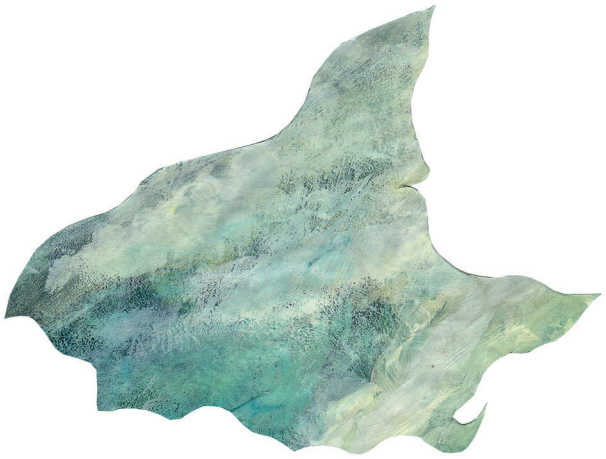
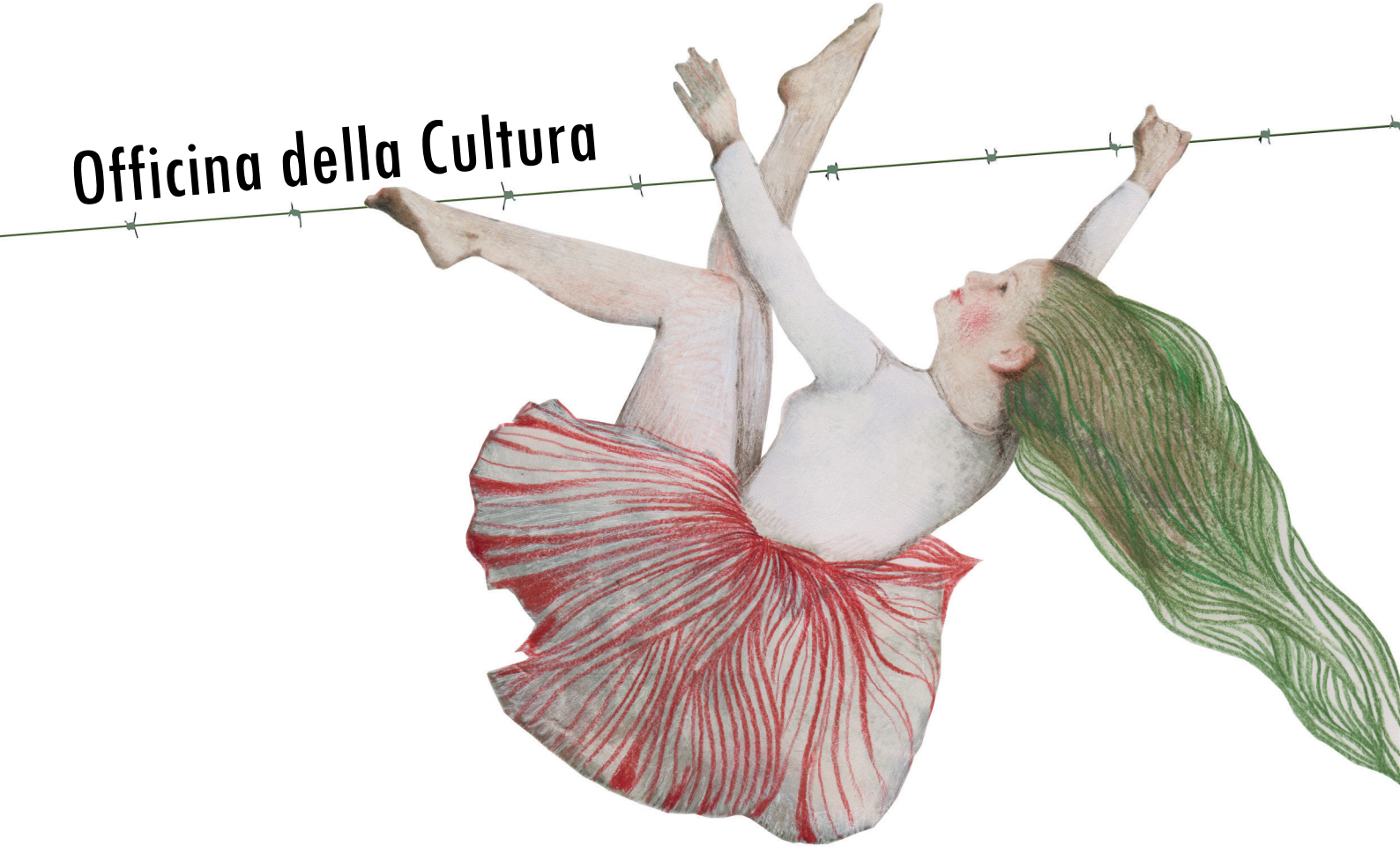
FUORI ASSE



Officina della Cultura



Numero 17
[Luglio 2016]

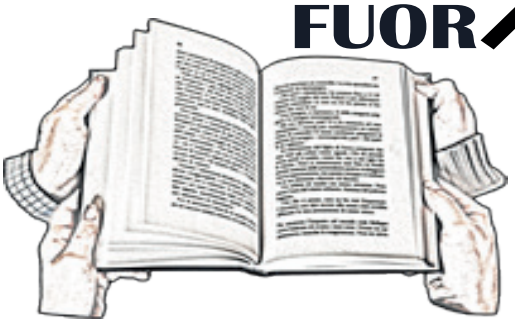
FUORASSE

Cooperativa Letteraria

CiSle
Centro Internazionale di Studi sulle Letterature Europee

Courtesy Galerie Françoise Besson

©Stephane Charpentier



Sulla questione femminile, oggi come ieri

La *questione femminile*, seppure presenti problemi umani e sociali gravi, finisce molto spesso per essere associata a certe manifestazioni dei movimenti femministi, ritenuti chiassosi e controproducenti. Tuttavia, una rapida analisi degli studi che riguardano la condizione della donna nella società rivela come le numerose tematiche affrontate e le tesi sostenute da scrittori, filosofi e intellettuali dell'Ottocento e del Novecento, siano tutt'oggi ancora aperte.

Nel 1973, Elena Giannini Belotti, nel suo saggio *Dalla parte delle bambine*, afferma: «mentre la realtà cambia con sempre crescente rapidità, le strutture psicologiche dell'uomo mutano con estrema lentezza. Per millenni è stato il detentore del potere; non sopporta che questo finirà al cessare della sua vita, vuole trasmetterlo a un altro essere, simile a lui. Chi ha il potere è ammantato di prestigio, assurge a simbolo, ha il diritto e il dovere di realizzarsi al massimo, da lui ci si aspetta che diventi un individuo, è considerato per quello che *sarà*. Dalla femmina ci si aspetta che diventi un oggetto, ed è considerata per quello che *darà*». Da queste poche righe si evince come, mentre la realizzazione del figlio maschio implica la possibilità di utilizzare ogni possibile risorsa, il destino della donna prevede, invece, la rinuncia di ogni personale inclinazione. Anzi, dalle sue energie può e deve attingere anche l'uomo.

Senza ricorrere ai tanti gesti simbolici, in grado di rivelare il senso di ostilità ancora oggi molto sentito verso il sesso femminile, ci basti solo affermare che le problematiche intorno alla condizione della donna sono mutate di poco, se non addirittura per niente. Forse perché, oggi come ieri, il pregiudizio è sostenuto da un linguaggio fuorviante, quest'ultimo, a sua volta, è alimentato dalle molte false credenze. Sempre all'interno dello stesso testo, Elena Giannini Belotti scrive: «Ora la credenza diffusa che il maschio venga partorito con più facilità della femmina, come se il feto partecipasse in qualche modo al meccanismo del parto e, essendo il primo più vitale, più forte, più attivo della seconda, si adoperasse in qualche modo per venire al mondo, è appunto un meccanismo di proiezione, cioè di proiezione ad altri dei propri impulsi ostili [...] Altro segno dell'ostilità inconscia verso le femmine è la credenza, tuttora

assai diffusa che, alla nascita, le femmine piangano più dei maschi»[1].

Vale la pena soffermarsi su taluni studi per accorgersi di come la stessa ricerca del punto di origine della differenziazione tra l'uomo e la donna provochi fraintendimenti. Soprattutto se pensiamo che, proprio nell'accettazione delle differenze fisiologiche, risiede una prima e reale forma di rispetto, necessaria alla convivenza tra i sessi. È più precisamente il rapporto tra uomo e natura che bisogna cogliere e vivere come intrecciati. Tesi, quest'ultima, rafforzata dal pensiero di Nietzsche o dello stesso Leopardi. Nietzsche nella prefazione all'*Agone Omerico*, scrive: «Quando si parla di umanità ci si fonda su l'idea che debba trattarsi di ciò che separa e distingue l'uomo dalla natura. Ma una tale separazione in realtà non esiste: le qualità "naturali" e quelle chiamate propriamente "umane" sono indissolubilmente intrecciate. L'uomo, nelle sue capacità più alte e più nobili, è completamente natura, e porta in sé l'inquietante duplice carattere di essa».

Il rapporto tra uomo e natura era stato chiarito anche dallo stesso Giacomo Leopardi, relazione che ben spiega Luísa Marinho Antunes, nel suo saggio sulla poesia di Ana Paula Tavarez, pubblicato in «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia»[2]. La Antunes si appoggia, infatti, al personaggio dell'Islandese di Leopardi per vedere «l'imponente Natura».

Giacomo Leopardi, in *Dialogo della Natura e di un Islandese* in *Operette Morali* (1827) scrive: «Vide da lontano un busto grandissimo[…] Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente; e stata così un buono spazio senza parlare, all'ultimo gli disse. Natura. Chi sei?».

La Antunes ritorna sulle *Operette Morali* di Leopardi, perché avverte la necessità di porre l'uomo davanti alla Natura, per valorizzarne anche «l'eredità culturale», che sta alla base della decodificazione dei sensi e della propria interpretazione del mondo: «il processo di identificazione dell'uomo è permesso proprio dal rapporto di profondo legame che l'essere stabilisce con la natura, dato che questa non esiste fuori di lui, ma è un'entità che fa parte dell'essere umano. La donna seduta a terra, abita nella terra, come se fosse interno ed esterno, parte degli elementi naturali»[3].

Ora, che la donna sia pari all'uomo è una convinzione costante della cultura di ispirazione cristiana. Dio dona la dignità personale in egual modo all'uomo e alla donna, e questa parità trova fondamento teologico nel racconto biblico della creazione: «Dio creò l'uomo a sua immagine, ad immagine di Dio lo creò, maschio e femmina li creò» (Gn 1, 27). C'è da dire, però, che da questo *ideale* non sempre sono state tratte le dovute conseguenze. Forse, il problema nasce dal modo e nel metodo con cui si decide di analizzare le fonti e la conoscenza della storia. Per esempio, il metodo di

1 ELENA GIANNINI BELOTTI, *Dalla parte delle bambine*, Milano, Feltrinelli,1973, pp.19-25.
2 Cfr. LUÍSA MARINHO ANTUNES, *Poesia. Ana Paula Tavarez*, in «Kamen'. Rivista di poesia e Filosofia», anno XXV - n. 49 – Giugno 2016, pp. 37-90.
3 *Ivi,* p. 77.

Johann Jacob Bachofen, il quale aveva lavorato cercando di far notare l'importanza dello studio dei miti e della religione nella società antiche, nel suo saggio *Das Mutterecht*, del 1861, fa rifermento a una struttura sociale *ginecocratica*, di diritto materno. Secondo Bachofen, il mito è l'origine di ogni sviluppo: «Confermata da precise prove storiche, la tradizione mitica deve essere considerata autentica testimonianza dei tempi primordiali, del tutto indipendente dall'influsso di fantasie arbitrarie»[4].

In ogni caso, è importante solo ribadire che Bachofen, lavorando sui miti e sui simboli, fa emergere una visione del matriarcato come stadio universale della storia dell'umanità, creando così una delle teorie più originali e controverse sullo sviluppo culturale umano.

Diversi sono gli studi e le fonti che riconducono alla condizione femminile e alle cause che hanno portato la donna a un ruolo di sottomissione rispetto all'uomo.

Due tra i più importanti saggi sono *The Enfranchisement of Women*, del 1851, di Harriet Taylor e *The Subjection of Women*, del 1869, di John Stuart Mill. Harriet Taylor, osservando come l'esercizio del potere politico conquistato dagli uomini abbia provocato la condizione di sudditanza in cui le donne si trovano, rivendica la libertà di espressione come principale presupposto esistenziale. L'emancipazione sarà possibile quando anche la donna potrà godere degli stessi diritti concessi all'uomo.

The Subjection of Women, di John Stuart Mill, di matrice liberale, è invece uno dei testi più significativi sulla questione femminile. Stuart Mill, come la sua compagna Harriet Taylor, si sofferma sulle cause che hanno portato le donne, sin dall'infanzia, alla sottomissione. Ecco cosa scrive nel suo saggio: «Ci si dice, in nome della morale, che il dovere della donna è di vivere per gli altri, ed in nome del sentimento che la natura lo vuole: s'intende che ella faccia abnegazione completa di sé stessa, ch'ella non viva che dei suoi affetti, cioè dei soli affetti che le si permettono dall'uomo al quale è unita, o dai figli che costituiscono fra lei e l'uomo un vincolo novello ed irrevocabile»[5].

Secondo Stuart Mill, le relazioni sociali tra i due sessi, che «sottomettono l'un sesso all'altro» sono dannosi per tutta la società e costituiscono uno dei maggiori ostacoli per il progresso dell'umanità. Tuttavia appare profondamente sorpreso di come l'ineguaglianza tra i sessi sia tra i sentimenti «più sentiti e i più radicati»; sembrano essere quelli più resistenti alla grande rivoluzione intellettuale e sociale dei tempi moderni.

Si consideri, inoltre, come, dopo la rivoluzione industriale, la donna si sia inserita nei vari settori della vita produttiva; e da allora, molto spesso, si ritrovi a essere sia lavoratrice sia casalinga. Questo, se vogliamo, è uno dei tratti meno pesanti di una

4 JOHANN JACOB BACHOFEN, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, ed. it. a cura di Giulio Schiavoni, Torino, Einaudi, 1988, p. 8.
5 JOHN STUART MILL, *Sulla servitù delle donne*, prefazione di Pietrangelo Buttafuoco e Mariarosa Mancuso, Milano, Rizzoli, 2010, p. 15.

perpetrata ingiustizia sociale, rispetto alle moltissime sofferenze psicologiche e fisiche derivanti da altri pregiudizi storici. Solo un'indagine seria tiene conto e dà testimonianza di quali pressanti e a volte sconvolgenti atrocità vivono quotidianamente le donne, e che solo raramente danno vita a un movimento per i propri diritti e la loro "liberazione". Femminicidio, mutilazione genitale, schiavitù, abusi e violenze, mercificazione del corpo, prostituzione: ancora in troppi paesi la donna è un oggetto per l'uomo. Proprio perché le prevaricazioni subite dalle donne sono moltissime e di differente grado e livello, non possiamo ancora oggi guardare con sufficienza alla questione femminile; e anzi vanno supportati i vari movimenti e manifestazioni per l'emancipazione.

Juliet Mitchell, grazie alla sua esperienza di militanza e alla sua necessità di analizzare criticamente le origini e gli sviluppi del *Women's Liberation Movement*, movimento che venne alla ribalta nella seconda metà degli anni Sessanta, nel suo saggio *La condizione della donna*, esamina non solo l'atmosfera di quegli anni focalizzando la sua attenzione sulla struttura e sulla organizzazione del movimento in vari paesi, ma si sofferma anche sulle strutture sociali e familiari che hanno determinato una certa oppressione sulle donne.

Secondo l'autrice, il problema della subordinazione delle donne e della necessità di una loro liberazione è stato riconosciuto da tutti i grandi pensatori socialisti dell'Ottocento, sebbene i movimenti femminili siano sorti proprio a causa del declino della discussione socialista: «Il problema della subordinazione delle donne [...] fa parte ormai dell'eredità classica del movimento rivoluzionario, eppure, per buona parte del nostro secolo, è diventato un elemento secondario, per non dire invisibile». Quel che necessita «è una teoria specifica dell'oppressione della donna»[6].

Juliet Mitchell propone una sua indagine sulle tesi e sulle concezioni dei grandi pensatori, tra questi Fourier, Marx, Engels, Bebel (discepolo di Marx). Nel suo saggio, la Mitchell fa riferimento ad alcune interessanti teorie. In particolare risaltano quelle di Fourier – forse uno dei più grandi fautori della liberazione femminile –, il quale aveva scritto: «Il cambiamento di un'epoca storica si può definire sempre dal progresso femminile verso la libertà perché qui, nel rapporto della donna con l'uomo, del debole col forte, appare nel modo più evidente la vittoria della natura umana sulla brutalità. Il grado dell'emancipazione femminile è la misura naturale dell'emancipazione universale»[7].

La donna deve essere tutelata fin dalla tenera età. Il nostro Paese sta già facendo molto, ma sarebbe bello se il Ministero della Salute e il Ministero dell'Istruzione cooperassero per istituire visite pediatriche nelle scuole dell'obbligo, proprio per salvaguardare la salute dei bambini. Tali visite tutelerebbero meglio il diritto alla salute dei bambini sia permettendo controlli alle famiglie meno abbienti sia tutelando di più le bambine a rischio di mutilazione genitale o di altri abusi.

Caterina Arcangelo

6Cfr. JULIET MITCHELL, *La condizione della donna*, trad. it. di G. Stefanicich, Torino, Einaudi, 1972 pp. 83-88.
7 *Ibidem.*

FUORASSE Officina della Cultura

Direzione Responsabile: Cooperativa Letteraria

Comitato di Redazione

Caterina Arcangelo, Sara Calderoni, Guido Conti, Fernando Coratelli, Nicola Dal Falco, Cristina De Lauretis, Pier Paolo Di Mino, Mario Greco, Luca Ippoliti, Orazio Labbate, Gianluca Mezzafemmina, Claudio Morandini, Antonio Nazzaro, Erika Nicchiosini, Mauro Tomassoli

Comitato Scientifico

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

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

Daniela Iride Murgia

Hanno collaborato a questo numero

Faith Aganmwonyi, Gabriele A. Bauchiero, Clara Calavita, Giovanni Catelli, Davide Dal Sasso, Fabrizio Elefante, Fabrizio Foti, SirLocalt, Claudio Marinaccio, Edoardo Montenegro, Ilaria Palomba, Alessio Riva, Flavio Santi, Angela Scarparo, Francesca Scotti

Foto e illustrazioni

Cristina Andolcetti, Daniel Anhut, Paul Apal'kin, Amalia Augusta, Anneke Balvert, Jack Barnosky, Juan brufal, Eric Bénier-Bürckel, Anca Cernoschi, Stephane Charpentier, Vincent Descotils, Montserrat Diaz, Juha Forsberg, Fabrizio Foti, Maria Friberg, Hugo Angel G., Gilbert Garcin, Constantine Gedal, Cornel Gingarasu, Rafa Hitos, Chudzyy Łukasz Knut, Arkadiy Kurta, Betina La Plante, Milja Laurila, Veronica Leffe, Phil Mckay, Carsten Nichte, Inn-Ocent, Antonio E. Oyeda, Mark-Meir Paluksht, Robert and Shana Parke Harrison, Amo Passicos, Emanuela Pellegrino, Luciano Ragozzino, Chris Rain, Erich Reichel, Regis Riviere, Magdalena Roeseler, Virginia Rota, Marc Steinhausen, Alex Timmermans, Brett Walker, Jenna Westra, Florence Emma Zulian

Redazione Diffusa

a cura di **Caterina Arcangelo**

Il velo. Significati di un copricapo femminile
Intervista a Giulia Galeotti 14
di **Caterina Arcangelo**

Ma l'amor mio non muore 19
Intervista a
Veronica Leffee e Pier Paolo Di Mino
di **Faith Aganmwonyi**

Anna Del Bo Boffino 26
Perché vanno ricordate
di **Angela Scarparo**

Digitale e lettura, un luogo non comune
di **Edoardo Montenegro** 34

Il rovescio e il diritto 89

a cura di **Sara Calderoni**

Sull'originalità dell'opera 90
di **Sara Calderoni**

Io rubo 94
di **Flavio Santi**

Tradizioni e tradimenti 96
di **Fabrizio Elefante**

Fumetto d'autore

a cura di **Mario Greco** 56

Sul filo della resistenza 56
"Donna" e Fumetto
di **Mario Greco**

Francesca Scotti 64
intervista
Lorena Canottiere

Exodus
Intervista a Don Alemanno 69
di **SirLocalt**

Nimona 72
di **Gabriele A. Bauchiero**

Il testo non è tutto, il teatro custodisce un altro linguaggio 114

a cura di **Fernando Coratelli**

Se l'eroina diventa narrazione?

Istantanee 130

a cura di **Cristina De Lauretis**

Herb Ritts
In Equilibrio

Lettera 22

a cura di **Mauro Tomassoli**

Il segreto del buio
di **Ilaria Palomba** 108

Un uomo buono 110
di **Claudio Morandini**

FUORASSE

Officina della Cultura

Riflessi Metropolitani

a cura di **Caterina Arcangelo**

La città, le sue immagini, il suo rapporto con l'arte 40
di **Davide Dal Sasso**

Viste sull'isola 44
di **Nicola Dal Falco**

Sul paesaggio 50
di **Fabrizio Foti**

Mostri Notturni 52
underground metafisico e metropolitano
di **Orazio Labbate**

La Copertina di FUORASSE 11

Daniela Iride Murgia

Gli inizi di Cesare Zavattini 74

di **Guido Conti**

Le recensioni di Cooperativa Letteraria 81

a cura di **Claudio Morandini**

Carla Vasio 81
Piccoli impedimenti alla felicità

Franz Krauspenhaar 82
Grandi momenti
di **Claudio Morandini**

Allungare lo sguardo
Cristina Peri Rossi 84
Julio Cortázar y Cris
di **Giovanni Catelli**

Maura Del Serra 86
TEATRO
di **Alessio Riva**

Piombi e Rami 102

a cura di **Nicola Dal Falco**

In compagnia dell'Ombra, segni incisi e stampati

Fronte Indipendente

a cura di **Gianluca Mezzafemmina**

42 Records 124
Intervista a Emiliano Colasanti
di **Clara Calavita**

FUORASSE Cinema 116

Il folle lieto fine di *Fight Club*
di **Claudio Marinaccio**

Tracce di noir 119

a cura di **Luca Ippoliti**

Intervista a Pall Jenkins

In Parte 98

a cura di **Erika Nicchiosini**

La mia patria A4
Poesie di Ana Blandiana

Sguardi 132

a cura di **Antonio Nazzaro**

Come si fotografa la morte di nessuno che è solo il mio mondo…
Il Viaggio di Hugo Angel G.
tra documentario, arte e autobiografia.

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI TERRANULLIUS 122

NARRAZIONI POPOLARI

a cura di **Pierpaolo Di Mino**

Alberto Savinio
Vita di Enrico Ibsen

Le Novità EDITORIALI 137

Questo nuovo numero di FuoriAsse si presenta ai suoi lettori con una copertina illustrata da Daniela Iride Murgia.
L'illustrazione raffigura l'immagine di una donna appesa al filo della resistenza.

Resistenza perché la donna resiste da secoli a ogni forma di prevaricazione e a ogni forma di ingiustizia sociale; resistenza perché necessaria è l'affermazione, per ogni donna, dei propri diritti.

Per questa ragione, dopo la presentazione di Daniela Iride Murgia, il numero si apre con la rubrica *Redazione Diffusa*, all'interno della quale, l'intervista a Giulia Galeotti, autrice del saggio *Il velo. Significati di un copricapo femminile*, tende a fare chiarezza intorno alle origini e alle usanze di questo singolare indumento, il velo.

Un'altra interessante intervista, rivolta al femminile, è quella di Faith Aganmwonyi a Veronica Leffe e a Pier Paolo di Mino sul progetto artistico *Ma l'amor mio non muore*.

Sempre in *Redazione Diffusa*, dopo una bella introduzione di Angela Scarparo, vengono riportate le pagine di alcuni brani di Anna Del Bo Boffino, tratte dal libro *Voi Uomini*. Stralci interessanti che vengono riproposti su FuoriAsse, grazie al contributo di Roberta Meroni.

Una bella escursione sul mondo femminile, nel mondo del fumetto, è l'articolo *Sul filo della resistenza* di Mario Greco.

Restiamo nell'ambito del femminile nell'arte, nella letterature, così come nel teatro, anche all'interno della rubrica di Claudio Morandini, il quale oltre a scrivere di Carla Vasio, ospita un pezzo di Giovanni Catelli su Cristina Perirossi e un articolo di Alessio Riva su *Teatro* di Maura Del Serra.

Benché in *Riflessi Metropolitani* si continui a discutere di luoghi, grazie, questa volta, all'intervento di Davide Dal Sasso, un'originale trasposizione sul mondo femminile si ha con il brano *Viste sull'isola* di Nicola Dal Falco. Brano arricchito dalle immagini di Fabrizio Foti.

Sempre alla ricerca del particolare e della raffinatezza, prosegue, con Nicola Dal Falco, la rubrica *Piombi e Rami* dedicata agli incisori d'arte. Questa volta riserva spazio alle edizioni di Gaetano Bevilacqua: Edizioni dell'Ombra.

Prestando attenzione all'ambito letterario e all'importanza delle tradizioni occorre volgere lo sguardo alla rubrica *Il rovescio e il diritto* di Sara Calderoni, la quale, oltre

al suo intervento, S*ull'originalità dell'opera*, ospita due interessanti articoli a firma di Fabrizio Elefante e di Flavio Santi.
Sulla necessità di affermare il valore delle tradizioni continua Guido Conti, che introduce alla scoperta di due affascinanti figure dell'Umorismo novecentesco, Achille Campanile e Cesare Zavattini.

Presentiamo infine le nuove rubriche. La prima è a cura di Luca Ippoliti, *Tracce di Noir*, che si sofferma sul doppio volto del noir letterario e cinematografico. La seconda è *Fronte indipendente*, la nuova rubrica di musica di Radio Ohm, a cura di Gianluca Mezzafemmina. Cogliamo così l'occasione per salutare Marco Annicchiarico che, per qualche anno e per diversi numeri, ha curato la rubrica di musica.

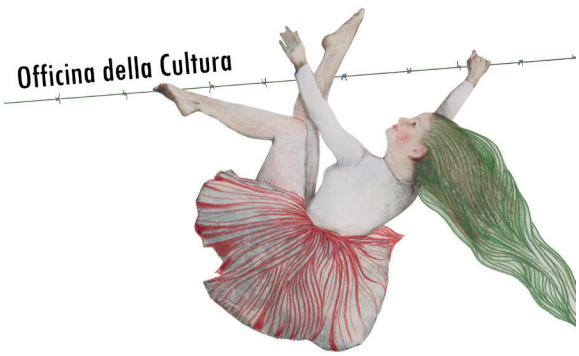
Per quanto riguarda il cinema, accogliamo un pezzo di Claudio Marinaccio, dal titolo *Il folle lieto fine di Fight Club*.

Queste le principali novità. Proseguono invariate ma sempre ricche di interessanti spunti le seguenti rubriche: *In Parte* di Erika Nicchiosini, *Lettera 22* di Mauro Tomassoli, *Il testo non è tutto, il teatro custodisce un altro linguaggio* di Fernando Coratelli, *Sguardi* di Antonio Nazzaro ecc.

Infine segnaliamo che, all'interno di alcuni brani, è possibile e diretto il collegamento ipertestuale ad altri siti, ma solamente attraverso la lettura in pdf.

Caterina Arcangelo

Buona Lettura
FUORASSE



La Copertina di FUORIASSE

Sul filo della resistenza

Daniela Iride Murgia

Daniela Iride Murgia, artista, autrice di immagini e di testi, ha conseguito una laurea in arte orientale e un Master in illustrazione.

Collabora con numerose riviste e case editrici italiane ed internazionali, per citarne alcune: la Domenica del «Sole 24 Ore», Telecom, DADA, «L'Espresso», Artebambini, Ventiquattro Magazine del «Sole 24 Ore», Art'è Ragazzi, FCE Fondo De Cultura Económica (Mexico), Pequena Zahar (Brasile), Edizioni Corsare, Editions Notari (Svizzera).

Daniela Iride Murgia insegna illustrazione presso la Scuola Internazionale di Comics di Padova.

Ha fondato, insieme con Troels Bruun, l'M+B studio che nell'arco di 16 anni ha prodotto, progettato e curato diverse mostre in collaborazione con artisti e architetti di fama internazionale in seno alla Biennale di Venezia, tra i vari committenti e artisti: Bruce Mau, Jason Rhoades, Gerard Bryrne, Olafur Eliasson, Elmgren & Dragset.

Realizza i propri lavori attraverso tecniche quasi prettamente manuali. L'insieme degli elaborati è costituito da parti disegnate a china e poi assemblate, utilizza anche il collage, l'acquarello, la cucitura, il paper cutting, il pastello.

Menzioni e premi di prestigio:
- Selezione a ILLUSTRARTE 2012, Lisbona.
- Menzione Finalista al V Compostela International Prize for Picture Books, Spagna.
- Premio per il migliore picture-book A la Orilla del Viento 2012, Fondo De Cultura Económica, Mexico.
- Premio Caniem, assegnato dalla National Chamber of the Mexican Editorial Industry 2013.
- Selezione a Illustrarte 2014, Lisbona.
- Finalista Premio Andersen 2015.

Genesi di un'immagine nata dalle parole resistenza e donna

Quando ho realizzato quest'illustrazione non ho potuto fare a meno di pensare alla fisicità del termine resistenza che ontologicamente richiama l'opposizione.
Si resiste in contrapposizione a qualcosa.

La resistenza è giovane. La resistenza è anche mentale e traslata come questa figura femminile che volevo sembrasse resistere alla gravità fisica così come alla gravità dei pensieri verso una liberazione, come indica la gonna, una corolla a richiamare i petali di tulipano simbolo di libera ispirazione e arbitrio.

Il funambolismo per superare il confine, il limite, scavalcare le linee rette della consuetudine e della banalità intellettuale e morale.

Resistenza è coraggio di saltare verso una luce accecante, come unica guida la speranza e la fedeltà verso ciò che sta oltre.

Daniela Iride Murgia

Una conversazione con Fabio Visintin

FV - Quanto pensi che il tuo essere sarda abbia influito sulla tua estetica?
MIM - Sono originaria di una parte della Sardegna dove il mare cambia aspetto, rumore e odore continuamente, ma così è tutta la Sardegna.
Una terra tanto povera quanto ricca di antichi segni e significati. Un posto dove il vento disegna gli alberi storti, dove il lentisco, il mirto, l'euforbia colorano distese sterminate di macchia senza tempo, dove le onde somigliano a volte a quelle sognate dal pennello dei maestri giapponesi, un'isola dove sono stati tracciati molti vuoti e silenzi, dove il mare ti educa dall'alba al tramonto a una palette di colori infinita, il mio preferito un verde salvia. Certamente tutto questo mi ha influenzato. Ma anche grande influenza, per quasi trent'anni ormai, ha avuto su di me un'altra isola sposata al mare: Venezia.
FV - Le tue opere non sembrano subire particolari influenze dalle mode e dagli stili maggiormente in voga, tuttavia c'è qualche autore al quale ti ispiri o per il quale provi delle affinità.
MIM - Lo studio dell'arte e degli artisti occupa la maggior parte del mio tempo. Credo che inevitabilmente si sia influenzati da quanto è stato prodotto in precedenza. Sono profondamente convinta che il nostro segno sia sempre in movimento e sia una stratificazione dei segni di altri acquisiti e rielaborati. In noi possono esserci tracce di artisti e illustratori insospettabili, per questo posso essere ispirata anche da quanto apparentemente più lontano da me come i lavori di El Lissitzky, Frasconi o Sun Kyung Cho, per citare un illustratore contemporaneo.
FV - Nel tempo scorrendo le tue opere mi è parso di notare un progressivo ammorbidimento delle linee, una maggior ricerca di armonia nelle forme, è una maturazione solo estetica o vi è anche un differente e più addolcito approccio alla narrazione?
MIM - Mi piace molto stare ad ascoltare quando qualcuno dall'esterno mi racconta cosa vede nelle mie illustrazioni, c'è una gran parte di sommerso che non ci è dato esplorare nel nostro lavoro,

troppo vicino per metterlo a fuoco, troppo prossimo.
La narrazione per immagini è come una costa frastagliata dove si possono insinuare molte sfumature di significato e di forma, cerco che ci sia spazio per la dolcezza accanto all'asprezza, per la calma dentro al caos, per il vuoto nel pieno. Il mio intento è quello di raccontare tutta l'astrattezza e l'incerto su cui si fonda la realtà.

FV - Ritieni importante essere autore completo per esplicare a pieno la tua poetica?

MIM - Mi ritengo molto fortunata di poter sviluppare dei progetti nella loro interezza.
Poter scrivere e disegnare un'idea è come avere a disposizione due straordinari canali di comunicazione, a volte però si sente la solitudine di questo lavoro, per questo mi piace molto anche dare forma e contenuto a un testo che non sia il mio. È ricostituente lavorare insieme con gli altri.

FV - Sei catalogata tra gli illustratori per l'infanzia eppure io sarei curioso di vederti alle prese con testi adulti, c'è un testo con il quale ti piacerebbe misurarti?

MIM - Penso non ci sia una cosa che non mi piacerebbe illustrare. Illustrare è come esternare il pensiero attraverso le immagini, e noi abbiamo inevitabilmente un pensiero su tutto quello che ci circonda.
Illustrare un sasso può essere alle volte difficile quanto illustrare un sentimento quando anche a quel sasso vogliamo dare un'anima. Più vado avanti e più mi accorgo di quanto complessa e raffinata possa essere l'illustrazione e la letteratura per ragazzi che sono tra i fruitori più attenti e liberi che possano esistere, pieni coautori del nostro lavoro. Se penso a un testo "adulto" in questo momento mi piacerebbe illustrare i racconti e le fiabe natalizie di Dino Buzzati o le *Metamorfosi* di Ovidio.

©Daniela Iride Murgia

©Virginia Rota

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

Il velo. Significati di un copricapo femminile

INTERVISTA a Giulia Galeotti

di Caterina Arcangelo

Giulia Galeotti è storica e giornalista. È anche responsabile delle pagine culturali dell' «Osservatore Romano» ed è una delle curatrici del mensile «donne chiesa mondo».

Autrice di diversi saggi, tra i quali *Storia dell'aborto* (il Mulino 2003, tradotto in spagnolo e in portoghese), *Storia del voto alle donne in Italia* (Biblink 2006, Premio Capalbio e Premio Amelia Rosselli), *In cerca del padre. Storia dell'identità paterna in età contemporanea* (Laterza 2009, Premio Minturnae) e molti altri.

Il velo. Significati di un copricapo femminile (Edizioni Dehoniane Bologna 2016), come l'autrice afferma all'interno di questa intervista, nasce dall'esigenza di fare chiarezza intorno alle origini e alle usanze del velo. Nasce anche, però, dall'esigenza di sostenere una tesi che tenga conto dei diversi significati che a tale indumento, inteso come simbolo ed em-

blema di un modello femminile, sono stati attribuiti.

Attraverso una dettagliata analisi delle tre religioni monoteiste, Ebraismo, Cristianesimo, Islam, Giulia Galeotti indica quali sostanziali differenze sussistono nell'uso e nell'interpretazione del velo. Il velo, infatti, in base ai diversi territori e ai diversi contesti sociali e culturali, può esprimere senso di sottomissione o sentimento di disagio, rivendicazione o affermazione di identità.

Giulia Galeotti guida alla scoperta del velo tramite l'interpretazione di importanti saggi sul tema, ma anche attraverso la lettura di romanzi – tra i quali *Leggere Lolita a Teheran*, un best-seller scritto da Azar Nafisi, e pubblicato in Italia dalla casa editrice Adelphi –, di testi poetici e di opere artistiche. Opere in grado di restituire al lettore particolari importanti sulla storia e sugli usi del velo, inteso come copricapo (allo scopo di preservare la donna), ma anche come accessorio alla moda. Di quest'ultimo, un esempio sono i foulard delle dive hollywoodiane. E se la lettura di alcuni testi è, per l'autrice, fondamentale affinché di una società diversa e lontana si possano cogliere anche le pieghe più sottili e le sfumature non sempre visibili, nell'immaginario del lettore tali letture diventano indispensabili per quella capacità che esse hanno di suscitare immagini.

CA - *Il velo. Significati di un copricapo femminile* nasce dalla necessità di fare chiarezza o dalla necessità di raccontare- quale intricato rapporto si nasconde die tro ogni tipo di velo, di valore diverso a seconda delle culture?

GG - Forse entrambe le cose. Oggi il velo è un tema costantemente e tristemente di attualità. Nell'immaginario collettivo, lo associamo solo alle donne islamiche, in positivo o in negativo che sia. Invece, il velo è patrimonio comune della civiltà. É sorprendente constatare come la prima traccia di velo femminile sia attestata in un documento legale assiro del XIII secolo avanti Cristo. Quindi, per le donne, la prassi di velare il capo fa parte del DNA della loro storia. Dall'India al Mediterraneo, è un'area estesissima quella che vede da millenni le donne con il capo coperto. La volontà di indagare questo indumento, dunque, nasce proprio dal voler capire cosa ci sia effettivamente dietro: perché il velo non è appannaggio esclusivo dell'Islam, ma fa parte della storia delle donne. E quindi della storia umana.

CA - Tra i tanti fattori storici, politici, culturali, religiosi e sociali che hanno determinato l'uso del velo, quali ritiene siano fondamentali o comunque i più significativi per l'accettazione di quello che oggi viene rappresentato come il simbolo e l'emblema della sottomissione al mondo maschile?

GG - Ritengo che oggi il dibattito intorno alla condizione islamica sia più articolato. C'è una parte dell'opinione pubblica che non considera il velo simbolo di sottomissione, ma simbolo di identità. Invece, se analizziamo la sua storia, non avremo nessuna difficoltà a dire che il velo, effettivamente, nasce con una fortissima connotazione misogina, cioè diventa l'emblema dell'idea della donna come essere da dover proteggere, come essere da dover controllare. Ed è molto importante constatare la presenza costante e comune del velo nelle tre religioni monoteiste: Ebraismo, Cristianesimo e Islam. Nelle tre religioni il velo è presente, seppure la sua prescrizione non figuri in nessuno dei testi sacri. Perché essa è frutto di un'interpretazione successiva: Ebraismo, Cristianesimo e Islam, infatti, non nascono con questa idea di sottomissione del femminile, ma è l'interpretazione misogina successiva dei testi sacri ad aver imposto alle don-

ne di velarsi. Da questa posizione, di recente il Cristianesimo si è emancipato: il Concilio Vaticano II, annunciato a sorpresa agli inizi del 1959, infatti, ha eliminato l'obbligo del velo sia per le laiche (durante la messa) che per le religiose, dando alle donne cristiane la possibilità di scegliere liberamente se indossarlo o meno. Quindi, se tanti ordini religiosi femminili continuano a velarsi e tante laiche vanno a messa con il capo coperto lo fanno per scelta, non per dovere. Nell'Islam, invece, questo non avviene. Oggi, quando parliamo di velo, dobbiamo fare una grande differenza in base agli ambiti in cui ci muoviamo. Per quanto riguarda l'Islam, per affrontare bene il tema occorre fare una differenza tra quello che succede nei paesi islamici, in cui molto spesso la legge impone alla donna di velarsi, e quello che accade in occidente. È interessante vedere la varietà delle posizioni islamiche, ma ricordiamo sempre che un conto è l'Occidente, un conto sono i paesi islamici dove manca in assoluto la libertà di scelta. A questo proposito, consiglio *Leggere Lolita a Teheran*, il best seller di Azar Nafisi, romanzo autobiografico interessantissimo anche per le riflessioni che suscita riguardo la questione del velo.

CA - Come è cambiato l'uso del velo nel corso delle generazioni?

GG - È cambiato radicalmente nello spirito con cui ci si vela. Questo sempre restando nell'ambito dei paesi occidentali e soffermandoci su quello che è più vicino a noi. Il velo nasce nella tradizione cristiana ma affonda le sue ragioni in questa misoginia di fondo di cui parlavamo prima. Oggi ci sono tante donne che decidono di velarsi, di indossare il copricapo in Chiesa ecc. Però, quello che è cambiato radicalmente è lo spirito. Il fatto che velarsi sia una libera scelta, credo muti decisamente le carte in tavola: la misoginia va esclusa se io posso

decidere, in libertà e autonomia, se indossare o meno questo indumento. Per questo ritengo che l'uso del velo sia cambiato nel corso delle generazioni proprio nello spirito con cui le donne lo indossano. Pensiamo, per esempio, alle figure di Audrey Hepburn o Grace Kelly, ai famosi foulard… Si tratta chiaramente di un tentativo molto interessante della moda di appropriarsi di un indumento femminile. Cosa che adesso la moda sta facendo con il velo islamico. Anche grossi marchi, quali H&M o Zara, producono veli per le ragazze islamiche. Un dato curioso, però, è che mentre finivo di scrivere questo libro, ho notato la collezione per le donne islamiche (ovviamente pensando a una categoria di donne molto benestanti) lanciata dagli stilisti Dolce & Gabbana, fatta di veli che mantengono i colori e i tessuti tipici dell'azienda. Questo l'ho trovato un tentativo commerciale molto furbo ma

anche molto interessante per capire come la moda si impadronisca delle richieste sociali.

CA - Per alcune donne, il velo oggi è moda o rivendicazione e riscoperta di identità? E alla luce dei Suoi studi sulla simbologia del velo e sull'emancipazione femminile, e tenendo conto anche delle analisi fatte sulla diversità tra i paesi, come possiamo tradurre la scelta di molte giovani donne di oggi, non particolarmente ligie agli usi ispirati dalla religione, di indossare il velo?

GG - Per tante ragazze islamiche indossare il velo in occidente è, in qualche modo, una scelta dettata dalle attuali condizioni delle nostre società. Se io ragazza musulmana mi sento rifiutata dall'Occidente, indosso il velo per dire che mi sento fiera delle mie origini musulmane. Ma è anche vero che se questa esigenza di affermazione identitaria nasce da un sentimento di disagio (perché dopo i fatti dell'11 settembre mi sento rifiutata tout court), a ben guardare non è proprio vero che si tratti di una condizione di libera scelta. È una scelta per opposizione. Per cogliere queste sfumature, affermo, nuovamente, l'importanza della lettura di un romanzo come *Lolita a Teheran*. Questa ricerca, infatti, è stata interessante proprio perché si tende a fare un discorso unitario che invece non si può fare…

CA - Chador, Khimar, Niqab, Burqa e le molte altre tipologie di velo sono solo un modo di rappresentare o di rivendicare una diversa identità religiosa oppure sono simbolo dei diversi e più profondi rapporti che ogni donna ha con le proprie tradizioni? Penso anche al sud Italia o alle donne di Orgosolo in Sardegna…

GG - É molto importante il contesto. É molto importante capire come e in quale contesto una donna decide se velarsi o meno. Mentre sono di fatto contraria a una legge come quella francese, che vieta l'uso del velo nelle scuole, trovo, invece, che non si possa accettare l'uso del velo integrale. Come non possiamo accettare che una persona venga a fare un esame all'Università usando il casco, per i tantissimi motivi che conosciamo – primo fra tutti perché è difficile riconoscere chi vi sia sotto un casco –, allo stesso modo trovo inaccettabile lasciar sostenere un esame a una persona non identificabile a causa del velo integrale. Non dobbiamo arrivare ai livelli francesi perché, secondo me, quel sistema crea opposizione ed è una posizione non costruttiva, però è anche vero che dei limiti devono essere imposti: al velo integrale, io funzionario, io docente devo dire no.

Più in generale, ritengo che la questione del velo ci chiami in causa tutti, perché fa parte delle nostre tradizioni ed è una questione rispetto alla quale si tende ad avere poca chiarezza e a fare molta confusione. In fondo, è molto più comodo etichettare chi è diverso da noi e mantenere, senza mettersi in discussione, una posizione tranchant… Ma la vita ci insegna che le cose sono molto più articolate! Per esempio, il recente voto in Gran Bretagna, quanto è frutto, effettivamente, anche di un'incapacità di accogliere chi è diverso da noi? Se si guardano i risultati sembra siano state le persone meno abbienti a votare in massa per uscire dalla UE, gli anziani più dei giovani. E questo è un voto che, al di là di altre implicazioni, esprime proprio l'incapacità di accettare il diverso.

Prima di condannare le donne che girano velate, pensiamo alle nostre nonne o alle nostre bisnonne, le quali giravano tutte con il capo coperto; pensiamo al velo come un indumento, la cui storia nasce, ripeto, con uno spirito misogino, ma che si emancipa nel Cristianesimo. Speriamo quindi che anche nell'Islam il velo possa, con il tempo, avere un significato diverso rispetto a quello attuale.

FUORASSE Segnala

KAMEN'

Libreria Ticinum Editore

Col cinquantesimo numero (n. 49 giugno 2016) la rivista «Kamen'» compie venticinque anni di vita.
Il numero 0 uscì a maggio del 1991.

In questo numero sono presenti le sezioni di Filosofia, Poesia, Letteratura e Giornalismo.

La sezione di **Filosofia** è dedicata al filosofo primo-novecentesco Giuseppe Rensi. Preceduto dall'intervento di Ernesto Buonaiuti, *L'uomo e l'opera*, dal volume *Realismo* è tratto il capitolo *Idealismo e positivismo*.

La sezione di **Poesia** a cura di Luísa Marinho Antunes è dedicata alla poetessa dell'Angola Ana Paula Tavarez. Ad un'ampia selezione di poesie fanno seguito i saggi di Luísa Marinho Antunes *La Poesia di Ana Paula Tavares*: *"donna seduta in terra, col busto ritto […]; e non finta ma viva"* e di Celina Martins *A Poesia de Ana Paula Tavares* e la Bibliografia.

La sezione di **Letteratura e Giornalismo**, quarta sezione sull'argomento, a cura di Caterina Arcangelo, è dedicata a Piero Gobetti di cui si riproducono gli interventi *La nostra Fede*, *Visita alla Fiat* e *La cultura e gli editori*, preceduti dal saggio di Caterina Arcangelo *Piero Gobetti, giovane intellettuale di oggi*.

UN ESTRATTO

Ana Paula Tavarez
La Guerra

La iena ululò tutta la notte
la bestia affamata ululò tutta la notte
le voci uscirono dalle case
come il fuoco si alza dalle ceneri
alte tutte insieme nella paura
i denti dei guerrieri
battevano senza fermarsi
i piedi delle vecchie si unirono per quietare la polvere
un compagno nostro non ritornò
il figlio unico delle nostre madri
non ritornerà in piedi
è solo il suo odore che ritorna ora
e un corpo separato da quello che era prima
un figlio dei nostri non ritornò
la iena ululò tutta la notte
la terra rimase dura sotto i nostri piedi

©Veronica Leffe

Ma l'amor mio non muore

INTERVISTA a Veronica Leffe e Pier Paolo Di Mino

di Faith Aganmwonyi

Il progetto artistico *Ma l'amor mio non muore*, con testi di Pier Paolo di Mino e illustrazioni di Veronica Leffe, è prima di tutto una guida alla conoscenza di celebri figure femminili. In ordine cronologico, a ognuna di queste donne, è dedicato uno spazio in cui, brevemente, viene raccontata la loro storia. Il filo conduttore del racconto è l'amore che si manifesta nelle sue diverse forme, il tutto viene armonizzato da uno gioco narrativo che alterna il leggiadro al canzonatorio.

Abbiamo qui l'occasione di confrontarci con gli autori, estrapolando i punti cardine del testo, per permetterci uno sguardo al racconto dalla loro prospettiva.

FA - Che cosa vi ha portati all'elaborazione di questo progetto artistico, che unisce alla trama dei racconti le simboliche illustrazioni di donne della mitologia e della storia, raggruppate sotto l'unico filo conduttore dell'amore?

PPDM: Il piacere di ragionare d'amore, che è uno dei primi, anzi forse il più primitivo, dei piaceri d'amore. Di questo, però, me ne sono reso conto del tutto soltanto strada facendo. All'inizio avevo pensato a un piccolo libro molto semplice e classico. Avevo pensato a una sorta di fanalino di coda da mettere in fondo a una tradizione letteraria per la quale il nesso fra parola, immagine e desiderio è l'oggetto primario di qualsiasi forma di letteratura; o (così si sarebbe espresso Robert Graves) l'unico e solo vero tema poetico. Secondo questa tradizione, la letteratura significa trarre da sé parole che evocano immagini, immagini da penetrare infinitamente e che, quindi, infinitamente evocano, o partoriscono, altre parole. L'immagine con cui ho rappresentato questa tradizione non è priva di connotati erotici, e, infatti, Graves direbbe che qui ho evocato un atto di amore, o tributato la mia venerazione alla grande Dea Bianca. Tuttavia, alla

fine, ho scoperto che questo piccolo libro è più semplice che classico. Semplice di sicuro, forse anche classico, ma ancora di più primitivo. Di questo me ne sono reso conto durante la sua elaborazione, che ha visto il sostegno e la collaborazione appassionata di tutto il gruppo di scrittori di Terranullius Narrazioni Popolari, ma anche degli amici di «Fuori Asse», e di molte altre persone, tra le quali non possiamo dimenticare Giovanna Ranaldi. In particolare, me ne sono reso conto quando mi hanno riferito di una bambina che, la sera prima di dormire, vuole sentirsi raccontare le storie di *Ma l'amor mio non muore*. Ho provato una specie di scossa elettrica a questa notizia. Ho pensato: è davvero un libro semplice. Ho pensato: è un libro per bambini. Ho pensato: per una persona ancora nel pieno e nella completezza delle sue facoltà immaginali, questo è un libro semplice. Ovviamente, ho anche capito allora che questo libro non è per niente semplice per chi è costretto a vedere ridotte le proprie facoltà immaginali. Detto altrimenti, questo libro può essere molto difficile da collocare in una categoria letteraria, artistica, commerciale, ideologica, religiosa, spirituale, psicologica, editoriale, e via dicendo.

VL: Il progetto di questo libro illustrato, che raccoglie ventiquattro biografie di eroine classiche e personaggi femminili storici (sebbene all'interno del gruppo non manchino personaggi la cui esistenza è altamente fittizia!), parte da molto lontano. Da sempre, sia io che Pier Paolo abbiamo avuto, fortissima, l'esigenza di penetrare, col nostro lavoro, una serie di aspetti filosofici ed estetici i quali si riconducono sostanzialmente ad un unico filo conduttore che è Amore e che in passato ha trovato la sua perfetta realizzazione nelle opere e nell'arte del Rinascimento italiano. Secondo il motto rinascimentale *Ut pictura poesis* (come la pittura la poesia), la nostra idea era quella di mettere in scena questo desiderio che pungola l'anima, attraverso una narrazione fatta sia di immagini che di testo scritto, una narrazione nella quale ci fosse un equilibro e un'assoluta interdipendenza tra le prime e il secondo. Qualche anno fa abbiamo partecipato allo spettacolo teatrale "Ma l'amor mio non muore", ideato e portato in scena da Tamara Bartolini e Michele Baronio. Lo spettacolo faceva parte del ciclo di letture teatrali "Red-Reading" ideate da Tamara e Michele. Per questa occasione Pier Paolo ed io abbiamo prodotto i primi cinque ritratti delle nostre eroine e, questo primo contributo, fu poi presentato anche sulla rivista letteraria «Terranullius», collettivo di autori con i quali collaboriamo da diverso tempo. Dopo questa prima tappa ci siamo resi conto che il materiale prodotto aveva un potenziale molto interessante da sviluppare e si trovava perfettamente in sintonia con i nostri interessi artistici. Così decidemmo di dare vita al progetto mettendo le prime cinque eroine nella giusta compagnia. Abbiamo cominciato una ricerca per selezionare dei personaggi che, con la loro vita, con la loro essenza, rappresentassero meglio quel mistero che entra in scena ogni volta che desiderio (Eros, Amore) incontra Anima.

FA - La parte introduttiva è guidata dal pensiero di Giordano Bruno. Come si collega al suo pensiero la tua ricerca? E perché l'amore resta «desiderio infinito»? Perché nulla è più difficile da possedere se non l'anima? Che cos'è dunque «un amore che non muoia mai»?

PPDM: Ancora più che dal suo pensiero, l'introduzione è guidata dalla figura di Bruno, il quale rappresenta la cesura drammatica, o forse è meglio dire il fallimento tragico, di quella tradizione letteraria cui accennavo prima, di quell'idea di uomo e di vita. Bruno, a un certo

punto della sua vita, cercò una nuova fortuna intellettuale in Inghilterra. Qui poté guadagnare la cognizione piena ed esatta dell'epoca a venire, ovvero della nostra epoca. Qui toccò con mano il trionfo del più macchinale razionalismo scolastico. Vide come tutto l'Occidente sarebbe tornato al più buio dei medioevi con il trionfo del razionalismo sulla ragione e sulle altre facoltà immaginative. Vide la repressione e la censura dell'immaginale, e quindi la violenta lotta contro le immagini e contro il desiderio che suscitano. Vide l'odio per il femminile, e, quindi, le stragi di donne. Vide trionfare l'odio cataro, gnostico, protestante per il mondo, e quindi quell'inattività, che tanto odiava e definiva asinina, e quell'indifferentismo morale che avrebbe portato alla vittoria della finanza e del capitalismo. Bruno, poi, tornò a Roma per salvare il cattolicesimo e l'utopia rinascimentale, che però erano già morte. A Roma, Bruno poté trovare solo la morte. Tuttavia, non sono poche le ambiguità e le compromissioni nel pensiero di Bruno con quella che chiamiamo modernità. (La definizione di moderno è interessante: così si definivano anche gli uomini dell'alto medioevo. In contrapposizione con loro, da Francesco Petrarca in poi gli umanisti preferiranno sentirsi antichi). Prima di morire, Bruno ci lascia un libro, il *De vinculis in genere*, che, per essere un libro genericamente sconosciuto, deve essere stato però anche un libro molto letto. Il libro è uno dei primi manuali di marketing della storia, e insegna in maniera scrupolosa come si sottomettono le masse. Trovo che una mossa del genere, una mossa piena di pessimismo e opportunismo, in Bruno sia consequenziale al fatto che per lui l'anima umana, quale la elabora nella figura della Sulamita, ha il suo campo di azione solo nell'ambito del finito, sovrastato dall'enormità dell'infinito. Sovrastato da quella superiorità dell'infinito

©Veronica Leffe

che relega l'anima umana in un dorato vicolo cieco. Qui, il mio pensiero, o il mio sentimento, in realtà l'intero complesso delle mie fantasie si distaccano molto da Bruno, perché non riesco a vedere niente di superiore e di enorme nell'infinito. Io sento l'infinito come l'*apeiron* greco, ovvero lo sento come indefinito. Io sento l'infinito come un momento o un sentimento parziale del finito. Allo stesso modo sento l'eterno come una modulazione del tempo. E sento che questo momento e questa modulazione sono esattamente il dominio dell'anima. Sono il momento e la modulazione in cui e con la quale la Sulamita ha accesso all'evidenza creaturale e terrigna che il suo desiderio non può avere termine, che in questa mancanza di termine trova la sua anima, e quindi lo slancio terribile alla vita. Questo slancio terribile, penso di potere dire, è dunque quell'amore che non muore mai.

FA - Il racconto di Calipso mostra come i limiti, anche se attraenti, vadano rispettati, ma questo l'essere umano può comprenderlo solo dopo averli oltre-

passati. Come si può sfuggire a questo paradosso esistenziale?

PPDM: Dunque, stiamo continuando a parlare di infinito, in qualche modo. Vediamo, se ci sono, mi sembra evidente che i limiti vadano rispettati. Ma se c'è anche l'oltrepassarli, è evidente che anche questo vada rispettato. Anzi, quello che mi sembra evidente è che oltrepassare i limiti è qualcosa che ci è imposto, ovvero un limite. Direi, dunque, che se vogliamo davvero rispettare i limiti, dobbiamo anche rispettare che fa parte di questo rispetto l'azione, probabilmente illusoria, di valicarli. In realtà, non vedo nessun paradosso, a meno di non prendere la parola all'etimo. Sicuramente collocare l'illimitato nel limite va contro l'opinione comune, che, pur essendo comune, è pur sempre solo un'opinione. Comunemente si può rimanere schiavi di qualsiasi opinione. Anche se questa opinione è in contrasto con la realtà. Tutti quanti siamo religiosamente fedeli alla fantasia di Aristotele che "non si dà un terzo", sebbene nella realtà il terzo si dà in continuazione. Tutti quanti ancora siamo strabiliati e terrorizzati dalla dimostrazione matematica di Zenone secondo la quale fra Achille e la tartaruga non vince nessuno, anche se nella realtà vince Achille. In realtà, con questa storia di Achille e la tartaruga, Zenone ha solo dimostrato di essere pazzo, o che lo siamo noi ad ascoltarlo.

©Veronica Leffe

VL: Ho cercato di rappresentare Calipso come una buona occasione per l'uomo di accedere all'illimitato o forse di incarnare l'illimitato nella vita. Da un lato ho voluto dare vita ad una figura femminile ammaliante, sensuale, provocante che, con la sua bellezza, facilmente eclissasse qualsiasi altra donna mortale perché Calipso è l'amore divino è l'incanto eterno, è l'illimitato e il sogno: avvince Odisseo con il suo desiderio, con la sua dolcezza infinita, lo stordisce e, come un oblio, lo incatena alla sua isola per moltissimo tempo. Lei rappresenta il superamento del limite, quel superamento che ogni uomo mortale vorrebbe raggiungere. Allo stesso tempo, però, la mia Calipso esprime una fragilità: il suo sguardo, malinconico e triste, è perso nel vuoto perché la dea immortale sa che, per esistere davvero, il suo desiderio divino, infinito, dovrà incarnarsi, e per questo lei dovrà lasciarlo andare. Calipso permetterà, infine, a Odisseo di staccarsi da lei, perché solo così l'uomo può condurre quel desiderio divino, infinito, illimitato, nel finito, nel mortale, nel limitato. È per questo che Odisseo vuole tornare dalla sua Penelope, donna mortale che invecchia e imbruttisce e perisce: solo attraverso di lei, oggetto vero del suo desiderio, Odisseo offre al desiderio che è divino e illimitato, l'occasione di un'esistenza limitata, umana, incarnata, una vita reale fino in fondo. E qui non c'è nessun paradosso, direi.

FA - Ho sempre immaginato che spirito e anima fossero la stessa cosa, nel

racconto di Euridice vengono, invece, distinti. Cosa rappresenta l'uno e cosa rappresenta l'altra?

PPDM: Mi sa che liturgicamente si dice: mistero della fede. Questa cosa di dire che la ripartizione dell'uomo, o di Dio, in anima, spirito e corpo è un mistero della fede sono convinto che nasca da una brutta avventura di Platone, al quale un giorno fu rivolta questa stessa domanda durante una conferenza, conferenza alla fine della quale il pubblico se ne andò via infuriato. È meglio non rispondere mai a una domanda del genere, perché la risposta conduce sempre all'evidenza che una cosa, qualsiasi cosa vivente, per essere se stessa, ne è anche un'altra distinta da sé, e insieme a quest'altra ne genere una terza, e tutte queste cose si riflettono poi in uno specchio, uno specchio che, per essere se stesso, è un altro specchio che ne genera un altro, e, insomma: messa così, il giorno dopo nessuno andrebbe a lavorare per affermare la propria persona unica e speciale, e via dicendo.

FA - Ogni donna descritta mostra una qualità, tra queste, però, vi sono Medea, Didone, La Regina di Saba, La Sulamita che sembrano accomunate dal senso di ribellione e dal coraggio di scegliere, ognuna per sé, il proprio destino: l'una segue la libertà, l'altra il sentimento, l'intelletto o la passione. Si può dire che queste ultime rappresentano ciò che oggi chiamiamo emancipazione femminile?

PPDM - Non lo so. Più che a una emancipazione da qualcosa, penso all'affermazione di una libertà connaturata. E, comunque, più che all'emancipazione femminile, penso all'emancipazione del femminile. Il femminile che è in ogni cosa. Certo, oggi abbiamo anche delle urgenze, e di sicuro una di queste è quella di prendersi cura del femminile nei maschi. Magari mi sbaglio. Forse è solo un'impressione, ma mi sembra che

©Veronica Leffe

siano soprattutto i maschi oggi a subire in maniera maggiormente passiva la mancanza di slancio nella vita, di coraggio nell'affrontare il tremendo. Mi sembra che oggi i maschi manchino molto di senso politico, e, in genere, siano molto impauriti. Insomma, che abbiano una mancanza nella sfera del femminile. Non dico che le donne stiano bene. Non lo penso. Ma i maschi sembrano languire in una situazione molto più preoccupante. Quanto alla modulazione che hai riscontrato nelle nostre eroine, è vero: ci sono molti modi di amare. Con rabbia, con sentimento, con passione spirituale e con intelligenza.

VL - La storia dell'emancipazione femminile si declina spesso attraverso le vicende di personaggi che riescono a superare con forza e coraggio i limiti imposti nel mondo dalle ideologie e dalla morale correnti e, come tu stessa fai notare, si incontrano qui, nel nostro libro, alcuni personaggi che compiono scelte e gesti davvero estremi, radicali:

le loro, in particolare, scelte molto forti e, tuttavia, secondo me, ciascun personaggio del libro, in un modo sempre diverso, e talvolta solo apparentemente meno radicale ed estremo, riesce a scegliere, con coraggio e passione, la vita che il Destino le ha riservato, e tutte loro mostrano un'esistenza che diventa sempre un fermo atto di libertà. Credo però, che dalle storie e dalle immagini di queste donne si possa cogliere piuttosto l'affascinante molteplicità, l'estrema e formidabile ricchezza del femminile, quel femminile che è in ognuno di noi, in una visione che va al di là della morale o delle ideologie: non si vuole qui parlare di emancipazione femminile, non è un libro femminista il nostro, diciamo piuttosto che è un libro femmina!

FA - Come siete riusciti a estrapolare l'anima dalla storia di ognuna di queste donne, rielaborando il racconto talvolta in modo canzonatorio e cinico e mostrando uno dei lati più contraddittori dell'essere umano: la paura dell'amore (inteso anche come sentimento verso qualcosa) che ha spinto, nelle varie epoche, a porre freno e controllo a un sentimento così indefinito e di conseguenza ingovernabile?

PPDM - Sono davvero felice che tu abbia notato il sottofondo ironico, anzi canzonatorio dei racconti. No, non ironico. Canzonatorio. Io non avrei avuto il coraggio forse di usare la parola canzonatorio, ma è una parola esatta. Anzi, forse è stato proprio uno spirito canzonatorio a farmi trovare queste donne nel fondo delle loro storie. Il canzonatorio mi fa venire in mente il più pauroso e rimosso degli dei dell'amore: Priapo. Priapo è figlio di Afrodite, ed è il dio che chiama le donne a partecipare ai riti di Dioniso, che, come ci rivela in maniera canzonatoria Eraclito, è anche Ade. Sì, grazie a te, ho capito che è stato Priapo a dettarmi lo stile di questo libro, e forse anche di questa intervista. È Priapo ad avere a che fare con il lato orribile e funebre del desiderio. Ed è Priapo ad essere censurato come osceno nella lunga storia di repressione del desiderio, del femminile, dell'anima, dell'immaginale cui si riduce la nostra storia. Ovviamente, Priapo, mai sia detto di un Dio!, non è osceno. C'è qualcuno, ci sono molte persone, che lo vedono così. Forse sono persone che ne sentono troppo il fascino (Priapo era il dio del fascino, che è una parola latina che si riferisce al pene). Queste persone, che forse si sentono troppo tormentate da Priapo, dovrebbero smettere di preoccuparsi. Non è un male che si sentano troppo tormentate da Priapo. Si affidino alle parole del Talmud (Massekhet Sukkah): "Più grande è la statura spirituale di un uomo, tanto maggiore è la sua passione sessuale". Il motivo per cui sono posseduti da Priapo è spirituale. Seguano, dunque lo spirito. Siano spiritose. Io, almeno, spero di esserlo stato.

VL - La notazione sul tono canzonatorio del testo scritto da Pier Paolo mette in evidenza, per contrasto, il carattere dello stile delle mie illustrazioni: Pier Paolo ha seguito la via di un racconto che mantiene sempre un ritmo movimentato, il tono sottilmente provocatorio, ambiguo, ironico e canzonatorio, spesso allusivo. Invece, mi accorgo che le mie illustrazioni si caratterizzano soprattutto per il loro aspetto classico ed equilibrato, molto serio, che si attarda, giudiziosamente, piano e corretto, nella descrizione armonica di ogni lineamento e di tutti i dettagli. Se con lo stile di Pier Paolo, per sua stessa ammissione, ci troviamo a fare i conti con Priapo, quel dio dell'amore che fa dell'eccesso il suo stendardo e mette in luce, per le donne, proprio quell'aspetto vitale (dionisiaco) dell'amore che più si vuole censurare da sempre, quali divinità dell'amore sono entrate in gioco per il mio? Penso sia successo questo: ho incontrato il testo

come Medea, che uccide i suoi figli, o come Didone, che si toglie la vita. Sono, di Pier Paolo un po' come fosse un corteo bacchico, e mi sono trovata dunque davanti ad una serie di problemi culturamente stratificati. Problemi che hanno a che fare con duemila anni di repressione del femminile da parte del cristianesimo, ma che in realtà sono anche più antichi. Un paradosso inquietante si disvela nella scoperta che le divinità che scacciarono Priapo dall'Olimpo per la sua deformità e per la sua esuberanza, furono in realtà divinità femminili: Era, moglie leggittima di Zeus, lo trasforma e rende deforme mentre è ancora nella pancia di sua madre Afrodite, perchè è gelosa di lei e del suo rapporto adulterino con il marito. Sotto quel-l'incantesimo, la stessa Afrodite ripudia Priapo. E tutti gli dei, in seguito, si schierano con Estia molestata da Pria- po, e lo bandiscono. Allora forse, con lo stile dei miei disegni, ho cercato inconsciamente, una via civile, una via greca all'integrazione fra la dee normative e quel mondo che Priapo richiama, quello di Dioniso, il dio delle donne.

©Veronica Leffe

©Betina La Plante

Donna di grande intelligenza e di amicizie importanti (Giangiacomo Feltrinelli era quasi un fratello per suo marito, Giuseppe Del Bo) Anna Boffino, nata a Milano nel 1925, sceglie da subito il linguaggio della radicalità.
Ciò che però caratterizza il suo lavoro non è tanto la scelta delle tematiche, quanto la forma in cui le esprime.
Se i temi cui si interessa sin da giovanissima sono (seguendo anche la moda del tempo) quelli dell'ingiustizia, dello sfruttamento, della mancanza di solidarietà, sono il linguaggio e la pratica politica (femminista) a risultare veramente originali.
Si laurea nel 1948 in Filosofia con Antonio Banfi. Coi suoi scritti e i suoi interventi, vuole da subito comunicare con un pubblico quanto più vasto possibile. Ed è così che, nonostante lavori da giovanissima per la casa editrice Feltrinelli, poi per Il Saggiatore di Vittorini, e collabori per «L'Unità» già dagli anni Cinquanta, la vediamo affrontare nel 1968 una sfida difficilissima, la redazione cioè di un mensile a grande tiratura che si chiamerà «Due più. Noi due più i nostri figli». Si tratta di un giornale, pubblicato da Mondadori, che parla con estrema serietà di temi e rapporti fino ad allora considerati oggetto di dibattito solo in ambito letterario: i sentimenti, i rapporti personali, le relazioni genitoriali e d'amore.
Intento del giornale non è il passatempo, né tantomeno la chiacchiera fine a se stessa, o la narrativa. Ciò che i redattori si propongono è di dare indicazioni per un modo diverso – da quello vissuto fino ad allora – di gestire relazioni e conflitti amorosi, un modo più libero – alternativo veniva definito – di essere genitori, figli, così come di vivere la propria

sessualità e i legami in generale. Se strumento privilegiato di analisi sono la psicanalisi e la psicologia, non mancano indicazioni di tipo tecnico e medico sulla contraccezione (sia maschile che femminile), e su una forma di sessualità «protetta».
Da «Due più» che avrà un successo straordinario, la Del Bo Boffino nel 1972 passa ad «Amica», un settimanale «femminile» questa volta. Vi terrà una rubrica, «Da donna a donna», che in breve tempo diventerà un vero e proprio punto di riferimento (per donne e uomini) su temi e polemiche riguardanti la contraccezione, l'aborto, il divorzio, la parità nel lavoro, il conflitto sociale. Compito dell'intellettuale, secondo l'autrice è, in questo caso, quello di comunicare (attraverso lo strumento della lettera) con lettori e lettrici, esperti e non, in uno scambio continuo (alla pari) e proficuo per tutti. L'italiano usato è quello quotidiano, la lingua è strumento che ha per finalità l'intreccio di saperi e conoscenze, mai ornamento. Sul giornale non sono rare le inchieste, così come le interviste. Sia le prime che le seconde trovano una seconda vita, modificate e arricchite – un modo per sopravvivere alla transitorietà del periodico – nei libri che la Del Bo Boffino scrive a partire dagli anni Settanta.
Se dovessimo fare un'analisi un po' più approfondita del lavoro di questa autrice ed elencare brevemente i motivi per cui merita di essere ripubblicata, dovremmo parlare della sua capacità di tenere assieme – quelli che una volta si sarebbero detti – il «registro alto» col «registro basso».
Certo, le condizioni e l'epoca, in cui si trovò ad agire, erano eccezionali: il largo pubblico cui Boffino si rivolge è quello nato nell'immediato dopoguerra, figlio della prima grande acculturazione di massa. Un pubblico che non ha in casa biblioteche di famiglia in cui cercare la risoluzione ai propri dilemmi e drammi sentimentali e che quando ce le ha, spesso le rifiuta, assieme a tutta l'educazione che la «patriarcale» comunità familiare rappresenta. Sarà l'editoria «economica», e alla portata di tutte le tasche a fornire a questo pubblico, per la prima volta, gli strumenti per orizzontarsi.
Sarà a partire dalla diffusione di autori quali Freud, Levi-Strauss, Margaret Mead, che partirà lo studio. Sarà dalla collaborazione con scrittrici e intellettuali quali Annarita Buttafuoco, Luisa Mattioli che nasceranno occasioni di incontro, seminari, anni di lotta e pratiche femministe.
Idea centrale di Boffino è quella, comune a molte altre scrittrici del periodo – alle coetanee Armanda Guiducci e Angela Bianchini, così come alle più anziane Fausta Cialente e Alba de Cespedes – che per far circolare informazioni e progetti, non sia necessario abbassare il livello e la qualità della comunicazione. Da qui il valore dell'inchiesta, dell'intervista e il lavoro sull'editoria «di massa».
Il motivo per cui i libri Anna Del Bo Boffino (assieme a quelli delle altre intellettuali di cui ho parlato) dovrebbero tornare a circolare, quindi (sui banchi di scuola, così come nelle università e nelle biblioteche di quartiere), non sta solo nell'esempio che il suo metodo di lavoro fornisce, ma anche nella sua grande capacità di stabilire relazioni e confronto (fra donne, soprattutto). Metodi, entrambi, che non sono affatto «naturali», ma sono invece frutto della cultura e delle lotte di quegli anni.
La Boffino, che nel 1975 sarà anche eletta come indipendente al Comune di Milano (nelle liste del PCI), porta avanti un tipo di indagine che ha dei risvolti anche in campo pratico. Pensiamo al tema del femminicidio (che allora non si chiamava così) e della violenza di genere.

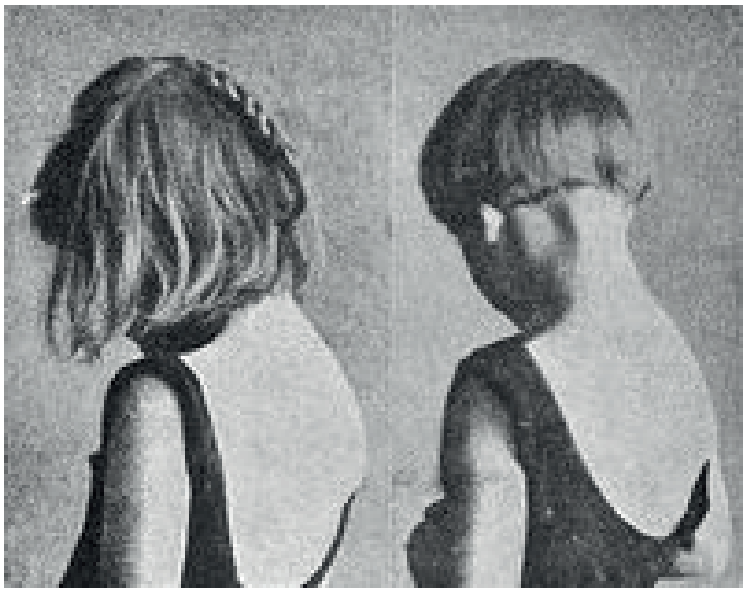
Nel 1985, in *Voi uomini* (uscito per Mondadori), scrive: «Ma la vergogna, quella davvero paralizzante, che poi ti fa sentire in colpa, non deriva oggi dalla trasgressione al codice non scritto della cultura di genere?».
L'autrice identifica nella gabbia delle identità (maschile/femminile) uno degli strumenti più forti non solo per infliggere infelicità, ma anche uno di quelli da cui con più difficoltà (sia gli uomini che) le donne faticano a liberarsi. È dal genere (dalle imposizioni che esso presuppone e impone) che ha origine la violenza degli uomini sulle donne: per l'incapacità che i primi hanno di gestire le modifiche dei ruoli (che i cambiamenti sociali producono), così come le problematiche riguardanti più in generale identità e potere.
Oltre che Consigliera, nel '91 presso «l'Unione femminile nazionale» (incarico che le darà la possibilità di tenere in piedi un importante tavolo di lavoro fra donne), è Consigliera presso la Provincia di Milano dall'85 al '90. Avrà pure un ruolo fondamentale nell'apertura dei Consultori Pubblici, sempre a Milano l'amata città dove, nel 1997, muore.

Anna Del Bo Boffino © Archivio Unità

Ha scritto e pubblicato nel 1972 *Dizionario della coppia* (Milano, Mondadori), nel 1980 *Pelle e cuore* (Milano, Rizzoli), nel 1981 *Figli di mamma* (Milano, Rizzoli), nel 1983 *Stavo malissimo* (Milano, Rizzoli), nel 1989 *Le domande e le risposte* (Milano, Mondadori), oltre al già citato, *Voi uomini*[1] di cui qui riproduciamo delle pagine.

©Chris Rain

1 ANNA DEL BO BOFFINO, *Voi Uomini*, Cap. III ("I sentimenti"), Milano, Mondadori, 1985, pp. 103-106 e pp.121-122. Si avverte che si è reso necessario rimuovere le virgolette basse (caporali) in apertura di ogni paragrafo per conformarsi ad un uso più moderno.



©Hugo Angel G.

Selezione dei testi a cura di Roberta Meroni e Angela Scarparo

I generi dimezzati
di Anna Del Bo Boffino

Si è tanto parlato, in questi anni, di intercambiabilità dei ruoli: sostituirsi, fra maschio e femmina, nella coppia, in attività tradizionalmente considerate maschili o femminili, quando se ne presenti la necessità oppure continuativamente, quando la donna, per esempio, è impegnata nel lavoro fuori casa e si tende a dividere il lavoro domestico o la cura dei figli. Già questa necessità, che si è imposta nella vita di molte coppie, è stata accettata con riluttanza, ha creato non poche difficolta di ménage. Ma quando dal comportamento attivo si passa allo scambio dei ruoli riguardo all'atteggiamento più profondamente identificato come maschile o femminile, allora ci si scontra con resistenze che, presto o tardi, emergono a costituire un vero e proprio blocco: l'uomo non riesce a cancellare certi connotati, che sono per lui irrinunciabili, pena la perdita della sua identità virile.

Del resto, anche la donna, quando si trova a dover vivere il «doppio ruolo», risente spesso profondi disagi. Se, poi, è costretta ad assumere una «doppia identità», femminile e maschile, scopre la propria impossibilità a mettersi in rapporto con la realtà per vie culturalmente maschili; l'esperienza più difficile e complessa è stata quella delle madri sole nei confronti dei figli maschi. «Mi chiedo se lo sbandamento di mio figlio, oggi venticinquenne, sia imputabile a me» dice Chiara, 52 anni, insegnante. «Quando voglio risalire alle radici del mio e del suo disagio ricordo un episodio quando Massimo aveva otto anni. Eravamo in casa, il bambino si era messo a giocare con la palla, e aveva colpito un orologio antico, uno di quei cinque o sei pezzi di valore che tenevo in casa: perché mi piacevano, perché davano calore all'arredamento e perché costituivano, per me, una sia pur minima fonte di sicurezza. Era un investimento, comunque, sul quale contare in tempi di magra, sempre possibili. Dunque ci tenevo, all'orologio. Ma, di fronte alla faccia spaventata, smarrita del bambino, non sono riuscita a fare altro che rassicurarlo: "Lo aggiusteremo," gli ho detto, "vedrai". Il bambino era perplesso, come se un temporale in vista, invece di scoppiare, fosse passato rapidamente in cielo senza lasciare tracce.

Allora non me ne resi conto. Ma da allora, crescendo, si comportò poi sempre come uno che non è chiamato a pagare, in nessun senso, per i cocci che si lasciava dietro. Che cosa aveva signi-

ficato per lui il mio messaggio? Che poteva andare avanti, ignorando i danni che produceva? Che la mamma era comunque onnipotente e avrebbe aggiustato tutto? E il valore delle cose, il loro valore sentimentale e di mercato, chi glielo avrebbe fatto capire?

Spesso penso che un padre, del tutto staccato dalle emozioni del bambino, avrebbe agito forse brutalmente, ma difendendo se stesso e la sua proprietà, gridando al bambino di stare attento (e nella vita occorre stare attenti), gli avrebbe dato quelle quattro sberle necessarie a scaricare la tensione determinata dal senso di colpa.

Il mio comportamento, forse, sarebbe stato giusto per una bambina, la cui sensibilità avrebbe potuto essere ferita; ma in una bambina, per esempio, la cura degli oggetti è già visibile dall'infanzia, e danneggiare un oggetto di valore produce di per sé sofferenza.

«So che io, e altre donne come me, che hanno cresciute da sole figli maschi, si sono trovate in situazioni paradossali: una mi raccontava che dormiva con addosso quei pochi gioielli che le erano rimasti, perché il ragazzo rubava in casa quel che c'era. Questioni di droga? Anche, ma non solo.
C'era il rifiuto del lavoro, c'erano gli amici da aiutare, c'era tutto un mondo alternativo che si era rapidamente sviluppato sotto i nostri occhi, dove anche i maschi avevano assunto modi di essere e di fare "femminili": la non-competizione, lo stare in gruppo dividendo tutto quello che c'era e che era stato sottratto in famiglia, tanto gli adulti erano nel "sistema", la sospensione di qualsiasi giudizio e del comportamento dei compagni, anche se agivano a danno degli altri. Era caduto un qualsiasi criterio di "giustizia" in senso maschile; e poi scoppiava la violenza, perché l'aggressività emergeva pur sempre dalla disgregazione.»

In effetti è stato così. Anche lo psicanalista Franco Fornari ha affacciato l'ipotesi che negli anni Settanta fosse prevalsa una cultura materna, nell'eclissi del padre. Forse i Figli dei Fiori, prima, e tutto il filone di ribelli che non hanno riversato in politica (e poi nel terrorismo) la loro protesta, hanno assunto un codice di genere femminile; mentre i terroristi si sono espressi secondo un codice di genere maschile, che prevede la punizione, il castigo esemplare, il farsi giustizia da sé, quando la giustizia di stato appare ingiusta o incapace.

È certo che, anche nel grande rimescolamento di ruoli sopravvenuto recentemente, le identità di genere continuano a riprodursi, con la forza determinata dal bisogno di appartenere, ciascuno di noi, al genere maschile, al genere femminile. Ogni genere è dimezzato, e solo la complementarità dell'uno nei confronti dell'altro forma un'unità dove si

©Brett Walker

equilibrano i rapporti di dare e avere, i comportamenti dettati dalla comprensione da un lato, e dalla difesa dei propri diritti dall'altro, la tendenza all'ammissione dei deboli e degli inferiori, insieme con la valutazione della bravura, fino all'eccellenza.

Ma, divisi per generi, questi valori di per sé diventano in qualche modo arbitrari; la specializzazione per genere ha consentito crudeltà e ingiustizie, poiché i maschi agivano potendo ignorare le ragioni femminili, e le femmine cercando vie subdole per trovare accettazione maschile.

In sostanza, nessuno, finché è solo maschile e solo femminile, è umano: la persona, come viene ricercata oggi, al di là della cultura di genere, dovrebbe raggiungere la giustizia attraverso la comprensione, la bravura senza danneggiare gli altri, la difesa dei propri diritti senza calpestare quelli altrui, il benessere senza il saccheggio delle risorse comuni. Forse non ce ne siamo resi conto: ma in questi anni valori tipici della cultura femminile sono entrati in gioco nel grande discorso sul futuro dell'uomo, come genere umano: la tutela dell'ambiente, la pace, la divisione delle risorse naturali per impedire la fame, riconducibili ad antiche funzioni femminile come il pulire, conservare, capire, nutrire. Valori la cui logica si contrappone a quella maschile del vincere/perdere.

©Paul Apal'kin

Senso di colpa, vergogna, trasgressione

di Anna Del Bo Boffino

©Virginia Rota

E mi chiedevo come potrebbe essere un manuale che insegni all'uomo a stare nell'ambito degli affetti superando i propri «blocchi»: il blocco dell'aggressività, della competizione, dell'impazienza, dell'infedeltà, dell'egoismo, dell'autoritarismo, dell'onnipotenza. Metterlo a allevare un bambino, ad accudire tanti bambini in un asilo-nido o in una scuola materna, ad assistere anziani e malati «terminali», giorno dopo giorno, dodici ore al giorno, ma non nella veste del medico che viene, visita, ordina le medicine e se ne va; nella veste di chi provvede, a tempo indeterminato, a rispondere a bisogni che restano lì, insoddisfatti, se qualcuno non si sobbarca l'onere di mettersi nei panni di chi li ha.

Immagino la goffaggine, il disagio di un uomo messo in una di queste situazioni; la sua incapacità e la sua frustrazione. E allora rimane da chiedersi: è proprio vero che la cultura femminile è «inferiore»? E che in quanto tale va cancellata? Oggi, si dice, viviamo in una società complessa, e gli uomini sarebbero quelli che ne stanno leggendo e interpretando le infinite variabili. Ma, mi chiedo: non è semplicistico valutare, nel mondo del lavoro, solo la competizione, la lotta, il potere, il vincere/perdere? È un gioco, dice La Rouche's.

Anche il pugilato è un gioco: si vince o si perde. Ma ogni tanto ci scappa il morto. Non è allora più complessa la visione delle donne che nel gioco si fermano comunque e sempre di fronte alla conservazione della vita? Che alla propria vittoria antepongono la sopravvivenza dell'avversario, o del concorrente? Che, comunque, si fermano prima che il gioco diventi tragedia?

L'uomo sa trasgredire le sue proprie leggi, dice La Rouche's, sa adoperarle per vincere, per raggiungere il potere.

La donna, di fronte alle leggi dell'uomo, ci sta dentro alla lettera. Ma non siamo tutti indignati dell'uso e dell'abuso delle trasgressioni maschili, nei giochi di potere che vediamo svelarsi ogni giorno, nei più ampi e alti ambiti politici?

Per il potere l'uomo trasgredisce senza sentirsi in colpa.

Come la donna ha sempre trasgredito per amore. Senza sentirsi in colpa. Ma la vergogna, quella davvero paralizzante, che poi ti fa sentire in colpa, non deriva oggi dalla trasgressione al codice non scritto della cultura di genere?

©Mark-Meir Paluksht

Digitale e lettura, un luogo non comune

di Edoardo Montenegro

©Robert and Shana Parke Harrison

Gli Italiani leggono? Se è ai libri che pensiamo, la risposta è no. Secondo il rapporto Istat sulla lettura in Italia[1], nel 2015 solo il 42% delle persone di età superiore ai cinque anni ha letto almeno un libro per motivi non professionali o scolastici. I dati sono in proporzione ancora più preoccupanti se osserviamo la propensione alla lettura della classe dirigente del Paese; secondo i dati AIE 2015, infatti, il 39,1% fra manager, dirigenti e professionisti non legge per svago nemmeno un libro all'anno.

Eppure questi dati, che rappresentano anche un trend di progressiva caduta[2], descrivono solo una parte della realtà. Paradossalmente, il fenomeno si manifesta in un'era in cui gli italiani leggono più di quanto non fosse mai avvenuto prima: a marzo 2016, secondo Audiweb[3], 28,3 milioni di cittadini si sono connessi a internet per una media di 50 ore e 48 minuti a persona. Molto di questo tempo è stato, evidentemente, dedicato alla lettura, sebbene non si tratti di libri o testi letterari.

Quale rischio corriamo, dunque? E perché dovremmo preoccuparci se, media-

1 ISTAT, *La lettura in Italia*, gennaio 2016.

2 Nel 2010, il 46,8% delle persone di età superiore ai cinque anni dichiarava di avere letto almeno un libro per motivi non professionali o didattici (ISTAT, ibidem).

3 AUDIWEB, Database, Sintesi dei dati, marzo 2016.

mente, nei paesi europei il 68% della popolazione legge almeno un libro all'anno[4], contro il 42% in Italia? Perché il modo migliore per imparare a comprendere il significato dei testi è leggerli. Infatti, in termini di literacy – ovvero, la capacità degli individui di comprendere e interpretare in modo adeguato il significato dei testi scritti –, l'Italia si colloca, purtroppo, agli ultimi posti fra i paesi Ocse[5].

Che fare, allora? Quando ci si confronta con un paradosso del tipo "gli Italiani non leggono libri e non comprendono i testi scritti, nonostante non abbiano probabilmente mai letto così tanto" è importante provare a sfrondare la discussione da ogni aspetto ideologico. L'ideologia che dovremmo abbattere ha un nome, si chiama retorica della lettura. La retorica della lettura assume la forma di alcune frasi ricorrenti e imperative: "leggere è necessario", "leggere è importante", "bisogna sforzarsi di leggere" e via discorrendo. L'immagine che questa retorica manifesta non può che ottenere un solo risultato: allontanare le persone dai libri.

C'è un messaggio soggiacente e più sottile, che la retorica della lettura finisce per inculcare nelle nostre menti: leggere è difficile, perciò richiede il filtro di un intermediario colto in grado di interpretare il testo prima che ciascuno di noi possa leggerlo. Il rischio che la retorica della lettura apre, dunque, è doppio, perché oltre a scoraggiare i lettori finisce per circoscrivere la lettura e la letteratura a un discorso per iniziati, nel quale l'interlocutore primo del testo, il lettore, non ha diritto di pronunciarsi senza il filtro di un 'confratello' esperto.

È infatti significativo come, mentre la lettura è in declino, nella nostra nazione proliferino le iniziative che si propongono di promuoverla. Da questo punto di vista, il web e i social network rappresentano uno strumento di osservazione significativo. Di fatto, in Italia, non passa settimana senza che una nuova manifestazione o un nuovo festival letterario si affacci all'orizzonte. C'è, tuttavia, un problema coerente con i dati sopra esposti: queste iniziative finiscono per colpire soprattutto i cosiddetti lettori forti, quel 13,7% di cittadini che leggono almeno un libro al mese e per i quali la lettura è uno stile di vita. Come fare, allora, per raggiungere anche gli studenti meno interessati alla lettura, le categorie sociali svantaggiate, le persone che non hanno libri in casa e gli stranieri residenti in Italia, che leggono meno degli Italiani stessi[6]?

Le iniziative a favore della lettura, siano esse pubbliche, private o non profit, hanno un problema di scala. Non siamo in grado di stimare e misurare il loro effettivo impatto culturale e sociale, e, allo stesso tempo, esse non sono in grado di replicare e "far scalare" il proprio modello su un bacino più ampio, rispetto a quello su cui sono abituate ad agire. A ciò si aggiunge la difficoltà di operare in un'area linguistica limitata a poche decine di milioni di abitanti, che riduce ulteriormente il numero di mecenati e investitori, rispetto a quanto non avvenga nei paesi anglosassoni. Ma perché un mecenate o un investitore dovrebbero sostenere una o più iniziative delle quali non sono in grado di misurare l'effettivo impatto? Il circolo vizioso rischia perciò di spingere il Paese verso l'immobilismo o, peggio, verso soluzioni estemporanee.

Un forte interesse all'innovazione culturale dovrebbe muovere il settore dell'edi-

4 SPECIAL EUROBAROMETER 399, *Cultural Access and Participation*, novembre 2013.

5 OCSE, *Survey of Adult Skills. PIAAC*, 2012.

6 I cittadini stranieri residenti in Italia che tra il 2011 e il 2012 dichiaravano di aver letto almeno un libro rappresentavano il 37,8%. (ISTAT, ibidem).

toria, ma ciò è lontano dalla realtà. In Italia, in un contesto di domanda decrescente, gli editori fronteggiano il peso crescente dei costi (dalla carta ai macchinari), ricorrendo a fusioni e aggregazioni.
Tuttavia, la concentrazione del settore è ben lungi dal generare nuovi investimenti, rispetto ai quali gli editori, in preda all'incertezza data dall'ascesa di nuovi intermediari, preferiscono assumere una posizione di attesa. Amazon, infatti, ha imposto al mercato standard di prezzo e di servizio del tutto incompatibili con le strutture di costo di un editore o di un libraio tradizionale. A ciò si aggiunge il fatto che, ormai, è il capitalismo da piattaforma ad aver assunto il ruolo di intermediario editoriale: Facebook, Google, YouTube o Twitter sono oggi concorrenti diretti degli editori, perché sottraggono tempo ai lettori e contenuti agli editori.
Oggi, chiunque voglia avviare iniziative di promozione della lettura non può fare affidamento né sul sistema dell'editoria né sul sistema educativo, poiché neppure quest'ultimo dispone dei mezzi necessari per sostenere questo tipo di attività. Il Piano Nazionale per la Scuola Digitale del MIUR, introducendo la figura dell'animatore digitale a scuola e iniziando a identificare e a mappare le buone pratiche per la scuola digitale, ha fatto un passo necessario, ma ancora non sufficiente. È evidente, infatti, che se queste iniziative sono lasciate in modo preponderante al settore non profit, sono tuttavia lo Stato e le istituzioni, fra cui le Università stesse, a doversi assumere il compito di costruire una cornice normativa, metodologica e culturale, in grado di sostenere e valutare le pratiche di innovazione culturale che, nel frattempo, si diffondono nel Paese.
C'è ancora un totem da demolire fra i

lettori e soprattutto fra i promotori della lettura in Italia: il presunto conflitto fra carta e digitale. Era difficile aspettarsi che i libri elettronici sostituissero rapidamente e integralmente i libri cartacei. Nella storia del genere umano, raramente è avvenuto che un nuovo medium ne scalzasse completamente un altro. Le pubblicazioni digitali sono in forte crescita e nel 2015 hanno raggiunto il 9,4% del mercato. Tuttavia, si consolida la consapevolezza che i lettori preferiscano leggere su formati diversi, anziché adottarne uno solo. Lo stesso libro può essere letto su un e-book reader o su carta, a seconda dei momenti della giornata, del luogo o dell'attitudine con cui ci si approccia al testo. Gli strumenti restano tali, mentre è del contenuto che dovremmo preoccuparci.
Più che chiederci se l'odore della carta sia un piacere in via d'estinzione, dovremmo domandarci se e in quale modo la lettura digitale finirà per influenzare i formati e i contenuti stessi dei testi scritti, in particolare dei testi letterari. La lettura attraverso lo schermo di uno smartphone porterà il lettore a favorire i

5 ASSOCIAZIONE ITALIANA EDITORI, *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia,* 2015.

testi letterari brevi? La lettura digitale tende davvero a prediligere forme di scrittura più semplici e più coincise o, detto in altri termini, la scrittura paratattica alla scrittura ipotattica? Lo spazio di resilienza del testo letterario si nasconde probabilmente negli eccessi della lettura digitale.

Infatti, se il tempo per la lettura viene sacrificato e le notifiche dei social network insieme alle vibrazioni degli smartphone ci distraggono da ciò che dovrebbe attrarre la nostra attenzione, è del tutto naturale che anche il discorso pubblico – in primo luogo il discorso politico – si riduca allo spazio di un tweet o di una battuta non argomentata, con i rischi demagogici che conosciamo. Se portiamo questo processo alle estreme conseguenze, possiamo ritenere che in futuro avremo bisogno e cercheremo intensamente l'opposto: maggiore tempo per leggere, minore rumore di fondo, assenza di interruzioni, più approfondimento e spazio di argomentazione. Questi elementi continuano ad essere riconoscibili soprattutto in un medium, il libro. Ma dove troveremo il tempo per la lettura se la rivoluzione digitale ci tiene sempre più occupati con le notifiche degli smartphone? La robotica e l'intelligenza artificiale stanno emergendo come il più significativo elemento tecnologico di discontinuità del nostro secolo. Esse si preparano a sostituire gli esseri umani in molte attività tradizionali. In questo scenario, c'è spazio per politiche culturali ed educative che abbiano la lettura e le scienze umane come asse portante, per far sì che donne e uomini continuino a sentirsi diversi dalle macchine, grazie a ciò che da esse le distingue, il libero arbitrio. Il tempo libero delle persone potrebbe aumentare, a meno che non si realizzi davvero un futuro distopico in cui i pochissimi che hanno un lavoro stabile vivono nel timore di perderlo, mentre i molti che non lo hanno corrono sulla bicicletta della sharing economy per mettere insieme un pasto caldo tutti i giorni.

In conclusione, non saranno né la nostalgia per la carta né la retorica della lettura a far leggere le persone. Le persone continueranno a leggere, perché leggere, anche attraverso piattaforme digitali, le mette in relazione con altre persone, luoghi e idee. Se poi queste piattaforme saranno molte, diverse e libere, allora avremo più probabilità che i testi che vi leggeremo siano eterogenei e indipendenti: costruiamole, perché il nostro futuro sarà l'esito di scelte politiche, ma anche di scelte individuali.

©Cristina Andolcetti

Edoardo Montenegro
Co-fondatore della comunità di social reading TwLetteratura.

©Daniel Anhut

Riflessi Metropolitani è uno 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.

Caterina Arcangelo

©Magdalena Roeseler

La città, le sue immagini, il suo rapporto con l'arte

di Davide Dal Sasso

©Antonio E. Oyeda

MUTAMENTI

Le attività dei diversi esseri viventi che popolano l'ambiente urbano insieme alle alterazioni dei materiali, delle strutture e dei volumi architettonici che lo compongono sono alla base dei suoi continui mutamenti. A confermarlo sono direttamente le nostre esperienze quotidiane. Andiamo su e giù dalle scale mobili, entriamo e usciamo dagli ascensori, percorriamo lunghi corridoi all'interno degli edifici, attraversiamo le nostre città a piedi o servendoci dei mezzi di trasporto. Niente di tutto questo rimane però invariato. Le strutture si modificano, i materiali si consumano, i meccanismi si inceppano, gli arredi vengono sostituiti e le tecnologie possono andare in avaria. Così capita che a volte non possiamo servirci delle scale mobili perché sono in manutenzione, che un guasto elettrico impedisca il regolare funzionamento dei semafori, interrompa la circolazione dei treni o alteri la consueta locomozione degli ascensori modificando sia le nostre tabelle di marcia sia lo scenario urbano.

La conformazione schematica della città e i suoi patterns strutturali si modificano in stretto rapporto a un ritmo stabilito tanto dal dinamismo biologico quanto dalla programmazione monotona delle tecnologie e dalle eventuali alterazioni del loro funzionamento. Nonostante l'apparente immobilità di queste e altre strutture che compongono gli ambienti urbani – tra queste, possiamo contare anche i parchi, le strade, i palazzi, le vie, le rotatorie e molto altro ancora – i mutamenti sono costanti.

Durante le nostre esperienze in città, tale dinamismo lo avvertiamo continuamente. Per esempio quando camminando per strada ci troviamo in mezzo alla

frenesia del traffico o sobbalziamo a causa dell'assordante rumore di un martello pneumatico in azione. Le nostre esperienze nella quotidianità urbana non sono tuttavia contraddistinte dalla mera passività. Semmai dalla nostra possibilità di essere sia attori sia spettatori. Da una parte partecipiamo al brulichio vitale che le dinamizza, dall'altra siamo osservatori delle continue variazioni del loro aspetto. I mutamenti possono essere temporanei o permanenti. L'apertura e la chiusura delle tapparelle modificano ritmicamente le facciate dei palazzi.
Taluni interventi, un cantiere per un parcheggio sotterraneo o la ristrutturazione di un edificio storico, possono invece alterare permanentemente lo schema aspettuale della città, ossia contribuiscono a modificare l'immagine che potremo avere di essa. I mutamenti provocano il continuo rinnovarsi delle parvenze delle città.

PARVENZE

La città conserva le tracce delle sue continue trasformazioni e non sempre siamo in grado di spiegarle o descriverle. «Trovare le parole per ciò che si ha dinnanzi agli occhi: quanto può essere difficile». Lo scriveva Walter Benjamin[1] negli anni venti annotando particolari e sfaccettature della realtà urbana. Le sue descrizioni restituiscono, in misura variabile in base ai casi, le immagini di diverse città in cui aveva avuto l'occasione di soggiornare: a Napoli la vita privata diventa comunitaria, l'esistere in quella città è «una questione collettiva»[2]; Parigi, città degli specchi e delle vetrine, esprime un profondo legame tanto con la letteratura quanto con la vanità umana; nelle città affacciate sul mare nordico, i materiali risaltano in virtù del rigore degli arredi e della pulizia domestica in abitazioni ravvivate dalla presenza dei fiori.

©Erich Reichel

1 Cfr. WALTER BENJAMIN, *Immagini di città*, Einaudi, Torino, 2007, p.79; tr. it. di G. Backhaus, M. Bertolini, G. Carchia, E. Ganni, H. Riediger, nuova edizione a cura di E. Ganni con una prefazione di C. Magris e uno scritto di P. Szondi (ed. orig. *Städtebilder,* Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1963)
2 *Ivi,* p. 13.

Tuttavia, non è solo da questi dettagli che l'attenzione può essere catturata durante le esperienze in città. L'urbanista Kevin Lynch (1960) ragionava sull'immagine che possiamo avere di una città, considerando quest'ultima anzitutto come un grande artefatto composto da più elementi che occupano in un certo modo lo spazio e che possiamo percepire solo durante lunghi periodi di tempo. L'immagine che possiamo avere del grande artefatto dipende anche da quella che Lynch chiama la «leggibilità del paesaggio urbano»[3], ossia la possibilità che abbiamo di riconoscere e organizzare con facilità le sue singole componenti in una struttura coerente. La città, inoltre, può essere considerata come un simbolo della società e delle sue complessità. Anche in questo caso la sua immagine deriva dalle modifiche delle sue strutture fisiche, dal variare dei volumi e degli ambienti che la compongono.

La nostra comprensione di tale immagine, e ugualmente della portata simbolica che può avere l'artefatto urbano, dipende dalle nostre capacità di selezione, organizzazione e attribuzione dei significati. Le architetture, le strutture e gli oggetti della città hanno le loro fattezze materiali. Noi oltre a rilevarne la presenza diamo loro un senso ordinandoli e facendoci un'idea degli spazi e della conformazione degli ambienti urbani. L'immagine che possiamo avere di una città è però necessariamente parziale. Prima di tutto perché la nostra percezione di essa è naturalmente limitata, ossia vincolata alle sue imponenti dimensioni (nessuno può vedere interamente una città se non da punti di vista privilegiati, per esempio sorvolandola). In secondo luogo, perché di essa ricorderemo taluni aspetti, tracce ed elementi materiali che ci hanno colpito più di altri ai quali siamo rimasti invece indifferenti. Tra quegli elementi ve ne sono alcuni che caratterizzano in modo particolare le città poiché definiscono la sua identità e ne modificano le parvenze: le opere d'arte. Esse sono sia esito del mutamento sia espressione del dinamismo vitale che pervade gli ambienti urbani.

L'immagine che possiamo avere di una città può essere anche definita considerando la presenza dell'arte in essa.

L'ARTE NEL TESSUTO URBANO

Il ruolo dell'arte nelle città è stabilito sicuramente dalla presenza di architetture e monumenti, ma anche dalle numerose opere che gradualmente nel corso del tempo sono state disseminate in esse.

L'integrazione delle opere nei contesti urbani rimanda anzitutto all'evoluzione dell'arte nel corso della storia. Secondo il filosofo Ermanno Migliorini[4] l'arte è stata allontanata dall'indistinto della vita sociale, dalla confusione dei contesti urbani ai quali storicamente apparteneva. In seguito, conformemente alla teorizzazione di un sistema utile a comprenderne la sua natura, l'arte è stata inserita nei nuovi luoghi adibiti alla sua conservazione ed esposizione. Gradualmente nel secolo scorso l'arte si è resa nuovamente autonoma in modo da poter sopravvivere nella cultura contemporanea.

Dopo essere stata condotta dalla libertà alla cattività, l'arte è stata nuovamente reintegrata in quello che potrebbe essere considerato il suo naturale luogo di

3 K. LYNCH, *L'immagine della città*, Marsilio Editori, Venezia, 2006, p. 24; tr. it. di G. C. Guarda, ed. a cura di P. Ceccarelli (ed. orig. *The Image of the City*, The MIT Press 1960)

4 Cfr. ERMANNO MIGLIORINI, *La rosa di Kant. Estetica ed arti contemporanee*, a cura di I. Torrigiani, Palermo, Aesthetica, 1992.

appartenenza: la realtà urbana. Ad essere decisivo per questa nuova direzione dell'arte è stato il gesto di Marcel Duchamp che nel 1916 nomina opera d'arte il grattacielo Woolsworth a New York rendendo possibile il ritorno dell'arte alla confusione originaria dalla quale era stata sottratta. Un ritorno a quello che Migliorini[5] chiama "l'indistinto" e che rimanda al continuo mutare della macrostruttura dell'artefatto urbano, ai suoi molteplici aspetti e alla vitalità che lo pervade. Egli vede infatti nell'opera di Duchamp «una nostalgia per la città ormai lontana e perduta»[6] che rivela l'avvio di una nuova stagione per il rapporto tra arte e città.

La città si rinnova e si ravviva ogni volta che si compie il ritorno dell'arte all'indistinto. Tuttavia, nella cultura contemporanea questa potenzialità non viene facilmente riconosciuta. Spesso gli interventi degli artisti che operano nelle nostre città sono guardati con diffidenza e condannati facilmente come espressioni non artistiche. I più non colgono l'aspetto che magistralmente aveva messo a fuoco proprio Migliorini: tornando all'indistinto l'arte ritorna al fare, al lavoro, alla genesi delle sue opere.

Oggi nelle nostre città gli artisti stanno agendo in modo ancora diverso. Si misurano con le specificità sociali e culturali della contemporaneità, sperimentano nuove possibilità creative e con le loro opere disseminano idee e attivano relazioni. Agendo negli spazi e sui muri delle città gli artisti restituiscono l'artisticità ai contesti sociali e urbani. Parallelamente le città si trasformano, le loro parvenze si rinnovano per via dei mutamenti dovuti alla rinnovata integrazione dell'arte nei loro tessuti.

Gli artisti possono pertanto ristabilire un «contatto con l'indistinto» proprio perché introducono di nuovo le opere in quegli spazi «in cui erano originariamente (e felicemente) immerse, quell'indistinto (che era proprio del lavoro, ma anche delle *téchnai*) che permetteva loro di situarsi entro la città»[7].

©Bildanstalt Marc Steinhausen

5 Cfr. ERMANNO MIGLIORINI, *L'arte e la città*, Il Fiorino, Firenze, 1975.
6 *Ivi*, p. 94.
6 *Ivi*, p. 26.

Viste sull'isola

di Nicola Dal Falco

©Fabrizio Foti

L'isola appare. Ogni volta che la pensiamo ne incrociamo lo sguardo. É un parto degli occhi. C'è un rapporto diretto tra l'isola e l'orizzonte. La sua presenza lo sostanzia e, una volta raggiunta, lo rende nuovamente indefinito.

*

L'isola benedice il dubbio, raduna le nuvole in cielo, si pensa.

*

Mirabile quando piove e con il sole a picco, lì nel bel mezzo del vasto, rapinoso mare.

*

L'isola è un paradosso umano, chiede agricoltura e impone fughe; affranca il naufrago e lo trasforma in detenuto.

*

L'isola si pasce d'orizzonti nel raggio di pochi passi.

*

Forse la prima nozione di altrove è in mezzo.

*

È il pesce e la rete che lo attende.

*

Sognare l'isola, da una parte scioglie il crampo della paura, dall'altra fa scoprire la notte come unica minaccia in tutto simile al mare.

*

Notte e mare, oliati cardini del terrore umano.

*

Coltiva l'orto in barba ai corsari.

*

Non c'è malinconia sotto la pergola, sopra un'isola, solo possesso.

*

Il tedio del remo o il tedio del gregge?

*

L'isola si scompone in terra, cielo e mare e si ricompone di luce e ombra. Abbagli e foschie.

*

L'isola, frapposta tra le acque superiori e quelle inferiori, è la scena della creazione, di un'irruzione.

*

A Nino, faccia di lupo

La pesca è sempre miracolosa nel dare e nel non dare, perché il pesce che prendi è la parte che ti è destinata, solo quella, chiara e necessaria nel tempo stabilito, già scritto.
Dall'abisso si affaccia la possibilità, mai a vanvera, ciò che guizza tra due rive assolate, parenti e ne congiunge il silenzio. Luogo e battaglia del romito è la spiaggia, lì si manifesta l'evento, il passaggio.
In gola al pesce è confitto l'inganno, la sapienza: portare a riva la ricciola, mentre insegue l'aguglia del desiderio, viva e lamata.
Da un capo all'altro del filo si muove la stessa resurrezione: trovarsi, chiudere il cerchio delle possibilità.
Tutto si annuncia con lo sguardo e si compie per lo sguardo anche quando il mare resta inspiegabilmente vuoto.

*

Ci sono nuvole stupite di stare in cielo e isole persuase di non dare ritorni, di essere anche loro continente. Non è una questione di estensione, piuttosto di attrito con la storia. Si sentono isole ombelico.
Le altre, ebbero, magnanimamente il nome di Cozzanti, Galleggianti, Intermedie o Cunicularie…

*

Degna di approfondimento è la grotta marina, dove le onde recapitano il respiro del mare. Chi vi entra fa l'esperienza del Gran Pesce, soggiorna come Giona nella pancia della Balena, tra le fauci che accolgono. Si prepara.

*

Faraglioni, scogli ed anche secche sembrano ornare la vista dell'isola, sistemate a breve distanza come un manto. In realtà, sono frammenti di un frammento. Scaglie.

*

Mi rendo conto che i muretti a secco hanno tolto corpo all'isola, imbastendo una trama superficiale, assottigliandone il profilo, eterizzandola come.
Al tempo stesso, l'hanno però ampliata, aggiungendo e ingrassando campi.
Tutta questa immane fatica andava verso un'essenza o al contrario contribuiva a moltiplicarla e quindi a disperderla? Da come l'isola, attraverso la macchia, si è ripresa i sassi che le appartenevano, se li è rimessi in grembo, parrebbe di si.

*

Simile a una vela, al rammendo di una vela, fiorisce il rosmarino dentro il vaso. Scritto e rugginoso quando è una latta di pelati; rapito al fuoco, con sopra impressi i segni, se era una pentola.
Sfrontato nel proprio navigare e fiorire sopra il muro, sia di giorno sia la notte, con le stelle, ancora ricorda l'andare dei Pelasgi, il loro perdersi per trovare.

*

Onde di mare vecchio

Trovammo ancora tra Didime e Lisca
Onde di mare vecchio, giunte oltre,
Incerte

Le affrontammo come si affronta
Una raffica di vento, dritti senza deviazioni,
Chinando un poco il capo

Ma loro invischiando la rotta
S'appesero alla chiglia
E come riunite in una piazza chiusa

Avrebbero forse muggito,
Scontrandosi esauste tra loro

Non era solo il nome nero e triste
Ma anche l'aspetto morente,
Lo sguardo perso

*

L'incanto dell'isola

Dove risale l'incanto dell'isola? Si fa vena, affiorando da se stessa? Ne scorgi le tracce appena ti allontani dal mare come da un brutto sogno, immettendo nei polmoni tutto il caldo della salita.
Tra due muri, si restringe la stradina, dando agli orti nascosti una vaghezza di stanze, una signorilità che senza pretese li conserva.
Sono un occhio aperto sul cielo. Un viatico che non serve da qua a là, per quanto indeterminato e favoloso possa sembrare l'allontanamento, ma per il qui. L'isola è un orto di risvegli, è la notte che si prepara e annuncia un nuovo vento.
Allora, puri, di una purezza d'antenati, saranno la stradina, i muri, le palme che ombreggiano il terrazzo. Istantanea dell'arrivo e del suo contrario.

*

A occhi spalancati
Scivoli in seno
All'onda senza luce
Larga di blu e indaco

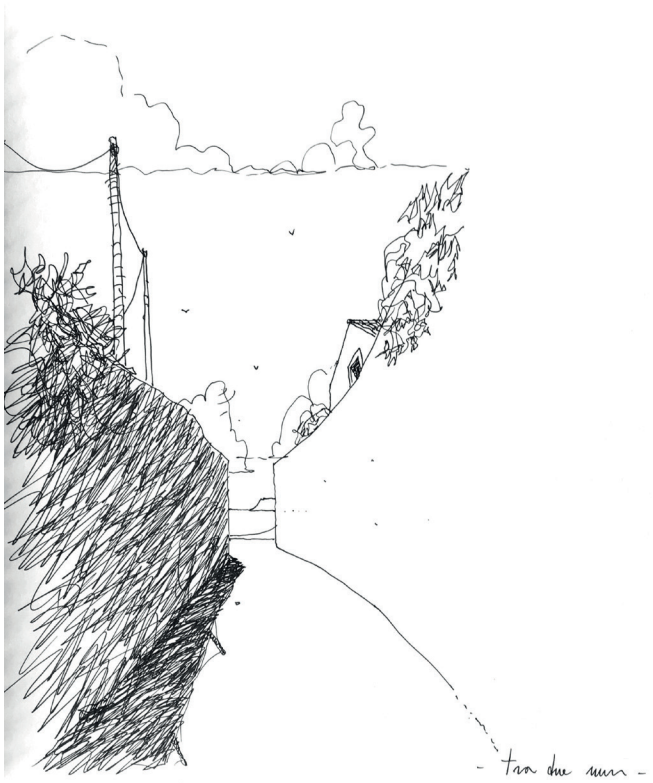
Quasi un sasso
Che non dà fondo

E risali ancora
Per altre eterne volte

Rimbalzando sopra
Una pelle tesa
Un corpo estraneo

*

L'otto dicembre del quarantacinque vennero a Leni due sorelle..., scesero per mano.
La più grande tornava nell'isola a fare la maestra, l'altra seguiva la parabola di un'assenza.
L'arrivo da una imprecisata lontananza



©Fabrizio Foti

la imparentava ai doni, a un carico dirottato di spezie, a una migrazione favorevole di pesci.
La ebbe il primo che si fece avanti, colpiti insieme dagli sguardi.

*

La cana

La cana è nome comune di genere femminile. In cana, cui manca la g di geometra, la seconda sillaba si sdraia definitivamente. *Ca* è ancora un muso appuntito e levato, un abbaiare in forse, ma si tratta dell'evidenza, dell'origine dell'essere in questione. *Na* toglie qualsiasi dubbio al fatto che si tratta dell'opposto di cane. Un cane, una cana, dei cani.
La cana, va da sé, poco ha a che fare con la cagna. Se la cagna per definizione, secondo Omero, è Elena, la cana potrebbe essere la compagna che muore sul ciglio, la moglie di Enea, ad esempio. La cana morde, ma solo alla fine e lo fa con dolcezza, tenendo il ringhio tutto nello sguardo, lasciando a chi la batte il disgusto pieno del gesto.

Per la cagna si compiono imprese, per la cana peregrinazioni e processioni, perché attecchisca qualcosa.
La cana è sempre dove te la aspetti, al punto che puoi dimenticartene. Se va è per compiere un giro: il cerchio è la sua figura chiave. All'altra, l'ellisse e la linea spezzata, covi d'opportunità.
La cagna può darti tutto, lasciandoti solo. La cana si affida a chi è solo. La cana, in definitiva, si fece trovare come l'isola.

*

Oggi che un velo
Le avvolge e tormenta
Che un soffio immobile di caldi
Stende le onde

Oggi
Tra le isole si dà
Il canto delle sirene

Lo squillo
L'ombra bianca
Che tutto tira a sé

Nascondimento
D'isole
E indici

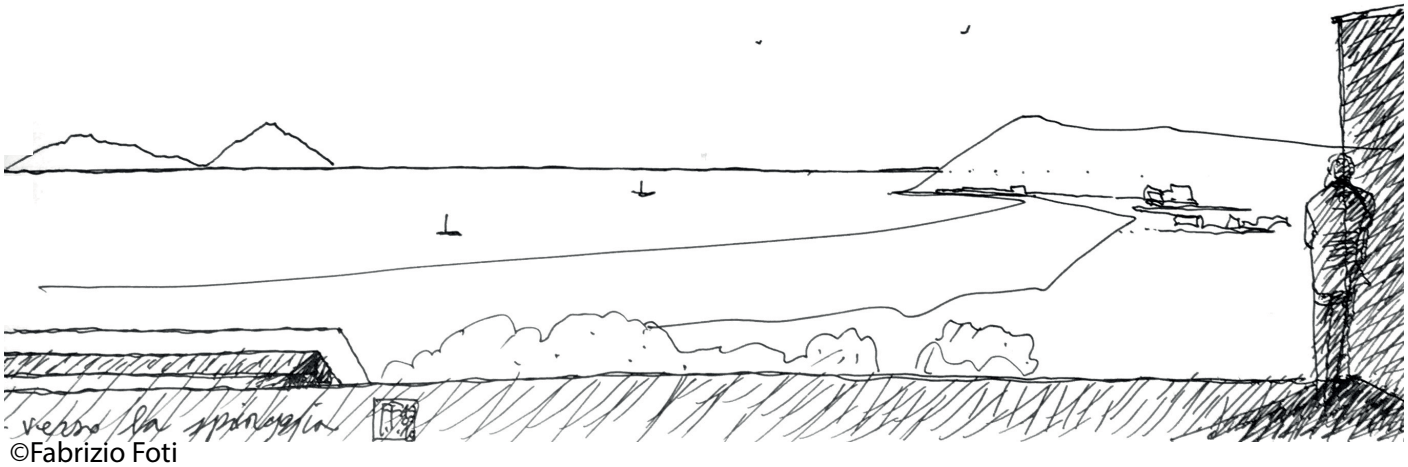
*

Cherso
(Porto)

Appena un filo che dal pugno della mano scende sul fondale del porto; niente piombi e un amo delicato come il gancio di un orecchino. La mano, però, è un nodo, un fiore di carne: il pollice e ciò che resta si chiudono a tenaglia simili ad una chela che non tagli, ma concentri nelle due estremità un'efficiente carezza.
Quando i bordi della mano si richiudono, dando uno strappo alla lenza, contengono già il pesce, l'apice del guizzo, come succederebbe con il polso o la caviglia di un'amante.
E se anche, qualche volta, il pesce non dovesse restare all'amo, ne è per sempre sedotto. Prima o poi tornerà nei pressi, tenterà ancora quella carezza, la mano a tenaglia che serra l'oro e l'argento e l'oro sopra il crogiolo, tra la quiete del fondo e l'aria sottile del porto.

(Pascolo)

Cherso s'allunga, ha braccia smisurate e gambe nascoste dal mare. Emerge o piuttosto vi si immerge lentamente? Così insulare che percepisci la benevolenza dell'onda, ma al tempo stesso così terrestre, riposta e segreta che per arrivare a Verin apri e chiudi otto cancelli, ti fai pecora.
Bruchi anche solo con gli occhi la caparbia dolcezza di un confine, di un muro che non sale, ma cammina, misura il possesso della vita tra mucchi di sassi come cataste d'ossa e ginepri pungenti. Tutto questo mondo orizzontale, pascolo e legge, si raggruma in cappella, osa uno spazio astratto nel punto dell'abbeverata dove convergono sette muretti,



©Fabrizio Foti

sette raggi calcarei che regolano l'accesso all'acqua.

(Giardino)

Su una spiaggia di piccoli sassi, dorati e sonanti come monete, si affaccia il giardino, si accosta all'instabile piano salato, traendo coraggio dall'incombenza del bosco, dall'intrico di lecci, corbezzoli e mirti per sfidare l'abbaglio della risacca.
Non so cosa lo renda più familiare se siano le tracce di calce sui tronchi del pero e dell'albicocco o la siepe che come una tenda protegge i primi passi fuori dall'uscio. Perché l'odore di casa non sfugga ad ogni soffio di vento e cascata di luce, è stata piantata una vite. La vite prende sole e in cambio offre un'ombra seminata di raggi. Sapide, allora, le foglie, i grappoli e ogni ora, persa ad Ustrine.

*

Licosa

Cosa volge l'isola in musica, la tiene sospesa in un cerchio di note? La fa quasi parlare?
Il mare e la riva si sono scostati appena, lasciando un'impronta colma di sassi, un orlo di schiuma e una coperta di verde.
L'isola delle sirene è tanto vicina e precisa da farsi immagine, mappa, un'isola e il suo disegno, un asterisco di linee.
Quanta geografia e quanto dilemma ci sono, perché un'isola diventi voce di terra di mare fino a farsi ascoltare?

*

Il mare delle isole è un mare della prossimità, un mare che chiude le terre in una collana di approdi concessi o rifiutati.

*

Phoros

Flane, moglie di Nettuno, dalla stazione radio di Stari Grad offriva appuntamenti galanti ai comandanti cetnici della Kraijna. Era sempre lei la mente di uno scherzo, diretto contro gli ingombranti profughi dell'Erzegovina: aveva deciso di presentarsi con tutto il paese ad una festa danzante, indossando calzini bianchi.
Secondo Nico sono tre le massime disgrazie che possono colpire i nuovi ricchi dell'Erzegovina, che il figlio non riesca ad iscriversi all'Università di Zagabria, che il telefono cellulare sia un duplex, che la moglie metta in lavatrice i calzini bianchi con il bucato colorato.

*

L'ira sorda delle isole: affogare a riva di vino; l'immensa ambizione di chi si è arenato; l'amore delle donne, magico filtro di Circe, trasforma i naviganti in porci.

*

Natura morta. Quando è di pesci è una contraddizione in termini. Non c'è nulla di più allusivo di un pesce che ha ancora addosso il freddo dell'oceano, il suo intatto turgore impietrisce maschi e femmine. Solo i pesci potevano essere moltiplicati (il pane serve e serviva per le lische).

*

Ieri sera, branchi di muggini avevano deciso di assaggiare l'aria. Se ne andavano in giro per il porto con la bocca a fior d'acqua.
Sembra che lo facciano quando cambia il tempo. Informazione, fatta apposta per lasciare a bocca aperta i forestieri. Io credo che, invece, sia per pura curiosità. Qui, dicono che «gli uomini sanno pisciare in mare», gli è familiare come l'orto ai contadini.

*

Dol, "Valle", risale per un tratto perpendicolarmente alla costa, poi si volge quasi a novanta gradi e prosegue sotto il castello di Skrip, che la primavera imbianca di mandorli in fiore.
Dol è coltivata a vigna e produce un vino discreto. Prima di abbandonare la vista del mare, dà respiro a un piccolo borgo.

La casa più grande ha due piani e la facciata rosa. Un rosa antico, leccato da muffe e licheni che sembra mettere a nudo la trama di un velluto frusto.
Apparteneva ad una schiatta di capitani, rappresentava l'approdo di una vita, l'ultimo scalo scelto con cura, allietato dal verde tenero della vigna e scandito dalla meridiana di un vecchio albero. Questo golfo di terra, podere di scaltri naviganti, è la prova che le isole sanno anche offrire un asilo.

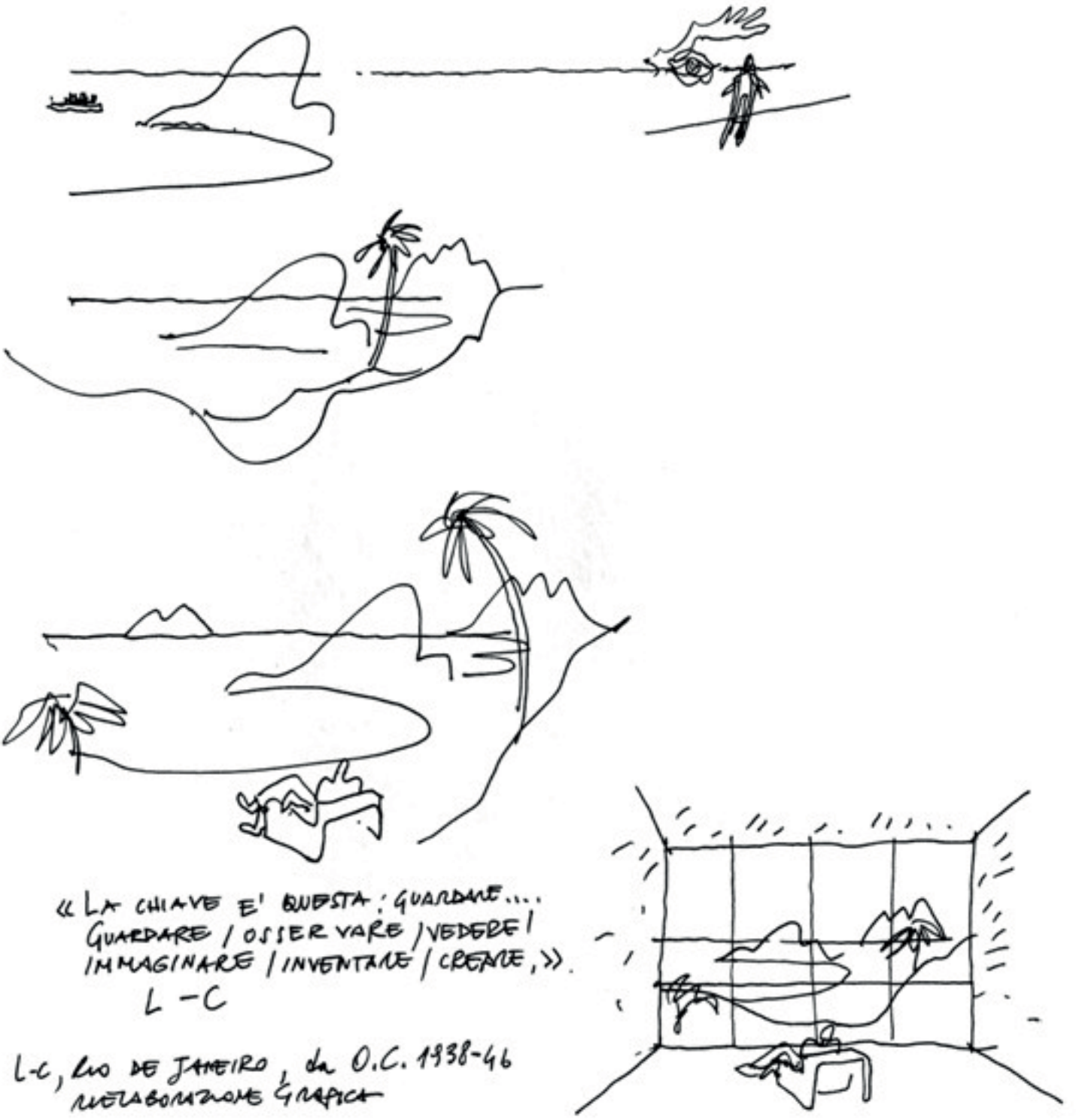
©Amalia Augusta

Sul paesaggio

di **Fabrizio Foti**

«Il paesaggio, chiuso nell'arcata di un portico, come nel quadrato o nel rettangolo della finestra, acquista maggior valore metafisico, perché si solidifica e viene isolato dallo spazio che lo circonda. L'architettura completa la natura. Fu questo un progresso dell'intelletto umano nel campo delle scoperte metafisiche». (Giorgio De Chirico)

L'atto del delimitare e inquadrare produce un'opera di astrazione: un'immagine, un'entità bidimensionale che si separa dalla realtà, divenendo proiezione interna ad un dispositivo di mediazione e delimitazione. Un'opera di artificio umano che produce qualcosa di differente dalla realtà esterna al cui l'uomo guarda. Questo processo di astrazione del mondo, questa messa in scena, è un artefatto che si manifesta palese attraverso l'architettura. Quando De Chirico dice che l'architettura completa la natura, a mio avviso, intende dire che l'astrazione che essa produce è una "messa in opera della natura": una sua rappresentazione che traduce una volontà dell'uomo di esprimere, con il temperamento e con l'intelletto, una propria misura col mondo che abita. L'opera di astrazione e solidificazione della realtà percepita, per mezzo dell'artificio, è evidente nella mia riproposizione del celebre schizzo di Le Corbusier su Rio de Janeiro. Opera di artificio che traduce in fatto plastico la realtà, perché, come direbbe Francesco Venezia, il paesaggio deve essere racchiuso affinché non rimanga panorama. C'è bisogno dello sguardo affinché esista il paesaggio. Il paesaggio esiste quando esiste l'uomo. Il paesaggio è l'intelligibile produzione dell'artificio umano che si stabilisce mediante un sistema di riferimento, di relazione, che orienti lo sguardo, come nel caso dell'orizzonte artificiale delle case a La Escondida, in Perù. Il paesaggio, allora, è strettamente correlato all'architettura, esso è, meglio, parte costitutiva e integrante dell'architettura.



©Le Corbusier

Fabrizio Foti
Architetto, PhT in Composizione architettonica e urbana,
docente di Teoria e Tecnica della Progettazione architettonica contemponea,
Università di Catania

©Chudzyy Łukasz Knut

Il fulmine nero

In quel tempo notturno, a Corsico, i cadaveri risorgevano illuminati dalla luce dei tuoni, che stava disintegrando la città. Dio s'era fatto tuono e cataclisma. I vortici del cosmo allora incominciavano a chiamare i defunti.

Dalla terra crebbe un frate siciliano il quale mi prese la bocca ché si ficcasse nel mio spirito la sua letteratura abbandonata.

La riporto nello scuro della mia camera.

Attraverso la mia Parola, l'invocazione del suo passato:

C'erano le rondini, di notte, a Butera, e uno stridio basso, di nuvole nere, battezzava la sua ombra svasata. Dietro alla finestra, Salvatore, il frate siciliano (trentatré anni), spogliatosi della fede, posava le persiane accasciandole alla base del finestrone. Viveva ritirato, nella sua casa. Un anno dalla rinuncia a dio, alla croce, per la quale aveva preso il bellissimo delirio della santificazione e che invece, adesso, trasformava nella sacralità della blasfemia causata dal tempo e dall'amore. Lo sbaglio dell'anticristo, per una femmina.

Non c'aveva conoscenza di donne, quando col saio, giovanissimo, s'accostava alle statue assieme alla loro sodezza che era frescura, luogo buono, poiché quasi dell'Altissimo per il benessere corporale del freddo contro il caldo che percepiva incombere al contatto. La preghiera. Un anno fa le sere gli crollavano veloci e scorrevano, nella caduta, attraverso le cosce frammentarie dei monti nisseni da dove l'abbazia di Butera si sformava all'insù. C'era già, in Salvatore, un graduale annientamento ché a candela quasi consumata, nella cella dove dimorava, innumeri sentimenti minuscoli lo sfasciavano: altezza del cielo, la bellezza troppo rigida per un solo esistere, i capelli della Madonna,

l'immagine di una Vergine senza essere Maria, le guance purpuree delle martiri, l'estatico stupore della Trinità che s'impossessa della persona.

Fuori, intanto, nel presente dell'oggi, di quella mezzanotte, un abbaiamento spento arrivava dai tetti dei porticati sottostanti. Come il primo orgasmo che gli partì da un remoto posto durante un meriggio di preghiera nell'anno prima della metamorfosi. Sera che s'illuminò semicombusta di stelle, ricordava, sempre. L'orgasmo era tutto freddo, polmonare, tanto sommerso. Canino. Che cos'era il cambiamento? La distruzione di tutto questo? La donna, sempre nel suo sonno? La metamorfosi… Butera, frattempo, nelle interiora notturne, stava dormendo. Salvatore bevve, ansante, in soggiorno, una tazza di caffè che ribolliva quasi sciogliendo le patine di ceramica del tavolo. Le case lontane martoriavano il silenzio ragliando grazie allo scirocco invernale che le addormentava. Adagiò la tazza su un mobiletto vecchio. Si diresse in cucina, aprì un cassetto. Lì dormiva un messale. Le pagine rosse debordavano, malate, al centro delle pagine ingiallite. Ogni sera, le fissava, senza aprirle, senza mantenere il Verbo nella fiamma blu della sua fede ormai vittima di una gabbia che era immersa in un gas piccolo pronto allo spegnimento. Era consumato il suo dio. Tranne un santino che custodiva sopra il televisore. Gli dolse la pancia, la causa prima lo macellò, il ricordo di tutto questo.

Il confessionale dove abitava per dovere, e nel quale i pentaraggiati fuochi del tramonto, di un anno fa, s'ammansirono per le grate legnose, quando ricevette lei, lì dentro, la femmina, che intravide da quei fori rugginosi, mentre, oltre la barriera, lei si inumidiva le labbra di ventenne, e con le dita ammorbidiva la legna sformata del mobile. Le disse: "Dimmi dei tuoi peccati…". Salvatore, pensò, fulmineamente, che il Verbo non era di genesi deificata, ma veniva sputato dalla bocca di quella donna perché, non appena lei ebbe da dirgli tutti i peccati, lui ne espresse solo grazia, parabola contraria, castità. Sempre Genesi. E allora dio era non più fuoco, ma qualcosa approssimato a quella cristiana. Un fuoco femmineo.

"Come ti chiami, figliola?"

"Maria."

"Come ti senti davanti a nostro Signore, Maria?"

"Non lo so."

Neppure Salvatore lo sapeva in quel frammento, in quel tempo incontenibile, e frattempo lo commetteva il peccato e ne mangiava a piccoli acini le illusioni, i microbi. La malattia che incombeva. L'attrazione. I sogni con lei, il bacio cattivo, la sozzura pregiata del mistero della reale Maria. Tutto, in quel tempo della penitenza: l'amore innato per lei.

©Paul Apl'kin

Scappò dal confessionale, a passo fremente, dietro di lui gli angeli neri, pietrosi, della chiesa, parevano cantarlo sfuggire nei granelli della sua anima condannata. Nella sacrestia lacrimò. Gli pulsarono le vene. Impazziva il sangue che sembrava piegarsi nel torace per annegargli il cuore. Era da rivedere, Maria. Di chi era figlia? Viveva vicino all'abbazia? Le piacevano le arance? Era maritata? Le nuvole apparivano, pure a lei, agrumi ferrosi? Dio non gli interloquiva più, ora era Maria da pregare, da raccontarle l'inquietudine. Di settimana, il sabato, Salvatore, l'attendeva in confessionale, come un rosario umanizzatosi. Lei fu puntuale. Credeva nel Signore. L'orologio della sacrestia si ascoltava in tutta la cappella dell'abbazia.
"Fratello Salvatore, posso confessarmi?"
"Prima, Maria, raccontami delle giornate."
Lei non interruppe la domanda che accettò affinché questa si confondesse con le proprie risposte intorno al peccato. Ché peccare, per la ragazza, era immaginare mentre viveva l'amore senza malinconia o clausura emozionale. Condividerlo. Sognare più del richiesto dal suo Dio con un altro sognatore.

Si fissarono entrambi, Salvatore e Maria, dai buchi metallici del confessionale, divisi da imperi e dei per tutti opposti e per loro consimili, abbattuti dall'Uomo e dalla Donna, da una bibbia loro. Non si toccavano. Mai si incontravano nella vista. Ma si intravedevano tutti i vespri, ognuno nelle loro barriere: lui dentro la sua, così come lei. Gli occhietti gli sfrigolavano, e le loro lingue stoppose pronunciavano sempre nuovi verbi. Erano lingue nere. Nessuna carne nelle glosse. Solo nuove narrazioni per nuove giornate. Maria gli faceva sibilare nei piccoli passaggi bui, della parete divisoria, fogli di carta. Epistole, nelle quali scriveva della natura, della melanconia sotterranea di lei, dei cieli sopra quello che sentivano di sopra greve, della sua oramai morta, grazie a lui, solitudine, della paura che tutto questo si disperdesse per la realtà. Lui ripassava sottili faville di rose che anneriva per indicargli che amava il nero e la notte e che tutt'e due gli ricordavano lei non appena si coricava per ritrovarla, carnosa, in sogno e nei petali che gli si incendiavano nel mondo onirico. Lei gli faceva spesso sentire il riso.

Poi d'un tratto, in uno dei vespri, Maria avvicinò un mignolo per un foro del confessionale e lui l'intera mano che si seminò nella polpa del dito di lei. Era il momento essenziale perché lui si proponesse. E allora chiese:
"Perché non vieni con me, Maria, così da mostrarci?"
"Come posso, sei sposato con Dio."
"Posso rinunciarvi, posso murare dio, ora e sempre, per non farlo respirare in me. Ci inspirerai solo tu."
"Io non posso chiederti tanto…"
"Fuggi insieme a me. Il tuo ossigeno mi basta. Pregherò solo te sino alla tomba della vita."
"Non puoi farmi felice. Seppur io abbia scelto di dimenticare dio a causa tua, tu stesso sei una sua costola che Lui rimarginerà fino a riaverti nel suo intero lutto finito."
"Ma io posseggo questo corpo, e desidero mescolarlo al tuo, Maria, per poi crearne un altro più piccolo, un figlio, un giorno, da te."
"Non pensarmi di carne. Fammi di ombra, m'hai toccato d'ombra, tutte queste sere, fammi cementificare nella tua ombra, nel tuo ricordo anch'esso, per certo, d'ombra."
"Non andare… ti prego. Rimarrò solo!"
Si sentì il pavimento di legno del mobile rigurgitare quell'ultima corsa di lei verso il portone della cappella. Entrò il compatto lucore di un'ultima stella e, a portone chiuso, un buio terrificante. Salvatore, immobile nel confessionale, masticava i denti con i denti.

Andò in sacrestia si denudò nel silenzio

e indossò vestiti inusuali: pantaloni, camicia, scarpe da tennis. Non dimostrava fretta di andarsene, quella notte. Cercò un santino di marmo, di medie dimensioni, sul davanzale che accudiva le ostie. Scelse San Luigi Gonzaga. Il santino che fece voto intenso di perpetua verginità. Il santino indossava una tonaca nera. Lo inserì nella tasca del cappotto, e se ne tornò da solo nella propria casa natia che i genitori, defunti, gli lasciarono. Alcuni lo osservarono, dai balconi della piazza, zampettare a mo' di un cieco, mentre il santino sbucava dal buio del suo cappotto come un martire dal sepolcro.

A Butera pigolavano i primi uccelli della notte. Il mare delle coste gelesi muggiva in lontananza. Salvatore si sedette nella poltrona del soggiorno mentre il caffè ancora fumava distante, come neve dentro una camera calda. Davanti a lui il santino taceva, all'inpiedi, sopra il televisore e il camino. Lo squadrò. Accese il camino con giornali e rametti grigi. Si tagliò inavvertitamente. Il sangue s'era già fatto piastrina. Agguantò il santino buttandolo nel camino. Lo vide incendiarsi con delicatezza. Non poteva fondersi. Il marmo non ha questa fisica. Questa legge innaturale a cui si soccombe. Il marmo non ha dio. Salvatore, lo aveva calcolato. Trattenne il fiato per non respirare il bruciato. Gli fu coperto il volto da una grossa nube proveniente dal camino. Il santino sarebbe divenuto scuro. "Il santino buio", disse dentro il suo petto, mentre fissava la testa del martire sorridere annerendosi.

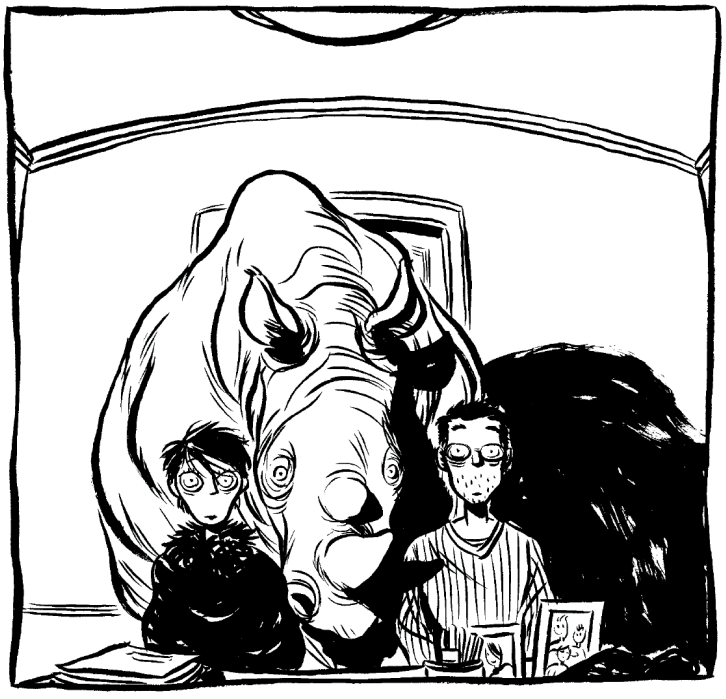
©Rafa Hitos

FUORIASSE
di CARTA Fumetto d'Autore

a cura di
Mario Greco

Sul filo della resistenza
"Donna" e Fumetto

Mi approprio del titolo che Daniela Iride Murgia ha dato all'illustrazione realizzata per la copertina di questo numero di «FuoriAsse», per presentare una polifonia di storie, in cui, attraverso le vicende di personaggi femminili primari e secondari, si coglie l'occasione di risvegliare le coscienze e di creare un processo di riscatto della donna. Una donna in costante bilico sul *filo della resistenza*.



È così che intendo, quindi, sviluppare le mie argomentazioni, partendo dalla narrazione per immagini, per restituire, attraverso le sconfitte, le malconce illusioni, le lotte, una immagine di verità della donna nella nostra epoca. Un'epoca che, nonostante tutto, si presenta colma d'orrore, se non altro per la consapevolezza che, dopotutto, non viviamo nel migliore dei mondi possibili.

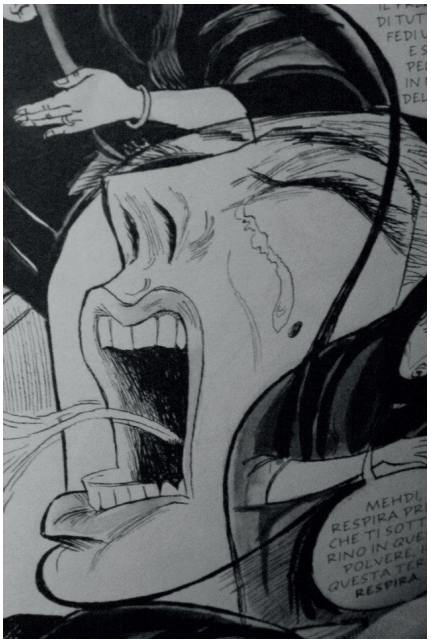
La prima opera che intendo portare alla vostra attenzione è *Pillole Blu* di Frederik Peeters, pubblicato in Italia in una nuova edizione dalla casa editrice BAO Publishing.

Un'opera autobiografica, che racconta con profondità e delicatezza la vita quotidiana di chi ha a che fare con l'AIDS.
Il protagonista, Frederik, dopo anni, incontra Cati, una ragazza di cui è stato innamorato. Frederik scopre che Cati, non solo è madre di un bimbo di tre anni, ma che entrambi hanno l'HIV. Sebbene la narrazione si sviluppi come un diario del protagonista maschile

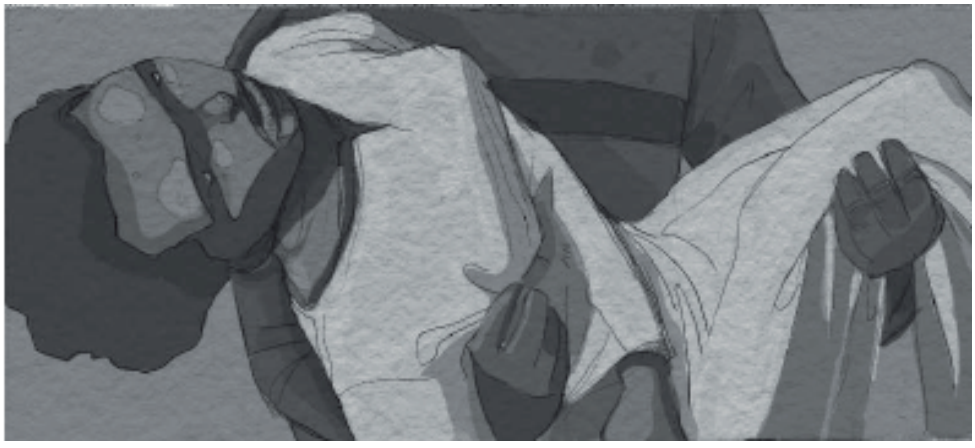
il quale si scontra con il senso di precarietà dell'esistenza, una precarietà che investe tutti gli attimi della vita, tutti i comportamenti che costituiscono le trame della quotidianità, è Cati che ci restituisce un intensità non retorica fatta sì di parole ma soprattutto di gesti. Cati comunica continuamente, attraverso la sua fragilità e il suo dolore – dettato soprattutto dal profondo senso di colpa di aver trasmesso la malattia al proprio figlio – la sua lotta per affermare un diritto calpestato, il diritto di essere felici.
Una dichiarazione poetica quella di Peeters, in una vicenda umana in cui, a seguito della perdita di confini netti tra ciò che è normale e ciò che sembra non avere significato, all'impotenza di poter riappropriarsi di una normalità vissuta, subentra una nuova esperienza, che abbatte e ricrea una "nuova normalità", fondata sull'esperienza da cui è stata generata. Un presente, quello di Cati, che potrebbe muovere a sdegno e paura, se non si fosse letto questo straordinario fumetto.

Un altro fumetto che vorrei portare all'attenzione del lettore è *Zahra's paradise – i figli perduti dell'Iran* di Amir & Khali ed edito dalla Rizzoli Lizard. Un fumetto basato sulla storia vera di una madre di Teheran, che perse il proprio figlio durante l'enorme manifestazione di protesta a seguito delle elezioni (truccate) del giugno 2009 in Iran.
Una realtà che, nel fumetto, per motivi di sicurezza e per meglio ergersi a summa delle tante storie che in quei giorni sono state raccontate a tutto il mondo su Internet, è stata cambiata, plasmata, trasformata, reinventata – perché non esiste finzione che non sia fondata sull'esperienza –. Una realtà che, indipendentemente dal tentativo, riuscito, «di penetrare il muro di menzogne del regime di Ahmadinejad e degli Ayatollah», ci restituisce il ritratto della sofferenza

realmente sentita di una madre, una sofferenza che riecheggia nello spasimo di un Urlo senza pace, inconsolabile.
Un urlo che riecheggia nei confronti di questi individui che, sopraffatti dal delirio di onnipotenza, con le loro crisi di violenza, fiammate d'odio e fiumi di sangue su quella che è una delle terre più antiche, non solo hanno ucciso un "figlio", un "figlio dell'Iran" ma si sono eletti quali depositari di una delle tante sconfitte dell'uomo dei nostri giorni: l'oppressione. «Perchè l'oppressione allontana l'uomo dall'uomo qui e ora».



Se allarghiamo la cornice, la percezione resta inalterata. È il caso di *Etenesh – L'odissea di una migrante* di Paolo Castaldi ed edito dalla casa editrice Becco Giallo. Anche qui la morte è onnipresente ma arriva alle narici, preme contro gli occhi, si fa carne putrida e ci lascia in uno stato di folgorante impotenza di fronte a questo morire così male, di fronte all'orrore.
Etenesh è una ragazza etiope che, dopo esser partita da Abbis Abeba alla volta dell'Europa, dopo aver percorso il Sudan e il deserto del Sahara è caduta nelle mani di trafficanti senza scrupoli.
Etenesh è la sua storia.
Etenesh è la storia di malconce illusioni su un luogo migliore dove poter costruire una vita che non sia semplicemente reiterata miseria e privazione. *Etenesh* è il simbolo del naufragio che la nostra civiltà sta vivendo in questi anni. Un naufragio che emana la sua aura di desolazione e dolore anche nei confronti di chi, come Etenesh, è riuscita ad approdare a Lampedusa. Perché *Etenesh* non è solo l'odissea di una migrante, come recita il sottotitolo, ma è violenza incontenibile, flagello fisico e morale, è disgregazione. È una ferita aperta sul nostro tempo che sanguina costantemente sul nostro vuoto, sulla nostra diffidenza e indifferenza.
Etenesh è una Donna *sul filo della resistenza*



Zerocalcare attraverso il suo diario di viaggio *Kobane Calling,* edito da BAO Publishing, ci conduce nella periferia del mondo tra Turchia, Siria e Iraq, verso la coraggiosa utopia del Rojava.
Un'utopia quella di Kobane, il cui altare è la consapevolezza che bisogna essere disposti a morire per vivere, «resistere per vivere» fino all'estrema conseguenza che è, appunto, la morte. Un'utopia, a ben vedere, in netto contrasto con la storiografia occidentale dove l'uomo ha sostituito alla realtà della morte le possibilità della vita. Egli compie i fatti con la violenza e poi li giustifica con la ragione perché ha finito con il soccombere al desiderio, al suo godimento e, nel fare ciò, ha fatto scendere due ombre: la prima sul passato, interrompendone i legami con il presente; la seconda su quell'avvenire che, proprio perché slegato dal passato, è solo un miraggio. D'altro canto, questo continuo soccombere alle velleità materiali ci ha resi schiavi di un mondo in cui progresso e barbarie si scambiano le parti a seconda delle latitudini geografiche e sociali, rendendoci per questa via schiavi di chi si è lasciato sopraffarre dai deliri di onnipotenza.
La domanda è dunque: quali delle due utopie sono più reali?
La risposta sta nell'unicità di Kobane e nel ruolo delle donne, non più vittime inermi, ma artefici di un destino che le vede sfidare il male stesso.
Le donne di Kobane non solo partecipano attivamente alla vita politica e sociale – gli organismi amministrativi di governo sono presieduti sempre da due membri, un uomo e una donna – ma hanno anche dato vita, insieme agli uomini, a quella straordinaria storia di resistenza nei confronti dei "tagliagole dell'Isis". Una storia, quella di Kobane, fatta anche, come ci descrive Zerocalcare, di gesti semplici e fraterni, conservati dentro l'anima, nonostante l'inferno che stanno vivendo in questa vita.
Un popolo sul *filo della resistenza*, che è prima di tutto culturale: per la difesa di un ruolo preminente della donna nella società.
Kobane è una storia di Donne.
Kobane è altro rispetto al mondo delle disuguaglianze e dello sfruttamento che abbiamo accettato per soddisfare i nostri desideri qui e ora.

Il senso di una caduta vertiginosa della nostra realtà che amplia la tragedia perpetuandone l'assurdità è rintracciabile nella tematica affrontata in *Luchadoras* di Peggy Adam, edito dalla 001 Edizioni. *Luchadoras* è la storia immaginaria di Alma, una barista che viene picchiata in continuazione dal marito e vede nel turista Jean l'occasione per cambiare vita. Quello di Alma, che sarà abbandonata da Jean dopo che questi l'avrà messa incinta, è solo la scusa per portare a galla una realtà, denunciata da Amnesty International, dominata da una violenza di "genere" che pervade la vita di tante donne. Infatti, fa da sfondo a questa storia Cidad Juarez, città messicana al confine con gli Stati Uniti dove, dal 1993 più di 600 donne sono scomparse e più di 400 sono state assassinate.

Se è pur vero che «a volte un piccolo spostamento geografico può comportare un'oscillazione del destino, della fortuna, della sorte», il fenomeno della violenza di "genere" e in particolare verso tutto ciò che è diverso dall'*uomo* è un quadro, tutt'altro che idilliaco, rintracciabile per ogni dove della popolazione terrestre.

Ma parliamoci chiaro: che razza di *uomo* è questo umano?

Preso atto di questa forma di violenza, l'unica strada percorribbile è quella di rintracciare queste patologie "collettive", e, quindi, gli artefici di queste violenze psico-fisiche, che costituiscono la morte del "sensibile" umano. Occorre imparare il culto del rispetto del "diverso", della reciproca tolleranza, nel nostro vivere quotidiano con ogni mezzo; occorre imparare che la legge della non-violenza è l'unica via salvifica per l'umanità.

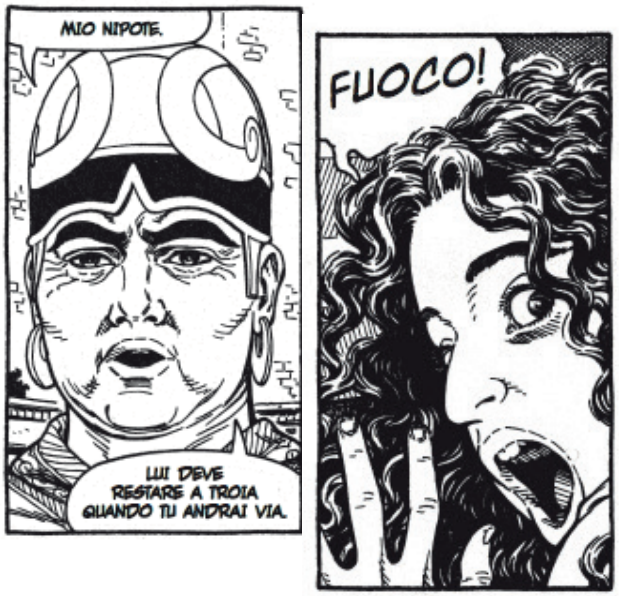
D'altro canto, è vero o no che, in un pianeta sano, i bisogni con cui nasciamo non devono rientrare in scatole conformi alla normativa? A maggior ragione se tale normativa prevede il predominio del genere maschile sul genere femminile o

sul diverso in genere? Salutiamo allora con devozione il miracolo del rispetto dell'altro e del "diverso"?

Donne sul filo della resistenza... e non solo!

Resta un'ultima opera, un ambizioso progetto di Erik Shanower in sette volumi, di cui, in Italia, la Magic Press Edizioni ha da poco pubblicato il quarto volume. Erik Shanower si è proposto di

ricreare, con autentici dettagli storici e una robusta caratterizzazione, la Guerra di Troia.
Una storia di potere, morte, sesso e soprattutto di responsabilità. Un'opera antica, che non posso non consigliare. Ma ecco una nuova breccia in cui passano segni che, rapidi, si trasformano in parole, un mormorio, il mio mormorio sulle Donne. Elena, Ifigenia, Cressida o Briseide e Cassandra. L'impossibile atto di *essere* dove nulla vive se non il desiderio. Il gioiello prezioso il cui sacrificio è una notte troppo corta o con troppo chiarore. La sovrabbondanza e la grazia del primo e ultimo amore che come un fuscello viene piegato dal corso della vita. L'angoscia delle grida nell'abisso della minaccia sospesa entro mura di morti che non vogliono morire.
L'egoismo degli uomini: Paride. L'uomo che promette di liberare la sorella del re e torna con un'altra donna, la più bella tra tutte le donne. Più giovane. Promessa da Afrodite. L'eroe troiano che aveva rapito Elena, e non certo per amore ma per la consapovolezza che tramite il possesso di lei, sarebbe diventato il primo di tutti gli uomini. L'eroe che sigillando l'alleanza tra il soffio del desiderio e la materia fu la rovina di Troia.
Agamennone. La negazione del dubbio rispetto a una "fede" assoluta e inscen-



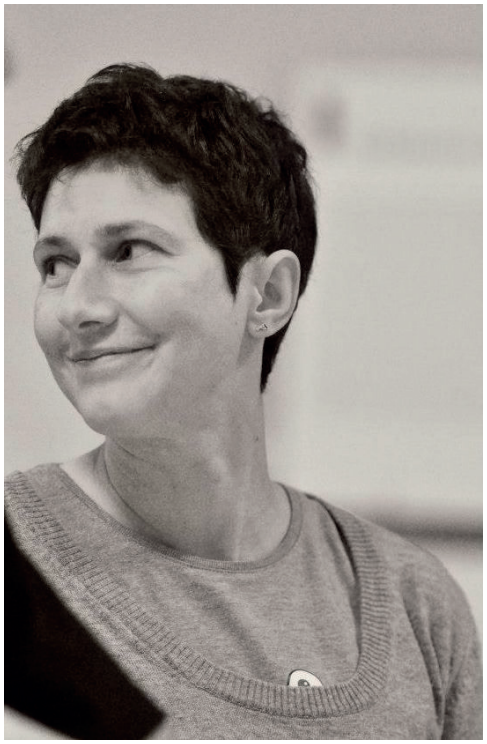
dibile, la precarietà del potere che attraverso le parole di un dio per bocca di un veggente, di un altro uomo, oltrepassa il cuore, la sua essenza e la sua consistenza. Cosa c'è di più consistente del sangue del propio sangue, della carne della propria carne, della propria figlia? Il suo falso dio, il suo demone la sua fine?
Calcante. Il traditore, il muta faccia arso dalla nostalgia, che strappa la propria figlia dal suo vero grande amore perché sopravvivere, ad ogni costo, è il suo grande gesto d'amore verso la figlia. Il tradimento perpetrato anche verso la figlia.
Priamo. Il potentissimo re, cieco, sordo, esito ultimo della distruzione di Troia. Colui che avrebbe dovuto scoprire il malfattore, spezzargli l'arco dell'arroganza, impedire che tutti rimanessero intrappolati nelle mura e ammazzati senza scampo. Colui che avrebbe dovuto dire "Si, Cassandra: dici il vero".
Fu accidente o destino?

*****

Non mi resta che chiudere il cerchio, e nel farlo ritorno a *Pillole blu* di Frederick Peeters. Ciò che contraddistingue questa nuova edizione a cura della Bao Publishing è che quest'ultima rispetto alla precedente – che fu pubblicata in Italia dalla Kappa edizioni – contiene una storia inedita, una riflessione a dodici anni di distanza dal racconto originale, per «raccontare un amore sempre più forte, nonostante le avversità». Per raccontare a distanza di dodici anni come quella "nuova normalità" tanto ricercata sia stata conseguita; per raccontare i passi avanti fatti dalla scienza; per ricordarci che aggrapparsi al filo della resistenza, per quanto sottile questo possa essere, alla fine sia l'unica speranza per un futuro migliore.

CIAO.
CIAO.
CHI SEI? TI PRESENTI?
BE', SONO TUA FIGLIA.
TUA E DELLA MAMMA.
E QUANTI ANNI HAI?
NOVE.
E MEZZO!
E PERCHÉ NON COMPARI MAI NEL LIBRO?
BE', PERCHÉ NON ERO NATA.
AVRESTI VOLUTO ESSERCI?
MA NO...
MI HAI DISEGNATA ANCHE IN ALTRE STORIE, NON SONO GELOSA.
E L'HAI LETTO, QUESTO LIBRO?
NON TUTTO... PERCHÉ MI FACEVA STRANO...
... NON SO BENE PERCHÉ.
AH? STRANO COME?
BE', CI SONO PARTI IN CUI MIO FRATELLO È PICCOLO, NON CI SONO ABITUATA. E A UN CERTO PUNTO È IN OSPEDALE E QUELLO NON MI PIACE...

Francesca Scotti Intervista Lorena Canottiere



VERDAD

Verdad ha un nome molto adulto per essere una bambina, eppure quando la incontriamo nella graphic novel *Verdad* di Lorena Canottiere, edito da Coconino Press, ha solo otto anni. Abita in un paesino dei Pirenei insieme alla nonna e di sua madre sa solo che ha vissuto a Monte Verità, una comune libertaria eterogenea di utopisti, riformatori, naturisti, teosofi sorta sul Lago Maggiore agli inizi del Novecento. A Monte Verità vivevano anche l'ambizione volta a creare un'umanità nuova, un'organizzazione sociale basata su un sistema cooperativo attento all'emancipazione della donna, all'autocritica, ai nuovi modi di alimentare la mente e lo spirito. Lì intellettuali, scrittori, poeti, artisti come Otto Gross, August Bebel, Karl Kautsky, Otto Braun, forse anche Hermann Hesse, D.H. Lawrence, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Isadora Duncan, Hans Richter, Marianne von Werefkin, Alexej von Jawlensky, Arthur Segal, El Lissitzky e molti altri, si ritrovarono per coltivare il sogno di una società più giusta e libera. La piccola Verdad di sua madre ha certamente i geni, e anche un altro preziosissimo patrimonio: la tensione verso un'esistenza equa e migliore. Così Verdad, una volta adulta, sceglierà di combattere contro il franchismo nelle file delle Brigate Internazionali, la sua vita si svolgerà complessa, ardente, la porterà a muoversi clandestina e solitaria sulle montagne, fino alla decisione di lasciare la Spagna. È il futuro scritto fin dal principio nel suo nome che risuona come un'eco: esiste ancora Monte Verità? Avrà senso raggiungerlo?

Quello che l'autrice, disegnatrice, creatrice Lorena Cannotiere fa in queste intense pagine è raccontare una vita intima e una storia pubblica. Commuove, canta, narra le magie del folkore – come quella della Volpe Vecchia, un po' animale guida, un po' allegoria, un po' presagio. La storia di un paese, di una donna, di una resistenza, di una perdita che porta a ritrovarsi. Un incedere ritmico e ostinato di linee, colori primari; un tratto che sa farsi rabbioso o dolcissimo, terribilmente concreto

oppure onirico. Tinte come suoni, e spazi come parole che si intrecciano per sciogliersi in musica (questo fumetto ha anche una preziosa colonna sonora: undici tracce di Stefano Risso che perfettamente accompagnano la lettura e l'emozione, senza mai sostituirsi o anticipare).

Portare una storia di crescita e resistenza(e) sulla pagina è tutt'altro che semplice, ma Lorena Canottiere lo fa molto bene, in purezza. Con *verdad*.

*****

FS: Quanto il nome della tua protagonista rappresenta un destino oltre che le sue radici?

LC: Tutto quel che rimane a Verdad di sua madre è il nome che porta. In omaggio a Monte Verità, la comune libertaria in cui la madre Inés visse per un poco, scappando al gretto e timorato paesino di montagna da cui poi dovrà liberarsi anche Verdad.

Per la madre forse ha significato lasciare un messaggio ad una figlia che stava per mettere al mondo nel posto sbagliato, un messaggio di speranza ma anche un marchio di differenza di cui andare fieri. E Verdad lo legge in questo modo, come un forte affetto, una vicinanza, una com plicità da parte di una madre che non ha mai conosciuto e di cui sopporta tutte le dicerie che circolano in paese proprio grazie a quel nome, a quella distanza che pone tra lei e le "prede" (come poi si risolvono gli abitanti del paese nella leggenda della Volpe Vecchia).

È buffo che Verdad si chiami così – Verità – perchè è un personaggio che si pone continuamente dei dubbi, che non accetta mai scorciatoie, è in continua evoluzione.

Nella storia effettivamente si parla anche della verità, di quanto sia una falsa dimensione, una dimensione di potere, da rifuggire per restar vivi. È come se Verdad incarnasse il fatto che la Verità stia nel porsi sempre delle domande e non avere mai risposte esaurienti. Il suo stesso nome le si contrappone.

Verdad comunque è un personaggio estremamente reale e umano, una persona vera, immensa e sfaccettata per cui il suo nome in questo senso le calza a pennello.

FS: Quando ti è apparsa per la prima volta questa storia e quando il desiderio di rappresentarla?

LC: Ho iniziato a pensare ad una nuova storia quattro anni e mezzo fa. All'inizio volevo raccontare un'altra vicenda, ma il personaggio principale, realmente esistito, mi era sempre più antipatico: più notizie trovavo su di lui più mi risultava scostante, freddo... Per cui ho lasciato perdere quella storia, ma la documentazione mi aveva portato a conoscere Otto Gross e Muhsam, Gusto Graser e Monte Verità.

Non so come sono poi approdata a parlare della guerra di Spagna, di una miliziana che rifiuta di smettere di combat-

tere, una volta persa la guerra. Penso sia stata un'urgenza mia e un bisogno di parlare, ora, in questi giorni, di quella guerra che è il simbolo della lotta al fascismo.
Partirono in tanti da tutta l'Europa, ma anche dall'America e persino dall'India e dal Giappone, in maniera tutt'altro che facile, per andare a combattere in Spagna: gli italiani furono più di 5000, che poi tornarono e organizzarono la resistenza. Ciò che fa male adesso è pensare al loro bisogno, imprescindibile, di andare a combattere in un paese straniero per un mondo diverso quando ora siamo indifferenti anche a ciò che ci danneggia in prima persona. Oggi siamo schiavi di quello che gli anarchici durante la guerra di Spagna dimostrarono essere strumenti inutili: i soldi, la proprietà, le classi sociali.
Ho desiderato disegnare la storia di Verdad da subito, dalle prime confuse sequenze: non ho aspettato di avere la trama o di sapere bene che piega avrebbe preso la storia – ho disegnato subito.

FS: Dove hai ascoltato o chi ti ha raccontato la bellissima leggenda della Volpe Vecchia?

LC: La leggenda della Volpe Vecchia è un sogno. Una notte ho sognato tutta la vicenda delle prede e dei predatori, il fatto che si uccidessero tramite parole tabù, che nessuno sapesse chi fosse

preda e chi predatore e che lo si diventasse ad una certa età. L'atmosfera del sogno era diversa, più nordica e cupa però mi sembrava che contenesse tantissimi simboli della condizione della società rurale di quell'epoca, molto chiusa, ignorante e legata alla chiesa e ai suoi pregiudizi, che condanna, "stana" e uccide chi non si adegua alle proprie regole; della clandestinità in cui questi ultimi devono vivere e della forza delle parole e dei tabù. Era tutto perfetto: mi piaceva anche il fatto che ciascuno capisse solo ad una certa età di essere preda o predatore, come una presa di coscienza, una scelta.
È stato anche il modo per includere nel libro una volpe: sapevo che avrebbe dovuto esserci una volpe ma non sapevo nè il come nè il perchè.

FS: Come hai lavorato, tecnicamente, nella costruzione del linguaggio visivo di Verdad?

LC: Le tavole che raccontano la storia di Verdad da adulta sono state disegnate

su carta ad acrilico sovrapponendo due stesure di colore, prima il giallo e poi il rosso. L'ultimo passaggio è stato fatto aggiungendo a computer l'azzurro. Le tavole di flashback, in cui Verdad è bambina, adottano la stessa tecnica, l'unica differenza è che sono realizzate a pastello e le stesure su carta sono il rosso e l'azzurro mentre a computer ho aggiunto il giallo. Le tavole della volpe sono a matita con il colore rosso in digitale.

Non volevo che ci fosse nero nel disegno e penso che questa scelta cromatica sia stata influenzata dalla grafica dell'epoca. In questo modo, a libro finito e stampato, mi sembra che il risultato riesca a legare l'universo grafico dell'epoca (stupendo!) e il disegno moderno.

FS: La colonna sonora: quanto è importante la musica nella tua giornata e nella tua memoria?

LC: Pur vivendo con un musicista non ascolto spesso musica quando lavoro. Quando disegno ascolto soprattutto la radio, che adoro. Ascolto musica quando non lavoro oppure, quando sono in ritardo con una consegna o quando ho bisogno di concentrazione, ascolto Bach (perchè diceva bene la mia insegnante di scultura «se la mettono alle galline per far produrre più uova, funzionerà anche con voi, no?»).

Nonostante ciò la musica è molto importante per me: per anni l'ho ascoltata sempre, dalla mattina alla sera, ho comprato fanzine improbabili, percorso km per concerti o per trovare dischi che nella cittadina in cui stavo non arrivavano... ho anche suonato per un periodo della mia vita e a volte mi manca.

Ovviamente ascolto un sacco di musica passiva (che ha la stessa dinamica del fumo passivo) abitando con un musicista. È bello, è una dimensione più partecipe e creativa di ascolto.

La mia memoria è piena zeppa di musica, soprattutto di musica popolare, di

lotta.

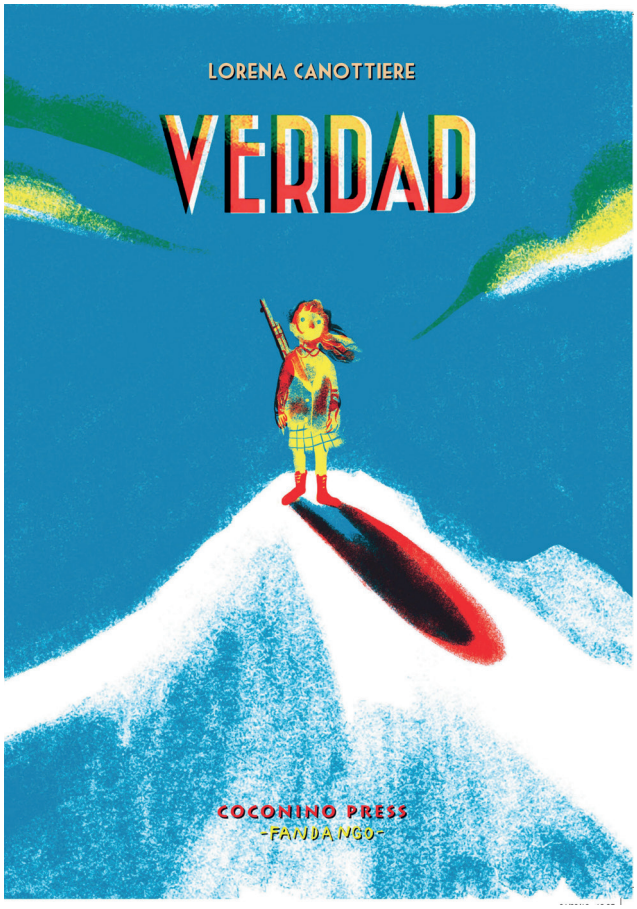
Uno dei miei primissimi ricordi (ero proprio piccola, avevo tre anni) è uno stadio di Lisbona gremito di gente che canta «Bandiera rossa», in onore nostro, dei miei genitori e dei loro amici, i "compagni italiani" che erano andati a salutare la rivoluzione dei garofani. Penso di ricordarmelo, anche se in maniera confusa, perchè non avevo mai visto tanta gente insieme e soprattutto perchè quella era la mia ninna nanna – possibile che tutti cantassero la mia ninna nanna?

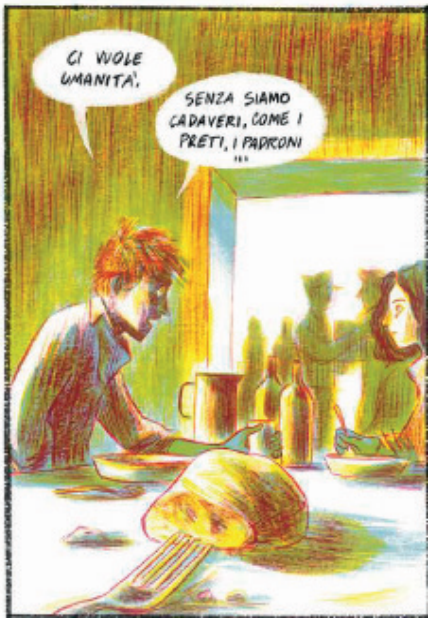
FS: Storia e invenzione si amalgamano in questa pagine, come hai miscelato ricerca e attività creativa durante la scrittura?

LC: La documentazione per questo libro è stata lunga, in parte perchè racconta un momento storico importante, su cui esistono tante testimonianze, non solo scritte, in parte perchè a me personalmente interessa molto: è stata dura smettere di documentarmi e iniziare a raccontare.

Ho avuto bisogno poi di lasciar sedimentare tutte le informazioni, di pensare ad altro per un poco e quando ho iniziato a scrivere la storia (che ho affrontato

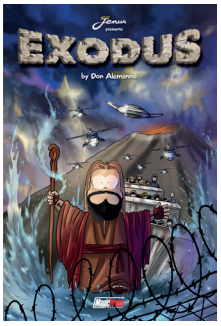
per sequenze, non necessariamente nell'ordine in cui sono nel libro, ma più secondo la voglia e l'urgenza che avevo di raccontare una vicenda piuttosto che l'altra) tutto ha preso sostanza. I personaggi, le vicende, i dialoghi si sono arricchiti di altre situazioni mie più intime su cui avevo bisogno di fare fuoco. Mi sembra che nella scrittura, nella composizione di un libro ci sia un momento in cui si guarda ciò che abbiamo e che vogliamo raccontare e un momento (successivo, precendente, simultaneo) in cui si sfoca la vista: è in quel momento che la narrazione trova la sua profondità, il giusto valore.





Exodus

Magic Press, 2016



Intervista a Don Alemanno

di SirLocalt

Torna in libreria e fumetteria Don Alemanno, creatore del fenomeno satirico Jenus, con *Exodus*, libro a fumetti che affronta la delicata questione dei migranti con il sorriso (a volte amaro) sulle labbra.
Abbiamo incontrato il famigerato Don per parlare del volume, di profughi e di Europa.

SL - Torni in libreria con *Jenus presenta: Exodus* che parla di profughi e sembra differenziarsi dalle avventure seriali di Jenus (e Baby Jenus). Puoi illustrarci le motivazioni che ti hanno spinto a realizzare questo progetto?

DA - In questi anni mi sono accorto di quanta responsabilità avesse chi, come me, usa la satira come mezzo per veicolare la propria visione del mondo. Soprattutto dopo la strage al Charlie Hebdo, il mio modo di vedere le cose è cambiato, oserei dire evoluto. Ho capito che l'esposizione scanzonata e irriverente, propria della mia narrazione, poteva essere usata anche per qualcosa di più "nobile" della semplice dissacrazione religiosa.
Ovviamente quella rimane, e nessuno me la tocca. A meno che voi non abbiate voglia di toccarmela.

SL - Sui social media abbiamo seguito il tuo viaggio a Lampedusa; quanto ha inciso questa esperienza nella realizzazione del libro?

DA - È stato a dir poco fondamentale. Se non avessi avuto modo di toccare (aridaje) con mano quel mondo, tutto si sarebbe ridotto ad un "sentito dire" da tv e giornali. È anche vero però, e in questo bisogna essere onesti, che per quanto si possa interagire con profughi, poliziotti o operatori dei centri, nessuno che non abbia vissuto il dramma in prima persona potrà mai davvero avere una visione completa del fenomeno.
Io penso di essermi avvicinato emotivamente alla cosa quanto più mi era possibile.

SL - Exodus è stato presentato come un graphic novel che affronta il drammatico tema degli sbarchi dei profughi; come hai conciliato l'elemento "documentaristico" con la satira surreale che caratterizza il seriale di Jenus di Nazareth?

DA - Per poter rispondere in maniera esaustiva dovrei spoilerare esageratamente, il che sarebbe una manifestazione del Demonio.
Posso dire però che non ho mai perso di vista cosa Jenus è ed è sempre stato, e ho sudato sangue per riuscire a far conciliare satira, irriverenza, risata e dramma.
In questo ho tratto ispirazione da un mae-

stro ormai morto da un po' di tempo e di cui si ricordano i meriti artistici con rimpianto: Roberto Benigni.

SL - Insieme alla tragedia dei migranti nel libro metti in evidenza, criticandone l'ottusa burocratizzazione, l'Unione Europea e le sue istituzioni, qui rappresentate dal tecnocrate per eccellenza Mario Monti. A tuo avviso è questa la direzione che ha imboccato l'Europa politica?

DA - Sì, a mio avviso è questa.

Altrimenti non si spiegherebbe come sia possibile ancora parlare, a distanza di 6 anni dalla primavera araba, di "emergenza profughi".

Quando mai un'emergenza dura anni?

Evidentemente c'è una volontà, a monte, di sfruttare il fenomeno a scopo di propaganda, senza mai risolverlo veramente.

Il fatto di aver usato le sembianze di Monti per rappresentare il Direttore Ramiro, è ovviamente un espediente simbolico.

SL - In questo contesto narrativo delicato, c'è ancora lo spazio per ridere con Jenus?

DA - Se non ci fosse, non sarebbe Jenus.

SL - *Exodus* più che un reportage è (e non potrebbe essere diversamente) un racconto satirico. Hai ricevuto critiche per avere affrontato in maniera sfrontata un tema così spinoso?

DA - Sì, ma non mi aspettavo diversamente. La critica iniziale è stata non a opera pubblicata, ma addirittura prima: "vergogna, non si scherza su certe cose" è uno dei tanti commenti che, più che disturbare il sottoscritto, qualificano la controparte.

Va da sé che la satira non è verso chi subisce il dramma, ma verso la negligenza europea che ha consentito che il dramma continuasse.

Quando si toccano certe tematiche sono maggiori le critiche prima dell'uscita del fumetto, piuttosto che quelle successive. Nessuno infatti è venuto a dirmi, dopo averlo letto, che non avrei dovuto scriverlo. Anzi.

SL - Collocare Jenus tra i migranti è un espediente narrativo per suggerire che, se si rincarnasse oggi, Gesù sarebbe (e starebbe) con i profughi?

DA - Mmm no, per quanto poetica come visione, non è il senso che ho voluto dare alla cosa. Poi sì, magari sarebbe così, ma il fulcro dell'opera è un altro.

Gesù, vista la sua perdita della memoria, è l'emblema di chi vede il fenomeno profughi dall'esterno (come me del resto) e sente raccontare le cose. Viene convinto di essere un profugo, ma non si rende conto di cosa significhi, quindi per lui è una specie di vacanza.

Oltre a questo ha ancora tutti i suoi poteri, che usa inconsapevolmente, tanto da essere visto come un nuovo profeta Maometto dai profughi, tutti musulmani.

Insomma Gesù in questa storia siamo noi, che vediamo tutto dall'esterno e non sappiamo cosa prova davvero chi rischia la morte per sfuggire alla morte.

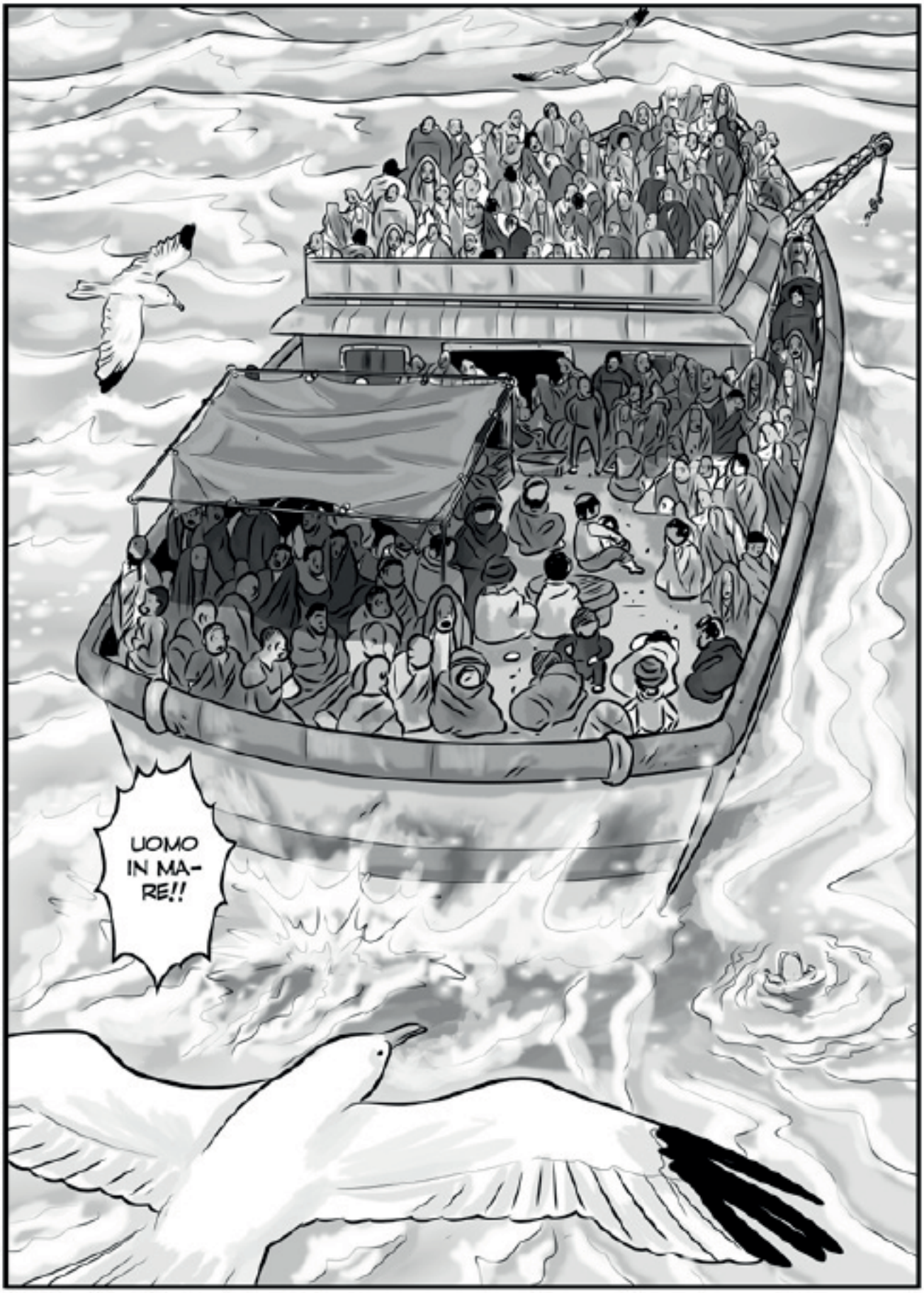
SL - Qual è la tua opinione sul "problema" migratorio?

DA - Direi che nelle risposte precedenti traspare ciò che penso più che chiaramente.

A furia di definirlo "problema" ci siamo abituati alla parola, e l'abbiamo sgonfiata di significato.

È diventato come parlare di "problema delle zanzare in estate". Non ne abbiamo una reale percezione..e finché l'opinione pubblica non si indignerà quanto si indigna di fronte al canone rai, non cambierà nulla.

Tenere alta l'attenzione è la regola fondamentale.


UOMO IN MA-RE!!

...a tutte le ragazze mostro

Questo è l'incipit di un fumetto che volete decisamente leggere (o rileggere se lo avete già fatto).
Ci troviamo in un mondo distopico, dove un'organizzazione nazionale alla sicurezza governa una società a metà tra il romanticismo del medioevo e i prodigi tecnologici del futuro. Qui un supercriminale cerca di portare a termine i suoi piani malvagi con l'aiuto della sua nuova spalla.
Ora messa così potrebbe sembrare qualcosa di già visto, ma in realtà i temi sono trattati in maniera straordinaria. Il ruolo dell'organizzazione all'interno del racconto specchia bene quel sentimento di impotenza e frustrazione che certe persone hanno nei confronti di grandi organizzazioni votate a "proteggere la gente", anche quando questo implica fare del male proprio a chi dovrebbero proteggere (immagino l'infinito repertorio nei film americani di agenti del governo che uccidono passanti a caso o testimoni inconsapevoli per "una causa superiore").
Al contratio, Lord Ballister Cuorenero, che dovrebbe essere il cattivo, si preoccupa addirittura della vita degli agenti dell'ente "perchè non è con loro che ce l'ha". Il suo avversario, il paladino Sir Ambrosius Lombidoro è asservito all'ente ma è legato come un doppio filo al destino del suo avversario. Sono tutti ingredienti "classici", a cui è data una leggera mescolata e viene aggiunto un ingrediente speciale: Nimona.
Nimona è volutamente disegnata fuori dagli standard delle eroine dei fumetti: ha i fianchi larghi, le cosce grandi, il viso quadrato e un'acconciatura ribelle. È volutamente "bruttina" insomma. É anche una mutaforma: può traformarsi in qualsiasi animale o persona voglia, qualità che per la spalla di un supercriminale è tuttaltro che tracurabile.
In lei ritroviamo la rabbia adolescenziale che tutti dovremmo ricordare di aver provato, il bisogno di accettazione, la voglia di farsi notare e il bisogno di essere ricondotti a miti pensieri quando si parte per la tangente. Nimona si porta dentro un mostro e allo stesso tempo lo è essa stessa. Ha la crudeltà di un bambino che tortura una lucertola, la rabbia

cieca che la porta a scagliarsi contro chi è dalla sua parte... tutte cose che qualsiasi genitore o fratello maggiore ha visto nella figlia o sorella. Noelle Stevenson ci regala un personaggio estremamente vero nonostante la dimensione magica e mostruosa del suo fumetto.
In un crescendo di tensione e drammaticità, questa favola ci tiene col fiato sospeso fino all'epilogo, trovando il tempo per coccolarci con qualche scambio di battute magistrale e mostrare la relatà di quel mondo senza giudicarla. C'è violenza, odio, rabbia, rancore, ma anche amore e amicizia, e compaiono dove uno potrebbe non aspettarselo. L'antagonismo tra i due cavalieri ha origini profonde, ragioni che sono legate a un evento fisico specifico, che però è l'anticamera di una profonda sensazione: la fiducia spezzata. Neanche troppo velatamente ci viene fatto capire che l'antica amicizia tra i due era qualcosa di più. Qualcosa che si è spezzato per la causa più comune, un attimo di debolezza che ha portato ad una profonda slealtà. Una scelta coraggiosa a livello di storia, uno strappo alle aspettative del lettore, che potrebbe aspettarsi il machismo cavalleresco, comunque delicato e accompagnato da una voce benevola e non influenzata da bigottismi vari che ci spiega che in fondo l'amore sempre amore è.
Lo stile del disegno è tra il cartoonesco e l'infantile, evolvendo leggermente in toni più tetri man mano che gli snodi si susseguono, accompagnandoci per mano lungo l'evoluzione dell'atmosfera, senza però sfuggire alla sua impostazione originale.
Con il susseguirsi delle 268 pagine del volumetto a copertina rigida, possiamo vedere i personaggi cambiare, i toni rabbuiarsi, gli snodi della trama intricarsi in un climax epico per rilasciarci a un finale che ci strappa al tempo stesso una lacrima e un sorriso. Anche qui

però non ci sono traumi, veniamo trascinati in un'atmosfera sempre più pressante e tetra una goccia alla volta, tanto che quando ce ne siamo accorti la storia ha già fatto le sue svolte irreversibili, un altro esempio di come la situazione sia incredibilmente reale. Si pensa "ma come abbiamo fatto ad arrivare a questo punto", ed è una cosa che ognuno di noi ha pensato almeno una volta nella vita.
Questo fumetto è come se fosse disegnato su di uno specchio, vediamo prima la storia, poi tra i disegni, negli spazi lasciati liberi da penna e inchiostro, vediamo parte del nostro riflesso, fino a quando, una volta chiuso, c'è come un pensiero di sottofondo che dice "lì dentro c'ero anche io".

Chiuso il volumetto non ho però la familiare sensazione che si prova quando si finisce una serie tv o un libro che abbiamo amato, quella per cui si darebbe qualsiasi cosa per qualche capitolo in più, no secondo me *Nimona* è perfetto così.

Gli inizi di Cesare Zavattini

di Guido Conti

Mettiamo a confronto due maestri dell'umorismo novecentesco, Achille Campanile (Roma 1900 - Lariano 1977) e Cesare Zavattini (Luzzara 1902 - Roma 1989). Alla fine degli anni Trenta Campanile è un giovane umorista già affermato, le sue tragedie in due battute sono pubblicate su «Le Grandi Firme», la rivista letteraria diretta da Pitigrilli, che segnerà e formerà un'intera generazione di scrittori, pubblicando autori italiani e stranieri. Rifacendosi al teatro sintetico futurista e agli sketch comici della rivista, anticipando quello che sarà il teatro dell'assurdo in Europa negli anni Cinquanta, Campanile inventa una nuova forma teatrale composta da una o due battute. Quando venivano portate in scena negli spettacoli della rivista, spesso tra un pezzo e l'altro, il pubblico nemmeno si accorgeva di quello che stava accadendo sul palco. La vera fortuna delle "tragedie" di Campanile è soprattutto la pubblicazione su rivista.
Cesare Zavattini è un giovane umorista che sta cercando una propria identità stilistica e letteraria, scrive sulla «Gazzetta di Parma», dove lavora come redattore, inventando nuove rubriche. Una di queste s'intitola non a caso *Spettacolo per famiglie* e si firma "L'impresario Za". La rubrica raccoglie testi, aneddoti, battute raccolte a caffè o tra gli amici intellettuali parmigiani. È un piccolo teatro di varietà, dove Zavattini pubblica anche alcune tragedie in due battute che prende da Campanile. Nel laboratorio giovanile del giovane luzzarese, avviato a una carriera giornalistica da umorista, c'è questa voglia di sperimentare il nuovo umorismo di moda in quegli anni in Italia. Pubblicare questi testi sulla «Gazzetta di Parma», un foglio di quattro pagine diretto da Gontrano Molossi, era una grande novità, anche per quel giornalismo liberale di provincia che finirà,

verso la fine degli anni Venti, sotto il controllo sempre più asfittico del potere fascista. Zavattini quindi fa palestra imitando Campanile, utilizzando la forma della tragedia in due battute. È interessante analizzare questa dialettica tra il maestro e l'allievo, anche se i due sono sostanzialmente coetanei. La stessa forma letteraria della "tragedia" mette in luce il modo di lavorare del giovane Zavattini e la sua originalità rispetto a Campanile.
Leggiamo un esempio di tragedia in due battute di Achille Campanile:

LA PRIMA DONNA PESCATRICE
Personaggi:
ADAMO - EVA

Nel Paradiso Terrestre.
All'alzarsi del sipario Eva si avvia a pescare in un lago.
ADAMO
Vai a pescare a reti?
EVA
No, Adamo, ad amo.
(Sipario)

Questo è un esempio molto chiaro di come Campanile lavora sul gioco di parole, sui proverbi, sui modi di dire, sui titoli di libri o di tragedia, come capita in *Edipo a colono* o in questa *Il diavolo e il teologo*:

IL DIAVOLO E IL TEOLOGO
Personaggi
IL TEOLOGO - IL DIAVOLO

IL TEOLOGO
Ma dimmi, perché tu tenti gli uomini?
IL DIAVOLO
Perché tentar non nuoce.
(Sipario)

Sono battute, calembour, giochi di parole come nella tragedia *Quando Lucio lascia l'ascia*, dove si anticipano alcuni modi dell'umorismo del Campanile più maturo come il famoso *La quercia del Tasso*. Ma anche testi più complessi come nella tragedia *Ad Angelo mai* e *Piccole cause e grandi effetti*, dove lo schema non si risolve in un botta e risposta ma in un testo dove il dialogo si fa più articolato.
Zavattini è affascinato dalla novità di questa scrittura asciutta, essenziale, surreale, dalla grande comicità. Prende la tragedia in due battute e nella rubrica della «Gazzetta di Parma» e sui giornali umoristici parmigiani, comincia a scriverne anche lui, imitandone lo stile, adottando anche alcuni temi tipici dell'Umorismo, come il mondo biblico, il paradiso terrestre e l'aldilà.
Leggiamo un'altra tragedia di Campanile ambientata nel paradiso terrestre intitolata *La scoperta*:

LA SCOPERTA
Personaggi:
EVA - IL SERPENTE

EVA
Siamo perduti! Adamo ha scoperto

tutto.
IL SERPENTE
Cielo! E come mai!
EVA
Ha mangiato la foglia
(sipario)

Zavattini sulla «Gazzetta di Parma» pubblica una serie di battute ambientate nel paradiso terrestre, dove, accanto a testi originali, ne leggiamo una identica a quelle pubblicate da Campanile. *Tetralogia della genesi* esce il 6 ottobre del 1927:

1. *Creazione di Adamo*

DIO, davanti a settanta chili circa di fango: "Sia l'uomo."
ADAMO, nato come un fungo, arriccia il naso guardandosi il corpo imbrattato di fango: "Dove diavolo mi sarò sporcato in tal maniera?"
(Sipario)

2. *Creazione di Eva*

DIO soffiando sulla costola di Adamo: "Sia la donna".
EVA, sboccia come fiore e per l'aria si spande il profumo delle rose. Dio la guarda da capo a piedi con giusto compiacimento. La donna vorrebbe fuggire, intimorita ed anche seccata dallo sguardo penetrante del Creatore, ma non è pratica dei posti, e palesemente eccitata: "Ma la smetta. Potrebbe essere mio padre!"
(Sipario)

3. *Il peccato*

EVA: "Adamo, Adamo hai tu pure mangiato il frutto?"
ADAMO, non osa guardare gli occhi lampeggianti del Creatore. Arrossisce: "Signore, ha mangiato la foglia".
(Sipario)

4. *ET MOLTIPLICAMINI*

ADAMO, accarezzando la chioma del piccolo Caino, intento a pungere con un aculeo d'istrice il sederino di quel bietolone d'Abele: "Eva, a chi assomiglia

©Juan brufal

Caino Nostro?"
EVA, guarda il fanciullo con occhi traluccenti amore: "Tutto sua nonna, Adamo".
(Sipario)

Zavattini scrive testi ancora più asciutti ed essenziali di Campanile, la comicità diventa ancor più sottile, come in questo testo pubblicato sempre sulla «Gazzetta di Parma» il 23 ottobre del 1927.

SOSPETTI NEL PARADISO TERRESTRE
Adamo: "Eva tu sei il mio amore, credimi..."
Eva (che ha gli occhi pieni di lacrime) "Giuramelo!"
(Sipario)

Il 13 novembre del 1927 esce un altro testo di Zavattini, *Fiat Lux*, sempre dedicato al libro della Genesi:

FIAT LUX
Nel principio Dio creò il cielo e la terra, poi s'accinse a creare la luce. Anche ai tempi d'allora doveva essere disagevole lavorare al buio s'è vero che il Padre Eterno uscì, a metà della sua gloriosa fatica, in quella esclamazione: "Se ci si vedesse un poco, me la sbrigherei meglio e più in fretta".

E ancora il 20 novembre del 1927 intitolato *Un mito*:

UN MITO
Quando Eva addentò il frutto proibito si trovò improvvisamente incinta. Scagliò lontano da sé il torso della mela e corse a raccontare la cosa ad Adamo che, seduto sulla sponda di un ruscello, stava facendo il quotidiano pediluvio.
EVA: "Adamo, sono madre".
ADAMO: "E cosa c'entro io!
(Sipario)

Questi testi accenderanno feroci polemiche a Parma tra Zavattini e i suoi critici. Lo accuseranno di copiare Campanile e lui si difenderà in un testo dal titolo *Un nuovo umorista?* del 4 dicembre del 1927.

UN NUOVO UMORISTA?
Campanile e la sua fama al tramonto? Pare, poiché i giornali si occupano in questi ultimi tempi, con evidente interesse (c'è stato perfino un inviato speciale) più di un certo Campanile di Pisa che di quello di Roma.

Zavattini cerca di sviluppare idee nuove lavorando dentro la forma della tragedia in due battute che gli va stretta fin dall'inizio. Uno di questi è *Origini di un motto parmense*, in cui lo scrittore luzzarese gioca su un modo di dire parmigiano ambientato sempre in ambiente biblico tra Sansone e Dalila:

ORIGINI DI UN MOTTO PARMENSE
Sansone (ai piedi di Dalila visibilmente seccata): "Dalila, Dalila, tu non mi ami. Che cosa devo fare?"
Dalila (disprezzante) "Ma vatti a fa tosare"
(E via scutrettando verso gli orti dei Farisei)

E ancora dedicato a La Torre di Babele

del 23 ottobre del 1927.

LA TORRE DI BABELE
Nella piana di Sinear. Il fratello non intende il fratello, l'amata l'amante. Campeggia tragica la torre, sovra gli uomini resi stranieri l'uno all'altro. È il crepuscolo. S'odono imprecazioni in strane lingue, sospiri. Due manovali siedono su un cumulo di pietra, mestissimi. Verso oriente partono torme di audaci, in cerca di chi li possa intendere.
Primo manovale: "C'est bienef frayant de vivre sans pouvoir parler (come parlando a se stesso) avec un ame vivante!"
Secondo manovale "oh, yes!"
(Sipario)

Ma la vera novità di Zavattini è l'uso della tragedia in due battute con un intento critico nei confronti del teatro di Pirandello, che arriverà a Parma con il suo nuovo spettacolo, e Zavattini lo stroncherà sulla «Gazzetta di Parma» in

un articolo, *Diana e la Tuda*, (non firmato) il 5 maggio del 1928. È qui il salto e la novità di Zavattini. Attraverso la tragedia in due battute mette in ridicolo il teatro di Pirandello e la novità dei *Sei personaggi in cerca d'autore* in *Ancora al Reinach*, uscito il 16 ottobre del 1927. In *Pirandelliana* del 30 ottobre del 1927, Zavattini reinventa un pezzo di teatro in quattro scene, con una più complessa trama drammaturgica, e il titolo la dice lunga sulla volontà di ridere della novità di Pirandello.

ANCORA AL REINACH
Sei personaggi in cerca d'autore, di Pirandello.
I sei personaggi attraversano la platea affollata precipitandosi verso la ribalta.
Primo spettatore: Dove vanno?
Secondo spettatore: In cerca d'autore.
Terzo spettatore: Povera gente!
(Sipario)

PIRANDELLIANA

Scena I
I due amanti sono, immemori e beati, tra le braccia di poltrona Frau. Entra improvvisamente il marito che sta per tirar fuori la rivoltella.
La moglie: "Carlo, potevi bussare".
Scena II
Il marito resta interdetto; poi si percuote la fronte con la mano.
Il marito: "Ah, è vero" (Esce)
Scena III
La moglie si mette al piano e accenna la serenata del Tosti. L'amante, a intelligente distanza, sfoglia una rivista del 1400. Bussano.
La moglie: "Avanti."
Scena IV
Entra il marito con la rivoltella impugnata e la faccia truce.
La moglie (correndogli incontro) "Oh, Carlo, che bella sorpresa!"
Il marito si è rassicurato appena entrato. I tre cominciano una conversazione affabilissima.
(Sipario)

In *Tragedia contemporanea* Zavattini lavora all'interno della forma della tragedia in due battute con un'idea comica che si svolge in una sala cinematografica, protagonisti un sordo e un muto (siamo ancora in epoca di cinema muto). É idea che ritroveremo in uno dei testi in *Cronache da Hollywood*:

La scena si svolge in una sala cinematografica. -
Siedono vicini un sordo e un muto.
Il muto pesta involontariamente un callo al sordo.
Il sordo (scattando): "Accidenti, ma guar di quel che fa".
Il muto (gesticola agitando la bocca come un pesce in agonia).
Il sordo: "Stia zitto, le solite scuse...".
Il muto (continua a gestire).
Il sordo: "Ah, ora lei mi offende".
E lascia andare un manrovescio al muto.
Sipario.

Campanile scrive testi di umorismo fine a se stesso, scrive e diverte, mentre Zavattini utilizza la tragedia in due battute non solo per far ridere ma anche per un fine critico verso un'idea di teatro che non ama. Non è più un umorismo che si ripiega su se stesso ma verso una finalità critica. Zavattini poi evolverà questo modo di lavorare sulle battute verso un'idea più surreale come in due testi surrealisti:

APOLOGHI ALLA MENEMIO AGRIPPA

"Gli occhi" Confidenze notturne.
Occhio destro: "Oggi ho visto una signora bionda con una cloche azzurra e...".
Occhio sinistro: "E le scarpette coi brillantini, e gli occhi verdemare?"

Occhio destro: “Sì, sì, con un pechinese che pareva un batuffolo di bambagia?...”
Occhio sinistro: “Ma è lei, è lei, l’ho vista anch’io!”
Piede destro: “Dove vai?”
Piede sinistro: “Laggiù”
Piede destro: “Sempre la stessa strada”.
Piede sinistro: “Beh, aspettami qui”.

In *Gara di bontà* c’è un crescendo comico surreale che sembra una novità rispetto alle tragedie di Campanile che si risolvono spesso solo nella singola battuta:

GARA DI BONTÀ
Dai giornali:
“A Parigi s’è inaugurata la settimana della bontà. I parigini gareggiano in opere generose.
Un nobile esempio:
In una pasticceria di rue de Tivolt.
Il cliente: “Un etto di caramelle”.
Il padrone (gliene dà un chilo)
Il cliente: “Quanto?”
Il padrone: “Niente”.
Il cliente: (Mette sul banco cento lire e si avvia per uscire).
Il padrone: “Il resto, signore” (e gli restituisce mille lire).
Il cliente: “Guarda, m’ha dato duemila lire di più” (e gliene dà tremila).
Il padrone: (mentre il cliente esce, gli mette di soppiatto quattromila lire nella tasca del soprabito).
Il cliente (appena uscito dal negozio se ne accorge ed esclama): “Questo è troppo”. (Torna nel negozio, mette sul banco il sacchetto di caramelle, poi esce di fretta).

Nella rubrica *A ciel sereno*, pubblicata su «Caffè», l’inserto umoristico de «Il Tevere», che a Roma è uno dei quotidiani più importanti, Zavattini scrive una serie di scene ambientate in una bottega di animali. Siamo al 14 luglio del 1929.

Lunedì. Da una bottega di animali esotici, nella Wilhelmstrasse, fugge spesso qualche esemplare, che si rifugia negli appartamenti degli inquilini del palazzo in cui il predetto negozio occupa il pianterreno.
Scene - Nell’appartamento di un inquilino.
La moglie (con calma): “Guarda, caro, se c’è qualche leone sotto il letto”
Il marito (continuando a spogliarsi): “Mi pare di no”. -
Scene - Per le scale. Due coniugi le stanno salendo lentamente. É sera. Fra poco si accenderà la luce elettrica.
La moglie (che ha inciampato contro qual che cosa, getta un urlo); “Paolo!”
Il marito (accende un cerino e si guarda intorno): “Non vedi, sciocchina? É un serpente”
Scene - Nel negozio.
Il proprietario (si accorge che è scappato un coccodrillo): “Baby, vai a vedere se è in casa Muller”.
Baby: “Ma a quest’ora, babbo, i Muller stanno cenando...”

Zavattini innova la “tragedia in due battute” di Campanile, lavorando dentro la forma stessa, con l’uso di più scene in una stessa ambientazione e l’uso di forme retoriche come il crescendo che Campanile non usa mai. Fin dagli inizi Zavattini mette in mostra un’inquietudine e un atteggiamento di critica verso le forme consolidate. Nell’uso della tragedia di Campanile, Zavattini non si limita ad una pedissequa imitazione, ma ne fa un uso personale, modellando e modificando quella forma dall’interno, con quell’atteggiamento d’insofferenza che porteranno, cinquant’anni dopo, negli anni Settanta, allo squadernamento del libro-stesso nella pubblicazione del *Non libro*.
In un clima surrealista e d’avanguardia, Zavattini vive la sua giovinezza imitando e innovando nello stesso tempo, con quel le caratteristiche che saranno il motore del suo lavoro, non solo letterario, per

una vita intera. È come se la forma di Campanile gli stesse stretta. Zavattini smania, ha voglia di sperimentare, di lavorare su quello stampo umoristico, recuperando l'esperienza parmigiana ma portandola sui quotidiani nazionali con un'altra consapevolezza, che lo porterà a esiti molto interessanti e maturi, e con testi assolutamente nuovi che evolvono la forma della "tragedia" di Campanile. In queste prime prove di Za leggiamo dialoghi comici e le prime forme di dialogo che porteranno poi, qualche anno dopo, alle sceneggiature dei film capolavoro diretti da registi come De Sica o Visconti, tanto per citarne qualcuno. Le "tragedie" di Za mettono in luce questa tensione profonda di Zavattini, che saranno il seme da cui sbocceranno le sceneggiature. Nel testo di *Malattia di Charlot*, Zavattini è uno dei primi a dare voce a Charlot, anche se solo in un breve sketch comico. Potremmo dire che questo è il primo testo sceneggiato di Zavattini, dedicato ad un autore come Chaplin che gli farà capire come il cinema è una forma d'arte.

MALATTIA DI CHARLOT
Charlot è molto ammalato, gravemente malato.
"Viene il dottore" dice la signora Cooper, e se ne va sbattendo l'uscio.
Entra il dottore, guarda attorno arricciando il naso.
Charlot si solleva un poco a fatica e mormora con un filo di voce. "Come sta, dottore?"
Il dottore ha fretta, comincia l'ascoltazione.
"Dica trentatré…"
Charlot si sente svenire.
"Dite trentatré…"
"trent…"
Il dottore perde la pazienza e dà un solenne scopaccione a Charlot.
"Dite trentatré…"
Charlot, intimorito, raccoglie tutto il fiato e in uno sforzo supremo, dice "Trenta…due…" Di più non riesce: estenuato, si abbandona sul guanciale.
Passano pochi minuti. Intanto il dottore scrive la ricetta.
Charlot si rianima, abbozza un sorriso.
"Fate vedere la lingua…"
"La lingua…"
Charlot esita, arrossisce e balbetta: "Scusi, dottore, ma è sporca…"
Quando il dottore ne s'è andato, la signora Cooper rientra nella soffitta. Allora Charlot comincia a lamentarsi: "Muoio, signora Cooper…"
La signora Cooper chiude la finestrina e se ne va borbottando: "Muoio, muoio…paghi l'affitto, invece…"
Charlot resta solo e pensa, tra un lamento e l'altro, che varrebbe la pena di morire per dare tanti fastidi alla signora Cooper. Ma pensa, altresì, che la signora Cooper si vendicherebbe facendo vedere che lui ha una camicia sola, anzi, una mezza camicia sola.

Nel lavoro giovanile di Zavattini c'è un grande insegnamento da imparare, specialmente per chi comincia a scrivere. Imitare non basta, bisogna innovare quando si usano le forme altrui, coscienti che la propria originalità non si gioca soltanto nella novità, ma in un uso consapevole e critico della tradizione e della moda letteraria. Scrivere innovando non vuol dire imitazione pedissequa, ma riscrittura nell'idea inventiva di forme e modelli che si plasmano alle nostre esigenze espressive.

©Carsten Nichte

È sempre una gioia leggere un nuovo libro di Carla Vasio (lo è anche, per motivi analoghi, rileggere i suoi precedenti, tra i quali alcuni da tempo fuori catalogo aspettano una degna ricollocazione editoriale). Dopo *Vita privata di una cultura*, del 2013, imponente affresco di un'epoca brulicante di artisti, di letterari, di musicisti in mezzo a cui l'autrice si aggirava complice affettuosa e maliziosa, la casa editrice Nottetempo ci consegna nel 2015 un esile libro di racconti, o frammenti, o fogli d'album, intitolato *Piccoli impedimenti alla felicità*. Qui Carla Vasio si misura con la forma del dialogo, prevalente in moltissimi dei brani: e fissa sulla pagina conversazioni tra figure che volutamente non sono definite, colte in situazioni ellittiche. Illumina certi dettagli, ne lascia in ombra altri. Prosciuga, ma questo prosciugamento non porta a un'accelerazione, bensì a una sorta di stato di quiete vibrante – piccole vibrazioni, quasi inavvertibili. Si insinuano, nel dialogare, frammenti dell'ambiente, dettagli naturali, ombre notturne o crepuscolari; e spiccano i gesti, evidenziati come segnali misteriosi, anche quando sono consueti, se non compulsivi; e vi si frappone ogni sorta di oggetti e di animaletti, lumache, mosche, vermi, farfalle, che non fanno in tempo a diventare segni di qualcosa, emblemi portatori di una rivelazione, perché il racconto sfuma e finisce prima.

Colti in momenti in cui qualcosa li distoglie dalla rassicurante consuetudine, i personaggi (le ombre di personaggi, le silhouette, gli abbozzi, se vogliamo) esitano, incespicano, si pongono domande che restano inesplorate: non sono diversi da noi – sono dei "noi" a cui è stato tolto colore, dei "noi" che un'ironia superiore ha reso esili e disarmati. Assorta, precisissima nel lavorare tutta questa vaghezza di contorni, Carla Vasio lascia in chi la legge un retrogusto di ironia superiore, che incanta e disorienta.

©Regis Riviere

Franz Krauspenhaar
Grandi momenti
NEO. Edizioni, 2016

In *Grandi momenti* (NEO. Edizioni, 2016) Franz Krauspenhaar mette in scena i rovelli di Franco Scelsit, scrittore ultracinquantenne reduce da un infarto. Scelsit, autore di buona cultura e discreta fama, ha in realtà fatto successo (un successo iperbolico, visti gli anticipi che gli sgancia il caricaturale editore da autogrill) sfornando noir usa-e-getta sotto altro nome (Rodolfo Simonetti), incentrati sulla figura monodimensionale del detective Stan Dolero. E proprio con gli strumenti retorici del noir, le similitudini falliche e le metafore maschiliste, l'enfasi spiccia e brutale del cinismo a manetta, le disquisizioni alcoliche, i riferimenti cinematografici (più che letterari), un certo vittimismo sentenzioso, perfino il ricorso a cliché regionali e classisti, Scelsit finisce per affrontare e raccontare la convalescenza e la persistente paura di una ricaduta, del colpo definitivo, della morte. Colleziona donne (che vengono immancabilmente etichettate secondo una nomenclatura assai poco lusinghiera) e auto da corsa, si concede con le persone rapporti veloci e tutto sommato inconsistenti, nei quali simula e dissimula alla ricerca di un equilibrio che non riesce a trovare. Lo vediamo architettare insomma un bluff molto elaborato in cui gioca molto seriamente a essere sano, potente, veloce, indipendente, autentico, mentre il pensiero della malattia, della mediocrità, della frustrazione, della finzione, continua a insinuarsi comunque – e Franco è tornato a vivere da sua madre, a sua volta ineludibile memento dei guasti che provoca la vecchiaia. I viaggi forsennati in auto non sembrano, a questo punto, un modo per affermare un desiderio di vita ("Un inno alla vita" è definito il romanzo sulla quarta di copertina), ma un *cupio dissolvi* che mi ha ricordato subito le corse notturne in Ferrari del Toby Dabbit di Fellini (in *Tre passi nel delirio*, da Poe): un riferimento che

chiunque abbia più di cinquant'anni avrà ben presente.

Accettiamo alla fine l'insistita e anche molesta parodia del cinismo *hard boiled* perché vi intuiamo dietro la fragilità declinante di un uomo malato che si aggrappa al successo ottenuto solo fingendo di essere ciò che non è, e vive, in effetti, in una sorta di limbo dell'esistenza. A ricordare questa dimensione privata, nascosta, ci sono i dialoghi con il fratello, l'unico confidente vero di tutto il romanzo, le allucinazioni, o se volete le apparizioni fantasmatiche di sapore cinematografico (il padre morto sotto forma di gigantesca lepre), e i momenti in cui spazio e tempo si sfasano, il narrante si trova a rivivere il passato, o a vivere un passato che non sembra nemmeno il suo.

Nel descrivere il suo dolente e insofferente personaggio, Krauspenhaar dissemina numerosi dettagli che rimandano a una dimensione autobiografica; non lasciamoci ingannare dalle affinità, in questo romanzo anche l'*autofiction* sembra un tranello.

©Erich Reichel

Allungare lo sguardo

di Giovanni Catelli

Cristina Peri Rossi
Julio Cortázar y Cris
Estuario editora, 2014

Con il passare del tempo, la memoria di Julio Cortázar e la considerazione critica sulle sue opere continuano a rafforzarsi, in Europa come in America Latina: accanto alla qualità stilistica dei suoi libri si accompagna l'immagine personale dello scrittore, che, sin dalla fine degli anni Sessanta, è sempre apparsa quella di un uomo integro e retto, animato da una sincera passione politica, una figura familiare, affettivamente vicina ai suoi lettori ed estimatori. L'interesse per l'uomo Cortázar, per la sua vita ed il suo impegno, è stato costante, senza peraltro offuscare l'attenzione tributata alla grande qualità letteraria. Ora è possibile, per quanti siano appassionati dalla figura dello scrittore, leggere un suo ricordo, scritto con affetto e delicatezza da una delle compagne della sua vita, la grande scrittrice uruguayana Cristina Peri Rossi. Il libro è per ora disponibile solo in castigliano, pubblicato dall'ottima e meritoria casa editrice Estuario di Montevideo, ma certamente sarebbe opportuna una traduzione in italiano.

Come l'autrice confessa, non avrebbe mai pensato di scrivere questo libro, per una forma di riservatezza e di pudore, pur se si comprende che la profondità e l'importanza della figura di Cortázar nella sua vita, hanno fatto in modo che il libro quasi si scrivesse da solo, pur con un continuo, ininterrotto riserbo, una renitenza alla piena confessione, senza però poter arrestare l'esigenza fortissima e soverchiante del ricordo.

Più che nel tempo reale, negli incontri e nella corrispondenza durante la vita, la persona del compagno giganteggia nella

memoria, ed è presente quasi più nella sua assenza che nel fulgore degli incontri e del tempo condiviso. Nella vita privata Cortázar, dopo la fine del primo matrimonio, con Aurora Bernardez, instaurò una tormentata relazione con l'agente letteraria Ugnè Karvelis, che tentò di monopolizzare l'esistenza dello scrittore, senza successo. Un secondo matrimonio, con Carol Dunlop, che donò alla coppia un breve periodo di serenità, fu poi destinato ad una tragica conclusione, con la morte prima della moglie e poi di Cortázar stesso, entrambi vittime di virus all'epoca incurabili.

L'autrice e lo scrittore si conobbero all'inizio del 1974, a Parigi, quando già l'unione con la Karvelis stava deteriorandosi. Cristina Peri Rossi viveva in esilio a Barcellona, a causa dell'instaurarsi in Uruguay di un regime militare fascista, mentre Cortázar, che viveva a Parigi, si trovò poco dopo nella stessa situazione, a causa dell'affermarsi in Argentina di un regime dittatoriale assassino. Si conobbero grazie a una lettera, che Cortázar scrisse all'autrice dopo aver letto un suo libro, e che da Parigi raggiunse Montevideo e poi Barcellona. Iniziò uno scambio epistolare, sino a che lo scrittore invitò la Peri Rossi a Parigi. Ne seguì una relazione affettiva che traversò la vita di entrambi sino alla morte di Cortázar, e proseguì con la sensazione, per l'autrice, che «egli sia più vivo di molte persone che conosca».

Il ricordo di quest'uomo, così importante, si moltiplica in mille dettagli quotidiani, che ce lo restituiscono in modo delicato e vivido, un grande, curioso ragazzo troppo alto, che si aggirava stupito per le strade di Parigi, senza poter invecchiare mai.

La seconda parte del libro è costituita da testi scritti nel corso degli anni dall'autrice per commemorare, ogni volta, l'anniversario di quella perdita, preziose occasioni per restare vicina idealmente a una persona che ha così segnato la sua esistenza.

La scrittura è una forma di recupero e salvezza, di fronte alla morte e alla scomparsa di tutto: il narrare che in questo libro ricorda minuziosamente le parole intercorse fra due persone, il dialogo costante e ininterrotto che per l'autrice prosegue tuttora, l'evocazione di un tempo migliore ed irripetibile, trasportano anche il lettore in questi anni e in queste città in qualche modo irraggiungibili: un dono delicato e prezioso, che supera quasi le storie individuali e consegna all'avvenire un'esperienza vasta e fragile, quella di una generazione che s'allontana.

©Inn-Ocent

©Arkadiy Kurta

Per me è un'autentica gioia poter parlare del volume *TEATRO* di Maura Del Serra, pubblicato recentemente dall'Editrice Petite Plaisance nella sua meritoria collana Antigone.

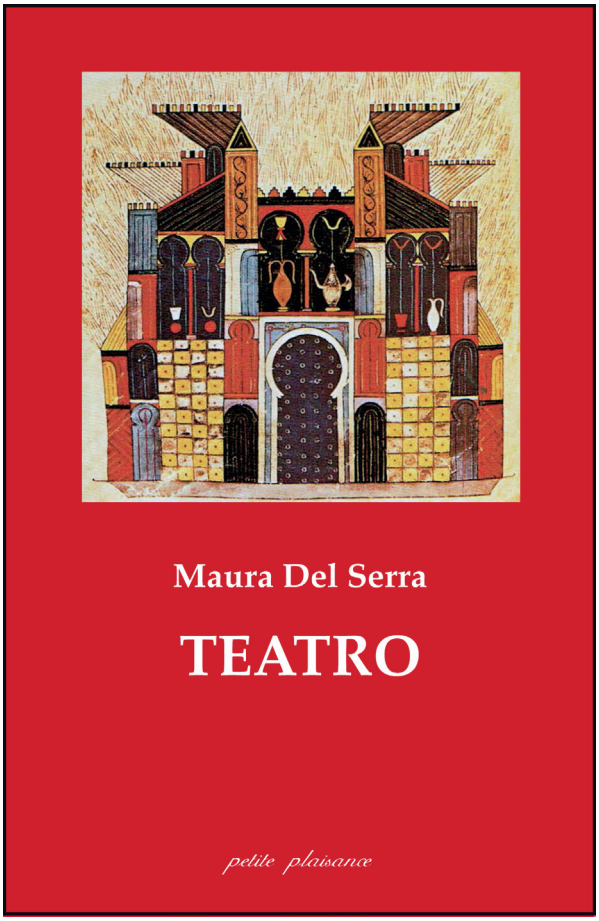
Affido a questa breve nota alcune considerazioni sul libro e sul teatro della Del Serra, poetessa raffinatissima e pluripremiata, traduttrice di Shakespeare, di Proust, della Woolf, della Lasker-Shüler e di molti altri poeti e scrittori, e autrice peraltro già autorevolmente indicata da Giovanni Antonucci, nella sua *Storia del teatro italiano contemporaneo*, come la più importante esponente del teatro di poesia oggi attiva in Italia.

Il volume, nelle sue 864 pagine, raccoglie 23 testi, alcuni dei quali destinati anche al teatro musicale, che l'autrice ha scritto nell'arco di trenta anni (1985-2015), in gran parte già editi in precedenza e rappresentati in Italia e all'estero, e gli ultimi due – *Isadora* e *La torre di Iperione* – pubblicati per la prima volta.

Come ha felicemente rilevato Stefano Duranti Poccetti nella sua bella recensione al libro, comparsa recentemente in «Sipario» (13 Marzo 2016), «quello che subito colpisce il lettore è l'ampio spettro tematico e l'elegante eclettismo espressivo della Del Serra, i cui testi ci immergono nelle problematiche di personaggi mitici o storici, con ambientazioni che spaziano dalla Grecia classica (*Agnodice*, *Eraclito*), al Medio Evo, all'Umanesimo e al Barocco (*Scintilla d'Africa*, *Andrej Rubljov*, *La Fenice*) fino

contemporaneità e al futuro (*La fonte ardente*, *Il figlio*, *Guerra di sogni*)». E aggiunge: «La Del Serra si cala con documentata sicurezza nelle originali, spesso archetipiche vicende dei personaggi, sempre a suo agio tanto nella scrittura in versi, quanto in quella in prosa, in cui l'intensità e la forza del lessico si ancorano mirabilmente ad una significativa sostanza poetica, e ad una scrittura che non rinuncia mai alla bellezza della lingua e delle sue cadenze musicali. L'intento poetico è assai evidente in testi concettualmente vitali, contraddistinti da un'essenza lirica, come *Stanze* o *Trasparenze*, entrambi sottotitolati *Versi per la Danza*; ma anche quando la poesia non viene espressa in modo palese, è comunque presente, tanto nei monologhi quanto nei testi con più personaggi, visto che il registro espressivo rimane sempre ricco ed elevato. E se questo teatro può apparire permeato da una certa letterarietà, essa si esaurisce in talune forme espressive, peraltro assai efficaci nel mostrarci una sostanza e un *ductus* da teatro classico, quasi sofocleo, estraneo ai rapidi dialoghi, all'asciuttezza – quasi secchezza – di molto del nostro teatro contemporaneo».

È certamente assai utile per il lettore l'articolata e penetrante introduzione di Antonio Calenda, regista fra i più prolifici ed apprezzati anche per la sua levatura intellettuale. Questi propone un'analisi lucida dei testi della Del Serra, evidenziando l'originalità e la grande varietà dei temi trattati, la versatilità espressiva e una non comune capacità di utilizzare il lessico specifico della scena, arricchendolo con una pluralità di valenze simboliche, archetipiche e conoscitive, che non temono confronti nel panorama teatrale contemporaneo, giun gendo a definire la Del Serra «viatico della conoscenza assoluta ma incarnata, aurea interprete delle latebre umane ed evocatrice di parole, che ad ogni suono



elargiscono il senso di una umanità sofferta fino ad una mistica, inattuale follia».

Su analoga "lunghezza d'onda", sebbene di tono diverso, sono le considerazioni espresse da Daniela Ariano nella sua recensione comparsa nell'ultimo numero di «Scena» (n° 82, 4° trimestre 2015): «Quello che vorrei sottolineare in questa sede è lo spirito, oltre che drammaturgico, profondamente umano che pervade questa raccolta di opere teatrali. Infatti, prima di essere un libro, *Teatro* è un diario di vita. Nulla più di un testo teatrale è rivelatore dell'anima di chi lo scrive, e, il primo palcoscenico in cui si imbatte chi crea una scrittura drammaturgica è quello del proprio Io. Lì, su quel palco interiore, iniziano a respirare e a muoversi e a parlare i personaggi che popoleranno la scena fittizia del teatro. E si potrebbe affermare che la verità di un'opera teatrale è proprio in quell'atto creativo solitario che accompagna la scrittura di un testo, prima che

l'opera venga "scippata" da un regista e "contaminata" dalle tante anime che la scomporranno per ricomporla infine sulla scena, fintamente vera, del luogo teatrale, tagliando per sempre il cordone ombelicale che la unisce all'autore che l'ha partorita. In questo caso non un autore ma un'autrice che attraverso i suoi tanti personaggi, dall'altera e tormentata Altea de *Il figlio* all'indomita Agnodice dell'omonima "commedia drammatica", da Katherine Mansfield protagonista assoluta di *Kass*, all'inedita e malinconica Isadora dell'opera omonima, lascia trapelare – come da un tessuto di fine organza – tracce di sé, della sua memoria di donna, della sua esperienza di vita. La madre che si strugge d'amore per il figlio, la scienziata che si batte per la propria libertà, l'artista che si perde nella propria arte, ognuna legata alla catena degli affetti che fa da filo conduttore a tutte le *pièces*; e poi l'amore, la rabbia, la frustrazione, l'euforia e, a volte, l'insensatezza apparente di alcuni personaggi – personagge scriverebbe una mia amica drammaturga, a sottolineare l'animo profondamente femminile che essi contengono – tutti questi sentimenti, tutte queste passioni sono l'indelebile segno di una vita dedicata al teatro ma non solo, anche alla vita stessa».

Quelle proposte da Calenda, dalla Ariano, da Duranti Poccetti, sono osservazioni in parte già presenti in alcuni degli interventi raccolti nell'Appendice del libro, che ripropone appunto le introduzioni apparse nei volumi singoli precedentemente editi. Per farsi subito un'idea della qualità dei lettori del teatro della Del Serra, basta fare i nomi di Ronfani, Luzi, Antonucci, Pezzoli, Marcheschi, Beck, von Hoecke, Manna, ecc. Ne emerge una mappa di riflessioni critiche, in cui la scrittura teatrale della Del Serra è accostata ai classici greci e latini, alla tradizione barocca inglese e ispanica, nonché alle voci più raffinate e profonde del "Teatro dello Spirito" del Novecento europeo, fra i quali, ad esempio, Eliot e Simone Weil, indicati come "fari" polarizzanti e fecondi del ricco itinerario creativo dell'Autrice.

La fortuna scenica del teatro di Maura Del Serra, come ha osservato Roberto Incerti in una recente recensione al volume apparsa su «La repubblica» (24 gennaio 2016), è affidata a un'elitaria schiera di lettori/spettatori capaci di sintonizzarsi non tanto e non solo sui registri stilistici eleganti e rigorosi della drammaturgia dell'Autrice, ma anche e soprattutto sulle armoniche, oggi spesso neglette, di una ricerca di senso, di verità e di giustizia, tanto per gli "Eroi solitari", che popolano da protagonisti il teatro di Maura Del Serra, quanto per le persone che agiscono nella realtà quotidiana del nostro tempo. Una ricerca che svela le proprie valenze conoscitive, mostrando i profili di personaggi di ogni tempo che, nei tratti poliedrici della visione scenica, riflettono la realtà caotica in cui siamo immersi, decantandone le caratteristiche salienti e giungendo a delineare, mediante originali tratti proiettivi, l'essenza di un futuro prossimo dai connotati oscuri e minacciosi e, tuttavia, aperto alla speranza e ai molteplici risvolti di una possibile palingenesi.

Un'utile cronologia ragionata, con l'indicazione delle prime edizioni a stampa dei singoli testi e delle loro prime rappresentazioni italiane ed estere, precede il *corpus* testuale che, nella bella immagine di copertina tratta dalle miniature al Beato di Lièbana, ha un emblema potente e misterioso.

©Paul Apal'kin

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

Sull'originalità dell'opera

di Sara Calderoni

©Eric Bénier-Bürckel

In letteratura è necessario avere coscienza dei problemi primi. Nessuna argomentazione critica di un'opera è possibile senza la consapevolezza delle tradizioni che qui si attivano, che sono parte della ricerca espressiva dell'autore. Una consapevolezza che, ancor prima dei critici, dovrebbero avere gli autori stessi del proprio lavoro, che è anche uno straordinario gioco di scelta, ricostruzione e organizzazione di precedenti esperienze estetiche, formali, dei generi, più affini alle personali esigenze espressive, appunto.

Si penserà: scontato, inutile dirlo, va da sé. Eppure, molto spesso per *originalità* di un autore, e della sua opera, s'intende lo svincolo da qualsiasi modello letterario, come se l'opera di un autore potesse essere una sorta di parto creativo estemporaneo, del tutto indipendente, e la sua inafferrabilità una vera fortuna. Fortuna, a ben vedere, dei critici più beati, soliti a sbizzarrirsi in una casualità di citazioni a effetto (nell'era del comunicato, non della comunicazione, si sa, funziona meglio), ma che non incidono minimamente sulla materia di cui stanno trattando. Sembra davvero poco verosimile, se non assurdo, parlare di originalità in tal senso. Intanto, non si attesta alcuna *diversità* dell'originale se non si tiene conto che l'originale ha pure sempre un'*appartenenza*. E del resto,

come si può rendere intellegibile un'opera – compito essenziale della critica – senza riportarla a un'origine, senza tracciare un percorso di appartenenza a una o più tradizioni in uno scambio attivo di esperienze letterarie? Anzi, bisognerebbe tenere sempre presente come anche opere in rottura con una tradizione, lo siano in maniera tanto più incisiva e progressiva quanto più forte è la consapevolezza di ciò che le separa da quella stessa tradizione, che deve essere di necessità profondamente conosciuta.
L'idea dell'arte-genio, di matrice romantica, dell'arte-ispirazione è, come voleva già il Carducci, una vera ciarlataneria: nessuna arte è nativa, frutto unico della mente dell'artista. «Mossi, e me ne onoro, dall'Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e col Petrarca»[1], scriveva il Carducci, per il quale richiamarsi a una tradizione era insomma la vera possibilità di riconoscimento della propria poesia. Ricercare le fonti di un'opera non vuol dire, infatti, sottrarre originalità a un artista, piuttosto significa metterne in luce le qualità rinnovatrici. Pensare l'originalità come fanno certi spavaldi giovani, desiderosi di un facile successo presso il grande pubblico, è una superstizione, o un falso mito, pure mal spacciato perché antropologicamente senza fondamento; è un banale stereotipo, antistorico in quanto non tiene conto che l'uomo è sempre calato nella storia e nel suo ambiente fisico e culturale (si veda T. S. Kuhn e il suo concetto cardine di «salto di paradigma» espresso in *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*, del 1962, secondo il quale il cammino scientifico procede non linearmente, ma attraverso rivoluzioni che scardinano l'egemonia di altre tradizioni fin lì riconosciute a fondamento di una prassi). Così il critico, non può non fare anche storia della letteratura, se vuole capire a fondo un autore e le sue interrelazioni con le tradizioni.
Oggi si avverte in molti giovani scrittori la pretesa di avere una personalità, prima ancora del bisogno di misurarsi, in modo responsabile, con le proprie risorse e conoscenze: l'ostentazione di una diversità è atteggiamento pericoloso tanto quanto l'assunzione passiva dei cliché. Il timore di perdere la propria personalità spinge spesso a scelte illogiche e immotivate, se non errate, sul piano del pensiero e dello stile. Viene in mente quello scrittore di cui racconta Gide in *Incontri e pretesti* (1945)[2]: un tale pretenzioso che pubblicò una raccolta di racconti dal titolo *Racconti senza che*, ostinandosi a scriverli tutti senza l'uso del pronome relativo. Tale fu l'originalità dello scrittore che, ci fa sorridere Gide, i *che* continuarono a esistere e del resto, se personalità originali come quella scrivessero, come fan tutti, con i *che*, scomparirebbero immediatamente nel nulla. Ovviamente non è stato sempre così. Basti porre mente al caso dell'Officina di Scrittura Potenziale (OULIPO) di Raymond Queneau e Georges Perec, dedita a estenuazioni e limitazioni, costruzioni e sviluppi formali e matematici della materia letteraria, che potrebbero essere parimenti osannati quali spericolate atipicità autopoietiche o liquidate come eccentriche, addirittura vuote, pose intellettuali. Mentre sono sperimentazioni in continuo confronto creativo, sul piano letterario, con la grande tradizione della retorica, solo per fare un esempio, che rendono l'opera lipogrammatica di Perec, *La Disparition* (1969), un'opera di grande interesse anche per il fecondo dialogo con un epocale mutamento, ca-

1 G. CARDUCCI, *Al lettore,* in *Poesie di Giosuè Carducci (Enotrio Romano)*, Firenze, Barbèra, 1871, p. XVI.
2 A. GIDE, *Incontri e Pretesti, c*ura e traduzione di E. Emanuelli, Milano, Bompiani, 1945, p.19. I testi qui raccolti fanno parte di *Prétextes* (1903), *Nouveaux Prétextes* (1911) *e Incidences* (1924).

ratterizzato da grandi innovazioni scientifiche e tecnologiche con cui stiamo ancora facendo i conti.
Anche la sperimentazione più innovativa è insomma possibile soltanto se, in un determinato contesto, si effettua una scelta. Scegliere una tradizione, fare interagire con la propria creazione alcune tradizioni in luogo di altre, è ciò che contraddistingue lo scrittore serio dal dilettante. Il dilettante *comprende* tutto, ma non ama in modo esclusivo nulla. Quando Cesare Garboli, senz'altro fra i più esperti interpreti della Morante, sostiene che Elsa Morante sia «nata da se stessa», che la sua «scrittura non lascia intravedere modelli» e sia «estranea a qualsiasi tradizione consacrata nel Novecento»[3] – contribuendo a creare il mito di una scrittrice capace, questo sì, di uscire da diversi cliché letterari – sembra dimenticare, come sottolinea molto bene Daniela Marcheschi[4], che l'opera della Morante nasce in realtà da un intreccio solido fra la tradizione del romanzo popolare e la tradizione della letteratura per l'infanzia. E ci ricorda, la Marcheschi, che proprio «la letteratura per l'infanzia italiana è, fra Ottocento e Novecento, fra le più innovative della cultura internazionale». Salgari[5], Collodi[6], o Tofano sono riconoscibili modelli della Morante, in quanto «autori che costruiscono [...] testi all'insegna della multimedialità»[7], il primo interrelando romanzo, opera lirica, teatro ecc., gli altri due rispettivamente lavorando a stretto contatto con gli illustratori o illustrando personalmente i propri libri. È

©Chris Rain

quello che vediamo nella Morante, capace di «far "saltare" le convenzioni del romanzo italiano novecentesco», ancora fortemente impregnato di Naturalismo, facendolo interagire con «elementi della fiaba e mitici», come accade in *Menzogna e sortilegio* (1948). È così che la Morante crea una nuova forma di romanzo. Ripensare i modelli, individuare una o più tradizioni che stanno dietro a ogni opera, consente a un critico di riconoscere un valore letterario. È importante riconoscere che dietro a *Alla primavera o delle favole antiche* (I *Canti*) di Leopardi c'è Ovidio, è altrettanto importante domandarsi come Ovidio interagisca con Leopardi; non si può ignorare che dietro alla poesia di Luzi ci sia Petrarca (l'oscurità malinconica, il limbo), ma anche la presenza antitetica di Dante, già rin-

3 C. GARBOLI, *La stanza separata,* prefazione di Giuseppe Leonelli, Milano, Scheiwiller, 2008 (I edizione: Milano, Mondadori, 1969), p.105.
4 D. MARCHESCHI, in *Elsa Morante a trent'anni dalla scomparsa,* Atti del Convegno, a cura di Sara Calderoni, CISLE (To-Mi), Milano, febbraio 2015, Voghera (Pv), Ticinum Editore, in corso di stampa.
5 CFR. D. MARCHESCHI, *Salgari e le tradizioni narrative fra Otto e Novecento. Note e noterelle*, in *La Tigre è arrivata. Emilio Salgari a cento anni dalla sua scomparsa*, Padova, 7-8 aprile 2011, a cura di Donatella Lombello, Lecce, Pensa multimedia, 2011, pp.23-44.
6 Cfr. l'Introduzione e le note a Carlo Collodi, *Opere*, a cura di Daniela Marcheschi, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1995.
7 D. MARCHESCHI, in *Elsa Morante a trent'anni dalla scomparsa, Op. cit.*

tracciabile nella stagione ermetica luziana, per restituirne la complessità. Si deve individuare che *La caduta* di Camus rimanda a Flaubert e Dostoeveskij (per il tema del legalismo, ad esempio) e che dietro a *Caligola* c'è il *Macbeth* di Shakespeare, non meno del riso satanico di Baudelaire. Affrontando il teatro di Beckett, non si può non soffermarsi sulle speculazioni di Schopenhauer sulla musica, che decisamente influenzarono l'autore.

La critica ha il dovere di uno studio coerente, sistematico, indipendente nella continua argomentazione di ogni "posizione definita"; un critico che assumesse una posizione da altri definita senza ripensarla con le proprie categorie di pensiero, sarebbe debole, ed è questa una debolezza che facilmente induce al pregiudizio. Quando si parla d'indipendenza ci si riferisce però, anche, alla critica come scienza individuale, cioè una scienza capace di osservare se stessa: il proprio sistema concettuale, le proprie modalità organizzative. Uno dei problemi della critica oggi, infatti – ma già individuato da Northrop Frye in *Anatomia della critica*, del 1957 (e forse oggi aggravato da certe infezioni recensorie e comunicative) –, è la mancanza di un sistema concettuale riconosciuto come proprio (non s'intende qui svalutare la necessità di una vitale relazione fra i saperi, ma soltanto si pone la questione dell'organizzazione interna di una disciplina), attraverso il quale valutare e comprendere la letteratura, invece di ricavare solo induttivamente dal materiale letterario gli strumenti della critica, e costruirne la struttura.

Tornando però ora all'importanza di individuare una o più tradizioni, è bene ricordare che arte e critica progrediscono proprio in virtù di una comprensione sempre nuova dell'arte già prodotta e che le tradizioni non rappresentano soltanto un patrimonio del passato, della memoria, ma sono un'autentica possibilità di creazione di un valore attuale e della sua trasmissione alle generazioni future. «Non appena facciamo della cultura un'immagine ben definita di una società futura e forse attuabile», sosteneva Frye, cominciamo «a scegliere e a epurare una tradizione»[8]. L'opera d'arte non è isolata, è sempre inserita in una dimensione culturale e sociale, una dimensione conoscitiva che influenza la visione di una nuova meta culturale e sociale, ne diventa potenziale ricchezza. La cultura di una società non è pianificabile, non è ascrivibile a modelli fissi e prevedibili, anzi è proprio di una società libera concepire la cultura come esperienza concreta che continuamente si rinnova nei suoi significati. Compito della critica è pertanto anche la capacità di osservare e relazionarsi osmoticamente con i valori sociali contemporanei, nella consapevolezza che ciò che si sceglie è, come ci ricorda ancora Frye, una delle «infinite possibilità implicite nella cultura». L'intellettuale che non possiede questa libertà è, egli stesso, null'altro che il prodotto di uno dei tanti valori sociali «che gli è capitato di assimilare»[9]. Un altro dei mali di cui sembra affetta oggi certa critica, spesso più intenta a lasciarsi indottrinare passivamente, incapace di mettere in discussione i propri maestri – così impoverendo le ragioni della propria ricerca –, incapace di liberare le opere dalla stessa cultura quando questa si rivela usata da classi di intellettuali per il solo accrescimento di un personale prestigio, o di un proprio potere.

8 N. FRYE, *Anatomia della critica,* Milano, Einaudi, 2000, p.466 (ed. orig. *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, University Press, 1957).

Io rubo

di Flavio Santi

©Alex Timmermans

Leopardi sapeva essere perfido. C'è una frase dello *Zibaldone* in cui uno scrittore spera di non imbattersi mai. Una specie di *deep impact*, da cui in effetti è arduo riprendersi senza accusare il colpo: «Tutto si è perfezionato da Omero in poi, ma non la poesia». Come dire: vuoi vedere che dopo Omero in poesia – e nella scrittura in generale, se estendiamo l'insieme – non ci resta che stare a bocca aperta «sedendo e mirando interminati spazi»? Oppure, seconda, implicita alternativa del perfido Giacomo: visto che il più è stato fatto, e ottimamente, perché non prendere da lì? Idea esplicitata apertamente in un altro passaggio dello *Zibaldone*: «Il rubare l'altrui non ripugna assolutamente alla natura». Questa è anche la tesi di un recente libro di Francesco Pacifico, *Seminario sui luoghi comuni. Imparare a scrivere (e a leggere) con i classici* (Roma, Minimum Fax, 2012): rubare ai classici è legittimo, anzi decisamente consigliabile. Dunque la scrittura come furto costante e impunito? O dovremmo dire impunibile? Insomma, una specie di furto autorizzato, anzi fortemente auspicato. Per secoli, a partire dall'antichità, è stato un vanto rubare parole, idee, personaggi. I lirici greci saccheggiano Omero, per le *Bucoliche* Virgilio attinge a piene mani da Teocrito (dai nomi dei pastori fino alle ambientazioni e alle situazioni tipo), Orazio non si perita di rubare ad Alceo. Eppure nessuno si sognerebbe di liquidare Virgilio e Orazio come cleptomani compulsivi. E che dire di Dante quando riporta pari pari le parole di Virgilio in «Conosco i segni de l'antica fiamma»? E quando Boccaccio sostiene «Occorre usare l'ingegno altrui, usarne i colori», era forse in preda a qualche febbre quartana? E gli umanisti che copiano e ricopiano gli autori amati? E Manzoni che ricalca per i suoi *Promessi Sposi* la trama dell'*Historia del Cavalier Perduto* di Pace Pasini? Mero

lapsus? L'idea alla base è semplice (e naturale, ricordate lo *Zibaldone*?): qualcosa mi piace? Bene, la prendo e la uso. Per il bene mio, del testo e dei lettori. Tutto naturalmente avviene alla luce del sole, senza sotterfugi. E soprattutto senza pretese di copyright. La comunità degli scrittori è vista come una felice società aperta, in cui ci si saccheggia a vicenda. Per secoli l'immagine per eccellenza è stata quella dell'ape. Montaigne ci illustra la virtuosa catena letterario-alimentare (rubandola a Seneca, a sua volta saccheggiato da Macrobio, a sua volta razziato da Petrarca): «Le api saccheggiano i fiori qua e là, ma poi ne fanno il miele, che è tutto loro». Il patto implicito è chiaro: ruba finché vuoi purché tu ne faccia buon uso. Se le cose non fossero ancora abbastanza chiare, basterebbe fare una veloce puntata in territorio musicale dove nessuno si scandalizzava che Mozart copiasse Cimarosa, Gluck, Haydn, Paisiello, oppure che Puccini attingesse da Rachmaninov.

Certo, in tempi in cui l'io è prioritario e l'originalità è idolo incontrastato a tutti i costi, affermazioni del genere rischiano di suonare impopolari, ma forse la vera scrittura ha più a che fare con le ragioni del furto che dell'ispirazione. Ragioni dunque non solo estetiche ma anche barbariche e predatorie. Poi, visto che il furto è socialmente destabilizzante, per indorare la pillola e rendere, come direbbe Torquato Tasso (rubando a Lucrezio), «aspersi di soavi licor gli orli del vaso», si è creata la categoria dell'intertestualità e della citazione. Ma loro, i diretti interessati, gli scrittori, non sono d'accordo. Rimbaud lo dice chiaramente: «Bisogna essere ladri di fuoco». Così i furti continuano. E a volte sono dei più bizzarri. Non si ruba solo ai maggiori, ma spesso e volentieri ai minori. Finora nessun commentatore ha notato come il celebre incipit di Eugenio Montale «Cigola la carrucola del pozzo» richiama «Cigola la piggior ruota del carro», incipit di una lirica di Francesco d'Altobianco Alberti, poeta fiorentino del Quattrocento. Richiama? È una copia perfetta, sotto tutti i punti di vista: gli accenti coincidono (accenti primari di 1a e 6a); la distribuzione delle sillabe nelle parole, o nei gruppi di parole, è uguale: 3+4+3; la parte centrale è assonante in U, O e A, più precisamente si nota la prevalenza dei suoni RR-U-O-A in ca*rrucola* / piggio*r ruota*; per non parlare di carrucola / carro. Dunque furto? Ebbene sì, perché no?

Forse scrivere non è, come suggeriva Cesare Garboli, essere ciechi, ma anzi è vederci benissimo. A tal punto da sapere dove andare a rubare.

©Menoevil Aow

Tradizioni e tradimenti

di Fabrizio Elefante

©Paul Apal'kin

Per comprendere il senso di un termine complesso come *tradizione*, nel nostro mondo culturale, credo si debba di necessità prendere le mosse dall'età illuminista, dalla profonda frattura con l'idea di tradizione come forma esemplare e il conseguente ripudio dell'autorità degli antichi che il nuovo pensiero, nutrito di sapere scientifico ed emancipatosi dalla società di Corte attraverso il lavoro nella stampa, reinterpretò come complesso di pregiudizi tramandati e funzionali alla perpetuazione di privilegi dinastici ed ecclesiali.

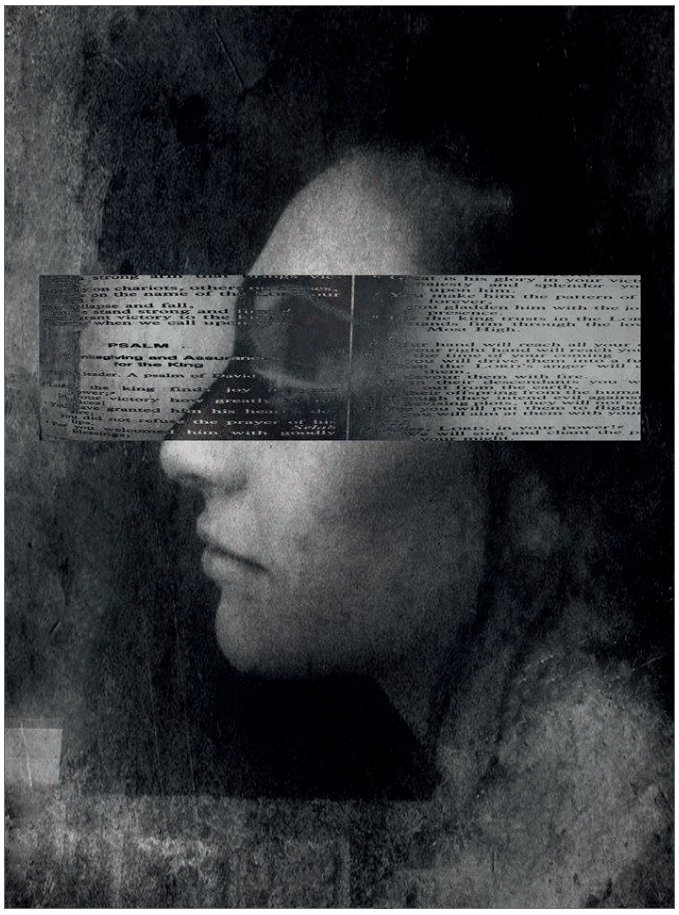
Benché preceduta nel Seicento dalla decisiva rottura con la tradizione del pensiero scolastico da parte del metodo cartesiano e dall'affermarsi della Nuova Scienza, e più in particolare dalla celebre, e aspra, *Querelle des anciens et des modernes* – che divise la società di cultura francese ed ebbe il merito di preparare il sorgere di un ceto di "intellettuali" indipendenti, i futuri "philosophes" – è soprattuto a uno di questi ultimi, il ginevrino Jean-Jacques Rousseau, che si deve la discontinuità forte con le tradizioni radicate nelle Scritture e nel Diritto Naturale. Rousseau con le sue opere (*Il contratto sociale*, *L'Emilio*, entrambi del 1762) determinò un ribaltamento del rapporto tra natura e cultura, per cui la prima divenne un prodotto della seconda, mandando in crisi un'intera linea di pensiero che vedeva invece nella natura, e nella sua interpretazione, il criterio

legislatore della vita sociale. Giungendo infine a fare di se stesso (*Le confessioni*)[1] l'oggetto di analisi e indagine filosofica di contro a una tradizione che deprecava il parlare di sé nelle opere.

Si aprì così uno spazio mentale per innovazioni radicali come la Rivoluzione francese, l'opera di Marx poi quella di Nietzsche o quella di Freud, tre autori accomunati da un analogo smascheramento di tradizioni (o "ideologie") inventate da culture dominanti a fini apologetici e di potere politico.

Questo sommovimento intellettuale continuo – che in modo meno appariscente ha investito anche antiche istituzioni come la Chiesa cattolica – è proseguito per tutta la modernità attraverso i grandi mutamenti di paradigma nelle scienze, nonché i rivolgimenti delle avanguardie storiche di inizio XX° secolo, sino alla "svolta ermeneutica" del Novecento che in qualche modo ha riabilitato il ruolo della tradizione all'interno della vita sociale e culturale, non foss'altro perché la critica della tradizione, o dell'ideologia, era divenuta una tradizione essa stessa. Nei lavori di Heidegger o Gadamer il rapporto reciproco tra tradizioni e tra noi e la nostra tradizione viene inteso come dialogo, ossia in termini dialettici; se il comprendere ha un carattere progettuale e di apertura al futuro, dunque di conflitto con la tradizione, quest'ultima è una risorsa, e un momento costitutivo della stessa attività di comprensione. La storiografia non è più quindi semplice narrazione di eventi in rapporti di causa-effetto, ma analisi delle forme di precomprensione costitutive della conoscenza, un'archeologia del sapere che considera i patrimoni ereditati non tanto tesori da preservare quanto cliché da decostruire e riattivare in sintonia con le istanze del presente.

Questo rinnovato ruolo della tradizione, come fattore imprescindibile dello stesso lavoro critico, è da riaffermare con forza oggi che, nella pletora di produzioni romanzesche e financo saggistiche, lo sganciamento dalla tradizione è un fatto assodato. Scrollarsi di dosso le tradizioni rende rapidi liberi e leggeri, ignari dei salti e delle rotture del tempo storico, al riparo dal giudizio critico, tutto torna disponibile e riproponibile con l'innocenza dei neofiti e la protervia degli aventi diritto. La pura sincronicità, per esempio della Rete, va logicamente a discapito del carattere di progressione e di sviluppo diacronico delle tradizioni, ma proprio in ragione di questo è vitale custodirle e anche riaffermarne la necessità.



©Jack Barnosky

1 *Le Confessioni* sono pubblicate postume, una prima parte nel 1782 e una seconda parte nel 1789.

©Vincent Descotils

Poesia s. f. [dal lat. pŏēsis, che è dal gr. ποίησις, der. di ποιέω «fare, produrre»] / **Arte** s. f. [lat. ars artis].

Collegare Arte e Poesia, creare scambi tra materie evanescenti eppur così concrete, tentare di dar corpo e anima a qualcosa che ancora non si conosce. Forse sperimentazione insolita, eppure la Poesia è il genere letterario che più sa evocare immagini, creare spettri, intravedere passaggi e, proprio come l'Arte, ha costante bisogno di studio, di produzione, di evoluzione per poter essere compresa, fruita e letta ancora (con occhi sempre nuovi), oggi e domani. Questa rubrica nasce come tentativo di mettere insieme due facce di quella che potremmo considerare essere un'unica medaglia: immagini e parole, fronte e retro, chiaro e scuro, voce e scrittura. Tentiamo una lettura che forse si discosta dai parametri più usuali della critica letteraria "pura", ma che resta comunque imprescindibile da una visione delle tradizioni e da essa muove i passi, cercando di solcare difficili acque. Ci si mette in ascolto di tutto ciò che produce bellezza.

Erika Nicchiosini

La mia patria A4

Aracne Editrice, 2015

Poesie di Ana Blandiana

©Jenna Westra

La divinità inquieta l'uomo, cambia volto nel tempo, spaventa nella sua presenza-assenza; la natura germoglia, nasce, riposa nel ciclo della vita. La natura umana spaventa, oscilla, è crudele; la natura della natura è integra, risplende, spinge all'armonia nella vita e nella morte.

Le ali degli angeli rilucono sugli sfondi dorati dei pittori, sugli sfondi dorati dei mosaici bizantini; le foglie degli alberi fanno filtrare la luce attraverso gli spazi vuoti nelle tele degli impressionisti. Gli angeli, il Cristo Pantocrate sono fermi, immobili, attendono, guardano l'uomo e le sue azioni, giudicano talvolta; le foglie degli alberi stormiscono alla brezza, si riflettono nelle acque e la gente sta seduta sulle sponde puntinate del fiume a guardar placide le barche ormeggiate o i canottieri ritrovarsi nello svago delle domeniche di festa.

Sono spunti, quelli offerti all'immaginario dall'ultima raccolta poetica della poetessa romena Ana Blandiana, *La mia patria A4*, impressioni del mondo che ci circonda, capaci di ispirare contemporaneamente elementi naturali e sovrannaturali. Immagini, organiche e disorganiche insieme, che appaiono come sorta di flash nella mente e ne occupano via via piccoli spazi.

Protagonista della letteratura europea, testimone e punto di riferimento del dissenso contro il regime di Ceaușescu (che più volte l'ha censurata), Blandiana offre al lettore, nella sua ultima raccolta poetica targata 2015, uno splendido esempio di poesia contemporanea, capace di creare un ponte con classicità e tradizione grazie all'assenza di orpelli, alla scorrevolezza e alla pulizia del verso, alla naturalezza mai banale della scrittura. Un verso, come si è detto, capace di portare alla mente, di volta in volta, sensazioni e immagini ricche e differenti.

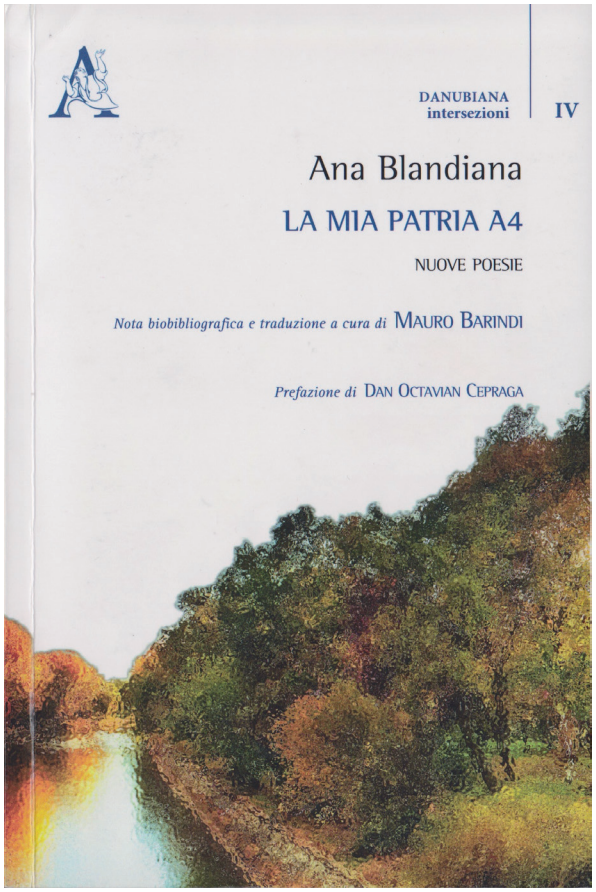
Due sono i temi che prendono il sopravvento in *La mia patria A4* (dove la patria non è, come si potrebbe pensare di primo acchito, la Nazione, bensì la pagina su cui scrivere, l'"A4", appunto): il sacro, il divino, e il mondo naturale in cui uomini, piante e animali vivono, soffrono, gioiscono.

Due filoni in cui la poetessa ci proietta, partendo sempre dalla propria visione e riflessione sul mondo, in cui la centralità assoluta del proprio discorso interio-

re domina sulle immagini e sulle idee. In questo confronto tra "sopra" e "sotto", tra materiale e immateriale, Blandiana pare porsi delle domande, stimolare riflessioni, dialogare direttamente con la divinità. Come in *Animal Planet* "Più innocente, ma non innocente / In questo universo dove / Le leggi stesse della natura decidono / Chi deve uccidere chi / E colui che uccide di più è re… Più innocente, ma non innocente / Comunque più innocente di te, Autore di questa spietata perfezione, / Che hai deciso tutto / Insegnandomi poi a porgere l'altra guancia".
E ancora in *Preghiera*: "Dio delle libellule, delle falene, / Dei picchi e delle civette, / Dio dei lombrichi, degli scorpioni, / E degli scarafaggi da cucina, Dio che hai insegnato a ciascuno qualcosa / E sai in anticipo che cosa accadrà a ciascuno, / Darei qualsiasi cosa pur di capire cos'hai provato / Quando hai stabilito le proporzioni / Dei veleni, dei colori, dei profumi, /Quando hai posto in un becco il canto / E in un altro il gracchio, / E in un'anima il crimine e in un'altra l'estasi, / Darei qualsiasi cosa soprattutto pur di sapere / Se hai avuto rimorsi / Nel trasformare alcuni in vittime e altri in carnefici, / Ugualmente colpevole nei confronti di tutti / Perché hai messo tutti / Di fronte al fatto compiuto /Dio della colpevolezza di aver stabilito da solo / Il rapporto tra il bene e il male, / La bilancia a fatica mantenuta in equilibrio / Dal corpo insanguinato / Del figlio che non ti assomiglia".

Un afflato ampio, quello di Blandiana, che in una lirica limpida, rapida, profonda e allo stesso tempo dialogica, ci introduce fortemente nella storia e nella vita, senza però indugiare sulla propria esperienza personale. I temi ampi, corali, di immediata comprensione (come un'icona o un paesaggio carico di luce) ci parlano di una poesia in cui etica ed estetica si fondono dando vita a significati densi e stratificati: umani.

©Amo Passicos



Ana Blandiana pseudonimo di Otilia Valeria Coman (Timişoara, 1942), è una poetessa romena, sostenitrice dei diritti civili in Romania. Prima della rivoluzione del 1989, famosa dissidente e sostenitrice dei diritti dell'uomo, ebbe il coraggio di contestare in numerose interviste e dichiarazioni pubbliche il dittatore Nicolae Ceauşescu. Nel 2005 ha vinto in Italia il Premio letterario "Giuseppe Acerbi", premio speciale per la poesia, per la sua opera *Un tempo gli alberi avevano gli occhi*, Editrice Donzelli, 2005. Pubblicate in Italia anche le sue memorie di viaggio, *Il mondo sillaba per sillaba*, Edizioni Saecula, 2012.
Per la Poesia: *2010. L'Annuario mondiale della poesia*, a cura di Fausto Ciompi, *I quaderni di Soglie* (Bandicchi & Vivaldi), Pontedera 2011 [contiene poesie tradotte a cura di Fausto Ciompi e Bruno Mazzoni].
Per la Prosa: *Incollare mondi, cucire parole – Anedda, Blandiana, Gisiger, Mezzaqui*, a cura di Rossana Dedola [contiene il saggio *Poesia come arte dell'immagine*, trad. di Bruno Mazzoni], Edizioni ETS, Pisa 2014.

Ferita

Qualcuno ha stretto un ferro
Intorno al tronco del ciliegio,
Ferendolo in profondità senza pietà
Perché non sapeva che un ciliegio può essere ferito
(Socrate, mi pare, diceva che gli uomini sono malvagi
Per ignoranza),
E ha cominciato a grondare abbondante
Un sangue colloso,
Bruno, simile all'ambra,
Come se si trattasse di un animale sgozzato e non di un
albero.
E le sue foglie in piena estate si sono fatte pallide
Come se per il dolore si fosse trasfigurato.
"Il nostro ciliegio sta morendo", hai detto come se parlassi
di un familiare
Quando hai scoperto il ferro
E hai cominciato a sfilarlo lentamente,
Con attenzione per non farlo soffrire,
Scrutandolo ogni tanto con lo sguardo
Per controllare se l'operazione gli facesse male.
"Credi che ce la farà?", mi hai domandato alla fine.
"Certamente", ti ho risposto,
Perché sapevo che il ciliegio ci stava ascoltando

©EWK

Con questa rubrica, si apre una finestra sui piccoli editori d'arte.
Un'occasione che mi permette di tornare su una precedente esperienza, durata quattro anni, dal 2006 al 2009, quando organizzai a Lucca, alla Libreria Baroni un piccolo festival, intitolato *piombi e rami*.
Presentavamo – leggo dall'introduzione di allora – dei «libri esagerati, tirati in pochi esemplari, curati come neonati, discreti, addirittura riservati nella loro follia editoriale, ma soddisfatti di stare al mondo.
Nessuno degli editori fa solo questo mestiere e anche il professionista è un professionista *sui generis*, a rovescio: un dilettante molto serio.
Editori che conoscono la carta, gli inchiostri, s'intendono di incisioni e di poesia, per i quali ciò che conta è l'incontro, l'arte imprevedibile che mette insieme due o più spiriti, chiedendo al talento di restare sincero».
Proveremo a riproporre una galleria di spiriti concreti e bizzarri, raccontando le loro imprese.
Aristocratici? Sì, nell'accezione di signori.

Nicola Dal Falco

In compagnia dell'Ombra, segni incisi e stampati

©Gaetano Bevilacqua

Le edizioni di Gaetano Bevilacqua hanno un titolo esplicito, programmatico.

Sono Edizioni dell'Ombra. Concepite con il desiderio di restare in disparte, estranee al vociare della piazza, indifferenti al podio, vicine allo sguardo degli amici, a portata di mano di un complice, altrettanto libero e riservato.

Se brillano, non lo fanno riflettendo la luce che le si proietta addosso, ma di luce propria, intermittente come gli incontri, dettati dal caso e dall'affinità, simili a lucciole.

Con un'altra metafora, potremmo aggiungere che posseggono la levigata, ardente luminosità degli smalti, delle ceramiche, dei mosaici.

È importante capirne e rispettarne il verso interiore, ripiegato in dentro, intimo, monologante, privo di pressioni che non tengano conto del valore esistenziale di ogni esperienza estetica degna di questo nome.

Eppure non si tratta di una vocazione diaristica, ma di una narrazione frammentaria, epigrammatica, che dà conto del proprio stare al mondo, di una privata, radicata, consapevole cosmogonia (nascita del mondo e conseguente separazione tra luci e ombre).

Forse, nel concetto di Ombra si trova anche espresso, in maniera sottile, esoterica, il significato stesso di incidere e di stampare. Vediamo perché.

Per Gaetano, il senso e il piacere del suo operare, sta nella pressione, quella esercitata dalla lastra e dai caratteri mobili sulla carta.

Entrambi lasciano un segno, si scavano uno spazio, pur nell'esiguo spessore della carta, alloggiando tra le fibre di cellulosa.

Si fanno luogo e quindi ombra. Fondano

un altrove, sognante e concretissimo.

Compenetrazione di segni

«Ti trovi di fronte a una superficie – spiega Gaetano Bevilacqua – solo apparentemente compatta che puoi penetrare, colmare, allargare, trasferendo insieme alle immagini, delle porzioni infinite e soggettive di tempo».

Una vertigine che pone sullo stesso piano espressivo sia i segni incisi dal bulino sulla lastra metallica e dalla sgorbia sul legno o sul linoleum sia i caratteri mobili tipografici.

Anche le lettere, in origine, erano immagini di cose.

Ecco, quindi, la tendenza dell'incisore-editore se non a destrutturare i testi, a tendere almeno ad una compenetrazione tra segni e parole, a riallineamenti e spostamenti che possano amalgamare il tutto secondo l'esempio antico, anteriore all'avvento dei caratteri mobili, degli incunaboli tabellari dove sulla stessa tavoletta di legno venivano incisi testi e scene.

Gaetano Bevilacqua

Lo sforzo, in tal senso, si coglie nei Broadsides, «fogli sciolti» con «parole a segno», letteralmente bordate, scariche di colpi, esplosi da una fiancata e, ancor più, in tre linoleum, intitolati: *Mongolfiera* (2009), *Yawp* (2009) e *Keep The Flame Burnin* (2010) dove il *deus ex machina* è il pennino che si libra come una mongolfiera, sgravandosi del suo tesoro di lettere; quasi che all'originale continuo scricchiolio del pennino sulla carta si sostituisca un più leggiadro frullare d'ali e di vento.

«D'altra parte – sottolinea Gaetano – prima ancora di pennini, bulini o caratteri di piombo, è la mano stessa, con la sua prensilità a contenere in potenza tutti i segni immaginabili, in attesa di essere trasferiti su una superficie che li conservi».

La figura alata del logo

Nel logo delle Edizioni dell'Ombra compare una figura alata. L'aneddoto racconta di merli e rondini che attraversavano il prato e la porzione di cielo nella casa a Ballabio, sotto la Grigna, sulla sponda meridionale, lecchese, del lago di Como, negli anni lombardi di Bevilacqua che precedono il ritorno a Salerno.

È un uccello così stilizzato che può trasformarsi in uomo uccello o in dea uccello, cugina delle dee uccello anatoliche.
Un nuovo riferimento all'elemento aria, a ribadire il legame tra l'operazione manuale, alchemica, dell'incisione – che ricorre al legno, al metallo, alla carta e agli inchiostri – e lo slancio conoscitivo.
La pagina, insomma, liscia come uno specchio, porosa come un velo di nebbie.

Quattro collane di libri

Sono quattro le collane di libri, stampate all'insegna delle Edizioni dell'Ombra, dedicate come scrive Bevilacqua ad «Autori italiani e stranieri, noti e non, di ieri e di oggi»: *il golfo*, *col legno*, *in umbra educatae*, *chiamare l'erba*.

Una settantina di titoli che, sommati alle collaborazioni con altri piccoli editori come Il Pulcinoelefante, Luna e Gufo, L'Obliquo, Nuove Carte, Lo Sciamano, El Mendrugo de Pan, hanno dato vita, fino ad oggi, a un centinaio di plaquette.

Tra queste, l'esito più sorprendente è quello della collana *in umbra educatae*, dove non ci sono regole fisse per quanto riguarda il formato e la composizione.
Nella collana, complice l'ombra educatrice, trovano posto libri cuciti a mano, leporelli e cartelle di fogli sciolti.
Anche le incisioni variano di dimensione e per la tecnica utilizzata.
In certi casi, l'oggetto libro non si sfoglia in senso stretto, ma si dispiega. Il meccanismo è formato da una sovrapposizione di fogli: il primo e il secondo piegati in tre e il terzo in due.
Copertina, testo e incisioni cercano anche così di compenetrarsi e sono un po' come quei nodi che si sciolgono, tirando per incanto il capo giusto del filo.

Un esempio è *Neruda Sei Zampe* (2015) che ospita un frammento dell'*Ode al cane* del poeta cileno e due xilografie di Bevilacqua.

L'immagine evade dal foglio, se ne va in giro, mimando il potere delle parole poetiche.

Orizzonti

Il campo di lavoro contiguo, irrigato dalla stessa tensione tra vuoto e pieno, tra l'orientarsi e la dispersione dei segni e del colore, è rappresentato dagli Acquerelli e disegni.

Qui, è la lezione di Turner ad affiorare, con la stessa ipnosi caotica, temperata dalle origini mediterranee di Bevilacqua che, a volte, assomiglia a un viaggiatore boreale del Gran Tour, soprattutto nella serie *il golfo*, meteoropaticamente connessa all'altra, intitolata *nel giorno*.

Direi che l'idea di orizzonte (dal p.pres. di *horizo*, limito) sia il motivo ricorrente, addirittura il *lapsus* che lo contraddistingue, sia esso in piano, verticale, multiplo e ondulato come le linee di sviluppo di una conchiglia.
L'orizzonte è quella linea circolare che la vista delimita, dandoci l'impressione di essere al centro della scena. Una scena che si sposta con l'osservatore, quindi concentrica.

Immagine suggerita dallo stesso logo, inscritto in un tondo, sufficiente e infi-

nito come un cammeo.
L'orizzonte è la misura dello sguardo e il suo abisso, perché non sono solo i nostri occhi a cogliere qualcosa, ma anche le cose a guardarci, proiettando dentro di noi il loro sguardo.
A me pare che la visione di Gaetano sia tonda, che le linee si prolunghino, girino intorno all'osservatore e finiscano per congiungersi alle spalle.
A dominare non è certo la prospettiva. I suoi lavori inducono a pensare lo spazio e i segni a trecentosessanta gradi, in una contemporaneità latente di sfondi, ma siccome il foglio resta bidimensionale, l'impressione è che sia l'immagine a contemplarci e non il contrario.

Due note biografiche

«Quando mi sento, faccio» è la massima stoica che guida la mano di Bevilacqua, incisore e disegnatore senza curriculum artistici, licei o accademie, tranne un corso civico di incisione, frequentato a Milano insieme a Luciano Ragozzino, futuro editore de Il ragazzo innocuo.
Il corso era diretto da Francesca Fornerone per la parte calcografica e da Lucio Passerini per quanto riguardava la xilografia e la tipografia.
Anche lui editore privato all'insegna de Il Buon Tempo.

«Preparai con Passerini il saggio di fine corso – racconta Bevilacqua – stampando cinque incisioni per cinque poesie di Bartolo Cataffi che furono esposte nel 1990, insieme ai lavori degli altri allievi, in una mostra alla Biblioteca Sormani. Fu lui il primo a mettermi i caratteri mobili in mano, mentre Alberto Casiraghi, il Pulcinoelefante, mi regalò il tirabozze da banco su cui lavoro ancora, insieme a un cassetto di caratteri Bodoni, corpo 18».
Da borghese, Gaetano Bevilacqua insegna inglese al Liceo scientifico Da Procida di Salerno, usa preferibilmente carta Hahnemühle, Fabriano e l'amalfitana Amatruda. I suoi titoli non superano mai o rarissimamente i trenta esemplari.
Ha partecipato con l'acquaforte e acquatinta *Bisogna lasciarli andare* (2014) al premio internazionale, biennale, Leonardo Sciascia *amateurs d'estampes* 2015-2016 e ha inciso due linoleum: *Testamento per centomila morti* e *Vivi a difendere*, tutti e due del 2011, ispirati a testi di Piero Calamandrei.
Alla fine della chiacchierata, ci siamo salutati con un'osservazione su i cieli delle Orcadi che, secondo lui, sono più «visitati e vigili» di quelli irlandesi.
Ecco alcuni degli autori, poeti e incisori, stampati dalle Edizioni del'Ombra: Aleksandr Block, Anna Cascella Luciani, Leonardo da Vinci, Simonetta Melani, Leonardo Sinisgalli, Delio Tessa, Marco Vitale, Ibico, Robert Frost, Valeria Brancaforte, Elio Pecora, Giacomo Noventa…

©Gilbert Garcin

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 effettualmente.

Questa rubrica, dal titolo evocativamente rètro, si propone di selezionare racconti o altre produzioni letterarie 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

Il segreto del buio

di Ilaria Palomba

©Constantine Gedal

Mi è capitato, guardandomi allo specchio, di vedervi riflessi due volti. L'uno aveva pelle di pesca, l'altro di carbone. L'uno aveva dodici anni, l'altro quaranta. L'uno incupito e sgomento, l'altro assaporava un riso selvatico e oscuro nel nitore di un'aurora livida e senza sonno con il fucile dell'arma sottobraccio e le mani macchiate di rosso.
Siamo andati nel bosco di notte trascinando i prigionieri con uncini di ferro. Il mio lo tenevo ben fissato nella carne sua. Gemeva in un dolore muto.
Non fermarti, supplicava il primo riflesso mio, il secondo implorava pietà, o forse il contrario. Il controllo dello sguardo era fuori dai bordi di cenere, in memoria dei miei dodici anni ho acceso un cero prima. Un cero ha rischiarato il filo spinto, le luci intermittenti, il boato dei caccia, i palazzi divelti, per subissare tutto il fuoco nelle iridi alla vista del corpo. Cos'è un corpo? Da dove proviene il ricordo?
Esistono due maschere una sull'altra, disvelano il celato, dice lo psichiatra.
Ero sulla pancia di un uomo o era l'altra?
Trascino il mio prigioniero nel ventre del bosco. Con spilli sottili nell'ombelico fino al sangue, nei capezzoli fino al sangue, nei testicoli fino al sangue. Ero e non ero. Lei mi guardava. Io la guardavo fare e fuggivo. Fuggivo.
Che cosa prova adesso? Dice lo psichiatra.
Perché devi darmi del lei?
Forse teme che io abbia ragione?
Quale ragione? Quale corpo? Quale mente? Sta mentendo o sono io a farlo?
Camminavamo, rette parallele, sul limitare del bosco e dai rami ovunque occhi nella nebbia, ma è stato solo suggestione.
Vuoi fermarti?
Non fermiamoci.
Chi era quell'uomo?
Quale uomo, papà? Non c'era nessuno!

Il segreto del buio è che dentro c'è tutto, dentro c'è tutto, le voci e le sbarre. Quando ero piccola mi chiamavano Tenebra, io non volevo far loro del male ma essergli amica, partecipare al cammina, cammina. E invece accadeva. Non poteva non accadere.
Mi sentivo sprofondare. Gli alberi. I rami. Le fronde. Le serpi. Sibilavano. Il vento del nord. Avevo i piedi di fango. O ero io il fango?
Mio padre su in cima. I volti delle nubi. L'aurora.
Cammina, dico all'uomo e lo trascino. Il collare non è abbastanza stretto e ha ai polsi sei spilli, sanguina. Cammina, cammina. Divisa militare, passi marziali, io, gli altri cinque e il riflesso. Non sono più sola, papà. Non sono più sola nel bosco. E tutti eseguono gli ordini miei. Il prigioniero ha un cappuccio nero. Muto. Bendato. A malapena respira.
Mio padre diceva: che hai fatto? Sei sporca di fango, di fango, che hai fatto? Cammina!
Con il fucile puntato alle tempie, ai polsi spilli, fluido organico gocciola sulle fronde nere dei cipressi abbattuti e sul fango, sotto una luna di lupo che urla alla notte.
Cammina!
No, striscia e fa l'odore putrido della carne cruda. Striscia! Tu, striscia!
Raccoglie la polvere, la polvere, la polvere, gli insetti, la polvere, negli spilli, nelle ferite aperte, gli schizzi. Polvere, sangue e merda. La polvere. La polvere.
Cammina!
Chi era quell'uomo? Mi disse.
Nessuno, papà, nessun uomo.
Chi era ti ho chiesto! Una puttana sei! E hai solo dodici anni!
Il bosco, con le mani grandi e laide. L'oscurità sovrana. I rami.
Puniscimi! Puniscimi!
L'hai voluto tu, l'hai voluto.
Ricordati, hai detto di sì. Vostro onore? Ricordati, hai detto di sì. Vostro onore? Consenziente. Vostro onore? Assolto. Vostro onore? Colpa sua. Vostro onore? Colpa sua. Puttana. Consenziente. Assolto.
E striscia, bastardo. Gli anfibi sulle giugulari. Il fucile alle tempie. Alle tempie. Alle tempie. Il volto tumefatto. Nelle labbra una ferita. Torrente. Palude. Bosco. Nella bocca mugugni. Gli anfibi sulla testa. Sul volto incappucciato e muto. Il cappuccio scostato, le gote rigate di rosso e anche il collo. Un volto qualunque. Ricorda mio padre.
Avanti march! Sulla testa. Sui capelli. I miei li ho rasati all'entrata nell'arma e i suoi li strappo, via il cappuccio, uno per uno, li strappo.
L'hai voluto, ripeto.
Voluto. Consenziente. Bastardo.
Pietà!
Nella bocca il fucile, fino in fondo. Nella bocca. Nella bocca. Chissà se ha lo stesso gusto. Succhia e sta zitta. Chissà se ce l'ha.
E ora prega. Prega. L'hai voluto tu. Prega, bastardo, bravo, da verme, prega. Il grilletto. La canna. Puntate. Fuoco. Il boato. Violini. Violini, sovrastano l'oscuro baluginare di un albore artico.

©Anca Cernoschi

Un uomo buono

di
Claudio Morandini

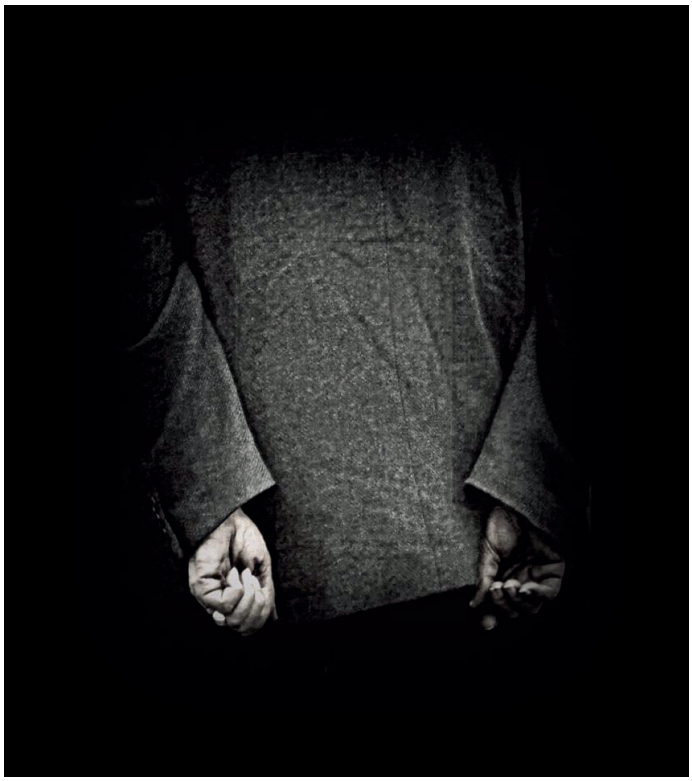
©Jack Barnosky

Ho sempre avuto l'inclinazione a far morire le piante di casa. Ficus, gerani, cacti, con me non hanno mai avuto vita facile. Li compro e li ricompro, li metto sul davanzale, li tengo al sole o all'ombra a seconda dei casi, innaffio o non innaffio come da istruzioni, e quelli nel giro di una settimana si sgonfiano, ingialliscono, si torcono, si denudano. Neanche con il basilico, la mentuccia, il timo sono fortunato: quando entrano in casa sono rigogliosi, e promettono pesti succulenti, sapori speziati, e già la sera del primo giorno perdono le foglie, il giorno dopo sono circondati da un nugolo di quelle moschine che si accompagnano sempre ai vegetali in disfacimento. Insomma, se ci ricavo un condimento è già qualcosa. Poi butto tutto, e torno ai surgelati.

Pensavo di non avere il pollice verde, semplicemente. Me lo dicevano tutti: poverino, non hai il pollice verde. Capita. Anzi, può essere un vantaggio, perché i vicini non mi affideranno mai le loro piante quando vanno in vacanza, ed è una scocciatura in meno. Ma qualche mese fa ho scoperto che non è solo questione di cattivo *penchant* per i vegetali di appartamento. C'era questo gattino, che ogni tanto si affacciava alle porte dell'uno o dell'altro, nel quartiere, accasandosi ora qui, ora lì. Ricambiava con fusa e strusci discreti i pranzi e le cene e le attenzioni, ma non poteva dirsi di nessuno. Bene, un giorno bussa, per così dire, alla mia porta. Lieto di avere compagnia senza dover per forza parlare, apro, lo faccio accomodare, gli offro un'acciughetta, gli porto del latte. Mentre quello lappa, gli preparo un giaciglio con certi cuscini damascati dono della

mia povera mamma. La sera, mentre faccio un cruciverba, mi godo la vicinanza del felino. Lo sento arrendevole, sotto le mie dita, sfibrato, ma attribuisco il tutto all'affaticamento che deve cogliere chi fa vita seminomade e non può sempre contare su due pasti tutti i giorni. Fatto sta, dopo una gara di sbadigli in cui lui esce vincitore andiamo a letto. La mattina dopo, al risveglio, lo scopro ancora più debole, al punto che è incapace di alzarsi, di muovere due passi senza scivolare stremato a terra. «Dormito male, eh?» gli dico per scherzo. Provo a tirarlo su con un lieve massaggio, ma è peggio. Poi vomita non so che. A mezzogiorno è già morto.
«Era già malato, di sicuro» mi consola per telefono mia cugina Letizia. «Oppure avrà mangiato una lucertola.»
«Sarà» dico io, «non è stato mica bello vederlo andarsene così.»
«Se ti piacciono i gatti, però, non devi privartene. Ho sempre pensato che fossi un tipo da gatti. Prendine subito un altro, ti aiuterà a elaborare il lutto.»
Elaboriamo il lutto, allora, dico io, puntando al gattile.
Il secondo gatto, un soriano di una certa età, reso docile e grasso da un antico intervento chirurgico, entra in casa circospetto, annusa, si guarda continuamente alle spalle come se si sentisse minacciato, non gioca, non mangia. «Fai lo snob?» gli chiedo allora, per scherzare e metterlo a suo agio. Due giorni, e se ne va all'altro mondo anche lui.
«Hai mica dei veleni in casa?» chiede Letizia. «Magari in cucina, sotto il lavandino? Quelli son bestie che girano, assaggiano tutto, magari sono arrivati entrambi a quei veleni e ci hanno fatto merenda.»
«Non ho veleni».
«Sicuro?»
«Sicuro»dico io. Però, finita la telefonata, vado a controllare. Niente veleni a portata di gatto, soltanto, in un armadietto ben chiuso, le solite cose, una conegrina, un detersivo, della cera per pavimenti, un barattolo di vernice che nemmeno si apre. Niente che possano avere assaggiato.
Il terzo gatto, che vado a comprare più per curiosità che per desiderio di compagnia (al gattile esito a tornare così presto), non vorrebbe nemmeno entrare in casa. Mi scappa non appena apro la porticina della gattiera, scappa a gambe levate giù per le scale, si butta sulla strada, finisce sotto il SUV dell'ingegner Caramore, che nemmeno se ne accorge. «Per la miseria, ingegnere!» strillo, ma quello non mi sente, perché sta facendo le sue manovre.
Qua io non c'entro, mi consolo la sera, mentre cerco di finire un cruciverba ostico. Mica l'ho fatto schiattare io il terzo gatto. Non ho nemmeno fatto in tempo a dargli un nome. L'ingegner Caramore, ecco il colpevole. Magari alla prossima assemblea di condominio accennerò al fatto, pretenderò delle scuse, se non un risarcimento.
I problemi – i problemi veri – sorgono una settimana più tardi, quando vado a trovare la zia Anselmina, a letto per un aggravarsi dei suoi mali. Compunti al capezzale, oltre a me, ci sono Letizia, che invia sms alle amiche senza farsi troppi scrupoli, il cugino Attilio con la moglie Clara, il figlioletto John (sic), lo zio Renato. Tutti sanno che il piccolo John è seguito ovunque da un amico immaginario di dimensioni umane, che ha forma di tigre e risponde al nome di Tigrino. Quella fantasia infantile ci riempie sempre di tenerezza. Bene, quando mi avvicino a John per fagli un buffetto, lo vedo impallidire, tremare. «Tigrino, Tigrino» piange.
«Che succede?» chiedono subito i genitori.
«Tigrino! Tigrino è morto!» si dispera il piccolo. Poi mi indica: «È stato lui! Lo ha pestato lui!»

«Io?» chiedo. «Ma quando?»
«Lo ha messo sotto i piedi! Il mio Tigrino!»
«Non potevi stare più attento? Non guardi mai dove metti i piedi?» mi investono i due genitori, sconvolti. Si uniscono a loro anche gli altri parenti, che un po' commiserano il moccioso, un po' condannano il mio comportamento. Anche la zia Anselmina, risvegliatasi da un sonno che cominciavamo a ritenere definitivo, comincia a dirmene di tutti i colori – la demenza senile le ha fatto scoprire un insospettato lessico pittoresco.
Ora – portate pazienza – il racconto rischia di farsi sgradevole sul serio: perché la sera di quello stesso giorno anche il piccolo John ha cominciato ad aver male, a sentirsi come schiacciato, ed è entrato in una fase depressiva che è degenerata in vera e propria catalessia. Clara e Attilio me lo hanno rinfacciato, nel corso di una drammatica telefonata, come se avessi lanciato io un malocchio sul loro figlioletto. Mi sono difeso con le armi della ragione, ma temo sia servito a poco. Hanno concluso che avrebbero messo la cosa nelle mani di certi loro amici avvocati, per impedirmi non solo di vedere John, ma anche di avvicinarmi a lui. Ma tenetevelo il vostro John, ho pensato. Non è l'unico nipotino a cui posso voler bene. La voce però si è sparsa tra i parenti nel giro di due giorni, e anche il conforto della compagnia degli altri due nipotini, Serenella e Rupert (sic), mi è stato negato da genitori d'improvviso freddi.
Credo che questo potere che di giorno in giorno sembra espandersi – un potere di cui farei volentieri a meno, garantisco – funzioni anche sulle figure non viventi, o non esistenti, su quelle frutto dell'immaginazione, insomma. Di recente, se comincio a leggere un romanzo, qualunque romanzo, i personaggi lamentano disturbi sin dalle prime pagine, al secondo capitolo sono già a letto, al terzo sono ricoverati d'urgenza, al quarto nemmeno ci arrivano, e il resto delle pagine è bianco. Ho dapprima attribuito questa monotonia alla crisi della narrativa di questi anni, alla serializzazione imposta dai trust editoriali, a carenze di ispirazione degli autori, e ho pensato che tutte quelle pagine bianche fossero lì per consentire di prendere appunti: ma temo che la cosa stia solo nelle mie mani che reggono il libro. Altri miei conoscenti per esempio si godono i loro romanzoni fino alla fine, e hanno a che fare con personaggi in ottima salute. Lo stesso accade con i film. Se metto su un DVD, i personaggi si ammalano subito, poi arriva l'ecatombe. Il resto sono tutti extra fatti di inquadrature immobili in cui non compare nessuno. Per fortuna non vado più al cinema, sennò provocherei una rivolta.
Porterò davvero male? mi sono chiesto – me lo chiedo ancora. Stamattina, per darmi una risposta, sono uscito di casa e mi sono diretto al parco giochi in cui



©Florence Emma Zulian

talvolta mi fermo a fare cruciverba. C'erano due ragazzini sui tredici anni che fumavano, silenziosi e sordidi, sulle altalene. Mi sono avvicinato, ho chiesto come andava, ho offerto altre sigarette. Uno è scappato subito (ma perché?), l'altro è caduto all'indietro dall'altalena, come colto da un'improvvisa debolezza, ed è rimasto a terra a guardarmi, gli occhi velati. Non so se ho visto bene, e più ci penso più tendo a dubitarne, ma sulla gola gli si allargava una specie di macchia paonazza. A quel punto sono scappato anch'io.

L'albero a cui mi ero poggiato per assistere alla scena poco prima già ingialliva anzitempo, già perdeva le foglie, unico in tutto il parco ancora verdissimo.

Insomma, non chiedetemi come sia avvenuto o perché, ma, senza averlo cercato, avrei questo potere nelle mani. È in crescita, funziona ad ampio raggio e in qualunque condizione. Non provo una particolare tentazione di usarlo su chi se lo meriterebbe, perché di mio sono un buono, ma se qualcuno volesse approfittarne sa dove trovarmi.

©Phil Mckay

©Cornel Gingarasu

Se l’eroina diventa narrazione?

Lo dico senza timori: non amo il teatro di narrazione, detesto i monologhi/soliloqui di un autore/attore che per un’ora sul palco rigurgita il testo che si è scritto. Fatta questa doverosa precisazione passo subito a negarla. Già, perché mi è capitato di vedere *Stasera sono in vena* di Oscar De Summa (vincitore del Premio Cassino Off), che per un’ora abbondante è seduto su un amplificatore e interpreta questo monologo da lui scritto e diretto. Dico «interpreta» e non «recita» proprio per sottolineare una leggera ma fondamentale differenza con la maggior parte dei teatri di narrazione. La capacità polifonica di Oscar De Summa esalta la narrazione, e anche se non si alzerà mai da quell’amplificatore, si ha sempre l’impressione che non sia solo sul palco, che i personaggi che affollano la storia che racconta si materializzino e girino intorno – escano e entrino dal palco.

La vicenda si ambienta negli anni Ottanta. Ha come sfondo la Puglia, anzi l’alto Salento (la zona del brindisino, per intenderci), quando il Salento non era l’ambita meta turistica cui siamo abituati oggi. Erchie – piccola realtà rurale. La storia inizia d’estate, quando il sole abbaglia e il caldo addormenta. Ed è in quel sonno, non della sola ragione, che il protagonista conosce una ragazza, Sandra, che arriva da Zurigo. È un’amica di uno dei suoi migliori amici. È l’angelo arrivato per portarlo via da lì. E lui la ingloba subito nella sua quotidianità: sole, campagna, giri in macchina fin giù in spiaggia al mare.

In realtà, l’io narrante e i suoi amici

sognano quel Nord da cui arriva Sandra (se Sandra ha le fattezze di una ragazza!), il freddo dell'Europa dove si immaginano che per le strade vaghino solo Iggy Pop e David Bowie, e come tanti ragazzi di quegli anni proiettano le loro aspirazioni nella musica – grazie alla quale, ne sono certi, voleranno verso altri lidi. Ma il Sud e la campagna pugliese degli anni Ottanta non è così semplice da scavallare. E allora c'è un altro modo di sognare, grazie a Sandra: l'eroina.

Oscar De Summa ©Emanuela Pellegrino

È interessante come in questo periodo sia tornato prepotente nella narrazione l'eroina. Penso ai romanzi di Nadia Terranova (*Gli anni al contrario*) e di Alessandro Bertante (*Gli ultimi ragazzi del secolo*), senza dimenticare *Città in fiamme* di Hallberg e la serie tv *Vynil*. Così, Oscar De Summa sembra inserirsi su questo solco, fare i conti con un fenomeno che è stato assai più determinante di quanto la letteratura e la storia sociologica abbiano raccontato finora. C'è una intera generazione (o anche due?) che è stata devastata dall'eroina o che da quella è stata dominata. Forse parecchie scelte politiche o determinazioni sociali si potrebbero spiegare con quanto successe tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta. Eh sì, perché, come ricorda De Summa, è in quegli anni che in Puglia per esempio nasce la Sacra Corona Unita che rapida si espande per tutto il Salento. E cambiano i rapporti di forza, e l'autodistruzione di quella generazione porta alla fine definitiva del sogno rivoluzionario del decennio precedente.

Tornando a *Stasera sono in vena*, si ha la sensazione di essere davanti a un testo o a una canzone di Tom Waits, un canto straziato ma mai disperatamente fine a se stesso. La ricerca di una salvezza, di un altrove, e di conseguenza la presa di coscienza di un'epoca vissuta tra muretti a secco e la rossa terra pugliese abbacinata dal sole, dove piano-piano la malavita costruiva la sua roccaforte. E alla fine, mentre tragedia e commedia si mescolano con sapienza, resta l'urlo disperato: io ci sono, sono qui.

Seduto su quell'amplificatore, con solo un microfono davanti, De Summa narra (e canta) le vicende di questi ragazzi. Le loro aspirazioni, e vive con loro e in loro. Ne sentiamo le voci, ne vediamo i gesti, le espressioni, senza mai scadere nel macchiettistico; con sapiente equilibrio interpreta i personaggi che mette in scena.

È su quell'equilibrio che fonde sapienza narrativa e attoriale. Ed ecco che non si è più davanti a un monologo o a un semplice teatro di narrazione. Si è davanti a una polifonia che accerchia, che crea dipendenza, che lascia lo spettatore a fissare l'amplificatore a spettacolo finito.

©Jack Barnosky

Il folle lieto fine di *Fight Club*

di Claudio Marinaccio

Alla fine di *Fight Club*, quando parte la canzone "Where Is My Mind?" dei Pixies, si vedono di spalle un Edward Norton ferito, ma finalmente libero, di fianco a Helena Bonham-Carter. Insieme assistono al crollo di tutti gli istituti di credito in cui erano state piazzate delle bombe. In quel preciso istante, il regista David Fincher fa succedere qualcosa che regala ad un film già maestoso e sopra le righe un colpo di genio assoluto, che ridimensiona il senso dell'intera pellicola. Bisogna, però, fare un passo indietro.

Fight Club è un film crudo, estremamente violento, provocatorio, coraggioso e pericoloso. Un film che viene prodotto con un budget di oltre 60 milioni di dollari ma sa essere viscerale, indipendente e soprattutto sperimentale. I colori sono opachi, le inquadrature studiate nel minimo particolare e gli attori sono tutti in stato di grazia, la trama è originale e coraggiosa. David Fincher, prima di questo film, era accusato dai critici di essere un regista prettamente interessato alla forma estetica dei suoi prodotti. Infatti, Fincher arriva dalla pubblicità, ma sa sfruttare con intelligenza il suo passato e questo si vede dai vezzi sparsi all'interno del film, come quando, ad esempio, Edward Norton cammina all'interno di una casa simile a un catalogo Ikea ammettendo che, mentre una volta leggevamo pornografia, ora siamo passati ad arredomania. Un neologismo inventato dallo sceneggiatore per definire il piacere, quasi fisico, che si prova nello scegliere i mobili.

Il film è tratto dall'omologo e folle libro di Chuck Palahniuk, uno di quei romanzi che maltrattano il lettore e lo lasciano senza parole entrando con pieno diritto nella cerchia dei cult. Racconta di un giovane consulente del ramo assicurativo di un'importante casa automobilistica, benestante ma senza nome, interpretato da uno scheletrico Edward Norton, completamente solo e che soffre di insonnia.

Come il protagonista stesso dirà: «con l'insonnia nulla è reale. Tutto è lontano. Tutto è una copia di una copia di una copia». Cercando una cura contro questo suo problema e lamentandosi di soffrire troppo, un medico gli suggerirà, quasi ridicolizzandolo, di andare a vedere i gruppi di assistenza per i malati terminali per capire cosa sia davvero la sofferenza. Il protagonista seguirà alla lettera il consiglio e inizierà a fingersi uno di loro, solo per potersi lasciare andare, perché perdere ogni speranza diventa per lui la vera libertà. Tutto sembra scorrere per il meglio, ritorna persino a dormire, fino a quando non conosce Marla Singer, interpretata da una sconvolgente Helena Bonham-Carter. Come lui, Marla finge di avere malattie mortali solo per conoscere persone che si lasciano andare completamente, e anche perché, in quei posti, il caffè è gratis.

Il ruolo femminile in questo film, dalla forte impronta maschile, è fondamentale. Marla sembra essere un elemento di disturbo nella vita del protagonista, sembra spezzare gli equilibri, ma sarà il fulcro della storia e dell'evoluzione del personaggio interpretato da Edward Norton.

Il protagonista ricade nel baratro da cui con difficoltà era riuscito ad uscire, proprio perché scopre che, oltre a lui, esiste un altro impostore. La menzogna di Marla riflette la sua e questo gli impedisce di piangere, gli impedisce di sentirsi libero e, di conseguenza, gli impedisce di dormire. Per lavoro è costretto a lunghi viaggi in aereo, che aumentano in lui il senso di angoscia, seppure, proprio durante uno di questi spostamenti, incontra il suo miglior compagno "porzione singola" – porzione singola come il cibo negli aerei o il sapone negli alberghi. Porzione singola ha la sua stessa valigia, ma è il suo completo opposto: è Tyler Durden, forse il miglior Brad Pitt di sempre. Tyler Durden è sicuro di sé, bello, acuto, atletico e soprattutto completamente libero. Vive vendendo sapone da lui stesso prodotto, usando, come si scoprirà più avanti, il grasso delle liposuzioni delle donne grasse operate. Da lì in poi, il protagonista entrerà in un vortice, che lo condurrà nell'inferno del dolore e dell'autodistruzione. I due fondano insieme il primo "fight club", luogo con regole precise, dove le persone insoddisfatte sfogano la loro rabbia repressa e la propria infelicità pestandosi a sangue, a pugni nudi. E, nonostante la prima regola del fight club sia quella di non parlare del fight club, questi luoghi cresceranno di numero, allargandosi a macchia d'olio per tutti gli Stati Uniti. Chi si picchia, incomincia a sentirsi vivo. Ma tutto questo non durerà a lungo, perché il progetto di Tyler ha mire più ambiziose: Tyler mira a distruggere il capitalismo. Una follia che trova sempre più membri pronti ad aiutarlo nell'intento. Nasce così il Progetto Mayhem. Lo scopo è quello di distruggere la realtà moderna e far cadere l'umanità in una sorta di medioevo libero dal consumismo dove, usando le parole di Tyler: «uno si muove con gli alci, tra le umide foreste dei canyon intorno alle rovine del Rockefeller Center. Indosserà abiti di pelle che gli dureranno per tutta la vita. Si arrampicherà per le liane che avvolgono la Sears Tower. E quando guarderà giù vedrà minuscole figure che pestano granturco e posano strisce di carne di cervo sulla carreggiata vuota di qualche superstrada abbandonata».

Quando il protagonista si rende conto della pericolosità di Tyler, è ormai troppo tardi. Infatti, si scopre, in una delle scene più interessanti dell'intero film, che il protagonista e Tyler Durden sono la stessa persona. Uno shock tanto per il protagonista quanto per lo spettato-

re, il quale, fino a quel momento, aveva avuto diversi piccoli indizi. Indizi disseminati con sadico gusto da David Fincher, ma troppo difficili da interpretare e capire alla prima visione: ad esempio Tyler Durden apparirà ben sei volte pri ma del suo ingresso ufficiale nel film. Questo film va rivisto con calma e magari guardando alcune scene al rallentatore, perché solo così si può apprezzare la genialità del regista.

Tornando all'inizio dell'articolo, e quin di alla fine del film, quando ormai sembra tutto finito, appare, per un millesimo di secondo, il tempo di un battito d'ali di un colibrì, il fotogramma di un film porno che ritrae un pene. Esattamente la stessa cosa che faceva Tyler Durden, col preciso intento di porsi quale elemento di disturbo, durante il suo lavoro di proiezionista nei film per famiglie.

In tutta questa disperazione e follia, c'è lo stesso un momento di estrema umanità, che sembra quasi un lieto fine: Edward Norton tiene per mano, con tenerezza, Helena Bonham-Carter. Il protagonista e la sua compagna riescono a ritornare umani, allontanando tutta la paura e la rabbia con un semplice gesto. Gesto che diventa una sorta di liberazione.

Durante il film, Tyler Durden dirà: «Siamo una generazione di uomini cresciuti dalle donne. Mi chiedo se un'altra donna è davvero quello che ci serve!». Una donna non solo servirà, sarà fondamentale per la salvezza fisica e mentale del protagonista. Il punto di connessione verso il mondo reale. Una salvatrice, a suo modo. E non c'entra il sesso, non c'entra l'amore. È una semplice, ma fondamentale, questione di sopravvivenza.

ATTENZIONE *Se stai leggendo allora questo avviso è per te. Ogni parola che stai leggendo di questa pubblicazione è un altro secondo tolto alla tua vita. Non hai altre cose da fare? La tua vita è così vuota che davvero non riesci a pensare a un modo migliore per spendere questo tempo? Oppure sei così colpito dall'autorità che dài rispetto e fede a tutto ciò che si proclama tale? Leggi tutto quello che ti dicono di leggere? Pensi a tutto quello che ti dicono di pensare? Compri tutto quello che ti dicono dovresti volere? Esci dal tuo appartamento. Incontra un membro del sesso opposto. Interrompi lo shopping e la masturbazione compulsiva. Lascia il lavoro. Fai scoppiare una rissa. Prova ad essere vivo. Se non rivendichi la tua umanità diventerai una statistica. Sei stato avvisato.*
Tyler

©Anneke Balvert

©Eric Bénier-Bürckel

Il noir, letterario e cinematografico, è stato una grande avventura ludica prima ancora che concettuale. La sua essenza fluida è sempre stata oggetto di volontà sistematizzanti che hanno cercato di inserirlo in un quadro teorico ben preciso. L'oggetto del "nero" ha storicamente avuto un doppio volto: quello, forzando un poco la terminologia, del *genere*, e quello del particolare *mood* che si muove tra le barriere dei generi come un'ombra sfuggente, ostacolando ogni ambizione che abbia pretese di fissità. Questa dualità ha infine portato a un punto di sintesi nell'intendere il noir come un *meta/genere*, caratterizzato da elementi stilistici e tematici ricorrenti ma che percorrono trasversalmente generi e sistemi mediali. Proprio questa natura obliqua ha portato alla nascita di *Tracce di noir*: una ricognizione a-sistematica sulla portata immaginifica del "nero", individuato nelle manifestazioni artistiche più disparate anche quando la sua influenza non sembrerebbe così evidente. Come un detective del frammento, alla ricerca di tracce esemplari.

Luca Ippoliti

Intervista a Pall Jenkins

La rubrica non poteva esordire nella maniera meno lineare possibile: un'intervista a Pall Jenkins, leader e fondatore dei "Black Heart Procession", band della solare California che ha fatto delle ballate oscure e strazianti la ragione del suo successo e della sua riconoscibilità.

LI - Parlando della musica dei Black Heart Procession si è sempre messo l'accento sulle influenze folk e dark riscontrabili nei vostri album; l'elemento noir, che non coincide propriamente con il dark, è rimasto sullo sfondo. Ma a mio avviso i BHP sono una band essenzialmente noir. Sei d'accordo?

PJ - Sì, noi amiamo il noir e la natura oscura del cinema e della musica.
Solitudine, disperazione, senso di colpa, orrore, amori perduti, mistero e altre toccanti suggestioni caratterizzano il nostro suono.
Nello spazio vuoto tra le note queste suggestioni possono essere rintracciate. Intese come passi lenti in direzione della propria anima.

LI - Nel dvd "A tropical mystery murder" questo legame con il "nero" viene visivamente esplicitato. Un mini-film noir in cui si intrecciano amore, passione e morte. Come è scaturita l'idea di raccontare un omicidio sui brani del vostro album "Amore del tropico"?

PJ - Quando stavamo lavorando ad "Amore del tropico" abbiamo cominciato ad avvertire come se ci fosse una storia che annodava la successione delle canzoni. Quindi abbiamo continuato a scrivere quella storia sotterranea. È venuta a galla mettendo i brani nel giusto ordine. Abbiamo deciso di realizzare un film assieme a dei nostri amici e ce l'abbiamo fatta.

LI - Sempre in "A tropical mystery murder" si possono rintracciare numerosi rimandi all'etica ed estetica del noir (illuminazione contrastata, ambienti torridi e malsani, amour fou), soprattutto

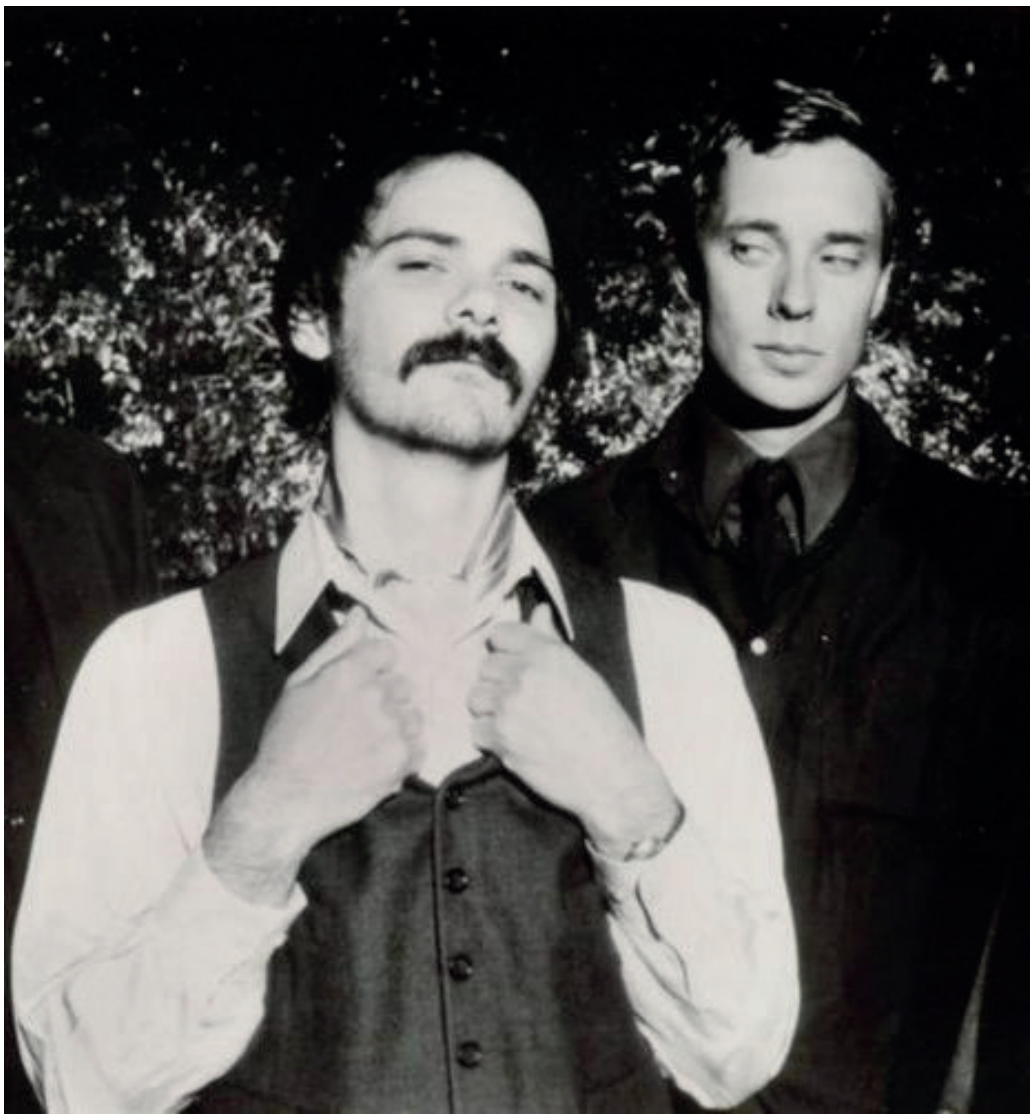
dei film noir americani degli anni ’40 e ’50. Che rapporto hai con questa gloriosa stagione del cinema hollywoodiano?

PJ - Io e Toby (Tobias Nathaniel, l’altro fondatore dei BHP. n.d.r.) siamo sempre stati affascinati dalle venature più oscure e misteriose presenti nella vita e nell’espressione artistica. Abbiamo dato vita alla band su questi pilastri estetici. L’arte e il linguaggio visivo sono sempre andati di pari passo con la musica. Prima di diventare un musicista mi dedicavo essenzialmente alla scrittura e al disegno. Mia madre è una pittrice e i suoi quadri hanno un afflato decisamente dark. Sono cresciuto seguendo questa strada.

LI - La poetica dei BHP è intrisa di onirismo, un altro punto di contatto naturale con il mondo del noir. Quanto è importante questo elemento nella vostra musica?

PJ - Molto spesso scrivere canzoni è come immergersi in un sogno ed uscirne con un brano. A volte possono anche essere incubi, altre solo dei piccoli sogni. Il giusto bilanciamento tra loro consente alla calma voce di un sogno di essere ascoltata.

Grazie e a presto.



©Veronica Leffe

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI TERRANULLIUS

NARRAZIONI POPOLARI

Alberto Savinio
Vita di Enrico Ibsen

Adelphi, 1979

di Pier Paolo Di Mino

La prima volta che lessi (ero piuttosto giovane) *Vita di Enrico Ibsen* di Alberto Savinio rimasi senza dubbio colpito, per non dire turbato, dalla data di pubblicazione del librino: il 1943. Il libro, infatti, utilizza la figura del drammaturgo norvegese per comporre una sbrigativa e più o meno fantasmagorica biografia che è, però, soprattutto l'occasione per una serie di divagazioni trasognate ma puntualissime (ma dovremo ammettere prima o poi con Leonardo che la fantasia è esatta o non è fantasia; e che per sognare bisogna essere dotati della virtù di una certa acribia), le quali divagazioni conducono con il loro moto irresistibile verso un centro molto stabile, che costituisce l'argomento dell'opera: la donna e il femminismo. L'argomento, però, è soprattutto il femminismo che, racconta e ragiona Savinio, è l'ultima, la più violenta e crudele, invenzione del maschio contro la femmina. Dunque, il mio turbamento (parlavo di questo) stava tutto nel fatto che mi sembrava incongruo o assurdo o perfino immorale che qualcuno trattasse un tema del genere in piena guerra, in mezzo a tutto quell'orrore e quei morti, mentre alcuni eroi rendevano cara la pelle, e via dicendo; mentre, insomma, gli altri facevano qualcosa di molto più civile o nobile o comunque e soprattutto più utile. Il mio turbamento, voglio dire, stava nel fatto che non potevo non vedere con sospetto la piccola fatica letteraria di Savinio dal momento che ero chiuso nella fantasia dell'utile e del civile e dell'ideale e del ben educato, e di qualsiasi altra norma conforme: diciamo, mentre ero chiuso in una fantasia puritana e conformista, con tutto quello che ciò comporta in termini di resa incondizionata al disumano. Vale poco se cerco di giustificarmi dicendo che la mia generazione ha prediletto sempre e comunque questa resa

incondizionata al disumano, e che quindi ero poco attrezzato per capire che Savinio, con questo lavoro, cercava appunto di non arrendersi, e cercava di farlo colpendo con precisione il bersaglio, il punto nodale di tutta la questione, o di tutto il problema, di quel problema che, nel momento in cui scriveva, aveva preso la forma di una guerra mondiale: ovvero il destino della donna, o meglio del femminile, nella nostra civiltà progressiva.

Pareyson, pochi anni dopo la fine di quella guerra, si domanderà come sia stato possibile, appena scampati al rischio di soccombere all'orrore del disumano, che in filosofia avesse vinto il positivismo logico, che di tutto si occupa meno che dell'umano: che è una filosofia disumana. E con Pareyson, quindi, ci potremmo domandare come è stato possibile che Kelsen abbia imposto la detronizzazione della giustizia dalla giurisprudenza (una legge è giusta non quando è giusta, ma quando la si sa imporre con le buone o le cattive, va da sé, contro l'uomo); o che qualche pubblicista sia riuscito a smerciare un mito come quello dell'utile (utile a chi?) o del benessere (ma come fa l'essere a stare bene per mezzo di oggetti che lo allontanano da sé?; come fa un uomo a rimare tale per mezzo di ciò che lo disumanizza?) e via dicendo. La risposta che possiamo dare a Pareyson, e a noi stessi, circa questa sconfitta dell'umano la troviamo, posso infine dire, appunto solo interrogandoci sul destino del femminile, del femminile in ogni donna e in ogni uomo, e in ogni cosa; o meglio, interrogandoci sul destino di quella figura femminile cui la nostra tradizione ha dato il nome di anima, o diversi nomi di dee, ma che potremmo chiamare anche immaginazione, magari esatta. In realtà è proprio una questione di esattezza pensare l'anima umana, o l'immaginazione umana, come una donna, dal momento che la più o meno dieci volte millenaria storia della nostra civiltà (conto il tempo a partire dall'unica rivoluzione effettiva della storia dell'uomo: il neolitico, dal quale ancora non usciamo) è sicuramente la storia della repressione dell'intero complesso immaginale della nostra natura, ma è anche la storia di come questa repressione è stata inverata sulla carne di tutto ciò che è sentito donna: la terra, prima di tutto, convertita in fruttifera madre da sfruttare (forse la prostituzione è davvero un lavoro molto antico, ma deve necessariamente derivare dalla precedente attività di qualche prosseneta, di qualche ragionevole ragioniere che sa mettere a frutto e sfruttare bene le cose); e quindi la conversione di tutte le donne in madri, mercé la legge del matrimonio, capitolo non piccolo sul registro contabile del patrimonio; e poi, in tempo di basse voglie di assoluto, all'inizio dell'era volgare, l'auspico gnostico che la donna si faccia uomo, a maggiore gloria dell'igiene e dell'onestà e dell'efficienza, e quindi dell'usufrutto e utile e benessere.

Questo auspicio è quanto realizza infine il femminismo, ed è certamente quindi non per distrazione che Savinio, mentre pativa davvero l'orrore di quella guerra, scrive questo libro. Certo, Savinio è stato certamente guidato in questa sua ben determinata azione letteraria da una qualche dea, anzi di sicuro da quella "Dea Bianca" sulla quale, proprio attorno al 1943, stava cominciando a lavorare Robert Graves. I due libri dovrebbero essere letti insieme, per godere di due stili d'amore diversi, quello gentile e cortese, molto italiano di Savinio, e quello focoso e ciarliero di Graves. Ma a questo punto, se vogliamo scuoterci da dosso le polveri umilianti della resa, a ognuno di noi tocca scegliere il proprio stile di amore. È sempre possibile congetturare che una dea guidi anche noi.

Fronte indipendente

a cura di Gianluca Mezzafemmina

©Montserrat Diaz

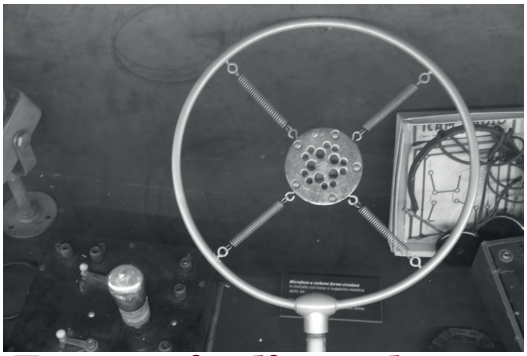
Il calo delle vendite ha messo in crisi le grandi case discografiche, che ormai si affidano ai cantanti già noti e alle sonorità più standard per mantenere fette di mercato. La ricerca di nomi nuovi è delegata ai talent televisivi, con risultati di dubbia qualità.

In un panorama poco promettente per la musica, in Italia si fanno strada le etichette indipendenti: pochi soldi, tantissima passione, inventiva e soprattutto curiosità e voglia di sperimentare strade e suoni diversi. In questa rubrica sono loro a parlare, raccontando la propria storia e un lavoro che spesso assomiglia a un campo di battaglia in cui si combatte per dare spazio a dischi bellissimi, innovativi, a volte strani.

Perché la musica non è fatta solo dai musicisti.

Fronte indipendente è la rubrica di musica di RadioOhm, associazione di promozione sociale che utilizza il mezzo radiofonico come strumento di inclusione, e da sempre molto attenta al panorama indipendente nazionale.

Gianluca Mezzafemmina



Fronte indipendente

Intervista a Emiliano Colasanti

42 records

di Clara Calavita

CC - Come e perché nasce 42 Records? Chi ne fa parte e come dividete i ruoli?

EC - 42 Records nasce a novembre del 2007 – anche se i giornali ancora ci definiscono "neonata etichetta" – dal mio incontro con Giacomo Fiorenza, produttore tra i più stimati della scena indipendente italiana. Ci conoscevamo da tempo e ci siamo trovati nello stesso momento storico (lui aveva da poco lasciato Homesleep di cui era socio fondatore) con l'esigenza di dare vita a una cosa che fosse davvero nostra e che tenesse conto dei cambiamenti che il mercato musicale stava attraversando. In quel periodo io stavo vivendo una profonda crisi personale e avevo smesso di scrivere di musica (il mio lavoro "vero", anche se forse non è neanche quello un lavoro vero), e 42 è stata la molla che mi ha dato la voglia di ripartire.

Giacomo aveva molte più competenze di me, mentre io avevo buone idee e tutto il resto l'ho imparato sul campo. Siamo ancora in due, lui si occupa più degli aspetti tecnici e io di quelli più creativi. Le band le scegliamo insieme e poi ci appoggiamo a una rete di professionisti del settore (editori, agenzie di booking, uffici stampa, distributori ecc.) con cui negli anni si è creata una sorta di affinità elettiva. Non è per un cazzo facile, ma in qualche modo è bello anche per quello.

CC - Sui vostri social vi definite "L'etichetta piccolissima di musica bellissima". Sentite di essere cresciuti negli anni? Cosa definisce la crescita di un'etichetta?

EC - Devi sapere che io mi sono formato come ascoltatore ultra-appassionato di musica ascoltando la radio. Planet Rock, il programma che andava in onda su Radio 2 Rai la sera e che ora è stato anche immortalato in un libro da Luca De Gennaro, è stata la mia "internet", il posto dove scoprivo le cose che poi andavo a cercare in giro.

La definizione etichetta piccolissima di musica bellissima nasce proprio da De Gennaro che, presentando un disco dei Kobenhavn Store su Radio Capital, disse proprio la frase "esce per un'etichetta piccolissima di musica bellissima", anche se forse "di musica bellissima" è una cosa che ho aggiunto io.

Però boh, mi sembrava fosse una frase giusta e che ci rappresentava in modo abbastanza chirurgico.

A essere cresciuto davvero è il divario tra immagine percepita e la realtà: ora

siamo un nome meno “nuovo” e in qualche modo c’è qualche ascoltatore accanito che considera il nostro marchio come una specie di “bollino chiquita” – garanzia di qualità – ma resto convinto che la maggior parte della gente che ascolta i nostri dischi spesso neanche sa chi è che li ha fatti uscire. E per certi versi è giusto così.

Ovviamente grazie all’esposizione maggiore di certe band sono aumentate anche le cose da fare.

CC - Quanto valore ha, oggi, nel vostro lavoro, la ricerca e la scoperta di nomi nuovi su cui puntare?

EC - L’unico valore, per me, è seguire le nostre inclinazioni senza forzarci troppo. Siamo nati come etichetta che dava spazio esclusivamente agli esordienti, e poi quegli esordienti sono cresciuti con noi. Trovo che questo sia più stimolante rispetto ad arrivare sui progetti quando sono già ampiamente avviati. Anche se come tutti abbiamo delle band già note con cui ci piacerebbe lavorare per passione e curiosità.

Che poi alla fine il motore di tutto è sempre quello: la curiosità. E guardare avanti è sempre più interessante che guardare indietro.

CC - A posteriori, ripensando ai dischi usciti per 42 dagli esordi a oggi, ritenete ci sia un denominatore comune che ve li ha fatti scegliere? Da cosa riconoscete un disco 42?

EC - Secondo me non esiste un vero e proprio “disco 42” perché una cosa che da sempre ci caratterizza è proprio l’assoluta varietà delle proposte. Sia io sia Giacomo siamo grandi consumatori di musica ed entrambi non siamo mai stati completamente legati ai generi. Io ho sempre ascoltato di tutto e quindi mi approccio al lavoro con l’etichetta esattamente nello stesso modo con cui mi approccio alla musica tutta.

Se una cosa mi piace, potenzialmente potrebbe andare bene anche per 42.

Se c’è una cosa, però, che forse caratterizza tutto il nostro lavoro è la forma canzone.

Essenzialmente 42 è un’etichetta pop che crede che un altro tipo di pop sia possibile.

E quello secondo me è il filo rosso che lega I Cani, Colapesce, Go Dugong, Jolly Mare, gli Wow, i Mamagavegas, i BSBE... tutte cose potenzialmente molto molto distanti l’una dall’altra ma che in qualche modo si confrontano con la forma canzone.

CC - Giriamo la domanda precedente da un punto di vista esterno. Cosa credete che definisca l’identità di 42 tra il pubblico che ascolta i vostri dischi?

EC - Ah boh, ripeto una cosa che ho già detto poco fa: per me il 90% di quelli che ascoltano i dischi che produciamo non hanno idea di quale sia il marchio che li pubblica. E per me è giusto così.

Il restante 10% invece sa che siamo dei fichi pazzeschi (sto ridendo, scrivilo che sto ridendo).

CC - I Cani, forse il vostro gruppo più noto, ha fatto il salto in cui sperano tutte le band, da indie a fenomeno mainstream senza perdere la propria

identità. Che ruolo ha avuto l'etichetta in questo percorso? E che impatto ha avuto questo passaggio (se l'ha avuto) sul modo di lavorare dell'etichetta?

EC - Oddio, sinceramente non penso che I Cani siano diventati un fenomeno mainstream. Non sono mica Cesare Cremonini!

In realtà penso proprio che certe categorizzazioni nel 2016 abbiano perso molto del loro senso e che in qualche maniera I Cani siano la rappresentazione di come si possa provare a fare una musica che parli a molti senza per forza doversi adattare alle regole imposte dal mercato. Niccolò, per esempio, non rilascia molte interviste, le cose che rifiutiamo sono molte di più di quelle che accettiamo di fare, non trovi il suo faccione ovunque e non passa il tempo a spararsi i selfie con i vip per fare vedere che in qualche modo fa parte del giro giusto.

Sta facendo il suo percorso e credo che il ruolo dell'etichetta sia stato importante proprio nel permettergli di assecondare il suo carattere, le sue idee chiare, e non fare per forza quello che chiunque altro avrebbe considerato giusto fare. Una cosa che abbiamo capito lavorando ai dischi come quello de I Cani, ma anche di Colapesce o altri, è che più le cose vanno bene e più c'è del lavoro da fare e gli investimenti aumentano.

CC - La collocazione geografica (Roma, nel vostro caso) ha un peso, positivo o negativo, nell'attività dell'etichetta?

EC - In realtà in tanti si dimenticano che 42 è romana quanto bolognese e questo forse è il vero motivo per cui non abbiamo mai insistito troppo sul territorio (come per esempio fa molto bene Bomba Dischi).

Quando siamo nati c'eravamo dati come regola che non avremmo mai pubblicato troppi gruppi romani, poi le cose sono un po' cambiate ed è stato giusto così ma non poniamo limiti alla geografia. Io credo che un piccolo peso nella crescita della tanto chiacchierata #scenaromana (scritto così, con l'hashtag) 42 l'abbia avuto e di certo abbiamo ricevuto tanto in cambio anche dalla città.

CC - Esiste un grado di coinvolgimento maggiore o minore, per cui ci sono dischi che vengono accompagnati in modo più stretto nel percorso e altri che invece dimostrano di poter camminare da soli? Come cambiano le strategie di produzione e promozione a seconda della specificità del disco?

EC - Il coinvolgimento per me è sempre identico, ma è la vita dei dischi che è diversa. Ogni pubblicazione ha una storia a sé e alla fine comunque la sorte di un album è sempre il pubblico a determinarla. Non tutto può essere promosso allo stesso modo, non tutto si rivolge sempre e solo allo stesso target. Lavorare su I Cani e lavorare sugli WOW è diversissimo, per esempio, e quello che va bene per uno non è detto che vada bene per l'altro.

Poi la mia vocazione è sempre maggioritaria, e se fosse per me tutti i gruppi di 42 meriterebbero di essere passati da Radio Deejay e invitati in televisione, ma so che non può essere così.

Quindi per forza di cose le strategie, ma anche il fine ultimo per cui un disco viene promosso, sono diverse. Mi piace pensare che ogni album sia un mondo e che ogni mondo abbia le sue regole.

CC - Quanto c'è di vostro nei dischi che pubblicate, nel senso che corrispondono esattamente ai vostri gusti di ascoltatori, e quanto invece risponde a un'analisi razionale del tipo di progetto e di come potrebbe funzionare?

EC - So che non ci crederà nessuno, ma quando scegliamo qualcuno su cui puntare raramente pensiamo a come potrebbe funzionare. Siamo molto istintivi in questo e infatti capita spesso anche di sbagliarsi.

Capita di essere convinti che una cosa farà il botto semplicemente perché a noi piace da impazzire e poi restare di sasso se succede poco e niente.

Io credo che nel 2016 non abbia più molto senso pensare all'etichetta discografica che ti costruisce addosso un immaginario e fa tutto il lavoro al posto tuo: c'è tanto di noi e dei nostri gusti nelle cose che pubblichiamo, ma il grosso è merito dei musicisti. 42 è un mezzo per divulgare musica e non un fine.

CC - I vinili colorati, le edizioni limitate, le magliette eccetera: quanto conta tutto questo materiale di contorno rispetto alla musica e, per esempio, alla scelta di limitarsi a mettere invece un disco in download? Esiste una categoria di pubblico feticista da accontentare? Esiste un mercato discografico indipendente oppure c'è il pubblico dei live e, all'estremità opposta, la nicchia dei collezionisti?

EC - Mi sorprende un po' che tu chiami queste cose "contorno" mentre in qualche modo per me sono tutti elementi importanti perché avvicinano la musica alle persone e servono poi per creare e amplificare quell'immaginario di cui parlavamo prima. E alla fine è come dicevo prima: ogni disco ha la sua storia. Ci sono dischi che nascono per essere stampati su un supporto particolare e altri per cui il download e lo streaming diventa la faccenda principale. Tutto sta nel capire cosa vogliono e cosa piace quelli che la musica la ascoltano e la comprano.

E io sono uno di loro, eh, Uno della peggiore specie: compratore compulsivo, e collezionista anche se non avvelenato (non sono uno da "prima stampa a tutti i costi" ma se un disco mi piace lo devo avere fisicamente).

A me per esempio non piace eccedere con le edizioni limitate: di solito ci limitiamo a fare un vinile (se colorato o normale lo decidono le band), un cd e poi digitale. E chi vuole comprare compra quello che più lo aggrada, mentre mi sembra che ormai si tenda sempre di più a fare dieci versioni dello stesso disco per farlo comprare dieci volte dalla stessa persona. Ed è una visione che con condivido.

Esistono tutte le cose che hai citato e credo che sia l'insieme di tutto questo a fare un minimo la differenza.

Non ha più senso ragionare a compartimenti stagni.

CC - Nel panorama dell'industria musicale italiana scegliete una cosa sola da cambiare e una che dovrebbe a vostro avviso rimanere immutata.

EC - Trovo che sia un momento interessante e che stiano venendo fuori diverse cose che hanno potenziale e che posso-

no sovvertire un minimo le regole. Mi pare si stia creando uno spazio importante per quello che io chiamo – anche se l'espressione mi repelle – pop alternativo. Un po' come era già successo in posti come Inghilterra e Stati Uniti, dove robe come Shins e XX finiscono ai primi posti della classifica e sono a tutti gli effetti pop anche se di qualità e lontani dalle filiere produttive della grande industria.

Mi pare che anche qui da noi si stia creando lo spazio per fare cose importanti bypassando l'universo televisivo dei talent show e utilizzando un linguaggio diverso da quello che comunemente chiamiamo pop italiano ed è interessante anche guardarsi indietro per notare come alcuni dei progetti più solidi di questi ultimi anni siano venuti fuori dalle etichette indipendenti mentre faccio fatica a individuare band che sono nate in seno alle major e che abbiano inciso un minimo sulla vita musicale di questo paese (al di là, appunto, delle star nate dai talent show). Invece non sopporto questa fissa che c'è ora di fare il verso al pop internazionale, quindi escono sempre più canzoni che ricalcano (in alcuni casi anche ai limiti del plagio) le hit di sei mesi prima.

Però mi rendo conto che ho solo scritto un pippone e non ho detto cosa dovremmo cambiare: posso dire tutto?

©Montserrat Diaz

Istantanee

Herb Ritts

In Equilibrio

20 febbraio - 5 giugno 2016
Palazzo della Ragione
Piazza Mercanti 1, Milano

a cura di
Cristina De Lauretis

Herb Ritts, Backflip, Paradise Cove 1987 © Herb Ritts Foundation

Cosa mai potrei scrivere su Herbert Ritts che non sia stato già scritto? Questo mi chiedo mentre sto per entrare a Palazzo della Ragione, in una delle prime serate miti della stagione. Non c'è coda. Non c'è nessuno. Pago velocemente il biglietto d'entrata. Posso prendermi tutto il tempo di cui ho bisogno. La mostra è divisa in tre parti: scatti noti e meno noti per un totale di centoventi immagini, tutte in fila su cornici di legno chiaro, e pareti bianchissime. Ritts è fotografo ritrattista, uno dei più grandi. Le fotografie ripercorrono la sua carriera, dai celebri ritratti delle star, ai lavori sul corpo umano e all'eccezionale reportage sull'Africa. Gli elementi attraverso cui si muove sono la luce naturale e la materia: vento, acqua, terra, sabbia, ombre. Come se volesse lasciare tutto così com'è in quel momento, senza aggiungere o togliere nulla. Si susseguono corpi nudi, perfetti, bellissimi, corpi che sembrano statue di dei dell'antica Grecia. Alcune immagini coprono una parete intera, e nella penombra sono ancora più potenti. Ma è solo nella sala dedicata ai ritratti delle star che riesco a entrare in sintonia con la mostra. Alcuni ritratti li conoscevo. Altri no. Mi colpiscono Elizabeth Taylor e Christopher Reeve. La prima è fotografata di profilo, coi capelli cortissimi e una cicatrice sul cranio, il secondo sempre di profilo sulla sedia a rotelle, collegato al respiratore. Diceva Ritts: "Mi piace fotografare combattenti, gente che è stata in trincea ed è sopravvissuta. Donne come Elizabeth Taylor, Tina Turner. È con queste persone che mi fa più piacere lavorare, di gran lunga". Eccolo Ritts. L'ho finalmente incontrato. Attraverso i

suoi occhi ho potuto cogliere la fragilità della Taylor e di Reeve. Non star, ma semplici esseri umani. Che hanno combattuto, ne sono usciti un po' ammaccati, ma ne sono usciti. Ci mostrano il loro lato più dolorante. E non deve essere stato facile mostrare le loro ferite interiori. Poi Glenn Close ritratta come un pagliaccio triste, Drew Barrymore diafana e leggera, Jack Nicholson immortalato nei panni di Joker, con il suo ghigno, Tom Cruise sorridente e beffardo, Dizzy Gillespie con guance così gonfie che sembrano sul punto di scoppiare. È come se Ritts frugasse dentro ciascuno di loro alla ricerca della natura più intima, enfatizzando le loro imperfezioni. Io non credo riuscirei ad essere fotografata così. Bisogna spogliarsi completamente davanti al fotografo. Togliersi la maschera. Restare nudi. Come le grandi foto all'entrata della mostra. La stessa intimità la colgo nel reportage sull'Africa. Non sapevo che Ritts amasse l'Africa. Lui stesso ne spiega l'attrazione: era innamorato dei grandi spazi, e della sua luce. In Africa si era trovato a proprio agio, dimenticando di essere dall'altra parte del mondo. E questo amore si vede. Spicca nelle fotografie costruite a agio, dimenticando di essere dall'altra parte del mondo. E questo amore si vede. Spicca nelle fotografie costruite a tagli. Nei volti fieri. Nel particolare dei colli intrecciati di due giraffe. E nel riflesso di una leonessa che cammina accanto ad un corso d'acqua. Ritts è scomparso nel 2002 per le complicazioni di una polmonite. Aveva fotografato Ben Affleck nel letto asciutto del lago di El Mirage, in California. Ma il giorno delle riprese soffiava un forte vento che sollevò una tempesta di sabbia. Quasi tutta la troupe si ammalò. Ritts, già indebolito dall'AIDS, non riuscì a combattere l'infezione. E così anche lui, mentre esco dalla mostra, mi appare all'improvviso non come un fotografo famoso, ma come un semplice uomo.

Herb Ritts, africa maasai, woman and child 1993 © Herb Ritts Foundation collection

©Hugo Angel G.

Sguardi

a cura di
Antonio Nazzaro

Come si fotografa la morte di nessuno che è solo il mio mondo…

Il Viaggio di Hugo Angel G.
tra documentario, arte e autobiografia.

Da sempre, la morte è presente nell'arte dalle orazioni funebri, nelle poesie scritte in morte di… nei dipinti che ritraggono malati e morenti e nei famosi ritratti del rinascimento, detti: *momento mori*. Il cinema prima, la televisione poi e adesso il mondo digitale ci hanno abituato alla visione della morte. Anzi, se pensiamo a certi film, si direbbe che più è orrenda, più affascina.

Ma come affrontiamo la morte dei nostri cari? Possiamo immaginare di raccontare questo percorso attraverso una fotografia documentale, narrativa e, inevitabilmente, autobiografica, al di là delle giuste o ingiuste obbiezioni sul rispetto e non rispetto della morte e dei suoi valori morali o religiosi?

Qui raccontiamo l'esperienza di Hugo Angel G., un fotografo cileno che, lavorando ad altri progetti fotografici, quasi inconsapevolmente ha dato il via a un lavoro che è durato quasi dieci anni e che lo ha visto ritrarre non la morte di un bambino sulla spiaggia delle coste europee, né quella delle bombe, ma quello spettacolo mesto che occupa due righe in un giornale: la morte di una persona cara.

«All'inizio non so neanche io perché di fronte al morire dei miei nonni ho sentito la necessità di fermare quel momento. Adesso, a distanza di tanto tempo, devo ammettere che ha avuto una funzione taumaturgica in me e forse allo stesso tempo, come spesso avviene nel mondo della fotografia documentale, ho potuto farlo proprio perché la macchina fotografa non era solo il mezzo per registrare questi eventi che mi toccavano direttamente, ma diventava un filtro che permetteva una distanza dal soggetto e quindi uno spazio di dolore e anche di riflessione e di ricordo che non poteva non far parte dei ricordi della vita di chi fotografavo e di me che mettevo a fuoco la mia perdita».

La morte nella fotografia familiare non è una novità, soprattutto in America Latina. In particolare in Messico, terra di grandi fotografi della storia della fotografia, e di cui fa parte Romualdo García (Messico,1852-1930). García aveva fatto della morte la sua modella preferita, la morte lo visitava spesso nel suo studio e divenne per quelle terre il suo fotografo privato. Con la sua macchina fotografica, García, a partire dalla fine del XIX secolo e all'inizio del XX secolo, nello stato di Guanajuato, ha catturato il volto e le ultime espressioni dei morti.

Con la fotografia post-mortem, si cercava di conservare un ricordo dell'ultimo momento che "si sarebbe condiviso con la persona amata" e Romualdo Garcia fu incaricato di immortalare il momento, ricordando, a ogni sguardo, la propria condizione mortale.

Di certo, la fotografia di Hugo non ha molto a che vedere con l'opera di García. García mostrava come nel mondo popore, le classi povere, andando incontro ai servizi del fotografo di Guanajuato e curando, nella foto post-mortem, la sua costruzione scenografica – le mani giunte come se pregassero, i bambini posti in grembo alle madri o sdraiati come se dormissero – aiutavano a ricreare, in un mondo dove la fotografia era cosa per pochi, un album familiare in cui l'ultimo momento assieme si registrava come un ricordo di vita.

«Nella mia fotografia, la morte anche se vista forse nella stessa chiave di un ciclo continuo in cui vita e morte hanno lo stesso peso, cerco anche di ritrattarla come un dissolversi della realtà dove gli oggetti, ossia i ricordi, si mescolano ad altri, nel tentativo di raccontare il mescolarsi delle emozioni di chi vive un momento di così intenso dolore e allo stesso tempo diventa una forma di dare una narrazione al soffrire che permetta sopportarlo».

Nel titolo *Genealogia* si fa evidente l'elemento autobiografico dove la fotografia acquista il valore di presenza di un'assenza.

©Hugo Angel G.

«Nel libro ricostruisco la catena genealogica famigliare perduta, assente, zittita, con l'impronta della luce con la luce stampata della fotografia. Si tratta di un avvicinamento al processo della morte, sia psicologica che fisica, e come questa trasformi l'individuo e risignifichi la realtà di chi la vive e di chi l'accompagna, creando una realtà diffusa in cui si intrecciano i ricordi, l'onirico, le paure.

Una delle immagini che sorprendono in questo gioco narrativo, tra ritratti dei defunti e dei vivi di questa genealogia, sono le immagini della figlia di Hugo, che si fa quasi angelica in una fotografia dove un gioco di luce sembra disegnarle un'ala. E in un'altra dove un autoritratto allo specchio dello stesso Hugo la vede sullo sfondo salendo una scala, quasi come un lascito di se, del fotografo alla figlia, il futuro.

«Il viaggiare poetico narrativo del volume rappresenta, continuamente, un gioco tra il passato e il presente degli appartenenti al mio mondo affettivo, perché credo che restituisca un senso

©Hugo Angel G.

©Hugo Angel G.

a entrambi, a chi era e a chi è in una continuità di spazio e sentimento che, inevitabilmente, cambi per entrambi».

L'elemento onirico e la rappresentazione del distacco, nella fotografia di Hugo Angel G., non è dato tanto dagli elementi in se, ma dal lavoro che viene fatto digitalmente sul negativo, fino al suo farsi fotografia nella camera oscura. La testura della fotografia stampata in forma tradizionale è unica, non tanto per l'uso degli sviluppi e delle possibili variazioni di quantità e calore, ma da un elemento totalmente umano che è il muoversi delle mani e delle dita del fotografo sotto la luce dell'ingranditore, il proteggere o esporre alla luce parti della fotografia riuscendo a dilatare i contorni stessi della luce, il creare cappe di luminosità uniche, perché date da un sapere oramai perduto del fare fotografia.

«Per me e poi per la mia formazione come fotografo, avendo frequentato l'Istituto di Fotografia Professionale, la camera oscura è uno degli elementi fondamentali del mio fare fotografia.

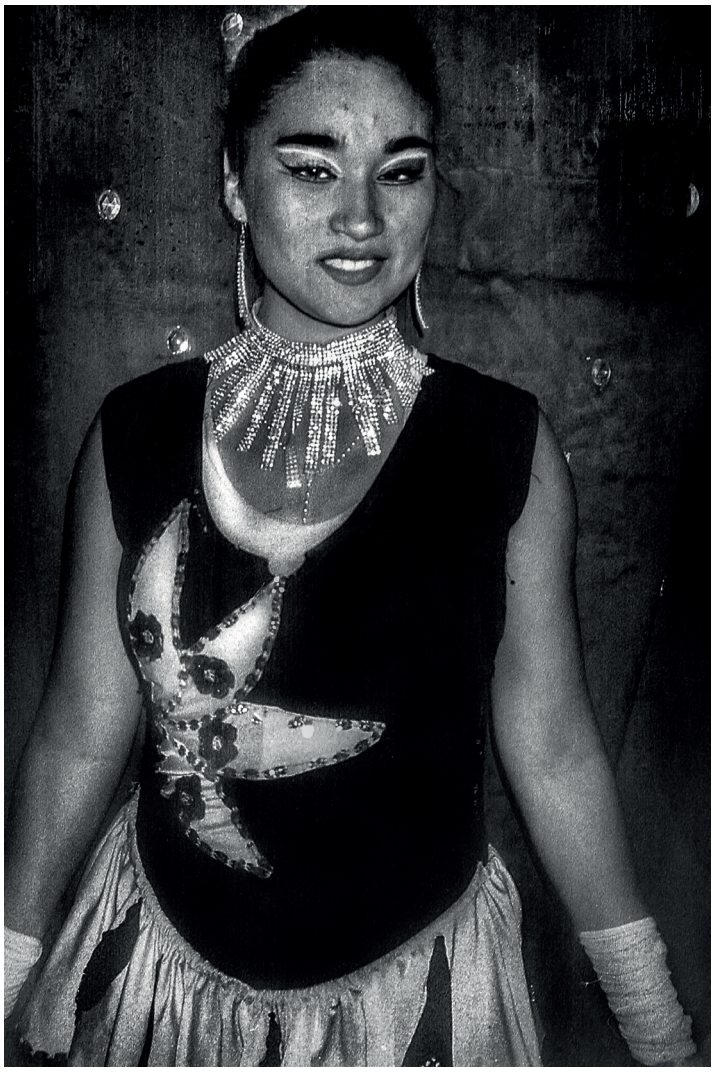
È in quel momento, quando sei in camera oscura, in cui sei solo e dopo aver pensato all'inquadratura e scattata la foto, sviluppato il negativo dopo averlo processato digitalmente, solo allora, attraverso le tue mani e le scelte dei tempi, dai la tua vera impronta, quasi fisica, alla fotografia».

Anche Hugo fa parte di quella generazione, definita, in qualche maniera, "i figli della dittatura", perché cresciuto proprio negli anni della dittatura, e questo si manifesta nella sua produzione artistica: una visione minimalista estrema e cruda, un modo di rappresentare consciamente o inconsciamente una fanciullezza e una adolescenza vissuta sotto l'ombra di una violenza nera. I temi dei suoi tre libri di fotografie sono quasi sempre rivolti a rappresentare la ciclicità dell'esistere e allo stesso tempo l'inevitabilità della realtà di dove si vive.

Per esempio, all'inizio del libro *Uroboro* si legge: «L'Uroboro simbolizza il ciclo eterno delle cose, e anche lo sforzo eterno, la lotta eterna o meglio lo sforzo inutile, visto che il ciclo torna a cominciare nonostante le azioni per impedirlo».

«Il libro si centra sulla vita delle piccole comunità appartenenti ai circhi di periferia di Santiago che ho fotografato per tutto il 2015. La parte iniziatica e la trasmissione di generazione in generazione di queste arti creano quasi un circolo chiuso, auto-sufficiente, che riproduce se stesso e si mantiene adattandosi nel tempo. Nel fotografare le persone del circo e i loro personaggi c'è una narrazione basata sulla lotta quotidiana per vivere, sottolineata dai corpi feriti, tatuati, le cicatrici, cercando di far vedere la violenza interna e l'abuso che si vive in questi sistemi di vita sempre ai bordi della miseria».

In un mondo chiuso dove la sussistenza è data dalle abilità individuali da mettere in vendita, il sacrificio e l'andare oltre i limiti del consentito non solo si fa abituale, ma non c'è nessuna alternativa possibile ad esso e questo si vede in due fotografie in particolare. Nella prima è ritratta una bimba con un vestito/costume in una posa quasi da adulta, gli occhi enormi e la mano appoggiata a una balaustra che sembra sostenere la tensione del momento graffiando il legno. Il tutto avviene in un ambiente dove il grigio argentato e brillante, che



©Hugo Angel G.

avvolge la bambina, degrada lentamente in una sequenza di grigi sempre più scuri. Nella seconda è ritratta una adolescente nel suo costume di scena, sorridente e truccata, ma, di nuovo, a mostrare sia il passato sia il futuro è lo sporcarsi della testura fotografica, che sembra fondersi con il dimesso e vecchio costume.

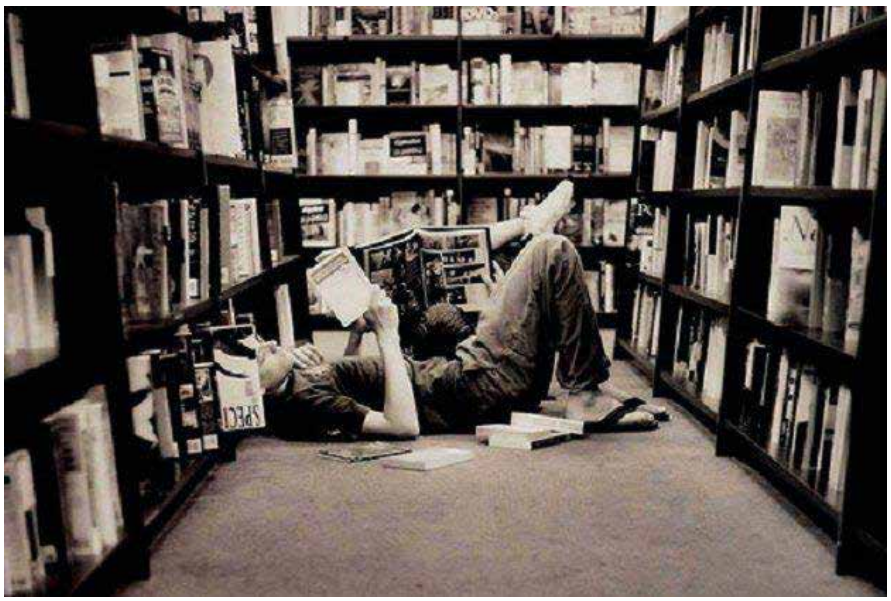
Una foto, insomma, che non vuole mostrare il mondo, ma ne vuole svelare l'inesorabile realtà dell'esistere, dove la vita non può che contenere la morte e viceversa. E la lotta selvaggia e dura che comporta sia la perdita sia il volersi ostinare a vivere, qualunque sia la realtà che si affronta.

©Hugo Angel G.

Hugo Angel G.

(Cile, 1971) ha iniziato a fotografare alla fine degli anni ’90. In seguito ha portato a termine gli studi presso La scuola di Fotografia dell’Istituto Professionale Arcos. Ha partecipato a numerose mostre collettive in gallerie e musei, come, ad esempio: Museo Nazionale di Belle Arti (Concorso Mattise), Centro Nazionale di Fotografia (Casa Colorada: Visioni collettive di Santiago), Galleria Contraluz (Autopsia visuale, Collettiva dei fotografi emergenti successivamente esposta in Olanda), Mostra nazionale di fotografia Foto Cine Club, tra gli altri.
Nel 2015 è stato selezionato e ha partecipato a un workshop con il fotografo spagnolo Alberto Garcia-Alix organizzato da FIFV (Festival Internazionale di Fotografia di Valparaiso), il cui lavoro é stato esposto a novembre del 2015 nel Centro Culturale di Spagna. La mostra è stata curata dallo stesso Alberto García-Alix. È stato selezionato per Visionados de Portafolios Trasatlántica PHoto España, manifestazione che si terrà in Cile e Messico, una selezione di queste opere sarà esposta nella versione 2016 del Festival PHoto España. Ha partecipato alla mostra *Album Cile, ritratto di una Nazione*, Centro Cultural Palacio de La Moneda (febbraio 2016). Molto del suo lavoro è in formato 35mm bianco e nero (negativo analogico). Attualmente è in fase di redazione e pubblicazione il suo ultimo lavoro *Genealogia*.

Il suo sito web è www.hugoangel.cl



©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 FuoriAsse (Cooperativa Letteraria - CISLE) ed Editori. I testi sono messi in evidenza in biblioteca nello spazio PuntoZero e successivamente inseriti nelle raccolte delle Biblioteche civiche torinesi a disposizione di lettori e lettrici di tutta la città.

○○○

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

○○○

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.

Biblioteche Civiche Torinesi

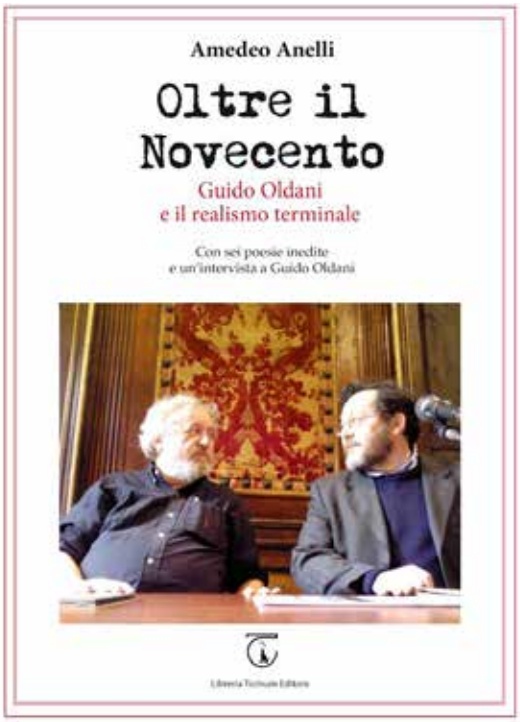
CITTA' DI TORINO

Cooperativa Letteraria

Città di Torino CIRCOSCRIZIONE 8 SAN SALVARIO · CAVORETTO · BORGO PO

CiSle Centro Internazionale di Studi sulle Letterature Europee

Le Novità EDITORIALI



Oltre il Novecento

Guido Oldani e il realismo terminale

Con sei poesie inedite e un'intervista a Guido Oldani

«[...] Ecco allora fra la molteplicità dei realismi possibili come forme dell'interrogazione, della esperienza e del sapere del reale, oltre che del rispecchiamento in "acque non sempre calme e trasparenti", accanto al realismo "prospettico" di Giancarlo Buzzi, ben può stare quello "visionario" di Guido Conti o quello "Terminale" che tiene conto dei fatti epocali di cui abbiamo discusso sopra, dell'Oldani, dove il termine, come sappiamo, non ha nulla di apocalittico, ma indica la direzione di un percorso in epoca di globalizzazione, di squassi epocali, e di società dei consumi e con Gilles LIpovetsky dell'era del vuoto, per citare alcuni in prospettive complementari».

di Amedeo Anelli
Libreria Ticinum Editore
pagine 60
ISBN 978-88-9957-406-2
Prezzo di copertina € 9

Le Novità EDITORIALI

Cuntedes de paroles
Storie di parole

Chiet

«Rispetto all'italiano silenzio, *chiet* fa più rumore. Una cosa diversa rispetto a *sileo*, al ssst...! sommesso o perentorio.
La parola silenzio si appoggia alla *s*, voce inarticolata, ma anche ad una radice sanscrita che sta per legare.
Il latino *silentium* ha legato la lingua e tutte le cose che ci circondano, tenendole a bada.
Il ladino gerdenese *chiet* produce, invece, un suono di stecco, di rametto che scrocchia o di goccia che cade sul fondo di pietra di un acquaio.
Rappresenta forse il suono stesso del silenzio? lo permea con l'eco di un atto che per il semplice fatto di accadere, sottolinea un prossimo stato di quiete?
La parola deriva dal latino *quietus*, attraverso la forma toscana cheto [...]».

di Nicola Dal Falco - Marco Forni
Istitut Ladin Micurá de Rü
pagine 132
ISBN 978-88-8171-117-8
Prezzo di copertina € 12

Le Novità EDITORIALI

La truffa come una delle belle arti

«A voler credere alle congiunzioni astrali il 1842 fu un anno colmo di prodigi. Christian Doppler fornì la chiave per spiegare l'espansione dell'universo.
L'etere dietilico fu usato per la prima volta come anestetico in sala operatoria. John Bennet Lawes brevettò i primi fertilizzanti chimici. Si posero le basi per la costruzione della prima linea telegrafica trasportata su pali, da Washington a Baltimora. Sui fiumi americani iniziarono la navigazione i battelli a vapore. Giuseppe Verdi diresse alla Scala la *première* del Nabucco. E, dulcis in fundo, il mio bisnonno Petreus, detto Pepè, stupì il mondo con l'esibizione di un esemplare di sirena ribattezzato la "Sirena delle Galàpagos"».

di Gianluca Barbera
Compagnia Editoriale ALIBERTI
pagine 220
ISBN 978-88-9323-098-8
Prezzo di copertina € 17

Le Novità EDITORIALI

Il segreto tra di noi

«[…] Ma è bello vedere poi Lena e Carla assistere alla nascita dell'ultima sorella, Anna. Lena ha cinque anni, Carla due. Si affacciano alla culla della piccola che è, come sarà, di una bellezza e delicatezza incomparabili. Bionda come Nuccia – e forse anche per questo porterà lo stesso nome –, con occhi trasparenti e assorti. Non piange mai, anzi ride alle sorelle che ne hanno fatto la loro bambola. […] La bimba squittisce, batte le mani, si addormenta quieta in braccio al pa' che sembra l'uomo più appagato della terra, seduto sull'uscio con la figlia in braccio, verso sera, guardando alla valle.
In paese lo prendono in giro: «Solo delle femmine, pover'uomo». Sapendo, la gente del posto, che invece saranno quelle tre degli ottimi partiti, ai Valét la terra non manca e il pa' la sa lavorare bene».

di Gianni Farinetti
Marsilio
pagine 252
Codice ISBN 978-88-317-2365-7
Prezzo di copertina € 12

Né in cielo né in terra

«[...] E lì un giorno ho capito a che servono i libri. Servono a vedere che c'è qualcosa sotto gli occhi. Tipo che se a uno vanno bene le cose vede il mondo fiorire, perfino la poesia che sgorga da un rubinetto può vedere, ma chi ha la gamba rotta vede solo esseri incerti e zoppicanti. Solo uno rotto conosce la rottura, solo se a uno gli fa male vedere il male che c'è, la solidarietà è un'altra cosa che abita sul pianeta di fronte...».

di Paolo Morelli
Èxòrma
pagine 240
Codice ISBN 978-88-98848-26-3
Prezzo di copertina € 14,50

Le Novità EDITORIALI

I guardiani

«Il 17 maggio 1936 un bel po' di gente si era radunata nell'osteria tra la chiesa e il municipio di Gardone Val Trompia, ma la maggior parte delle persone era affluita alla Casa del Fascio perché s'era saputo che anche il podestàavrebbe ascoltato la radiocronaca di Nicolò Carosio.
Quando la voce sportiva dell'Eiar annunciò le formazioni, in paese si riuscì ad ascoltare un solo nome: il primo, Perucchetti.
Gli altri – italiani o austriaci che fossero – furono assorbiti dal vociare festoso dei compaesani».

di Marco Ballestracci
66THA2ND
pagine 192
Codice ISBN 978-88-9897-054-4
Prezzo di copertina € 17

Le Novità EDITORIALI

Sergente Romano

«[...] Padre Tinella alzò la voce: "Non come questi terroristi di Garibaldi che fanno le rivoluzioni e vogliono cancellare il frutto dei secoli... così... vogliono cangiare la testa ai cristiani... come che se non facciamo pure noi la rivoluzione franzese e tagliamo la testa ai re siamo degli infami primitivi... dei fessi. Questi non vogliono fare la nazione della terra, ma delle idee: che se non la pensi come a loro, se non sei liberale e anticlericale... se non sei figlio del demonio come a loro... allora non sei figlio di questa nazione che si hanno inventati... l'Italia. E ti sbattono in galera o contr'a un muro"».

di Marco Cardetta
LiberAria
Pagine 168
ISBN 978-88-9708-987-2
Prezzo di copertina € 12

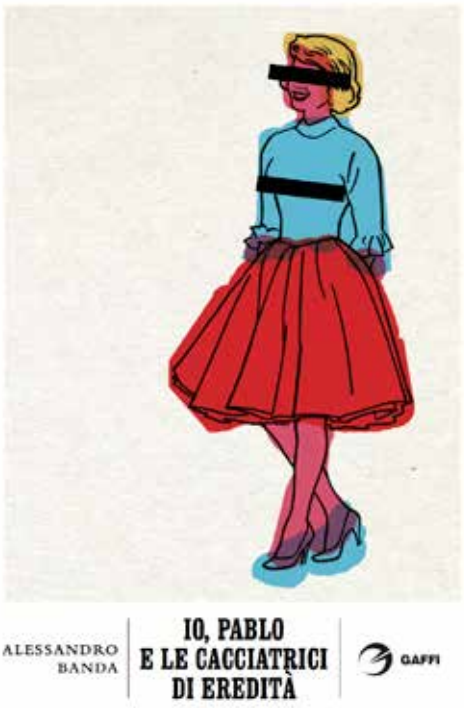
Le Novità EDITORIALI

Il grande regno dell'emergenza

«Ed eccoci: il lupo bianco trafelato, la giraffa collezionista irrequieta e il trogone splendido splendente di Rogoredo, che sbuffiamo stipati nel sedile posteriore nella vecchia Rover impeccabile di famiglia, con i sedili in pelle squittenti ad ogni nostra piccola libertà di fondoschiena. La Rover blu che precede l'organetto di nostro padre, nel carro funebre BMW che ci precede, il lamento piatto di nostro padre che sobbalza, si modula sulle buche dell'asfalto.
[...]
La carovana prosegue, con i tre animali gonfiati che sgomitano dentro la Rover, che tutti guardano passare e nella quale si specchiano, come sfilassero i Kennedy, e ognuno vedesse la speranza di cambiamento infranta in quel vetro oscurato, la disdetta nelle loro lacrime scivolare su quella superficie perlacea».

di Raveggi Alessandro
LiberAria
Pagine 168
ISBN 978-88-9708-989-6
Prezzo di copertina € 10

Le Novità EDITORIALI



IO, PABLO E LE CACCIATRICI DI EREDITA'

di Alessandro Banda
Gaffi
pagine 138
Codice ISBN 978-88-6165-169-2
Prezzo di copertina € 15

«Uno muore perché è ammalato, certo. Uno muore perché ha un tumore, un infarto, una ferita che non si rimargina. Certo, è così. Ma essenzialmente, uno muore perché è stanco. Una stanchezza immane s'impossessa di lui, lo svuota completamente. Ci si abbandona, a questa stanchezza immemoriale, arcaica, atavica, atemporale. Le si obbedisce come a un richiamo irresistibile. Ci si lascia stritolare dalle mani ferree e dolci di tale imperiosa stanchezza che prima o poi travolge tutto, uomini e cose, civiltà, regni, imperi, edifici e natura, il mondo e l'universo, le stelle, i soli, i pianeti e le lune.
E anche Pablo.
Pablo non moriva a Venezia. Moriva a Mirano, ventun chilometri da Venezia, dal mare. Morire a Mirano, e non a Venezia, pure questo porta inscritto in sé un suo significato.
Pablo era mio fratello».

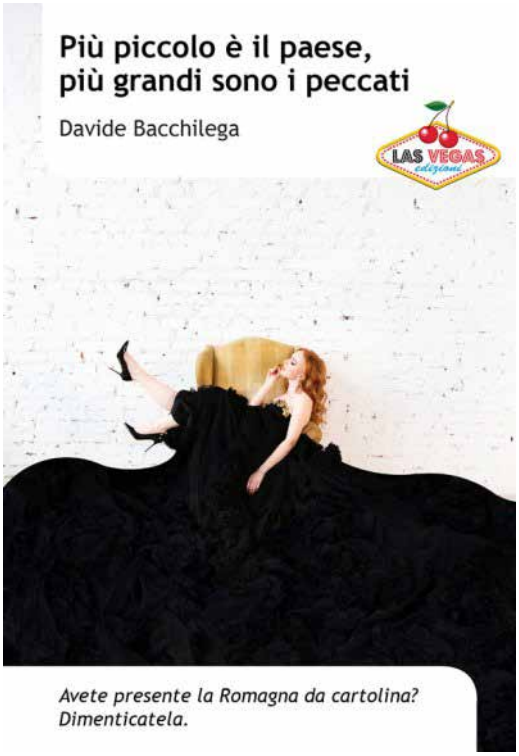
Le Novità EDITORIALI

Le tre caravelle
In un mare di guai

di Massimo Romagnoli
GIUNTI
pagine 272
ISBN 978-88-098-0750-1
Prezzo di copertina € 12

«È stato il cielo a mandarlo per mettermi alla prova. Non c'è dubbio.
Alla prima telefonata di Valduzzi avevo subito pensato a uno scherzo. Sai quante volte ci avevano provato Nando o Domenico con le loro storielle del cavolo? Avevo finito con le pulizie del locale e mi apprestavo a fare una bella partitella a scacchi on line. Quando aveva squillato il telefono avevo immediatamente pensato a un operatore dell'energia elettrica o della compagnia telefonica che mi assillavano tutti i giorni. Alzai la cornetta con l'intenzione di interrompere subito la conversazione, ma una voce autoritaria, profonda e decisa, si presentò come «Valduzzi» e chiese di parlare con il proprietario del pub. Sembrava la voce di un dirigente più che di un operatore qualsiasi.
«Sono io» dissi un po' allarmato».

Le Novità EDITORIALI



Più piccolo è il paese, più grandi sono i peccati

di Davide Bacchilega
Las Vegas Edizioni
pagine 303
Codice ISBN 978-88-9574-436-0
Prezzo di copertina € 15

«"Le cattive notizie sono buone notizie" gli annuncio. Intendiamoci bene, le cattive notizie meglio darle a Michele Zannoni che ad altri. Per lui è solo un'abitudine lavorativa. Per gli altri è qualcosa che spezza la serenità delle abitudini.
Appena arrivato in Romagna mi hanno subito detto: Hai una bella presenza, le fai tu le telefonate.
Ho ribattuto: Bella presenza? Al telefono?
Hanno insistito: Hai un bel timbro. Fai anche le pause giuste.
Manco fossi un attore. Essere o malessere».

Le Novità EDITORIALI

Quando cadono le stelle

di Gian Paolo Serino
Baldini&Castoldi
pagine 224
Codice ISBN 978-88-6852-930-7
Prezzo di copertina € 15

«"*Caro Max, ti dico che gli uomini non sono altro che sacche rigonfie di sangue che scoppiano non appena cadono a terra*" scriveva K. seduto al tavolino di legno della sua stanza da letto.
Era sera e la città si vestiva di nero e di giallo. L'inverno paghese. I vicoli bui, le bettole, i volti paonazzi degli ubriachi, le gonne alzate delle puttane.
Dalla finestra semiaperta della sua stanza, K. poteva sentire il ritmo serrato delle scarpe dei passanti sulla via e i lamenti dei cavalli che trascinavano le carrozze dei borghesi».

FUORIASSE 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.

@Maria Friberg

@Daniela Iride Murgia