sergio e Fulvia perché sia colta in differita, quasi che la sopravvenuta maturità possa finalmente dispiegarla. Ma il tempo trascorso ha sospinto Sergio e Fulvia sull'orlo del baratro. Sono due

fallimenti a rincontrarsi. Ecco perché appare in tutta la sua forza il doloroso grido finale di Sergio a Fulvia: «Perché sei venuta a cercarmi, dopo l'eternità che è passata nelle nostre vite? Perché non sei venuta prima, quando ci saremmo potuti salvare?».



©Jarek Khaal Kubicki

Alexandr Lurija
Un mondo perduto e ritrovato

traduzione di Mario Alessandro Curletto

Adelphi, 2015

di **Michele Lupo**

©Tina Kazakhishvili

Aleksandr Lurija (1902-1977) è stato un neuropsicologo fra i maggiori del '900. Adelphi lo presenta al pubblico italiano attraverso Oliver Sacks, ben più noto del russo, del quale si dichiarava una sorta di ideale discepolo. In entrambi, scienza neurologica e racconto si coniugano esercitandosi su singoli casi esemplari. Il libro *Un mondo perduto e ritrovato* del 1973, uscito da poco per la casa editrice milanese, racconta la storia di Lev Zaseckij, ufficiale dell'Armata Rossa, che nel 1943, in piena guerra, viene colpito alla testa da una pallottola nella zona occipitale sinistra. Non ci lascia la pelle, il povero soldato, ma la ferita risulterà terribile: la sua vita da quel momento in avanti diventa un'altra vita. Quella di un uomo incapace di fare alcunché e, soprattutto, senza memoria.

Lurija si appassiona al caso – lo definisce uno studio romantico, per distinguere dalle trattazioni teoriche e siste-

matiche in cui si è esercitato per tutta la vita, peraltro non senza alterne fortune e grandi difficoltà (il medico e ricercatore aveva introdotto in Russia la psicoanalisi, ma, com'è noto, nel socialismo reale la disciplina sarebbe presto stata bandita, bollata come "borghese"). Zaseckij finisce nella clinica diretta dallo studioso, e ciò consentirà a Lurija di osservare quotidianamente il dramma di un uomo ridotto a una sorta di automa, a disagio con il suo stesso corpo. Un uomo cui è impossibile distinguere fra destra e sinistra – la prima nemmeno la vede. Il concetto stesso di spazio appare interamente sfagliato; il colpo alla testa gli ha portato via una grammatica elementare dell'orientamento, e soprattutto, lo abbiamo detto, la memoria. E il linguaggio.

Così, la vita dell'uomo senza passato, sonnambolico, si definisce anche come una vita senza futuro, se non quello per cercare strenuamente di sapere chi

fosse prima che la Storia si conficcasse in forma di pallottola nel suo cervello e incidesse in maniera così drammatica nella sua esistenza. Intanto, nel suo presente slegato, frammentato in immagini senza possibilità di connessioni fra loro, la ferita gli impedisce di organizzare pensiero e mondo in una sintassi di significati. Una possibilità di ripresa Zaseckij e Lurija la cercano nella lingua – e dove sennò – e come un bambino, il primo prova a recuperare l'alfabeto da zero, a leggere una lettera per volta, a reimparare una parola per volta. E a trascriverle. A questo punto del libro Lurija aggiunge inserti scientifici dai quali apprendiamo che quella «colpita irreparabilmente» è la corteccia terziaria: comprende, fra le altre, l'organizzazione del linguaggio. Dunque non tornerà come prima, Zaseck, ma intanto con una determinazione persino commovente ricostruisce attraverso la scrittura pian piano parte della propria storia. A forza di scrivere, riaffiorano i ricordi, prima irrelati poi sempre più significativi, bastevoli a tracciare una mappatura credibile di sé fino all'incidente.

Ovvio pensare alla scrittura stessa come terapia, ma ancora più interessante è che attraverso un ventennio e oltre di puntigliosa, costante fabbricazione di parole – favorita dal fatto che la zona cerebrale idonea all'impresa non sia stata toccata dalla pallottola – l'uomo si riaffacci parzialmente al mondo ma dovendo ricominciare da capo ogni volta: Zaseckij infatti non è del tutto in grado di rileggersi, perché ciò richiede una corretta percezione dello spazio che invece è inficiata dalla ferita. Il libro che Lurija gli suggerisce di scrivere ha del fantasmatico; noi lo leggiamo con il contrappunto del suo commento. Esercita così quello che Sacks definisce uno «studio qualitativo della personalità» invece che «un approccio statistico-formale».



Il sotteso epistemologico è che non basta la biologia, e contro il riduzionismo vanno considerate «interazioni ed esperienze dell'individuo col mondo circostante». In questo caso la scrittura, pur sempre in uno stato di allarme del suo autore, spesso di angoscia, col senso imminente di un fallimento catastrofico, o di un'impresa impossibile, mentre si ostina a riafferrare i fili della piccola e grande storia, riflette sul proprio stesso farsi – costretta da una condizione terribile a dispiegarsi in una fenomenologia dell'atto come un Robbe-Grillet d'*antan*. Ma qui nessun gioco, nessuna libera esperienza concettuale – e nessuna noia. Attraverso un gesto ossessivo passa la vita di un uomo che combatte per non soccombere alla disfa- zione, al nulla. E lo studioso lo tiene per mano.



Alphaville **Cinevisioni**

a cura di
Vito Santoro

©Alex Majoli

Massimo Zanichelli

Christopher Nolan. Il tempo, la maschera, il labirinto

Bietti Heterotopia, 2015

di Umberto Mentana

Il cinema contemporaneo, in particolare quello statunitense, con la sua sovrabbondanza di immagini e dal forte carattere ludico, da qualche anno a questa parte è andato sempre più conformandosi verso prodotti in un certo senso *vuoti*, dove il fluire dell'immagine, altamente computerizzata, pronta a far sobbalzare lo spettatore per lo stupore, fa sì che alcune nozioni fondamentali del cinema passato, quali, ad esempio, quella d'autore, vengano relegate nel sottobosco delle categorizzazioni della Settima Arte, e, pertanto, ritornino a essere – almeno negli Stati Uniti – un fenomeno solamente *d'essai*. Ma, fortunatamente, ci sono le eccezioni: una di queste è rappresentata dall'Opera di Christopher Nolan, regista brillante di natali britannici che indistintamente

domina il box office mantenendo uno statuto stilistico non indifferente.

I suoi film, partendo da *Memento* (2000) e finendo con il capolavoro SF (Science Fiction) *Interstellar* (2014) rappresentano un lungo e faticoso percorso evolutivo nel profondo della mente dei suoi protagonisti: uomini ed eroi complessi, pieni di frustrazioni, dovute principalmente a una perenne ricerca di senso, che forse non sarà mai rivelato, all'interno di questa modernità, degradata e malata; essi si muovono all'interno di un contesto storico grigio dove, anche gli eroi più giusti perdono il proprio limpido nome abbracciando l'oscurità (*Il Cavaliere Oscuro*, 2008) propria di questi tempi. Fatta questa constatazione, Christopher Nolan, ricerca, tramite i suoi personaggi, una

via di uscita, una via sì dolorosa ma dominata dalla speranza di un divenire migliore (*Interstellar*, 2014), non rinunciando a crederci sempre, nonostante tutto, malgrado si lasci qualcosa (o come spesso accade nel suo cinema, qualcuno) dietro a questo lungo cammino di evoluzione interiore e sociale.

Il libro di Massimo Zanichelli, edito da Bietti Heterotopia, dal titolo *Christopher Nolan. Il tempo, la maschera, il labirinto*, di nuovissima uscita, traccia proprio questo lungo divenire, spostandosi cronologicamente da film a film, rintracciando all'interno delle pellicole del regista anglo-americano una lunga linea continua che si ritorce su se stessa, proprio come le architetture oniriche presenti in *Inception* (2010) o la struttura cosmologica del *wormhole* di *Interstellar*. Zanichelli rintraccia quasi matematicamente l'ordine sistematico dei tratti distintivi del cinema di Nolan, concentrandosi soprattutto sulla struttura drammaturgica degli intricati racconti labirintici del regista, veri e propri enigmi dell'immaginario psichico dei protagonisti, rappresentati e descritti come figure frastagliate e dalla duplice identità (vedi *Memento* e la trilogia de *Il Cavaliere Oscuro*), exempla "viventi" della condizione dell'individuo all'interno della postmodernità, un individuo smarrito e schizofrenico, dal duplice volto e caratteri (Zanichelli analizza splendidamente, soprattutto nei capitoli dedicati all'Uomo Pipistrello, la duplicità – anche numerologica – onnipresente nelle sequenze dei film di Nolan), che ha smarrito la sua identità, inglobato in un "gioco" più grande di lui e che ricerca, perennemente, di mettere fine in un modo o nell'altro.

Un'ulteriore costante che Zanichelli ritrova nel cinema di Nolan, oltre alle succitate Maschere (o duplicità) e alla labirintica struttura narrativa delle sue storie, è il "fattore Tempo": elemento disturbante, quasi ansiogeno, che mo-



difica lo spazio filmico della messinscena nella sua forma. In *Memento*, similmente a quanto avviene in *Lost Highway* (1997) di David Lynch, abbiamo una struttura temporale che ricade su se stessa, dove le immagini iniziali corrispondono a quelle finali; un'opera dove noi siamo all'interno della mente deviata del protagonista e siamo, al suo pari, incomprensibilmente persi, immersi in un'aria claustrofobica dettata appunto dal sistema temporale. Successivamente Nolan sperimenta una struttura (per modo di dire) più omogenea, cimentandosi innanzitutto nel mischiare piani di realtà differenti (*Inception*) oppure nell'ingannare lo spettatore con falsi indizi sull'avvicinarsi delle situazioni, in un montaggio a quadri che nasconde in realtà tutt'altro (*The Prestige*). Ma ciò che in realtà interessa Christopher Nolan e, indirettamente, Massimo Zanichelli, è rintracciare nel Tempo la volontà dei

protagonisti di perseguire una strada, una via che li porti inaspettatamente a qualcosa di nuovo, forse di più vero o a una verità – buona o cattiva che sia –, a un obiettivo reale, tangibile. A questo scopo i protagonisti cosa sono disposti a lasciare? Il Tempo scorre inesorabile, fino alla dipartita di ognuno, e milioni di vite innocenti potrebbero scomparire per mano di un nuovo ordine mondiale (vedi *Il Cavaliere Oscuro – Il Ritorno*, 2012) e, a ogni minuto che passa, profilmicamente lo spettatore avverte il terribile sospetto che non c'è alcun senso, alcuna speranza in quell'affannosa ricerca intrapresa dai protagonisti, che sia salvare un pianeta intero e i propri affetti personali (*Interstellar*) o sconfiggere i propri traumi psichici (*Inception*).

L'Eterno Ritorno, esplicito da Zanichelli nelle sue pagine, rispecchia proprio questo tipo di meccanismo: la necessità di non arrendersi alle insidie del momento (e della modernità) per rialzarsi e combattere fino alla fine al costo di tutto, di ogni cosa e per un bene più grande, che sia individuale o collettivo («Sai perché cadiamo Bruce? Per imparare a rimetterci in piedi», dicono Thomas Wayne e poi il maggiordomo Alfred a Bruce Wayne/Batman ne la trilogia de *Il Cavaliere Oscuro*, durante i sogni travagliati e nei momenti di debolezza dell'eroe; una battuta pronunciata dal padre defunto quando Bruce era bambino, un fortissimo messaggio di speranza, capace di dare al futuro paladino di Gotham la forza necessaria per affrontare i suoi demoni; è una battuta essenziale che sintetizza perfettamente questa congettura “nolaniana” della speranza).

In definitiva, il Cinema di Nolan – come descritto da Zanichelli – si sposa perfettamente con le esigenze della modernità in cui viviamo: è un vivido dipinto a tinte scure dove l'uomo, defraudato della sua identità,

si sente smarrito nell'attraversare i labirinti della sua mente, ormai insicura su cosa è giusto e su cosa è sbagliato e, qualsivoglia scelta intrapresa, è assolutamente rischiosa e difficilmente si può tornare indietro senza conseguenze. Ma, allo stesso tempo, questa decisione comporta un recupero, inizialmente impensabile, dei valori surclassati; archetipicamente, la conquista della principessa finale da parte dell'eroe è proprio questa per Nolan: un messaggio di estremo amore per l'umanità, un forte sentimentalismo che domina incontrastato e che risulta vittorioso anche contro i nemici più oscuri. Basti pensare all'ultima inquadratura di *Interstellar* dove Amelia (Anne Hathaway) riesce nella missione nell'approdare in un pianeta vivibile dove “esportare” l'umanità; è il pianeta dove il suo amato approdò anni prima: egli ne constatò il carattere di vivibilità.

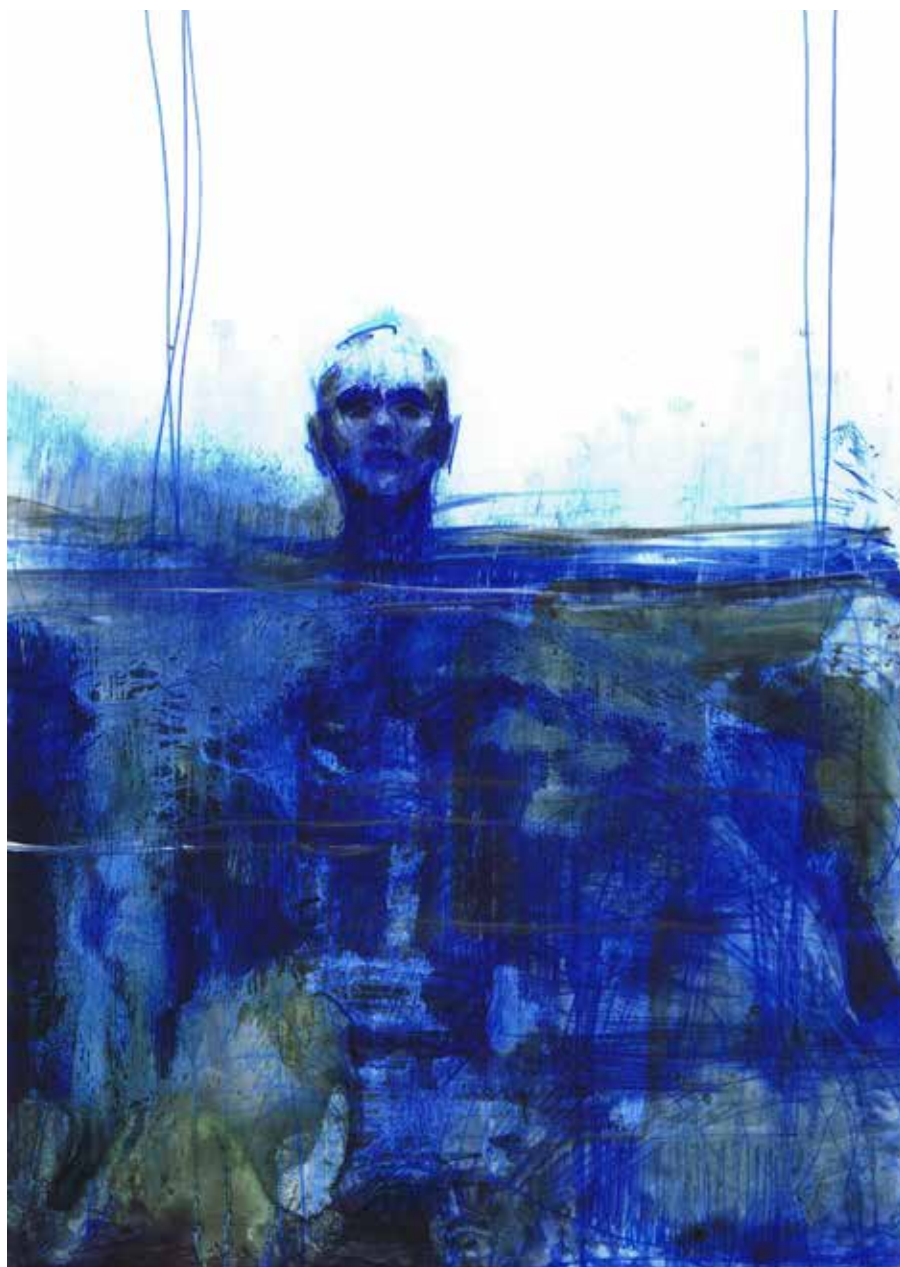


©Vittorio Bustaffa

È l'amore, sopra tutto, che riesce, secondo Nolan, a rompere le barriere demagogiche di negatività del cinema contemporaneo e che oggi giorno abbiamo bisogno più che mai di distruggere. Christopher Nolan, nonostante il carattere claustrofobico e negativo del suo cinema, in quest'ultima Opera approda finalmente a una pace evolutiva della sua Arte, ben descritta da Zanichelli: «È l'approdo ultimo della cinematografia di Nolan, il suo più alto conseguimento, rappresentato dal passaggio dalla linea al cerchio e dal cerchio alla sfera: la risoluzione delle discontinuità dell'esistenza, la sconfitta della morte e il culmine di un eterno

ritorno costantemente inseguito lungo l'arco di nove film».

A completare il volume, oltre al meraviglioso apparato fotografico, è la prefazione di Roy Menarini, validissimo autore di saggi pregevoli sulla Settima Arte (fra gli altri si ricordino almeno *Il grande cinema italiano*; *Il cinema dopo il cinema. Dieci idee sul cinema americano 2001-2010*; *Cinema e fantascienza*; *Il cinema europeo*) che completa magnificamente il lavoro di Zanichelli, arricchendolo di una nota storica sul cinema americano dei nostri giorni, sul suo stato attuale e sul ruolo che riveste ancora all'interno delle nostre vite.



©Vittorio Bustaffa

Istantanee a cura di Cristina De Lauretis

Wildlife Photographer of the Year

Fondazione Luciana Matalon

dal 09 ottobre al 23 dicembre 2015. Foro Bonaparte, 67 – Milano

©Jonathan Jagot

Il *Wildlife Photographer of the Year* è il concorso di fotografia naturalistica più famoso al mondo. Un concorso che ha radici lontane: la prima edizione, indetta dal Natural History Museum di Londra con il «BBC Wildlife Magazine», è del 1965: sono passati cinquant'anni. Alla Fondazione Luciana Matalon sono esposte le cento immagini premiate nel 2014. Mentre entro nella prima sala, scorrendo velocemente le foto esposte, lo spettacolo della Natura mi sorprende e ne rimango completamente sopraffatta: è selvaggia e crudele, eppure affascinante. Il vincitore dello scorso anno è stato Michael Nichols con il suo scatto *The last great picture*, ritratto in bianco e nero di cinque leonesse che riposano su una roccia insieme ai loro cuccioli. La fotografia è esposta all'ingresso e ha qualcosa di ipnotico, forse per la quiete del branco, nettamente in contrasto con il cielo cupo, prossimo alla tempesta. Rimango piacevolmente sorpresa dalle didascalie delle foto. Ognuna di esse

racconta una storia, un racconto nel racconto. Da un lato l'immagine, dall'altro la storia di quell'immagine, di come il fotografo l'abbia catturata, spesso inseguita, senza sosta. Ad esempio Steve Winter impiegò oltre un anno per ottenere l'immagine che desiderava: un puma, con la sua città, Los Angeles, sullo sfondo. Posizionò trappole fotografiche e ci volle tutto quel tempo affinché gli elementi coincidessero: la posizione del puma, la composizione dello scatto e la luce. Il polacco Lukasz Bozycki fu colpito da una polmonite in un vecchio bunker sotterraneo, mentre studiava i pipistrelli assieme a un suo collega. Fuori -25 gradi, dentro 0. Gli fu difficile perfino tornare alla propria auto. Quando poi il collega, Piotr, morì per altre circostanze, gli dedicò la foto di un pipistrello del genere *Vespertilio* – di cui ignoravo l'esistenza – ripreso durante la propria ibernazione.

La potenza di alcune immagini lascia senza fiato. Quella che mi ha maggior-

mente colpito è *Sudario di neve* dell'irlandese Gavin Leane: una volpe morta, leggermente ricoperta di neve. La terra nera in contrasto con la sagoma bianca dell'animale è un pugno nello stomaco. Sullo stesso tema anche il cortometraggio dell'olandese Paul Klaver. Il pomeriggio di un giorno invernale Paul scoprì il corpo di un cervo: ne fotografò l'occhio, poi lasciò che la macchina fotografica scattasse tutta la notte. Il risultato finale è meraviglioso: un *timelapse* che riproduce i ritmi della natura, con la neve che poco per volta cade sopra quell'occhio privo di vita, ricoprendo inesorabilmente tutto.

Se ogni scatto è una piacevole sorpresa, è anche vero che alcuni scatti sono più amari, se vogliamo più terribili, e certi silenzi colpiscono con violenza. Mentre cammino nelle sale passo dalla commozione allo stupore, all'incredulità. Incredula rimango davanti alla foto *Il prezzo che pagano*, dell'italiano Bruno D'Amicis. L'immagine ritrae un fennec – piccola volpe del Nordafrica – di tre mesi catturato in modo illegale dalla sua tana nel deserto del Sahara e poi venduto. Per scattare la foto Bruno si guadagnò la fiducia degli abitanti del villaggio, scoprendo così l'enorme diffusione dello sfruttamento degli animali selvatici. Una foto denuncia che ritrae il cucciolo impaurito e tenuto al laccio, quasi un cappio.

Alcune volte capita di imparare più di quanto ci si aspetti. Così è stato con questa mostra, che immaginavo, a torto, fredda e lontana, trattando di immagini naturalistiche. Guardando la foto di una foresta di faggi coperta dalla neve mi sono sentita partecipe di quella pace, trovarsi davanti ad una vecchia mangrovia ritratta al crepuscolo è stato come esser parte di quella solitudine. E per un ragnò di campagna aggrappato ad un esile filo d'erba ho provato pena. Al cospetto della morte mi è scappata

una lacrima.

Penso alla pazienza di questi fotografi, che non possono mettere in posa la natura e che per forza di cose devono attendere. Spesso le immagini si parano davanti e bisogna essere abili a catturarle subito, altre volte bisogna inseguirle, quasi stanarle. La parola chiave di questa mostra potrebbe essere: la pazienza dell'attesa. E poi penso alla meraviglia della Natura, alla sua forza e alla sua violenza, ma anche alla pace e alla bellezza di certi luoghi. Mi sento arricchita non solo dalle immagini ma anche dalla potenza delle storie che le accompagnano. Certo il corpo della volpe e l'occhio privo di vita del cervo non potrò più dimenticarli. Come non potrò dimenticare lo sguardo terrorizzato del fennec e il silenzio ovattato della neve. Da poco si è conclusa l'edizione 2015 del concorso. Il vincitore assoluto è il canadese Don Gutosky, per aver immortalato una volpe rossa che azzanna una volpe artica. Uno scatto spettacolare e terribile. La mostra si è aperta a Londra venerdì 16 ottobre e proseguirà fino al 10 aprile 2016. Spero possa giungere qui in Italia come è stato per la scorsa edizione. Intanto mentre mi allontano per tornare a casa, guardo il cielo e i rami degli alberi. E penso all'autunno in arrivo. E sono felice. Malinconicamente felice.



©Luca Barlocchi



Sguardi

a cura di
Antonio Nazzaro

©Emiliano Valenzuela

Vorrei poter dire di essere un profondo conoscitore della fotografia, ma in realtà sono solo un suo figlio appassionato. La camera oscura nella mansarda del Palazzo della Gazzetta del Popolo, a Torino, giornale di cui mio padre era un fotografo, è stata la mia prima vera stanza dei giochi.

Ho tenuto nelle mani fin da bambino macchine fotografiche di tutti i tipi dalla plastica al metallo, tipiche degli anni 60, ma mai una polaroid...

I fotografi che vi presenterò, quasi tutti Latino Americani, sono spesso legati al mondo dell'informazione, dove la fotografia rappresenta una relazione indissolubile tra cronaca, storia e vita.

Da qui la scelta d'iniziare questa rubrica presentando un fotografo cileno: Emiliano Valenzuela, giornalista, scrittore e poeta, figlio di un fotografo e appartenente a quella generazione arti-

stica definita dei *figli della dittatura*, durata in Cile dal 1973 al 1990.

«Se penso al passato, penso sempre al silenzio di un paesaggio cinico ma anche allucinante. Il mondo della dittatura come il mondo degli adulti e le loro sconfitte. Le loro grandi sconfitte e speranze, private dell'esprimersi o del vivere un'esistenza propria, perché la paura, perché il senso di colpa e la sua potente compagnia lo impedivano meticolosamente e con forza.

Era un mondo pedagogico però, dove l'apprendimento aveva a che fare con una sensazione; non con le parole e lezioni concrete.

È l'attaccamento alle rovine di un progetto nazionale che aveva cessato di esistere nel Palazzo de la "Moneda" l'11 settembre del '73. E così anche una parte di ciò che i miei genitori avrebbero potuto essere, era scomparso. Una speranza incontaminata e generosa, che non sarebbe più nata».

Questo mondo così lontano dei nati negli anni '70 e '80, mondo all'epoca della repressione fatto da bambini,



©Emiliano Valenzuela



bambini che i padri proteggevano con il silenzio, rimanendo zitti prima di condividere il loro pensiero, è ora una generazione di artisti. Hanno in comune il tentativo di riempire i vuoti lasciati dai silenzi. Così l'elemento autobiografico pesa fortemente sulla loro produzione artistica, dove la memoria passa dall'intimo alla politica. Sono critici rispetto alla transizione verso la democrazia nel loro paese.

«In quella morte, come ogni morte intransigente e impenetrabile, siamo cresciuti i nati in quel momento, e come ricordarlo, non c'era niente di epico negli atti di nessuno – non era come in quei programmi di Channel 7 dove c'erano gli eroi come Benjamín Vicuña che parlava della “maledetta dittatura” in strada e continuamente, ma una sensazione attraversata da immagi-

ni senza senso. Anche se mento, c'erano eroi di sicuro, ma erano eroi sconfitti, come Rodrigo Rojas de Negri¹ e José Manuel Parada; erano piuttosto martiri e dolore in una strada coperta dalla Nebbia. Dolore senza discussione e la proprio eco, questa era la vita nella nebbia densa del mattino e dei giorni».

Nella fotografia di Emiliano Valenzuela questa nebbia è tessuta con l'uso del bianco e nero e la città che ne emerge è una città notturna che, anche se adesso libera, appare ingiusta, dimenticata, quasi una continuità di quel silenzio che ha protetto ma fatto sentire colpevoli.

Penso ad alcune fotografie urbane di Valenzuela, per esempio una scala in un giardino pubblico che alla prima occhiata sembra richiamare il timore, ma poi senti il silenzio e il vuoto, non la paura



©Emiliano Valenzuela



¹ Rodrigo Andrés Rojas de Negri (Valparaíso, 7 marzo 1967 - Santiago, 6 Luglio del 1986) era un fotografo cileno morto per le ustioni inflittele da una pattuglia di militari durante una protesta contro la dittatura di Augusto Pinochet. Abbandonato in una zona rurale, Rojas è morto quattro giorni dopo.

ma l'angoscia, in un bianco e nero teso che si sgrana sia nel chiaro che nell'oscuro. Un mondo non solo in decadenza, ma anche non visto, dimenticato nel suo vivere.

«Questo è quello che mi segna: immagini di vecchie case e le strade che si svuotavano al tramonto, nebbia, infine, le immagini che avevano a che fare con il tempo, con quel tempo in cui i grandi progetti del secolo erano appena scomparsi, o si stagliavano come rovine fantasmagoriche di qualcosa che oramai non si poteva terminare. Queste sono le immagini della mia infanzia. Nelle mie foto questi ricordi che sono senza tempo, sono come piccoli punti di riferimento in un esercizio inutile, ma sono anche dolore e ricordo».

L'espressione di *letteratura dei figli* è stata usata per la prima volta da Alejandro Zambra, professore presso l'Università Diego Portales. Termine che abbiamo ampliato al mondo dell'arte in generale in quanto gli artisti direttamente o indirettamente vivono ed esprimono questa esperienza. «Quelli della mia generazione hanno vissuto la democrazia e l'adolescenza nello stesso tempo. Ci siamo resi conto che solo la seconda era vera. Negli anni '90 abbiamo vissuto



©Emiliano Valenzuela

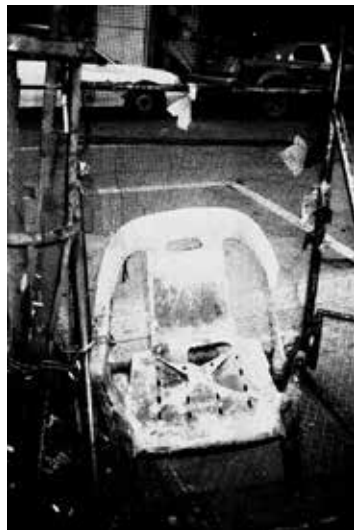
una sensazione molto forte d'essere orfani. Si diceva che i problemi erano chiusi, però sentivamo che non lo erano. Per spiegare qualsiasi cosa del Cile devi toccare il tema della dittatura. È molto difficile non parlarne».

L'eredità di una storia non ancora definita e chiusa è una ferita nell'anima, ma è anche una possibilità di creare linguaggi nuovi, dove trovano spazio poetico anche luoghi minimalisti e decadenti a rappresentare un mondo che non si è ricostruito.

«Il mio lavoro parla dell'impossibilità di abbracciare ciò che si ama e il tempo morto dei giorni come uno specchio che riflette le pareti sporche del pensiero; pensieri neri che sono come uccelli neri in un cielo coperto dalla nebbia. La mia infanzia, la mia vita, il mio lavoro e la dittatura sono inseparabili; le immagini sono prese da lì».



©Emiliano Valenzuela



La letteratura degli anni '90 in Cile trova la sua espressione più alta nelle cronache dello scrittore Pedro Lemebel e racconta in maniera esplosiva il mondo grigio della strada e della prostituzione omosessuale e allo stesso tempo rappresenta una continua denuncia politica. Mentre nelle immagini di Emiliano c'è quasi un minimalismo estremo in cui l'esplosività e la denuncia politica sono



ridotte da questa *generazione dei figli della dittatura* in dettagli di luoghi marginali ma veri, fatti di persone e cose che non sono ritratti per denunciare una marginalità ma per mostrarne il vuoto, il silenzio.

Una delle chiavi centrali della fotografia di Valenzuela è l'uso del bianco e nero e il linguaggio d'entrambe le parti è molto simile a quello della letteratura dei figli della dittatura, non c'è un dialogo lento, un fondersi dei grigi, ma piuttosto un fraseggio breve e veloce che definisce i due mondi senza separazioni: il nero esce dal bianco, il bianco esce dal nero, nel mezzo forse il silenzio, ma non si vede... si sente.

«Il bianco e nero è un pretesto per il loro grano e la consistenza di parlare di aree scure del mio discorso; come ho già detto, il silenzio dell'infanzia o piuttosto il suo vuoto. Gli spazi neri, le fessure della vita».

L'idea di un'infanzia "tradita" corre nei testi di questo gruppo artistico e nelle immagini assume differenti aspetti quasi tutti riconducibili a un discorso fotografico sospeso tra la memoria reale e la sua ricostruzione che è uno degli elementi che si ricollega all'uso dell'autobiografia e il suo mescolarsi con la finzione.

Nel presentare la sua novella *Formas de volver a casa* di Alejandro Zambra, una specie di diario su cui l'autore sembra prendere appunti, i suoi libri difficilmente superano le cento pagine, spiega che: mentre si parla di bambini, prima si deve parlare di genitori. Quindi è anche il racconto di quei personaggi secondari che hanno partecipato alla resistenza o hanno fatto finta di niente nel momento che vegetavano e invecchiavano nei quartieri grigi della classe media.

«Mio padre guardava tranquillamente dal divano. A volte penso che stava lì seduto a pensare. Ma forse non pensava niente. Forse solo chiudeva gli occhi e accettava il presente con calma e rasse-

gnazione». Uno scontro generazionale che supera le fisionomie politiche per un racconto che è anche una ricostruzione emotiva il cui sbocco sembra quello della comprensione verso i genitori ma ai figli resta comunque un'identità violata. E il non riuscire a capire se stessi, senza trovare le risposte alle grandi domande, come ad esempio la madre dice al protagonista: «Gli altri sono rimasti e ora sono ingegneri. Così è la vita... Si diventa un ladro o un ingegnere, ma non so bene cosa sei diventato tu».

In questo quadro si capisce la fotografia come una ricerca di voler far vedere la realtà nei suoi termini più accesi e forse violenti non tanto per l'oggetto ritratto se non per la estremizzazione del dettaglio e del contrasto bianco-nero come un elemento di certezza di verità, anche se angosciante, ma senza grigi, offuscata dalla nebbia sì, ma certa come il nero sul bianco.



©Emiliano Valenzuela



©Emiliano Valenzuela

«In generale le mie foto parlano di uno spazio mentale personale e intransigente che non cerca di spiegare né cerca una morale esplicativa. Tranne la serie *i body builder* che fa parte di un fotogiornalismo più tradizionale, la mia serie *Sabana* (Tela), per esempio, o le foto del mio libro, sono un incontro diretto con la realtà, un incontro prima di tutto con ciò che è davanti».

La fotografia come elemento di una realtà quasi sempre notturna, spiegata dall'autore con il suo lavoro di giornalista per un quotidiano di Santiago che non gli lascia che un tempo notturno per dare forma alle sue fotografie. Quasi un'immagine tra il romantico e l'anima notturna di un giornalista che fa il suo giro, dopo la chiusura della prima edizione, facendo fotografie alla notte e ai suoi abitanti, ma molto distante dal finale felice di un film americano del genere. Nelle foto c'è un'immediatezza, una ricerca di rappresentazione attraverso quello che si presenta davanti a chi fotografa che trasforma la macchina fotografica in uno specchio, dove solo

l'alterazione delle luci ha un effetto di finzione nel racconto fotografico e dove la post produzione al computer è un elemento quasi irrilevante.

«Il colore è interessante, ma nel mio caso richiede un pensiero diverso. Ho sempre vissuto in un mondo più opaco. Ho sempre vissuto in città, Santiago è una città che funziona per me nella mancanza di saturazione. Il PC e la post produzione non sono per niente importanti anche se aiutano a rafforzare i sentimenti o le idee».

La serie *Sabana* non è un caso che venga introdotta da una delle promesse della giovane poesia cilena Gastón Carrasco Aguilar. Questo poeta è stato tradotto in italiano da Chiara De Luca per la rivista digitale «Parco Poesia», diretta dalla poetessa Isabella Leardini. Per capire la ricerca poetica nella fotografia di Emiliano Valenzuela (potete vedere le foto qui: www.emilianovalenzuela.cl) riportiamo la presentazione del poeta e amico Carrasco Aguilar: «La tela nascosta in un angolo del bar Olimpico nel centro di Santiago. La tela mostra gli animali nel loro habitat, mentre bevono, mangiano, come i commensali ai tavoli e

al bar del posto. Come una triste analogia stampata della realtà dietro le porte di questo bar, la tela mostra le nostre verità, il vertiginoso movimento dell'esistenza in questo mondo, gioco infinito del cacciatore e della sua preda, fallimento dell'evoluzione, selezione (anti)-naturale delle cose. Nel rendere visibile questa immagine si può capire la serie fotografica *Tela* di Emiliano Valenzuela, che è un prolungamento delle testure corrose dal tempo. Accanto alla giungla di cemento, il lavoro in queste foto mette al centro il selvaggio della notte e la natura umana. (...) In *Tela* la distribuzione delle immagini non risponde più alla partita dove in una cattiva giocata si finisce in carcere o si perde un turno e la propria ragazza. L'istinto prende spazio. Come se fosse una città abbandonata, affollata da rampicanti e dalle rovine della civiltà, le fotografie di *Tela* sono rappresentazioni crude dello stato attuale e naturale delle cose e degli uomini: il suo stato nudo. Le strade bagnate testimoniano il passare quotidiano e fallito dei cittadini, le macchie prendono il posto dei corpi, nell'immagine stessa, come la malattia e l'ombra.



©Emiliano Valenzuela

Invece di essere un cacciatore con l'occhio fisso sulla bestia, Emiliano sceglie di spostare la mira prima di puntare, lasciando viva la creatura, per mostrarci la sua fierezza, o la gracilità nella fuga, anche se la bestia lo attacca, sempre varrà la pena affrontarla in un modo o nell'altro».

Chiudiamo quest'incontro con la fotografia di Emiliano Valenzuela attraverso una frase del poeta cileno Gonzalo Millán : «le cose più interessanti del Cile sono quelle che non ci interessano, quelle a cui togliamo la sostanza, quelle che non vogliamo vedere. La nostra immagine ferita e meticcia».

Emiliano Valenzuela Mauricio Castro (Santiago del Cile, 1980) Fotografo e giornalista.

Ha lavorato fino alla sua chiusura nel giornale *La Nacion Domingo* come giornalista, scrittore e fotografo, oltre ad avere una propria rubrica domenicale incentrata sulla città. Nel 2006 ha ricevuto la borsa di studio per i giovani scrittori Pablo Neruda; ha pubblicato libri e allo stesso tempo lavorato nella salvaguardia del patrimonio nazionale come con le *Opere di Pedro Sienna* (University 2010) dove svolge il ruolo di compilatore ed editor con Frances Schultz; *Ombra e Soggetto*, riedizione della poesia di James Ray (Ediciones Universidad de Valparaíso 2013, a cura di Cristián Warnken); *L'Opera completa di Juan Martinez* (I Redattori 2013). Ha studiato fotografia tre anni presso l'Istituto Alpes.

Ha fondato con altri compagni il *Collettivo fotografico Nebbia*, partecipando in diverse proposte per la diffusione della fotografia come: Prima mostra di fotografia di strada Cile-Messico (La Reina 2011); Festival Internazionale di Fotografia di Valparaíso (2012 -2013). Anche con questo gruppo ha esposto a Puerto Montt, Valparaíso e Buenos Aires. Così come nella Sala 13 (Istituto Alpes 2013) e nella prima Prima Fiera della Fotografia Indipendente di Santiago (Barrio Brasil 2012).

Individualmente ha partecipato ai laboratori "Immagini Impazienti" tenuti da Miguel Ángel Felipe, Miguel Ángel Larrea, Rodrigo Gómez Rovira, Nicolás Wormull y Tomás Munita; Portfolio entrato nel WordPressPhoto 2012, laboratorio a cura di Samuel Aranda; il laboratorio di Gihan Tubbeh (2012).

Nel 2013 è stato selezionato dalla galleria Fotoespacio e per curare laboratori regionali per il Consiglio della Cultura e delle Arti. È stato anche nominato per il premio Rodrigo Rojas Denegri. Ha pubblicato le sue fotografie su Paula, La Nación, Lun, Revista Digital Tiempo de Balas y www.citylab.cc. Legge, scrive e ascolta tango. Nel 2014 ha pubblicato il suo primo libro di fotografia: *Ciudad Capital*.

Redazione Diffusa



©Alex Webb

REDAZIONE DIFFUSA è uno spazio virtuale dedicato a una nuova concezione di approfondimento culturale, che vede nella naturale evoluzione del concetto di cultura, non più e non solo la tutela e la conservazione della memoria storica, ma anche la produzione di eventi ed attività culturali in grado di veicolare un'immagine nuova del nostro Paese, attraverso un'attenzione e uno sviluppo dell'interazione rivolte anche all'estero.

Caterina Arcangelo

Intervista a Andrea Caterini di Caterina Arcangelo

Andrea Caterini è, da qualche mese, responsabile della collana editoriale «Gli Impossibili», Melville Edizioni. Un incarico che rientra nell'ambito di un processo culturale importante, che risponde, prima di tutto, alla necessità di definire, oggi, un progetto che sia in grado di guidare il lettore verso scelte di lettura più consapevoli.

CA: Nel corso dei decenni l'approccio alla lettura è sicuramente cambiato. Come e quanto incide questo cambiamento sulle scelte editoriali?

AC: Negli ultimi anni, l'errore più grande degli editori, specie dei grandi gruppi editoriali (e la mossa suicida dei piccoli editori è stata quella di imitare l'atteggiamento dei grandi), è stato quello di rincorrere il mercato. Cosa significa? Significa che da un certo momento in poi, l'editoria ha deciso che bisognasse avvicinarsi il più possibile ai lettori abbassando il livello delle sue scelte. La conseguenza è stata un appiattimento della proposta. Soprattutto per quanto riguarda la narrativa, il mercato offre poche differenziazioni. O meglio, le diffe-

renze esistono, ma bisogna saperle cercare. E cercarle non è semplice dentro l'egemonia della medietà culturale. Col mio lavoro di editor e di responsabile di una collana di narrativa italiana, ho sempre cercato di pormi dentro questa *differenza*, ovvero cercando di proporre dei progetti culturali e non di consumo, dei libri di pensiero, che restassero e non si esaurissero nella durata di una manciata di settimane.

CA: Come e quanto, oggi, la profusione, la smania di scrivere per pubblicare a tutti i costi, finisce per diventare, per il lettore, un reale problema di selezione e di scelte. E come, nel contesto delle scelte, risolviamo i concetti di spazio e di tempo, senza separarci dal valore del passato e dall'aspettativa del futuro?

AC: In Italia vengono pubblicati circa 60 mila libri l'anno. Sono un'enormità. Qualcuno dice di fidarsi dell'istinto. A me bastano pochissime pagine – anche una sola, per la verità – per capire se un libro valga la pena di essere letto oppure no. E questo lo dico perché qualche pagina è sufficiente a rendersi conto se l'autore ha una lingua, una voce che sono solo sue e di nessun altro. La lingua – in altri termini, lo stile – è la misura della nostra visione del mondo, del nostro pensiero sul mondo. Questo cerchiamo nei libri – uno sguardo nuovo sulle cose che ci spinga in profondità, lì dove, da soli, non eravamo riusciti ad arrivare. Per passare il tempo, ci sono occupazioni migliori che leggere un libro. Non è vero che l'importante è leggere, come dice più di qualcuno a molti ragazzi. L'importante è cosa leggi. Detto questo, meglio perdere tempo a cercare il libro che veramente si vuole leggere, piuttosto che perdere tempo a leggerne molti ma di nessuna sostanza. Perché cosa leggi e studi, determinerà anche il tuo spirito critico, e quindi la tua capacità a saper scegliere, che significa poi capire, comprendere, conoscere. Ma

non avremmo mai uno spirito critico se continuiamo a deprivarci della tradizione, di uno sguardo e di una conoscenza della tradizione. Quante volte abbiamo sentito dire che non abbiamo il tempo di leggere tutto. Ma non è la quantità del tempo a disposizione la cosa che conta, ma la sua qualità, ovvero quanto siamo capaci di saper sfruttare nel miglior modo possibile, quel poco tempo che abbiamo a disposizione. È la concentrazione a mancarci, e la pazienza. Kafka diceva, nei suoi *Diari*, che ogni male dell'uomo viene dalla sua impazienza. E aveva ragione. La concentrazione è il nostro spazio di resistenza e di pace. È lì dove nasciamo per la seconda volta, ripensando, ricreando la nostra vita.

CA: Possiamo dire che manca una reale discussione critica? E se così fosse da cosa dipende? C'è un modo per ritrovare la bellezza del dialogo e del confronto?

AC: È un discorso molto complesso che certo non può essere risolto in poche frasi. Anche perché bisognerebbe analizzare il tempo che viviamo in termini sociologici e antropologici. Mi limito a dare una risposta tutto sommato già sentita centinaia di volte, ovvero che si è abbassato notevolmente il piano della discussione. La prima cosa che viene in mente è che il critico, nell'epoca dell'opinione e dell'opinionismo, ha perduto la sua ragion d'essere, la sua sacrosanta legittimità di giudizio. Perché se tutti hanno un'opinione da difendere anche senza possedere strumenti che la sostengano concettualmente, quale peso può avere un giudizio argomentato? Per intenderci: oggi si rischia di dare più valore a un commento positivo su Amazon o a un post su Facebook che a una analisi argomentata su un testo. Quindi, per ripristinare una discussione critica, andrebbe per prima cosa alzato il livello culturale. E questo richiede fatica e impegno e costanza e desiderio d'approfondimento. È certamente preferibile

tacere che entrare in una discussione di cui conosciamo a malapena l'oggetto soltanto per paura di stare fuori dalla scena e dai riflettori.

CA: Qual è il progetto e la linea editoriale che proponi attraverso la nuova collana che dirigi per Melville?

AC: Devo subito ringraziare l'editore, Gianluca Barbera, che è prima di tutto uno scrittore che stimo e che seguo da qualche tempo, per avermi voluto come suo collaboratore. È raro lavorare con un interlocutore che stimi e col quale ti confronti non soltanto sui numeri delle vendite ma anche su un piano umano e intellettuale. «Gli Impossibili» si presenta come un progetto di ricerca delle migliori voci del panorama nazionale. Pubblicherà tra i quattro e i cinque titoli annui, nella convinzione che sia importante non sovraccaricare l'offerta editoriale, ma al contrario costruire un'autorevolezza culturale sulla base della qualità dei libri proposti. Usciranno nella collana, infatti, autori che in precedenza avevano pubblicato le loro opere anche con grandi gruppi editoriali ma che, per ragioni puramente di mercato, non sono più rientrati nei progetti delle major. L'intento è quello di costruire una comunità: di libri, di autori, di intelligenze a confronto. Il primo titolo è il nuovo romanzo di Giuseppe Munforte (autore che nel 2014 è entrato nei 12 finalisti del Premio Strega con il suo *Nella casa di vetro*, che pubblicai quando ero direttore editoriale della Gaffi), *Dove batte l'onda*: un romanzo che conferma le straordinarie capacità linguistiche di Munforte, se ce ne era ancora bisogno, di una conferma, visto che non ha sbagliato un romanzo, dei sei che finora ha pubblicato. Se fossimo vissuti in un clima culturale sano, non ci saremmo stupiti a considerare Munforte come uno dei migliori scrittori italiani contemporanei. Nel 2016 sono già stati programmati altri quattro importanti titoli

di autori che negli scorsi anni avevano pubblicato con Einaudi, Rizzoli e Feltrinelli: Deborah Gambetta, Giada Ceri, Sergio Nelli e Andrea Carraro. Ma «Gli Impossibili» non vuole limitarsi a pubblicare soltanto dei libri di narrativa. È una collana aperta a tutte le forme espressive (saggistica e, perché no?, anche la poesia). Vogliamo raccontare la «realtà», ma non in termini giornalistici. Non ci interessano, ce ne sono troppi e sono insopportabili, i documentaristi socialmente utili. Continuiamo a pensare che la realtà è necessario raccontarla proprio perché «impossibile».



©Makoto Saito

Luísa Marinho Antunes
Creare la parola, creare il mondo

Libreria Ticinum Editore, 2015

di Claudio Morandini



©Montserrat Diaz

Con *Creare la parola, creare il mondo*, Luísa Marinho Antunes, docente di Letterature Compare all'Università di Madeira, apre al lettore italiano, che dei poeti contemporanei di lingua portoghese conosce assai poco, una finestra sulla vivace scena letteraria d'area lusofona. La sua è insieme una ricognizione rigorosa della letteratura del dopo-Pessoa e una riflessione appassionata sulla poesia senza frontiere e sulla lingua poetica come fertile terreno di mescolanza e molteplicità.

Le origini di questa raccolta di saggi risalgono al 2002, quando «Kamen'», Rivista di Poesia e Filosofia, ha invitato l'autrice a scegliere quali poeti contemporanei del Portogallo tradurre e proporre. Ai primi nomi di Herberto Helder e António Ramos Rosa, a quel tempo non del tutto ignoti in italiano, ma più ampiamente conosciuti sul piano internazionale, si sono poi aggiunti altri autori del mondo lusofono, che, come

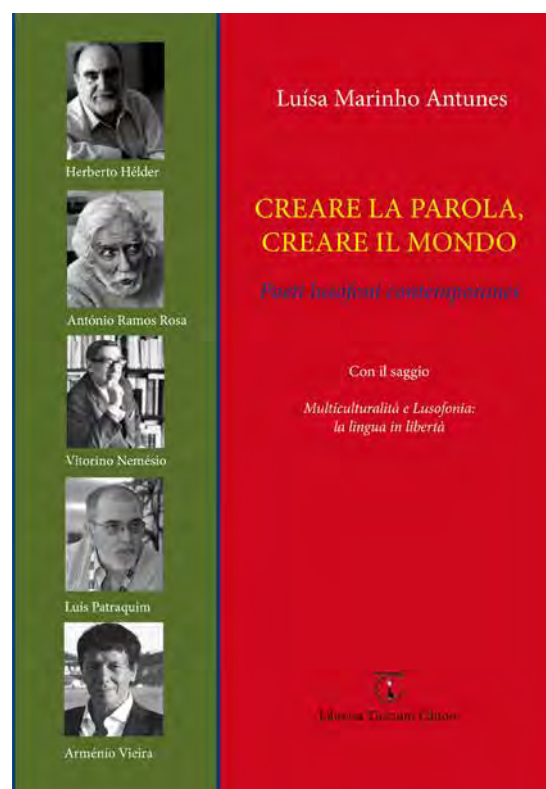
confida la stessa autrice nel risvolto di copertina, «in una vera fruizione della lingua, cercano nelle parole le voci di nuove sensazioni e percezioni, offerte dal loro mondo. Lingua trapiantata, il portoghese diventa con i poeti lusofoni una geografia del corpo, rappresentante dell'anima, dell'essere mozambicano, angolano, capoverdiano, sud-americano».

Ed è stata la volta di Luís Carlos Patraquim, poeta del Mozambico, e Arménio Vieira, di Capo Verde, «esempi dell'espressione/creazione di un vecchio-nuovo mondo, dove si incrociano cammini, uomini e affetti, il fisico e l'immaginario, e dove nulla viene cancellato, ma tutto si dà nella ricostruzione di un nuovo corpo». Alcuni testi proposti in versione bilingue consentono di assaporare, alla fine di ogni saggio, la diversità delle voci di tutti questi autori.

L'obiettivo, anzi l'ambizione di questo libro, pienamente condivisibile, è di aprire, attraverso il confronto con l'espres-

sione dei poeti lusofoni, «vie di riflessione sui poeti italiani e viceversa, consentendo di valutare le diverse tradizioni culturali e letterarie dell'Europa e raccontando molteplici dimensioni del fare arte, in un ripensamento dell'umano e dei suoi rapporti col mondo». Su questo aspetto insiste l'acuto saggio finale, non a caso intitolato *Multiculturalità e lusofonia: la lingua in libertà*.

Luísa Marinho Antunes, insomma, ripone una grande fiducia nell'autenticità della viva esperienza poetica. Anche per questo la conclusione della sua nota è di tono tutt'altro che accademico: «Poeti che pensano in maniera seria l'arte, la tecnica, i contenuti e che rispettano la responsabilità della parola, il suo peso nella contemporaneità, attraverso l'universalità e l'atemporalità delle diverse sfaccettature dell'esistenza. Poeti lusofoni e italiani. Poeti autentici».

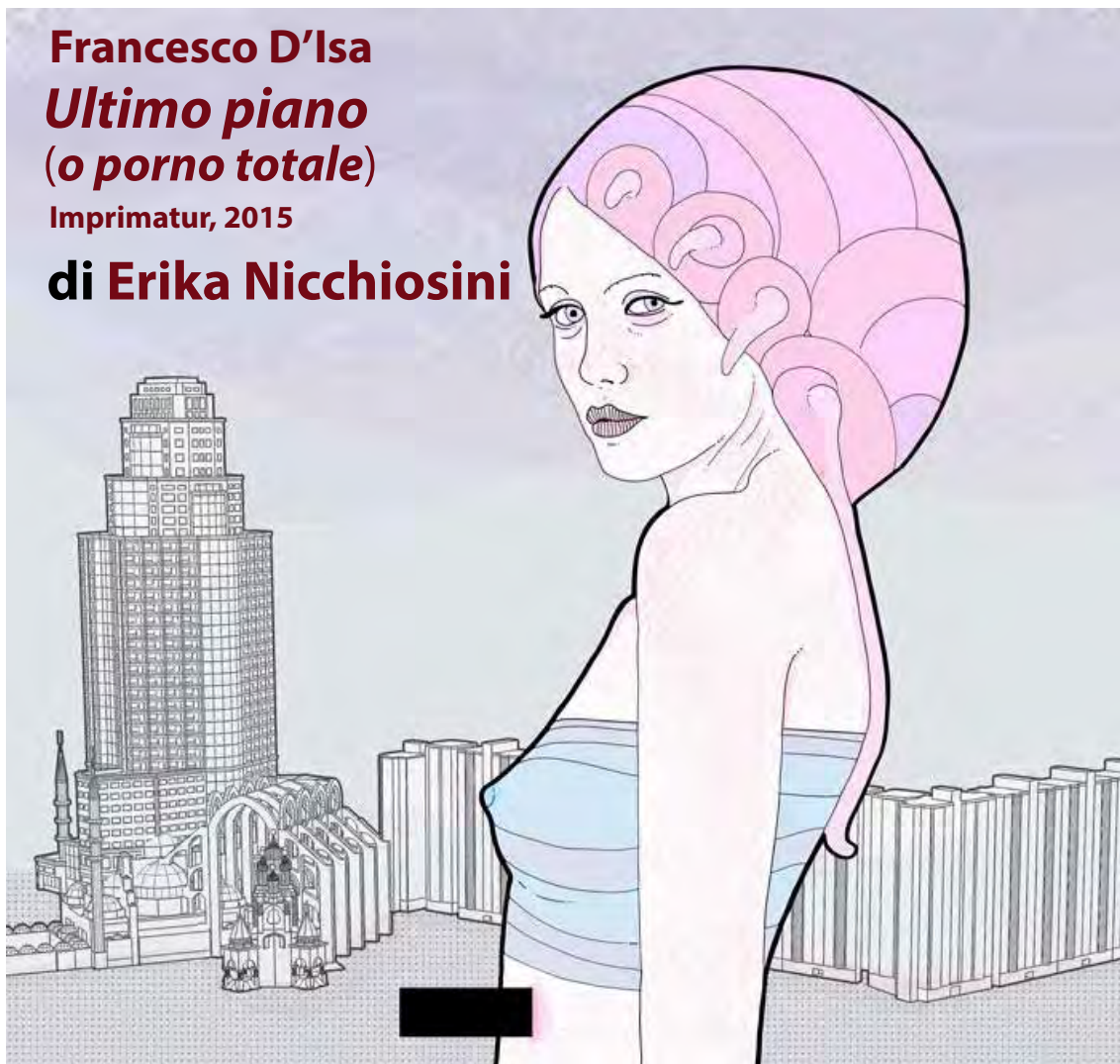


©Margherita Vitagliano

Francesco D'Isa
Ultimo piano
(o porno totale)

Imprimatur, 2015

di Erika Nicchiosini



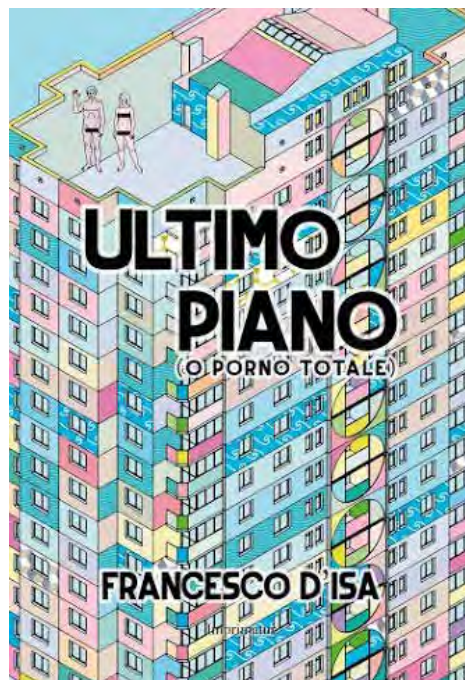
©Francesco D'Isa

Claude e Claude sono fratello e sorella. Entrambi lavorano per la Perverse Angels di Frank Spiegelmann, un uomo che si autodefinisce “orrendo”, proprietario della più grande casa di produzione pornografica di una Varsavia immaginaria, capitale della Federazione Europea. In un palazzone di cinquanta piani, la cui architettura ricorda quella delle torte russe – così come gli europei soprannominano per la loro peculiarità gli edifici dell'Università statale di Mosca – si muovono attori porno, registi, starlette, tecnici operanti all'interno di uno dei mercati più fiorenti e perversi del mondo; si registrano e distribuiscono film, si fanno milioni di quattrini. Quattrini intascati da Spiegelmann e dalla sua nutrita schiera di collaboratori senza particolari forme di vergogna o pentimento. Quattrini che fanno gola a molti, soprattutto a coloro che nella scala gerarchica e architettonica della

Perverse Angels occupano gli scalini più bassi. I “piani”, più bassi. In un microcosmo sociologico e antropologico che prevede (e/o provvede) l'aspirazione all'ascesa dei personaggi che lo occupano, Francesco D'Isa, artista visuale prim'ancora che scrittore (collabora con il «Post» e «RT Books Rewiws Usa», ha pubblicato il romanzo illustrato *I. – Nottetempo – Selezione Naturale* – Effequ – e il fumetto *Liebe macht nicht frei, baby* – Retina Comics) ambienta il suo *Ultimo Piano*. Romanzo assai intelligente, ricco di riflessioni filosofiche in cui erotismo, satira e distopia si intrecciano amabilmente senza mai scadere nella triviale volgarità. Claude e Claude sono i protagonisti delle vicende in parte surreali che si sviluppano all'interno del grattacielo di Spiegelmann: regista il primo, attrice all'apice del successo la seconda, i due fratelli lavorano in ruoli opposti (così come sono opposti i tratti caratte-

riali che li caratterizzano) e con scopi differenti. Claude – soprannominata familiarmente Claudine – intende far parte dell'industria perché ritiene noiosi la maggior parte dei film prodotti, film in cui «le attrici che cercano di oltrepassare i limiti di quel che una donna è o deve essere si contano sulla punta delle dita. Questo, più un'ingordigia nei confronti di ogni perversione sessuale, m'incita a volermi mettere in gioco: il mio desiderio è diventare uno strumento che soddisfi le fantasie di chiunque». Uomini e donne, indifferentemente.

L'ambizione di Claude, regista talentuoso e amato persino dalle femministe che non trovano i suoi film oltraggiosi per l'immagine della donna, è quella di realizzare il Porno Totale. Il film totalizzante, che rivoluzionerà interamente l'industria del porno. Ed è intorno a questo prodotto mitico di cui non è immaginabile la portata innovativa né la potenza sovversiva, che si aggireranno gli interessi degli innumerevoli personaggi, comparse talvolta, che muovono i loro passi all'interno della Perverse Angels. L'eco indistinta del Porno Totale arriverà fino ai piani bassi, ove vivono personaggi abbruttiti che vedranno nel "prodotto" la propria possibilità di riscatto. Il risultato finale è una scalata, una scalata verso i piani più alti. Perché in fondo, nel suo *Ultimo Piano*, D'Isa pare tratteggiare niente di più semplice che le vo-



lontà di ogni essere umano alla propria elevazione. Il porno è un pretesto, lo scenario che tuttavia dà vita a mondi alquanto reali. Si potrebbe forse parlare di un'*allegoria*: nel film che ogni essere umano immagina per la propria vita, c'è una scalata al successo. In *Ultimo Piano*, la scalata equivale alla possibilità di prendere un ascensore per salire ai piani più alti, abbandonando l'abiezione e diventando finalmente persona pulita e ammaliante, da mostrare al mondo. Immagine immaginata di un "io" che deve ancora realizzarsi. Il linguaggio è sempre intrigante, il ritmo serrato all'inizio si sfilaccia sul finale, e il climax, nel finale aperto, resta responsabilità del lettore.



©Alfaro Lenoir

Il garage del sergente Pepe

a cura di
**Marco
Annicchiarico**



©Galia Nazaryants

FUORI DI TESTO

**«E a tutti griderò di non partire più e di non obbedire
per andare a morire per non importa chi».**

da *Il disertore*
di **Ivano Fossati**

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

Marco Annicchiarico



©Maria Kuczara

Dopo tredici anni di silenzio, con i vari componenti della band impegnati in un nuovo (e diverso) percorso artistico, gli Scisma si sono riuniti per registrare *Mr Newman*, un ep con sei canzoni inedite, uscito per l'etichetta indipendente Woodworm Label.

Per chi non li conoscesse, gli Scisma sono una band bresciana nata nel 1993 dall'unione tra Paolo Benvegnù (voce, chitarra), Diego De Marco (chitarra), Danilo Gallo (batteria, percussioni), Michela Manfroi (tastiere, cori), Sara Mazo (voce, chitarra), Giorgia Poli (basso, cori) e Marco Tagliola (fonico, programmazioni). Si sono fatti notare dalla critica e dal pubblico fin dall'esordio autoprodotta di *Bombardano Cortina*.

Con le loro canzoni e i successivi due album, mostrarono di essere un gruppo eclettico e innovativo, fuori dalle regole di mercato, capace di influenzare in pochi anni molte band delle generazioni successive.

Si sono ritrovati così, dopo tredici anni, come se non fosse passato nemmeno un

giorno, come se fosse la cosa più naturale al mondo, con nuove esperienze alle spalle e tanto altro di ignoto ancora da vivere.

Le nuove canzoni di Mr Newman sembrano uscite più da un album solista di Benvegnù ma, lo stesso, riportano dritto dritto alle atmosfere solide e raffinate della band bresciana.



A dirla tutta, il loro è un ritorno inaspettato e improvviso, un ritorno il cui sound li ritrova più acuti e disincantati, più consapevoli ed esperti, con Sara Mazo (purtroppo) meno in risalto rispetto al passato e la presenza amichevole di Alessandro "Asso" Stefana (chitarra), Sebastiano De Gennaro (vibrafono) e Daniele Richiedei (violino).

Ritornano con un invito a vivere meglio noi e il nostro tempo (*Mr Newman*), continuando a parlare d'amore (*Neve e resina*) e di quella che è oggi la musica

moderna (*Musica elementare*).

Accompagna l'uscita dell'ep la ristampa dei due album precedenti (*Armstrong e Rosemary Plexiglass*), oltre a un mini tour di tre date già concluso (Roma, Bologna e Brescia), con Beppe Mondini alla batteria e Giovanni Ferrario alla chitarra.

Non si sa ancora se queste saranno le ultime sei tracce dell'avventura targata Scisma o se si tratta dell'anticipazione di qualcosa di più corposo. Fatto sta che la bellezza è tornata di moda.



©Nat Von Sky

Correva l'anno 1990

Nel 1991, con l'uscita del primo (omonimo) disco dei Flor de Mal, nasce ufficialmente l'etichetta discografica Cyclope Records, gestita dal catanese Francesco Virlinzi.

L'idea di entrare nel mercato discografico indipendente italiano nasce l'anno precedente, dopo aver assistito all'esibizione dal vivo proprio della band di Marcello Cunsolo.

È così che la passione di Virlinzi per la musica, per un determinato tipo di rock, crea una tendenza, uno stile musicale che lancerà molti talenti (ancora in attività) e segnerà un modo diverso di curare gli aspetti musicali. Amico di molte star oltreoceano (come i Rem e Bruce Springsteen), riuscirà a trasformare un progetto nato con ambizioni modeste e una media sala di registrazione, in un'etichetta capace di guardare al futuro e di raggiungere, fin da subito, la distribuzione internazionale, grazie alla collaborazione con la Flying Records.

Questo risultato raggiunto con solo due persone ad occuparsi della promozione, contattando giornalisti, radio e addetti ai lavori, e con Virlinzi a supervisionare il tutto e a scovare nuovi talenti: i Flor De Mal, i Pylon e i Yo la Tengo, per poi arrivare a una giovanissima Carmen Consoli, a Moltheni, a Brando, ai Nuovi Briganti e all'ex Denovo Mario Venuti, che con la Cyclope inizierà una fortunata carriera solista.

Un'intera città, Catania, viene coinvolta e per una volta si mette da parte la com-



petizione e l'invidia che spesso regnano tra i musicisti, riuscendo a creare qualcosa di bello e di unico, qualcosa che farà sì che le riviste americane «Rolling Stones» e «Billboard» definiscano Catania come la Seattle d'Italia.

La crescita dell'etichetta passa per la contaminazione tra diverse influenze musicali.

Tutto a gonfie vele fino al 2000, quando Francesco si arrende a un male incurabile, lasciando un vuoto non solo artistico e segnando la fine della sua etichetta.

Come dirà la Consoli qualche anno dopo «la sua vita era nella musica, nella fotografia, nella creatività e nella volontà di portare avanti quello in cui credeva». Cosa che manca a molti discografici di oggi.



Alfonso Moscato

La malacarne

(SudWay / Alfonso Moscato)

Esordio solista per Moscato (Cordepazze) con dieci storie *periferiche* di uomini e di donne



Marco Iacampo

Flores

(Urtovox Records / The Prisoner Records)

Un album da non perdere, delicato, raffinato ed emozionante



Vincenzo Di Silvestro

Invisibile la felicità

(autoprodotta)

L'esordio per un cantautore inusuale, accompagnato da artisti come P.Laquidara e C.Malfatti

In & Out Consigli per l'ascolto



Julia Holter

Have You in my Wilderness

(Domino Record)

Colta e raffinata, rischia di diventare l'erede di Laurie Anderson e Kate Bush



Circe

Circe

(KrunK)

Georg e Orri dei Sigur Ros alle prese con suoni che creano un album *circolare*

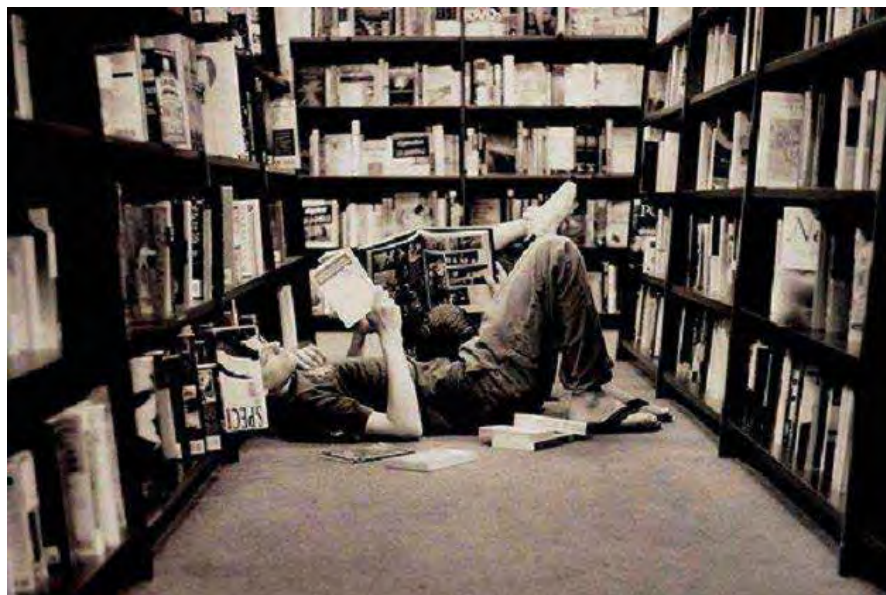


Daughter

Not to Disappear

(Glassnote / 4AD)

Il trio britannico pubblica un secondo album (in uscita a gennaio) che conferma tutte le loro qualità



©Gaetano Tiberi

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

Uno spazio per le Novità **Editoriali** selezionate da Cooperativa Letteraria, risultato del dialogo tra Fuori**Asse** (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.

ooo

Biblioteche civiche torinesi e Cooperativa Letteraria avviano in città **Lettture 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.

ooo

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.



CITTA' DI TORINO



Oltremare

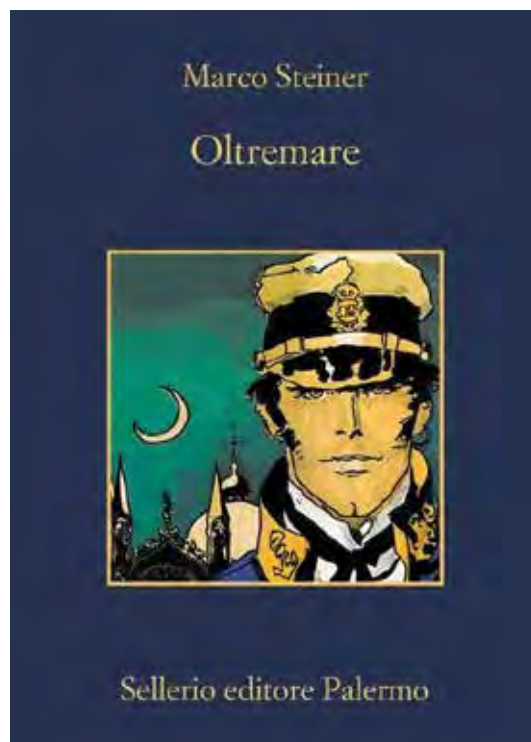
Mar Ionio, 25 agosto 1901

«La costa della Sicilia era scomparsa da un pezzo. Restava solo una lunga pennellata grigia, vibrava nell'aria, sospesa come un miraggio, come un lontano ricordo.

Il vento era caldo, incostante. Raffiche pigre si alternavano a lunghi vuoti di piatta. Le vele si caricavano lente, poco convinte, e poi si afflosciavano, svuotate, deluse. Soffiava da ogni direzione, poi si nascondeva e alla fine lasciava il posto a un silenzio pesante. I marinai provavano a parlare fra loro, ma anche le parole non reggevano, cadevano nel vuoto del mare.

La festa di San Bartolomeo era distante: la polvere, il sole a picco, le pietre calde dei palazzi dorati di Scicli, la folla sudata che si accalcava a seguire i Mascheroni; Pozzallo e la torre squadrata, i carretti dalle grandi ruote, la masseria incastrata fra le rocce e gli uomini vestiti di nero. Sembrava che ogni cosa si muovesse dietro alla finestra appannata di una cucina fumosa.

Il comandante Kee cercava un vento diverso, aveva bisogno di scrollarsi il passato di dosso e partire di nuovo».



di Marco Steiner

Sellerio editore

pagine 288

Codice ISBN 978-88-3893-381-3

Prezzo di copertina € 14

FuoriAsse Segnala



di Patrice Pellerin

Magic Press

Graphic Novel

pagine 288

Codice ISBN 978-88-7759-689-5

Prezzo di copertina € 27

Lo sparviero



La prima avventura integrale de *Lo Sparviero*, una delle più belle storie d'avventura della Nona Arte, opera di Patrice Pellerin, eccellente narratore e uno dei maggiori disegnatori di fumetti della Francia.

Nomi di cosa Nomi di persona

Nel gioco il bambino manipola i fenomeni esterni al servizio del sogno, e investe i fenomeni esterni prescelti con significato e sentimento di sogno.

Donald W. Winnicott, *Gioco e realtà*

Il bambino dice:

Oggi la luna ha
gli occhi
il naso
la bocca

Giro la pagina

Tutti mi dicono che non è vero
anche mio padre

Ma la maestra mi ha dato un compito:

NON CANCELLARE



di Margherita Rimi

Marsilio

pagine 152

ISBN 978-88-317-2285-8

Prezzo di copertina € 20

Le Novità EDITORIALI



CROCIFISSO
DENTELLO

**FINCHÉ DURA
LA COLPA**

GAFFI

di Crocifisso Dentello

Gaffi

pagine 256

Codice ISBN 978-88-6165-166-1

Prezzo di copertina € 16,90

Finchè dura La colpa

«La mia vita è un lungo martirio di cellulosa: le pagine dei romanzi letti, i ritagli di giornale, i fogli riempiti con la mia calligrafia spigolosa. Una metastasi di caratteri neri in corpo 11 che mi sono rifluiti come macchie scure sotto la pelle, come globuli infetti nelle vene, come sacche di liquami oleosi negli organi.

La mia vita è proprio fragile e precaria come l'altare di carta cui mi sono immolato. Un semplice strappo può lacerarla per sempre. Uno scoppio di fiamma può bruciarla per sempre.

Possibile, mi domando, che mia madre si ostini a voler rimuovere, a fingere che la mia alterità sia una zavorra di cui liberarsi con un semplice atto di volontà? Nessuna conversione è più possibile».



di Michele Lupo

Epika Edizioni

pagine 100

Codice ISBN 978-88-99436-06-3

Prezzo di copertina € 12

Io sono la Montagna

«Sono venti, dicono. Venti pezzi. I numeri di solito erano quelli. Per il resto, era indifferente. Non è che controllavo le dimensioni di chi sale e chi scende, io. E mica potevo stare a guardare chi è incinta e chi no. Io li porto oltre la frontiera, e che Dio gliela mandi buona. Certe volte succede che ti lasci un po' andare e diventi sentimentale – intendo a quel tempo, Vera. Il viaggio poteva essere lungo e pensavi chissà che fine faranno, dopo. Che era un motivo serio per averne i coglioni pieni di quelle spedizioni. Quando cominci a farti certi problemi diventi incerto, sbagli marcia, t'infili nella corsia di emergenza senza accorgertene. Io fino a quel momento c'avevo un mio stile, sai. Uno stile da numero uno. Il segreto era semplice: una concentrazione tutta particolare. Compatto come un blocco di cemento. Quando me ne andai dal mio paese, tanti anni prima, odiavo il cemento e odiavo stare sotto un padrone che era più ignorante di me. Le ossa me le sarei fatte da un'altra parte. Le ossa e il resto»

Le Novità EDITORIALI

Carte del tempo

a Paolo

Hai appeso le foto d'antan
di montagne e scalatori
nel tuo studio. Vai e torni
e mi racconti di crepacci,
slavine, rocce friabili, ghiacciai,
di panorami limpidissimi
o pericolosi, di avventure
sul limine del tempo,
di esercizi a rischio dei giorni
di sopravvivenza, di fatica,
di quel tuo gesto da buon Samaritano.
Le Dolomiti franano.
Ma tu sei saggio e prudente
prudentissimo, spero.
Quante volte ho visto e rivisto la vita
attraverso i tuoi amabili occhi scuri!



di Pierangela Rossi

Campanotto Editore

pagine 117

Codice ISBN 978-88-4561-484-2

Prezzo di copertina € 12



di Filippo Tuena

ilSaggiatore

pagine 240

ISBN 978-88-8832-069

Prezzo di copertina € 16

Memoriali sul caso Schumann

«C'è qualcosa di blasfemo in questa veduta proprio perché vorrebbe apparire serena. Ostili sono le ombre, ostili le finestre scure, prive di luce, ostile la vegetazione che sembra voler aggredire le aiuole ordinate al centro del giardino.

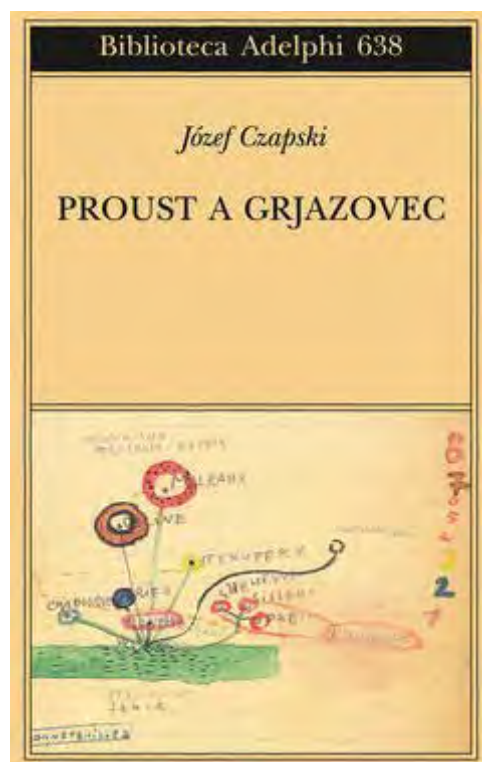
L'edificio principale ha due piani, sette finestre per piano, e come dicevo nessuna che mostri l'interno illuminato. Cinque minuscoli abbaini sul tetto e quattro comignoli, di cui uno solo attivo, da cui si spande un fumo scuro, denso, che ristagna sopra la casa. È qui che forse è ricoverato Schumann, in una delle stanze nascoste, nel lato opposto, in quell'ala della casa che, come la parte oscura della Luna, sarà sempre celata allo sguardo degli umani».

Le Novità EDITORIALI

Proust a Grjazovec

«Per Swann il denaro e le relazioni sociali non rappresentano un valore in sè, ma solo un mezzo per avere accesso agli ambienti cui si sente più vicino per natura; e un giorno, allorché si imbatte in un amore angoscioso e assoluto che lo pervade interamente, è capace di sacrificare di punto in bianco una posizione mondana che, per un borghese ebreo degli anni Novanta dell'Ottocento, rappresentava un successo senza precedenti.

La ex cocotte Odette, i suoi amori, la sua vita segreta, l'amore naturale, sincero e appassionato dei due: tutto questo non è che un rapido antefatto che precede l'inizio della disgregazione di quell'amore, in cui Swann acquista piena e dolorosa consapevolezza della propria passione solo quando Odette si allontana da lui».



di Józef Czapski

Biblioteca Adelphi

pagine 125

ISBN 978-88-4592-985-4

Prezzo di copertina € 18



di Gesuino Némus

Elliot

pagine 240

Codice ISBN 978-88-6192-946-3

Prezzo di copertina € 17,50

La teologia del cinghiale

«Perché credo che i gesuiti siano l'unica dimostrazione vivente dell'esistenza di Dio, *ex aequo* col cinghiale?

Perché non fanno domande inutili, come questa!

E, infatti, non me ne fece. Sapeva che non gli avrei risposto. Quindi, esercitò l'arte suprema del giudizio sintetico a priori insieme a quello della maieutica. Una cosa che solo, e lo sottolineo, solo un gesuita può permettersi di fare.

Kant e Socrate insieme: una rarità, come una pecora che si innamora del suo pastore.

Per quelli che hanno "qualche problemino", come me: si fece delle domande e si diede delle risposte.

Solo che, se lo faccio io la dottoressa Bruzzone mi sgrida e dice che "confabulo".

FuoriAsse Segnala



di Stefano Amato

Marcos y Marcos

pagine 240

ISBN 978-88-7168-711-7

Prezzo di copertina € 16

Bastaddi

«Mio dio, che cosa gli avevano mandato?

Nel suo ufficio il tenente Ranieri teneva discosti due listelli della veneziana e guardava il cortile della caserma dove otto... sbandati – non c'era altro modo per definirli – lo stavano aspettando sotto l'occhio vigile e inquietante del suo secondo, Donato. Nell'altra mano reggeva un bicchiere di plastica con dentro del caffè tiepido che sapeva di polvere bruciata. Guardali, si disse prendendo un sorso di quella brodaglia. Doveva essere uno scherzo, non c'era altra spiegazione. Uno aveva i capelli lunghi fino alle spalle. Un altro ce li aveva più corti, ma qualche ciocca era tinta di verde. E che razza di maglietta indossava? Cos'è che c'era scritto? Ranieri strizzo gli occhi: "*I hate myself and i want to die*".

"Odio... me stesso... e voglio... morire" tradusse.

Il tenente bevve l'ultimo sorso di caffè, accartocciò il bicchiere e lo gettò nel cestino della carta straccia.

"Amico mio" mormorò "sei venuto nel punto giusto".

L'albero di stanze

«Sono loro, i muri, che sbadigliano come se si svegliassero da un letargo, pronunciano parole che si alzano e si abbassano, finiscono negli archi disegnati dalla musica e io cerco di afferrarle senza perdermi nulla.

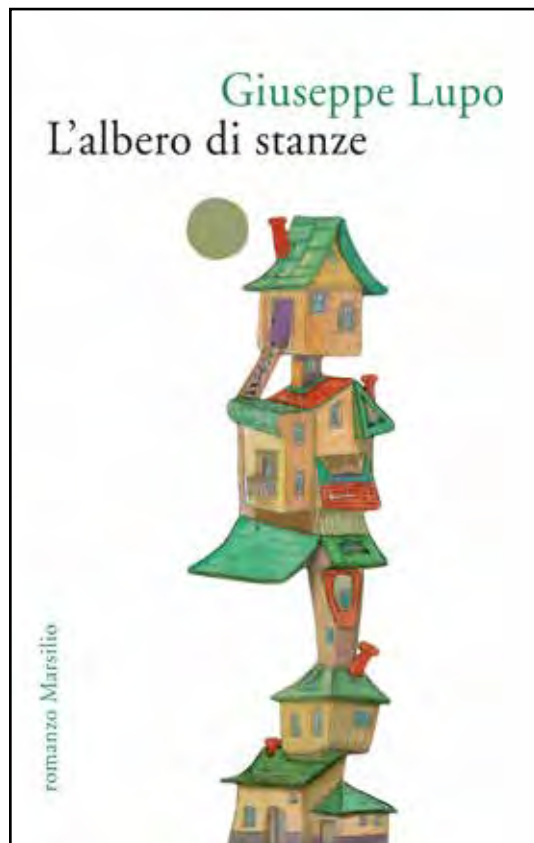
«Fra i discendenti di Redentore Bensalem non c'erano altre orecchie da riempire?» mi intrometto io.

I muri non ce la fanno a stare zitti. Parlano, parlano, si imbroglia per troppa irruenza, cercano di mettere ordine nella matassa dei discorsi che si è formata anno dopo anno, filo allacciato a filo, come la camicia di pittura, uno strato sopra l'altro.

Mi arrendo: «Fate voi, fate voi. Le mie orecchie sono a vostra disposizione.»

E i muri cominciano un racconto che non conosco».

Le Novità EDITORIALI



di Giuseppe Lupo

Marsilio

pagine 252

ISBN 978-88-317-2198-1

Prezzo di copertina € 17,50

Le Novità EDITORIALI



Dalle rovine

«Le teste dei serpenti guizzavano nel vuoto come se volessero mordersi a vicenda. Rivera stringeva i pugni e grugniva. Vedemmo le dita dei piedi di Rivera che si contraevano sul pavimento, le unghie che graffiavano il marmo, il fiotto bianco e silenzioso come neve contro il vetro di una finestra, prima che Rivera crollasse sulle ginocchia. Chinò il mento sul petto e si strappò i serpenti dal ventre. Le sue mani stringevano le teste dei rettili, mentre i loro corpi si dibattevano nell'aria, gli frustavano gli avambracci, fino a che non rimasero immobili, pendenti nel vuoto».

di Luciano Funetta

Tunué

pagine 220

ISBN 978-88-6790-157-9

Prezzo di copertina € 9,90



di Umberto Curi

Bollati Boringhieri editore

pagine 223

ISBN 978-88-3392-667-4

Prezzo di copertina € 16

La porta stretta

Come diventare maggiorenni

«Il passaggio che conduce all'epilogo della vicenda terrena di Gesù, e che nel contempo apre a coloro che avranno fede la prospettiva di una salvezza altrimenti irraggiungibile, non è pacifico né lineare. È invece caratterizzato da una discontinuità, da una cesura, che scaturisce da un conflitto. Per accedere alla via che conduce alla salvezza è necessario impegnarsi in un agón, il cui esito non è scontato.

Ma il riferimento a "una porta stretta", come metafora di un percorso segnato da un'indelebile impronta agonistica, porta con sé un'altra implicazione non meno densa di significato. Dice che "il passaggio" – alla lettera: la transizione – comporta un movimento, e dunque rinvia a una decisione, che è carica di dolore e insieme priva di ogni certezza. [...]

Costitutivamente agonistico, e accompagnato dal dolore, è anche quel passaggio, quella peculiare forma di mutamento, che conduce alla fuoriuscita dalla minorità».

L'uomo dal guanto

Storie Shakespeariane

«Ad ogni modo» pensò «quelli che tengono legati i popoli all'interno di ogni cultura sono sempre gli eroi, in qualsiasi campo, quelli che riteniamo icone, figure emblematiche della nostra identità nazionale. Nessun paese sarebbe disposto a spartire con altri le proprie glorie, i propri eroi: ecco perché agli estranei è consentito solo di ammirarli e di applaudirli da lontano. In fondo siamo ancora molto lontani dalla vera – e per molti tanto decantata – globalizzazione». Dalle esperienze fatte in Inghilterra si ricordò che per gli inglesi Shakespeare non era solo il padre della loro lingua, al pari di Goethe per i tedeschi o di Cervantes per gli spagnoli, ma anche il miglior drammaturgo a livello mondiale, il sommo poeta e il genio indiscusso della letteratura. Chissà cosa poteva succedere se si veniva a sapere che una parte del suo corredo genetico era in realtà italiano. Bisognava pensare non una ma cento volte come svelarlo, e anche così forse non sarebbe bastato. Pur avendo le prove inconfutabili, la reazione più prevedibile era il rifiuto. Lo stesso Shakespeare non avrebbe saputo concepire una tragedia peggiore per il popolo inglese. Damn!»,

FuoriAsse Segnala



di Jesús Covarrubias

Edizioni Centro Studi Jorge Eielson

pagine 330

ISBN 978-88-9051-895-9

Prezzo di copertina € 30



di Stefania Parmeggiani

Castelvecchi

pagine 144

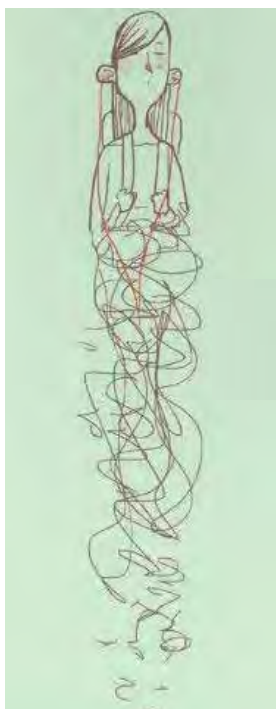
ISBN 978-88-6944-212-4

Prezzo di copertina € 15

La notte di Silvia

«È ancora buio. La pioggia è gelida, odora di asfalto e benzina. Vedo i fari dell'auto su cui mi hanno caricata, me li sparano sugli occhi, mi accecano. È lì, ferma sulla corsia di emergenza. Come se fosse guasta. Mi sforzo di non pensarci, una dopo l'altra scorrono nella mia mente le immagini di una bambina seduta a terra e di una vecchia bicicletta, le raffiche di kalashnikov, le macerie, l'odore di raki sui vestiti dell'uomo, un materasso gettato a terra, il mare. È la fine del viaggio, lo so. L'ho capito tardi, quando ero già sul sedile posteriore e continuavo a mentire. A me stessa, più che altro, era chiaro che loro non si sarebbero accontentati di una storiella».

Finisco di contare le mattonelle



Elisabetta Romagnoli ci racconta una tenera storia d'amore che sboccia, ma sul più bello, a metà tra un libro a bivi e Sliding Doors, ci mostra tre possibili epiloghi, per farci capire che il cuore ha regole tutte sue, e che forse preoccuparsi, a conti fatti, serve a poco.

di Elisabetta Romagnoli

BAO Publishing

Graphic Novel

pagine 136

Codice ISBN 978-88-6543-506-9

Prezzo di copertina € 15

Le Novità EDITORIALI



Le Novità EDITORIALI



di Daniela Delle Foglie

Mondadori

pagine 204

Codice ISBN 978-88-0465-618-0

Prezzo di copertina € 17

La felicità delle suore

«Le lezioni di catechismo per Maddalena sono esattamente come le ramanzine dell'igienista dentale. Quando ti spiegano come lavarti i denti, all'inizio usano simpatici disegni e giganti dentature di plastica, poi però passano alle maniere forti, prospettandoti le più terribili sciagure: carie, ascessi e dolorose estrazioni. Il catechismo funziona più o meno allo stesso modo. Provano a insegnarti a credere prima con i libri pieni di figure, poi con la preghiera e infine passano alle maniere forti: senso di colpa, peccato, purgatorio e inferno.

L'unica cosa che Maddalena ricorda ancora vividamente delle lezioni di catechismo con suor Maria è l'Atto di dolore. Era la sola preghiera che conosceva a memoria, per via della sua personalissima paura di trovarsi in confessionale e di non ricordarselo, non riuscendo così a guadagnarsi l'assoluzione».

Le Novità EDITORIALI



di Sergio Pent

Bompiani

pagine 128

Codice ISBN 978-88-4527-988-1

Prezzo di copertina € 11

I muscoli di Maciste

«Aveva una di quelle facce da mostra fotografica, in cui ogni singolo giorno della vita sembrava essersi accaparrato il suo angolo di dolore in bella evidenza: dagli occhi infossati, annullati da vistose tumefazioni rimaste inalterate negli anni, all'estrema piega discendente della bocca votata a una ormai perenna smorfia di disprezzo per l'antagonista.

“È come se ogni giorno qualcuno mi stampasse due sventole sulle arcate e sugli zigomi per non farmi scordare di timbrare il cartellino” ridacchiò, quando gli feci notare che il suo era a tutti gli effetti un mestiere da lasciare i segni. “I calli del mestiere, esatto. E poi” aggiunse “l'avversario deve sentirsi detestato dall'inizio alla fine dell'incontro. Niente sorrisi di compatimento, neanche quando lo vedi boccheggiare al tappeto e l'arbitro sta contando, ‘sette... otto... nove...’”

Al tappeto lui non aveva mai messo nessuno, come scoprii in seguito, ma la smorfia era definitiva, rivolta al mondo intero, inalterabile nello spregio che non concedeva spazio neppure al benvenuto di rari sorrisi».

Era di maggio

«Caterina lo aspettava a piazza Chanoux, davanti al bar.

Appena Lupa lo vide spuntare da via di Porta Pretoria gli accorse incontro e gli saltò addosso come se non lo vedesse da una vita. I cani non hanno il senso del tempo.

Cinque minuti di assenza del padrone o venti anni come Ulisse, per loro è la stessa cosa. Soprattutto per i cani come Lupa che degli uomini non si fidano più.

«Grazie, Caterina. È stata buona?».

«Buonissima. Io e lei siamo amiche. Vero cucciolo?» e sorrise alla cagnolina che scodinzolava e girava intorno a Rocco mugolando.

«Senta, dottore... ». «Aridaje! Ci diamo del tu!»

«Ci provo... senti, Rocco, guarda che Baldi ti cerca. Un omicidio al carcere».

«Un omicidio?».

Le Novità EDITORIALI



di Antonio Manzini

Sellerio editore

pagine 400

Codice ISBN 978-88-3893-374-5

Prezzo di copertina € 14

FuoriAsse Segnala



di Claudio Sara

Ensemble

pagine 254

Codice ISBN 978-88-6881-058-0

Prezzo di copertina € 14

Il seme del dubbio

«Quel delinquente travestito da soldato ritiene ormai di aver eluso la legge e seriso la giustizia con un piano diabolico, assicurandosi l'impunità del suo gravissimo delitto che ha irreparabilmente rovinato una fanciulla e ha distrutto un'onesta famiglia; ma la legge e la giustizia devono sventare la terribile manovra e ristabilire il loro imperio. Ciò le chiede uno sventurato padre, il sottoscritto Ranucci Guido, fu Michele. Avellino, 13 Aprile 1958».

La lettera stava lì, aperta sulla scrivania da ore, circondata e sovrastata da pile di fascicoli. Con il peso del suo contenuto, richiamava l'immagine di quelle piccole valli che si aprono all'improvviso tra montagne altissime, disegnando paesaggi straordinari che lasciano senza fiato e suscitano in chi li guarda suggestioni fortissime ed emozioni quasi incontrollabili».

Tre montagne



di Matteo Meschiari

Fusta editore

pagine 184

Codice ISBN 978-88-98657-37-7

Prezzo di copertina € 14,90

«La montagna si apriva in poche essenze, come una medusa rovesciata che il vento che fasciava piante e animali, paesi, campagne, rovine di granito, paura e prati, il vento che spingeva i fiumi, schiuma terrosa, radici, che sbatteva onde e scivolava nelle valli raccogliendo la pioggia, colonne sbieche, ossidiana, nuvole, il vento che rovesciava la Montagna come una medusa, si apriva, la apriva in poche essenze, soprattutto le masse del ghiaccio, fratturate in se stesse, senza chiedere.

La luce nel bicchiere era la stessa che lavorava il ghiacciaio. Le papille di detriti si lisciavano nella mente, come se un liquido oleoso le inglobasse, lentamente, fino a farle svanire in un sapore amaro, che chiamava un altro sorso.

Il tavolo pieno di anelli di bicchiere aveva contato le ore. Adesso era sera e il vecchio pensava alle cime, senza sentimento, ripetendo con la mente solo sentieri, solo crepe nel ghiaccio, solo quella luce di birra che tramontava nel fondo, e lassù, tra poche nubi».

Una goccia d'ambra nella neve

«Percepire nella penombra, il battito del proprio cuore; possedere, nel tepore del corpo e del sangue, un'indomita difesa dal freddo che ci avvolge. Non muoversi; e, al contempo, vagare in epoche plasmate dalla fantasia. Armonizzarsi all'eco del tempo – che passa, vibra e non esiste – pizzicando le corde dell'arpa dei propri sensi. Sognare. Vivere. Vivere per sognare e sognare per vivere. Quando sarà possibile?

Sylvabel sta in piedi, a pochi centimetri da un'ampia finestra chiusa sul giardino della sua casa. Aldilà dell'acquerugiola del mattino, oltre i vetri appannati, un prato in cui il verde si mescola al fango e alla neve parzialmente disciolta e, lungo tutto il muro di cinta, cascate e cascate di glicine: incredibilmente in fiore».

Le Novità EDITORIALI



di Fabrizio Catalano

Nerosubianco

pagine 112

Codice ISBN 978-88-9800-745-5

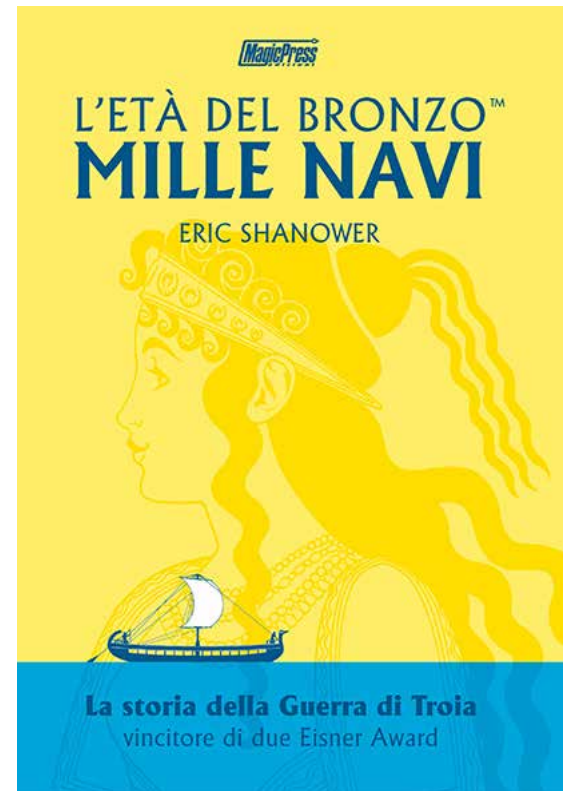
Prezzo di copertina € 10

L'età del bronzo Mille navi



Paride, Elena, Menelao, Achille, Ettore, Odisseo... la Guerra di Troia! Una delle storie più leggendarie di tutti i tempi, sospesa tra il mito e la realtà, narrata migliaia di anni fa da Omero e ora, per immagini, da Eric Shanower.

Due volte vincitore dell'Eisner Award come migliore autore completo, Eric Shanower narra la Guerra di Troia in sette volumi.



di Eric Shanower

Magic Press

Graphic Novel

pagine 228

Codice ISBN 978-88-7759-773-1

Prezzo di copertina € 15

Le Novità EDITORIALI



Le fatiche di Ercole

«Tanto tanto tempo fa, in Grecia, un paese famoso per gli dèi potentissimi, le donne sagge e i guerrieri coraggiosi, viveva un ragazzo. Il suo nome era Ercole. Era figlio del re degli dèi, Zeus, e di una principessa greca, Alcmena, celebre per la sua bellezza. Ma la regina degli dèi, Era, la moglie Zeus, era gelosa di Ercole, perché era nato dall'amore tra suo marito e un'altra donna.

Quando voleva, Era sapeva essere molto cattiva e crudele. Pensa che, quando Ercole era appena nato, lei scese dall'Olimpo, l'altissima montagna dove viveva con gli altri dèi, apposta per mettere due enormi serpenti velenosi nella sua culla.

Ma non aveva fatto i conti con quel bambino».

di Sergio Parini disegni: Jacopo Fo

Gallucci

pagine 62

Codice ISBN 978-88-6145-853-6

Prezzo di copertina € 12,90

I figli del capitano Grant



Questa edizione, baciata com'è dal disegno plastico e dai colori lussureggianti del talento francese Alexis Nesme, si candida di diritto a diventare una delle migliori trasposizioni tratte dai grandi classici di Jules Verne.

Le Novità EDITORIALI



di Alexis Nesme

Tunuè

Graphic Novel

pagine 144 a colori

Codice ISBN 978-88-6790-150-0

Prezzo di copertina € 16,90

Le Novità EDITORIALI



**di Stefano "S3KENO" Piccoli
round robin**

Graphic Novel

pagine 136

Codice ISBN 978-88-9871-548-0

Prezzo di copertina € 15

Guerrilla Radio

Vittorio Arrigoni, la possibile utopia



Guerrilla Radio è Vittorio Arrigoni, per gli amici Vik: «umanissimo e imperfetto come tutti noi».

E «Restiamo umani» non è soltanto un facile slogan. Sono le parole con cui chiudeva gli articoli del suo blog o delle testate di cui era corrispondente. Parole che rappresentano ancora oggi quei valori di solidarietà e uguaglianza per i quali ha dedicato la sua intera vita, fino alla notte del 14 aprile 2011 in cui è stato rapito e poi assassinato dal terrorismo jihadista salafita.

Kongo Inc.

Il testamento di Bismarck

«[...] Durante il giorno gli *shèguè* percorrevano il mercato da soli o in bande. Erano riconoscibili dallo sguardo, di quelli che non si fanno abbindolare. La fragilità non era neppure concepibile nel mondo della strada, di conseguenza i piccoli si forgiavano un'arroganza a prova di tutto, per alzare un muro intorno a sè, o avevano occhi di una tristezza infinita perché vivevano – come si dice a Kinshasa – *na kati ya système ya lifelo*. Si distinguevano anche fisicamente. La precarietà asciugava i loro muscoli, rendendoli duri e nodosi come una corda. Tra di loro non c'erano ragazzini in carne, vivevano alla giornata, si aggrappavano alla vita e al marciapiede con le unghie e con i denti*».

*«Nel sistema dell'inferno»: si brucia ma non si muore, la sofferenza è infinita.



di In Koli Jean Bofane

66THA2ND

pagine 232

ISBN 978-88-9897-025-4

Prezzo di copertina € 17

La forma minima della felicità

«Aspettavo che tutto ricominciasse all'improvviso.

Il verde lampeggiante della farmacia di fronte pulsava ritmico in tre croci concentriche, dalla più grande alla più piccola, come un muscolo cardiaco artificiale sempre uguale. La catena infinita di lampioni si spense mentre quattro semafori all'incrocio erano ancora un gioco di luci intermittenti. Giallo e verde, gli altri colori erano una scia sbiadita nel cemento di Milano sotto un cielo che affiorava dall'oscurità. Un viale lunghissimo spaccava in due la città. Da una parte il centro, dall'altra periferia. Nel mezzo c'ero io. Nel mezzo di questa finestra, di questa casa, di questo palazzo. E lei correva in perfetto orario. Una sagoma grigia lungo una fila di alberi deformi. La coda di capelli oscillava a metronomo, dalla bocca usciva un filo biancastro di condensa. Aveva le cuffiette nelle orecchie. O forse ero io, immaginavo che stesse correndo con Björk nella testa. Forse le piaceva Björk. Correva bene, coordinata, senza fretta ma veloce. Correre per correre, per igiene, per controllo, per avere tutto sotto controllo, per pensare, non pensare, non pensare, seminare qualcosa, correre per correre a quel ritmo lì nessuna fretta, solo velocità. Sparì in curva».

FuoriAsse Segnala



di Francesca Marzia Esposito
Baldini&Castoldi

pagine 280

Codice ISBN 978-88-6852-789-1

Prezzo di copertina € 16



di Giacomo Sartori

CartaCanta editore

pagine 256

ISBN 978-88-9662-962-8

Prezzo di copertina € 14

Rogo

«La Ghetta emette un gemito acuto simile al verso di una poiana che ruota lenta nel cielo, quando la corda le gira verso l'alto le braccia legate dietro la schiena. E poi un altro grido più stridulo appena la fune strappa i polsi verso l'alto soffitto, facendo uscire gli omeri dalle spalle. Lucilla assiste in sogno, ma è come se fosse presente. Vede le teste degli omeri che scattano fuori dalle loro sedi, che premono contro la carne. Vede il vestito senza forma e senza un colore preciso impregnarsi di urina, o forse feci liquide, che gocciolano sulle pietre lisce del pavimento. Gli occhi sono spalancati, ma si direbbe che non veda

Continuano a tendere la corda. Nell'attimo in cui i piedi si staccano da terra le articolazioni del bacino producono due schiocchi di legno vecchio. Lucilla osserva la sofferenza della Ghetta appesa per i polsi alla fune, vede che implora con suoni inarticolati che la sleghino. Vede che vorrebbe uscire da quel suo corpo che galleggia nell'aria, che la fa così soffrire. Non piange, il dolore troppo intenso non le permette di piangere».

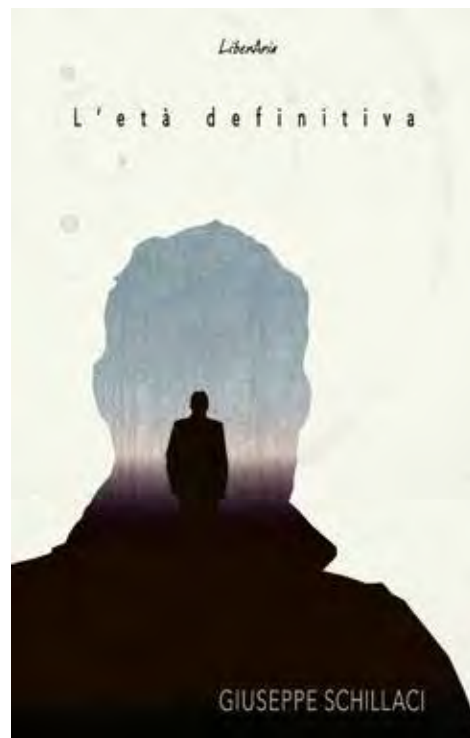
Le Novità EDITORIALI

L'età definitiva

«L'assunto è banale: ogni uomo e ogni donna appartiene a un anno preciso, un tempo perfetto, in cui il proprio volto è realmente suo; per il resto della vita, ognuno non fa che inseguire quell'età o rimpiangerla: ecco, quindi, la donna col viso dei dodici anni, le gote gonfie e indecise, lo sguardo né infantile né adulto, condannato ai dodici anni e costretto ad andare oltre; oppure il bambino col broncio del quarantaduenne, l'espressione disillusa tra gli occhiali e il labbro, la noia per lo sgocciolio del tempo.

Ognuno ha un tempo, un tempo dato, un anno tutto suo, per sempre, un tempo da rinnegare anche, ma cui non puoi sfuggire: un anno che non puoi scuire dal volto.

Davanti a me, passano le età più diverse: la ragazzina con la fronte trentottenne, il naso arricciato dai pensieri; il vecchio col ghigno dei sette anni, la fronte spavalda, le narici capricciose dei sette anni; la signora con la cipria fucsia che insegue ancora i settantuno, l'anno della serenità, forse».



di Giuseppe Schillaci

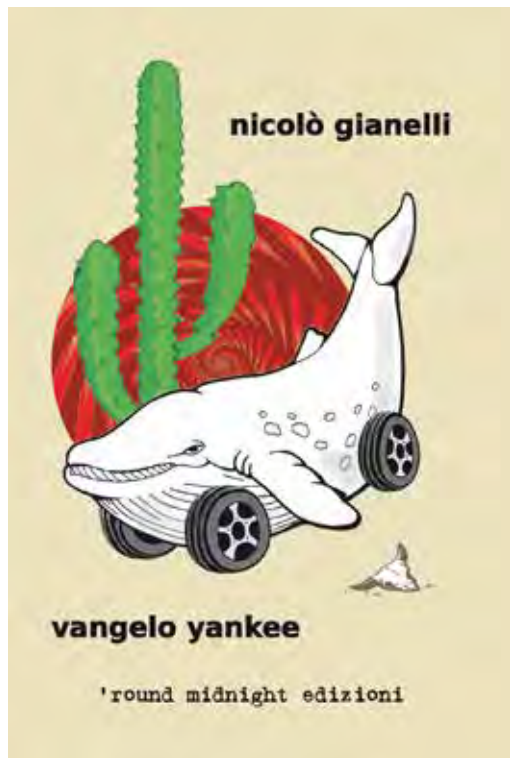
LiberAria

Pagine 300

ISBN 978-88-9708-984-1

Prezzo di copertina € 18

vangelo yankee



di Nicolò Giannelli

'round midnight edizioni

pagine 248

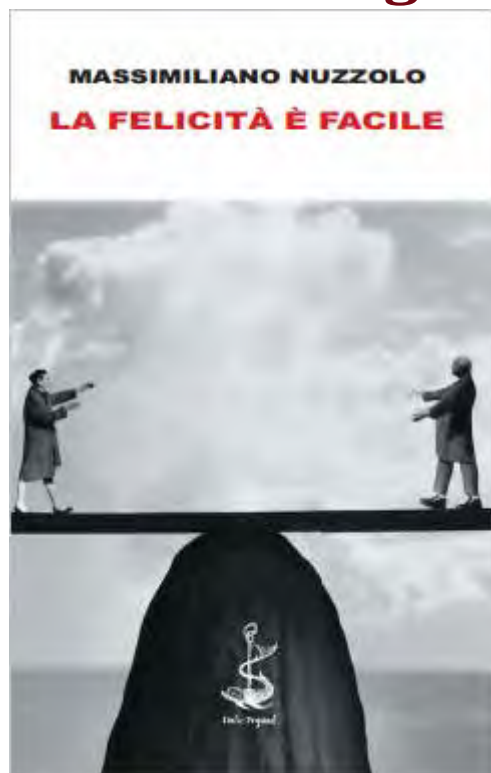
Codice ISBN 978-88-9874-914-0

Prezzo di copertina € 9

«La targhetta diceva “Kristof Katrakowsky Kazachenko – Detective Privato”. Aveva pensato di mettere solo le iniziali per non spaventare i clienti con tutte quelle consonanti, ma una tripla K poteva inquietarli ancora di più. Ora voleva smontare la targhetta per togliere il nome e lasciare solo “Detective Privato”, ma le quattro viti erano a prova di tutto, tranne che di un cacciavite a stella e nel suo cassetto c’era di tutto, ma non un cacciavite a stella.

Una Colt con il numero di serie grattato. Un paio di baffi finti. La foto di lui coi baffi finti su un articolo che parlava di un bordello. Una scatola di sigari “Padron” regalata da uno spacciatore messicano. Una ricetta della dietologa usata per scriverci dietro la classifica dei suoi fast-food preferiti. Primo posto: Fat-Burger. Una bibbia con l’incavo per il whiskey. Un’altra bibbia con l’incavo per il gin».

FuoriAsse Segnala



di Massimiliano Nuzzolo

Italic Pequod

pagine 120

Codice ISBN 978-88-9850-597-5

Prezzo di copertina € 14

La felicità è facile

«La strada era buia e stretta. Bordata da due alte mura che non avevano finestre. Lunga. Con un buco in mezzo che emetteva una debole luce. Anche in quel buio lo potevo vedere dalla mia posizione, un buco circolare dal diametro di due metri al massimo.

Avrei corso e una volta lì l’avrei scavalcato con un salto. Un semplice salto. Un buco. Un salto.

Respirai a fondo, un paio di minuti. Come un atleta lasciai che la concentrazione salisse poco a poco in me. Poi le mie gambe schizzarono veloci. Sembravo un fulmine. ma al momento opportuno, il momento previsto per spiccare quel semplice salto, le suole delle mie scarpe rimasero incollate al terreno. Non mi sollevai di un solo centimetro».

Brano tratto dal racconto *Fine della corsa*



di Marino Buzzi

Baldini&Castoldi

pagine 176

Codice ISBN 978-88-6852-833-1

Prezzo di copertina € 15

Fanciulli di sabbia

«Avvenne per una congiuntura un giorno che, ostentatamente coperta di gioielli come un idolo delle Indie, Esterina si avvicinò alla vasca da bagno. La ricca e nera capellatura sciogliendosi le cadde sulle spalle.

– Gabriele... potresti aiutarmi un poco? – gridò all'ombra.

– Certo – egli rispose.

– Non riesco a slacciare... –

Erano i bottoni di una tunica semitrasparente di mussola arcigna, che avvolgeva la traboccante schiena, e le rotonde cosce e più che neve bianche, e ogni più nascosta parte; e attorno ai quali, bioccole luccicanti, si poteva ascoltare la voce delle Erinni; ma un ragazzo potrebbe dire d'esser vivo per un attimo, e non di rado in una umile tela qualsiasi si nasconde una arcigna divinità che dà forma ai nostri propositi».

Tre montagne

«C'è tutto il paese oggi su questa strada, in fila dietro quel carro funebre che trasporta segreti e silenzi sino al cimitero. Li guardo, avanzare lentamente, con occhi distaccati e sereni. È una bella giornata. Il sole si specchia nei vetri delle macchine, l'inverno è alle spalle ormai e il paese si rianima. L'aria ha un odore diverso, di terra bagnata e fiori, gli alberi tornano alla vita e tutto si colora di nuovo. I negozi del quartiere hanno deciso di tenere le serrande abbassate al momento della funzione religiosa, il sindaco non ha indetto il lutto cittadino, ma ha parlato a lungo in conferenza stampa. È una storia perfetta per i pomeriggi televisivi. I giornalisti, a decine, sono appostati agli angoli della strada, qualcuno ha cercato di superare il cordone di polizia per arrivare a intervistare le persone in prima fila, le telecamere seguono l'evento da vicino, si preparano servizi per le edizioni serali dei telegiornali».

Le Novità EDITORIALI



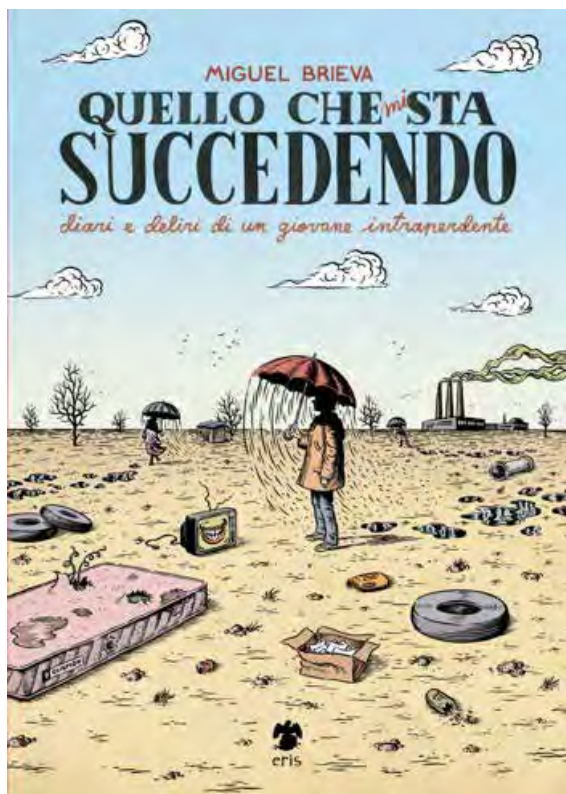
di Lorenzo Muratore

Nerosubianco

pagine 120

Codice ISBN 978-88-9800-740-0

Prezzo di copertina € 10



di Miguel Brieva

Eris

pagine 112

Codice ISBN 978-88-9864-414-8

Prezzo di copertina € 16

Quello che mi
sta succedendo



La dimensione del sogno e del fantastico, dove tutto è possibile se ci credi, è la vera protagonista della storia creata da Miguel Brieva che dà corpo al desiderio di cambiare il presente in cui viviamo trascinandoci in una sfida impossibile tra quello che vorremmo fosse il mondo e quello che il mondo vorrebbe fare di noi.

Un'ora d'aria

«L'Editore volle pubblicare l'Opera Perfetta. Neanche un refuso o una sbavatura, meticolosamente controllata parola per parola, da più correttori. Quando l'opera perfetta fu pronta, l'Editore volle apporre in copertina la fiera dicitura: Questo libro non contiene errori di stomba. Sì, di stomba. Qui sorse il mistero: fu il caso a sfregiare con l'orribile refuso l'opera perfetta? Fu un tipografo beffardo? Fu Dio a punire la pretesa dell'umana perfezione? O fu l'Editore stesso a prendersi gioco dei lettori, per dimostrare che non può esistere l'opera perfetta o lo fece solo per far parlare del libro e venderlo per il magnifico errore? Si accese una disputa teologica sul carattere divino, umano e tipografico dell'errore».

Per gentile concessione di Avagliano editore

FuoriAsse Segnala



di Marcello Veneziani

Avagliano editore

pagine 91

Codice ISBN 978-88-8309-218-3

Prezzo di copertina € 12

Poesia verso la prosa

Natura

ma sapete, sapete gl'incastri
minimi e precisissimi
che sostengono, in concerto
e avvinghiano
le susseguentesi, sterminate creature?

tralle alate ci son quelle
che astute si lascian scivolare
dentro la tana di vespe solitarie lor cugine:

han, le perfide abbagliante livrea
rossoverde
per persuaderle, o confonderle forse
ma in quella – imperforabili difese.
Così l'ovo – anzi il bruco suo
divorandola cresce
dentro la carne del fratellastro
palpitante. Così si perpetua quella spece, solo così!
fa bozzolo poi
e si fa dentro
vitrea crisalide
immota:
poi lieto sfarfalla l'adulto ...

MAURO RADDI
*poesia
verso la prosa*



di Mauro Raddi
Tipografia Pistoiese

pagine 112
ISBN 978-88-9553-353-3
Prezzo di copertina € 10

Polvere di stelle Stardust

8399. La mente umana ha bisogno di essere non solo istruita ma anche intrattenuta. La situazione ideale è quando è intrattenuta dall'essere istruita. Questo richiede la sensibilità e interesse in chi insegna e chi impara.
8668. Non l'abitudine, ma il fatto che le abbiamo trovate quando siamo nati ci impedisce di apprezzare le straordinarie meraviglie che ci circondano. Questo sembrerebbe prestabilito per evitare la paralisi di un timore reverenziale.

8978. Se si va contro la verità, la sconfitta è solo questione di tempo.

di Mario Vassalle
Albatros

pagine 316
ISBN 978-88-5677-414-6
Prezzo di copertina € 15,90

FuoriAsse Segnala



IL coltello e la rete

«Mi piace la possibilità di moltiplicare i luoghi e le occasioni di cittadinanza attiva, perché come abbiamo visto le idee e i contenuti di per sé non bastano, hanno bisogno di spazi nei quali confrontarsi e propagarsi, favorendo l'accesso a una più vasta gamma di opzioni, ampliando l'orizzonte delle persone, sviluppando il loro livello di consapevolezza. Mi piace l'idea di dedicare un giorno all'anno alla consapevolezza, un «Consciousness day» per recuperare il senso culturale, sociale e politico della rete, che è sempre un po' messo in ombra dalle leggi dell'economia e dalla forza dei numeri. Perché sì, alla fine ha ragione il Piccolo Principe: «Se dite agli adulti: Ho visto una bella casa di mattoni rosa, con gerani alle finestre e colombi sul tetto..., loro non riescono a immaginarsi la casa. Dovete dire: Ho visto una casa da centomila franchi. Allora esclamano subito: Oh, che bella!».

Ecco, per me Internet è prima di tutto la possibilità di vedere il rosa dei mattoni delle case, i gerani alle finestre e i colombi sul tetto. Per questo spero tanto che il nostro racconto vi sia piaciuto. E che ci si possa incontrare per mare, perché due barche sono meglio di una, quattro sono meglio di due, otto sono meglio di quattro e così via scorrendo. Fino all'infinito e oltre».

Le Novità EDITORIALI



di AA.VV.

Ediesse

pagine 216

ISBN 978-88-230-1984-3

Prezzo di copertina € 12

IL gusto di farlo Raccontarsi senza veli

«Perché è tempo di mettere mano lì dentro, all'interno di quel terreno arido e desolato, tra gli avanzi di tronchi e sterpaglie anneriti dall'antico incendio, tra il dolore perfetto della loro passione. È tempo di parlare di desiderio, voluttà, bramosia, smania. Rosso? Rosso fuoco? Rosso mattone, cardinale, vermiglio, amaranto, cremisi, carminio, sanguigno, rossorossorosso? Questo il colore del loro amore? No, nessuna variazione scarlatta. Niente rossi. Bianco, bianco lucido, bianco meravigliosa».

Brano tratto da *Bianco Passione*, di Donata Testa.

di AA.VV.

Baldini&Castoldi

pagine 176

Codice ISBN 978-88-9898-617-0

Prezzo di copertina € 13

Le Novità EDITORIALI



Le Novità EDITORIALI



Dante e l'universo del riso e del sorriso

«La commedia come genere letterario, diceva Dante a Cangrande *“presenta una situazione iniziale difficoltosa, ma il suo contenuto termina con esito felice”*: è dunque un viaggio che impone una mutazione di fondo nella forma ma anche in chi scrive e in chi la legge. La *Commedia* di Dante sarà tale se l'antico ludo proprio dell'*Inferno* si trasformerà nel riso fatto della luce dell'intelligenza e farà passare chi legge dall'orrore del peccato alla gioia della santità».

di Laura Schram Pighi; Giovannantonio Forabosco

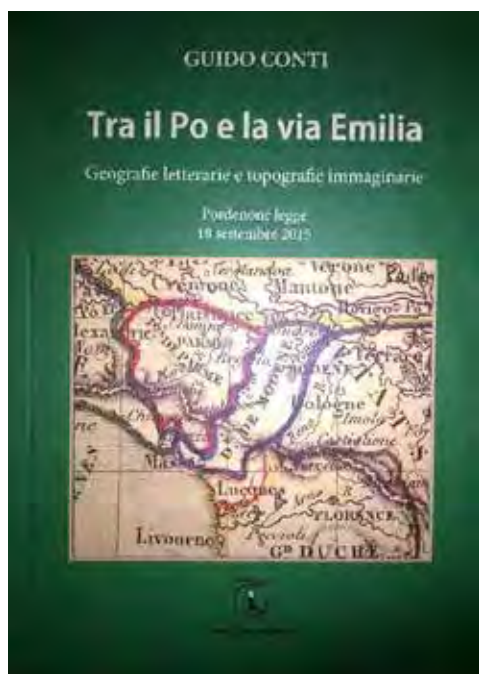
Zerotre edizioni

pagine 52

Codice ISBN 978-88-9947-809-4

Prezzo di copertina € 19

Le Novità EDITORIALI



Tra il Po e la e la via Emilia

«Quando agli inizi degli anni Ottanta ho cominciato a scrivere i primi racconti, lo scrittore correggese Pier Vittorio Tondelli mi disse una cosa che continuo a fare oggi: “Prima di confrontarti con gli autori stranieri devi leggere tutti gli scrittori della tua terra, solo così potrai capire che tipo di scrittore sei, soprattutto la tua verità e da dove vieni, e cosa potrai scrivere in futuro”. La stessa cosa me la ribadì Alberto Bevilacqua. Era il programma di una vita intera. Entrambi gli scrittori mi aiutavano così a definire la geografia letteraria del mio territorio, partendo dalla città in cui sono nato, Parma. Solo in seguito ho capito che più andavo in profondità e più diventava solida la casa su cui costruivo la mia letteratura e la mia scrittura».

di Guido Conti

Libreria Ticinum Editore

pagine 86

Prezzo di copertina € 10



Immagine tratta da *Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo - appunti di un viaggio* (inedito)

@Vittorio Bustaffa

FUOR/ASSE

Officina della Cultura

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.

GRAZIE



Il mio tempo

@Vittorio Bustaffa