

FUOR/ASSE

Officina della Cultura



Numero 19
[Marzo 2017]

FUOR/ASSE **LA MEMOR/A**



©Cathy Osztab Borie



La forza della verità

«Il vero eroe, il vero argomento, il centro dell'*Iliade*, è la forza. La forza adoperata dagli uomini, la forza che sottomette gli uomini, la forza davanti alla quale la carne degli uomini si ritrae. L'animo umano appare di continuo modificato dal suo rapporto con la forza: è travolto, accecato dalla forza di cui crede disporre, piegato sotto il giogo della forza che subisce»¹.

È davvero una bella impresa condensare in poche righe pensieri che si accatastano nella mente quotidianamente e che sono il frutto di una costante ricerca nella e della realtà. Per questa ragione discernere sul senso e sul significato della parola *memoria* può risultare un esercizio difficile, ancora più difficile se non si è in grado di fare i conti con il mondo che viviamo.

I tempi che gli esseri umani vivono non sono mai semplici, per questo si cerca di interpretarli attraverso le letture degli autori di oggi o del passato. Simone Weil, per esempio, negli anni Trenta cercava di capire la realtà leggendo testi antichi come l'*Iliade*. Anche Jack London seppe guardare con occhi estremamente lucidi il mondo, prima affidandosi al vigore della gioventù, poi ponendo una netta distinzione tra forza muscolare e forza intellettuale. Una qualità esistenziale che si palesa non solo nei suoi scritti politici, ma anche in romanzi quali *Martin Eden* o *La strada*.

Nell'introduzione di Mario Maffei alla raccolta di saggi e di racconti di Jack London, *Il senso della vita (secondo me)*, volume pubblicato dalla casa editrice Chiarelettere, nell'ottobre del 2016, a proposito della comprensione di London di quelli che sono stati gli sviluppi sociali tra Otto e Novecento, si legge: «Non a caso la figlia Joan ricordò a ragione nella biografia del padre [...] come sia impossibile comprendere Jack senza fare riferimento al complesso, traumatico, vorticoso periodo in cui visse»².

È evidente come i grandi personaggi del passato abbiano sempre saputo fondere con letture predilette gli stimoli provenienti dal complesso momento storico in cui vivevano. E quanto questo sia chiaro in Jack London risulta sin dalle righe iniziali del primo saggio incluso nella raccolta *Il senso della vita (secondo me)*, in cui si

¹ Simone Weil, *Il libro del potere*. Introduzione di Mauro Bonazzi, Milano, Chiarelettere, 2016, p. 3.

² Jack London, *Il senso della vita (secondo me)*. Introduzione di Mario Maffei, Milano, Chiarelettere, 2016, p. 20.

legge: «sopra di me torreggiava il colossale edificio della società e ai miei occhi l'unica via d'uscita era in alto [...]. Là, in alto, gli uomini indossavano completi scuri e camicie inamidate e le donne abiti eleganti. Inoltre, là c'erano cose buone da mangiare e in grande abbondanza. Ciò significava molto per la carne. Poi c'erano le cose dello spirito. Là, sopra di me, lo sapevo, esistevano la generosità dello spirito, il libero e nobile pensiero, la brillante vita intellettuale. Sapevo tutto questo perché i romanzi della Seaside Library, nei quali, tranne i cattivi e le avventuriere, tutti gli uomini e le donne avevano nobili pensieri, parlavano un linguaggio forbito e compivano azioni gloriose. In breve, come accettavo il sorgere del sole, ho accettato che lassù sopra di me fosse tutto perfetto, nobile e raffinato»³.

È, invece, nel saggio *Come sono diventato socialista*⁴ che London racconta attraverso quali processi mentali giunge alla sua conversione: egli scopre di essere socialista vivendo; lo apprende dalla vita stessa. La difficile giovinezza, fatta di sacrifici e spremuta fino all'osso per dare vigore e sostegno a una classe più agiata della sua, porta London a rispecchiarsi vividamente con i personaggi di quella triste e depauperata realtà in cui si ritrova catapultato a un certo punto della sua vita. London riflette sulle condizioni a volte miserabili dell'uomo e scopre che, per elevarsi socialmente, occorre soprattutto realizzarsi intellettualmente. Imposta così le basi di quello che sarebbe più tardi diventato: un «mercante d'ingegno», come lui stesso si è definito.

Jack London vedeva con i suoi occhi e sperimentava sulla sua pelle «la nuda realtà della complicata civiltà» in cui viveva. Gli uomini per procurarsi vitto e alloggio «vendevano cose», tutti i beni erano commerciabili, persino la propria fede o la propria umanità: «anche le donne, vuoi nelle strade o nel sacro vincolo del matrimonio erano disposte a vendere il proprio corpo»⁵. In questo caso, il punto di forza di Jack London sta nell'aver compreso che l'intelligenza e la conoscenza erano qualcosa da coltivare, perché in continua evoluzione. Al contrario dei «muscoli», della forza muscolare, che scema giorno dopo giorno, l'ingegno era un bene da cui ricavare di che vivere in maniera dignitosa e libera; l'unico che, coltivato giorno dopo giorno, non decresce ma aumenta di valore.

Quest'ultima considerazione guida il pensiero verso altre due questioni altrettanto importanti. Una riconduce ad Ariberto Mignoli, grande studioso di Diritto commerciale, amministratore di Mediobanca ma anche uomo di lettere profondo, il quale nei suoi scritti si sofferma sul solco incolmabile che sussiste tra «economia ed economicismo»⁶.

L'economia è altra cosa rispetto al secondo. Daniela Marcheschi sottolinea come il pensiero di Mignoli sia in sintonia con quello di Jacob Burckhardt. Mignoli riscon-

3 *What life means to Me*, «Cosmopolitan», marzo 1906. Cfr. Jack London, *Il senso della vita (secondo me)* cit., pp. 5-6.

4 *How I Became a socialist*, «The Comrade», marzo 1903. Cfr. Jack London, *Il senso della vita (secondo me)* cit., p. 51

5 Jack London, *Il senso della vita (secondo me)* op. cit., p. 10.

6 Daniela Marcheschi, *Ariberto Mignoli*, «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia», anno XXVI, n. 50 - Gennaio 2017, p. 85.

tra nel «materialismo portato all'estremo» la degenerazione di tutti quei valori che sono invece in grado di rafforzare e dare un senso all'umana presenza nel mondo: «la nostra vita è diventata un affare, un tempo era una presenza»⁷.

Mignoli, che traeva nutrimento dalle varie letture di poesia, storia, musica o teatro, oltre che dalla vita stessa, come Simone Weil avvertiva la necessità di «vivere secondo l'urgere della propria verità»⁸. La riflessione di Mignoli valorizzava infatti le varie sfaccettature dell'essere umano, attribuendo una «precisa responsabilità civile e morale» alla società intera. L'altra questione, per l'appunto, riporta al senso di ricerca della verità di Simone Weil.

Anche per Simone Weil la ricerca della verità è la forza che muove la riflessione e poi l'azione dell'intellettuale. Ed era attraverso l'attenzione e la scelta della parola che la Weil si contrapponeva alla forza intesa come violenza: «Mettiamo la maiuscola a parole prive di significato e, alla prima occasione, gli uomini spargeranno fiumi di sangue, accumuleranno rovine su rovine ripetendo quelle parole, senza mai ottenere davvero qualcosa di corrispondente; niente di reale può davvero corrispondere a queste parole, poiché non significano niente». Argomentazioni in grado di screditare concetti e parole vuote, che fanno pensare anche al senso della parola per Gobetti, il quale in una nota apparsa in «Rivoluzione Liberale», il 28 maggio 1922, scriveva: «Le parole sono una mitica forza. Ma perché lo splendore dei suoni sia potenza, non deve rimanere gonfia affermazione di astratto simbolo». Le parole spingono verso la necessità di fare chiarezza. In questo modo il soggetto potrà resistere, come dirà più tardi Bobbio, alla tentazione di fare una scelta per forza, rifiutando quindi l'*aut aut*, la posizione radicale, l'obbligo.

Simone Weil nel suo saggio, *L'Iliade o il poema della forza*, chiarisce anche bene il concetto di forza e di miseria dell'uomo, la miseria intesa come l'incapacità di sentire quanto può essere imponente la forza, che trascina l'essere umano verso i propri bisogni vitali: «Tale è il potere della forza: tanto grande quanto quello della natura»⁹.

Caterina Arcangelo

⁷ Ariberto Mignoli, *La società per azioni. Problemi - Letture - Testimonianze*, Milano, Giuffrè, 2002, tomo I, p. 5 (derivo la citazione ancora da Daniela Marcheschi, *Ariberto Mignoli*, cit., p. 85).

⁸ Cfr. Daniela Marcheschi, *Ariberto Mignoli*, cit., p. 84.

⁹ Simone Weil, *Il libro del potere*, cit., p. 12.

Direzione Responsabile: Cooperativa Letteraria

Comitato di Redazione

Caterina Arcangelo, Sara Calderoni, Giovanni Canadè, Guido Conti, Fernando Coratelli, Nicola Dal Falco, Cristina De Lauretis, Pier Paolo Di Mino, Mario Greco, Luca Ippoliti, Orazio Labbate, Veronica Leffe, Claudio Morandini, Antonio Nazza-ro, Erika Nicchiosini, Riccardo Rama De Tisi, Andrea Serra, 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

Domenico Luca Pannoli

Hanno collaborato a questo numero

Faith Aganmwonyi, Gabriele A. Bauchiero, Annalaura Benincasa, Katia Cirricione, Marzia Esposito, Andrea Ferrara, Alessandro Gangemi, Alberto Marchi, Mattia Patamia, Giacomo Raccis, Annabela Rita, SirLocalt, Alessandro Viti

Foto e illustrazioni

Andy Alexandre, Menoevil Aow, Paul Apal'kin, Idrus Arsyad, Anneke Balvert, Sarolta Bán, Jack Barnosky, María Tudela Bermúdez, Fernando Branquinho, Eric Bénier-Bürckel, Lita Cabellut, Maryori Cabrita, Filipe Correia, Vincent Descotils, Mila Domanovskaya, Georg Erlacher, Truls Espedal, Malika Farman Farmaian, Gigi Galli, Patrick Gonzalès, Robert Hutinski, Peter Kertis, Dariusz Klimczak, Jarek Kubicki, Birnaz Kurt, Oleg Yarunin, Hattie Mady, Patricia March, Cristina Masoni, Anja Matko, Benjamim Leandro Medeiros, Doomicus Metallicus, Robert e Shana Parkeharrison, Chris Rain, Jone Reed, Virginia Rota, Noe Sendas, Alan Spazzali, Marc Steinhausen, La Stranga, Jaya Suberg, Issaf Turki, Booklet Ursa, Antonello Veneri, Brett Walker



a cura di **Caterina Arcangelo**

Intervista a Amedeo Anelli
di Caterina Arcangelo 41

*Do Cânone Literário:
convergências e divergências*
di Annabela Rita 46

Intervista a Igort
**di Faith Aganmwonyi
e Mario Greco** 51

La memoria
di Riccardo Rama De Tisi 56

*La memoria   nascosta dentro l'uomo:
la libert *
Intervista a Santos Lopez
di Antonio Nazzaro 57

Anarchia e amore
di Alessandro Gangemi 60

Fumetto d'autore a cura di **Mario Greco** 73

Ugo Bertotti
Vivere
di Mario Greco 73

Roberto Recchioni e Andrea Accardi
Chanbara
di Gabriele A. Bauchiero 76

Diego Bertelli e Silvia Rocchi
I giorni del vino e delle rose
Alessandro Viti
Intervista Diego Bertelli
e Silvia Bellucci 79

The Passenger
Annalaura Benincasa
Intervista Marco Rizzo 87

SirLocalt
Intervista Amleto De Silva 91

Riflessi Metropolitani a cura di **Caterina Arcangelo** 27

Storia di Veterano e di me stesso
di Nicola Dal Falco 28

Guida al giro del mondo
Intervista a Nanni Delbecchi
di Mario Greco 32

La memoria educante
di Andrea Ferrara 36

a cura di **Katia Cirrincione**

Musik Macht Frei
di Katia Cirrincione 62

Come una cattedrale per un architetto
di Francesco Lotoro 63

FUOR/ASSE

Officina della Cultura

La forza della verit  3 **EDITORIALE** **di Caterina Arcangelo**

La Copertina di 10 **FUOR/ASSE** **Domenico Luca Pannoli** **Imparare a scrivere** con **Guido Conti** 70

*Zavattini come Ariosto in volo
verso la luna*

Le recensioni di 94 **Cooperativa Letteraria**

a cura di **Claudio Morandini**
Alessio Cuffaro *La distrazione di Dio*
Luciano Funetta *Dalle rovine*

di Claudio Morandini 94
Roberto Barbolini *Angeli dalla faccia sporca*
di Andrea Serra 96

Cuntes de paroles. Storie di parole
Andrea Ferrara
Intervista NICOLA DAL FALCO
e MARCO FORNI 98

Allungare lo sguardo
Rainald Goetz
di Mauro Tomassoli 101

a mano libera 68
di Riccardo Rama De Tisi
Il gesto creativo

FuoriAsse Cinema a cura di **Giovanni Canad ** 106

Tom Ford *Animali Notturmi* 106
Intervista a Andrea Belcastro 108

a cura di **Sara Calderoni**

*Il teatro di Rosso di San Secondo,
fra memoria e oblio*
di Sara Calderoni 13

*L'ultimo viaggio di Enrico Filippini:
le avventure di un io minore*
di Giacomo Raccis 16

*Arrigo Benedetti
fuori dal canone*
di Alberto Marchi 19

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI **TERRANULLIUS** 24 **NARRAZIONI POPOLARI**

a cura di **Pierpaolo Di Mino**
Tullio Pericoli
La casa ideale di Robert Louis Stevenson

Il principio dell'iceberg 119 a cura di **Andrea Serra**

Mattia Patamia
Le mie orme sulla sabbia 120
Francesca Marzia Esposito
Terzo Atto 122

Il testo non   tutto, il teatro custodisce 22 **un altro linguaggio** a cura di **Fernando Coratelli**

Siate pure fermi, ma mai statici

Istantanee 128 a cura di **Cristina De Lauretis** Robert Frank *GLI AMERICANI*

Sguardi 114 a cura di **Antonio Nazzaro** Maryori Cabrita *dalla fotografia degli odori e delle mani a quella del consumo digitale*

Tracce di noir 111 a cura di **Luca Ippoliti** James Ellroy *la soggettiva del cadavere*

130 **Le Novit  EDITORIALI** Officina della **cultura**

FUOR/ASSE Officina della Cultura

NOMEN OMEN

Disgregazione è il titolo dell'opera che **Luca Pannoli** ha realizzato per vestire il nuovo numero di «FuoriAsse» che andremo via via a presentare. Il lavoro di Pannoli, studiato *ad hoc* per «FuoriAsse», rappresenta un anziano che tenta di ricomporre la sua stessa immagine, afferrando i «frammenti che fluttuano alla deriva».

Da sempre, la ricerca artistica di Luca Pannoli, unita alla sua prolifica attività di architetto, è tesa ad evidenziare i rapporti tra «realtà-finzione», «segno-messaggio» e «identità-memoria», considerati dall'artista come «emblemi della nostra contemporaneità».

L'indagine sui diversi aspetti della memoria continua nella rubrica **Il rovescio e il diritto**, in cui la curatrice **Sara Calderoni** richiama le figure danzanti ai margini dell'oblio del teatro di Rosso di San Secondo. Sempre qui, **Giacomo Raccis** si immerge in *L'ultimo viaggio*, «testo più bello tra i pochi pubblicati» da Enrico Filippini, mentre **Alberto Marchi** propone di recuperare nella memoria letteraria novecentesca lo scrittore e giornalista Arrigo Benedetti.

Nella sua **Redazione Diffusa**, **Caterina Arcangelo** intervista **Amedeo Anelli**, che ci racconta la sua lunga esperienza ai vertici di «Kamen', rivista di poesia e filosofia», mostrandoci come essa sia una risorsa di notevole valore culturale e ricchezza teoretica. Successivamente, la giovane **Faith Aganmwonyi** chiede al maestro del fumetto **Igort** di illustrare il suo viaggio tra i ricordi della propria giovinezza. Ricordi che hanno contribuito alla sua formazione artistica e che si sono di conseguenza cristallizzati nelle pagine del romanzo *my generation*.

Inoltre, l'articolo proposto da **Annabela Rita** riassume le molteplici problematiche affrontate dall'autrice nel saggio *Luz & Sombras do Cânone Literário*, un testo sulle possibilità del Canone letterario di costruirsi anche nell'intreccio con discipline e arti diverse.

Sempre dall'estero giunge la voce di **Antonio Nazzaro** che, in Venezuela, incontra per «FuoriAsse» il poeta **Santos Lopez**. A chiudere Redazione Diffusa è **Alessandro Gangemi**, questa volta fermatosi a *Ikaria*.

Il tema del viaggio viene ripreso nella rubrica **Riflessi Metropolitani** da **Nicola Dal Falco** con il suo racconto *Storia di Veterano e di me stesso*. Accanto al racconto, si inserisce il breve saggio di **Andrea Ferrara**, una riflessione sul futuro che, in sintonia con il senso di disgregazione a cui fa riferimento **Luca Pannoli**, può essere interpretato come uno stimolo per i giovani ad educare la propria memoria.

Un bellissimo viaggio è quello in cui ci accompagna **Nanni Delbecchi** nel suo nuovo romanzo *Guida al giro del mondo* attraverso l'intervista condotta da **Mario Greco**.

La visione diventa scatto fotografico nella rubrica **Sguardi** di **Antonio Nazzaro**. Questa volta a raccontarsi è la fotografa venezuelana **Maryori Cabrita** attraverso la sua arte di catturare pezzi di realtà dove il simbolismo e il realismo nudo e crudo si unificano in una sintesi essenziale.



È a cura di **Katia Cirrincione** la sezione dedicata alla **musica**, che accoglie uno scritto di **Francesco Lotoro** sulla «letteratura musicale concentrazionaria» e che comprende opere scritte nei campi di concentramento oltre a tutte quelle tipologie di musica create in cattività militari, civili e politiche, in detenzioni provvisorie o permanenti.

Fernando Coratelli nella sua rubrica **Il testo non è tutto, il teatro custodisce un altro linguaggio** affronta la tematica della staticità sul palco, cioè la capacità degli attori di restare immobili, e della staticità nelle idee: vicende scritte ai nostri giorni che riflettono «io narranti egotici».

Anche nella rubrica **Fumetto d'autore**, a cura di **Mario Greco**, la Memoria è sviscerata in più punti. Difatti, la sezione contiene un'intervista di **Alessandro Viti** su *I giorni del vino e delle rose* a **Diego Bertelli** e a **Silvia Bellucci**; un'intervista di **Annalaura Benincasa** a **Marco Rizzo** autore di opere come *Peppino Impastato*, *Ilaria Alpi* ecc. Il concetto di memoria sociale è affrontata anche nel pezzo di **Mario Greco** sul fumetto *Vivere* di **Ugo Bertotti**. Infine, un pezzo di **Gabriele Alessandro Bauchiero** su *Chanbara*, fumetto dello sceneggiatore **Roberto Recchioni** e del disegnatore **Andrea Accardi**, pregno di spettacolari combattimenti tra valorosi samurai.

Nella **Biblioteca essenziale di Terranullius**, **Pier Paolo Di Mino** scrive del «piccolo e fondamentale trattato» *La casa ideale di Robert Louis Stevenson* di Tullio Pericoli.

In **Tracce di noir**, **Luca Ipoliti** scrive di **James Ellroy**, del cammino del grande scrittore verso l'autodistruzione.

Giovanni Canadè dopo aver rivolto la sua attenzione al film *Animali notturni* di **Tom Ford**, prosegue la sua ricerca sul **cinema** indipendente italiano intervistando il calabrese **Andrea Belcastro**.

Riccardo Rama De Tisi nella sua rubrica **a mano libera** si sofferma sul lavoro dell'artista, attore e strumento essenziale del processo creativo.

«Fuori**Asse**» accoglie anche la rubrica **Il principio dell'iceberg** curata da **Andrea Serra**, con i racconti di **Mattia Patamia**, che nel suo *Le mie orme sulla sabbia* racconta come il Nord e il Sud Italia si siano abbracciati nella sua vita, e **Francesca Marzia Esposito** che, in *Terzo Atto*, scatta alcune immagini di vita quotidiana conferendole parola.

La fame di lettura può essere invece saziata con i libri recensiti da **Claudio Morandini** nella sezione di **Cooperativa Letteraria** come l'ambizioso romanzo di **Alessio Cuffaro**, *La distrazione di Dio*, assieme a *Dalle rovine* di **Luciano Funetta**; tra i recensisti figura anche **Andrea Serra** alle prese con *Angeli dalla faccia sporca* di **Roberto Barbolini**. **Andrea Ferrara** intervista **Marco Forni** e **Nicola Dal Falco** per mostrare ai lettori le *Cuntesdes de paroles*, storie di lemmi raccolti nel loro omonimo libro. Inoltre, **Mauro Tomassoli** nel suo **Allungare lo sguardo** ci descrive il romanzo di **Rainald Goetz** *Johann Holtrop. Ascesa e declino*.

Cristina De Lauretis racconta le **Istantanee** di **Robert Frank**.

Infine, su «Fuori**Asse**» si impara a scrivere con **Guido Conti**. Questa volta a partire da **Zavattini**.

Buona lettura dalla redazione

La Copertina di FUOR/ASSE

Disgregazione



Domenico Luca Pannoli



(Torino, 1967). Laureatosi nel 1992 in Architettura al Politecnico di Torino, nel '95 si classifica secondo al concorso di design Segnidisegni, nel '97 partecipa, nella sezione design, alla Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo e nel 2000 a Big Torino – biennale arte emergente.

Nel 1998 vince il concorso Luci d'Artista a Torino con l'installazione *L'amore non fa rumore* e nello stesso anno fonda, insieme alla moglie Maria Cristina Milanese, anche lei architetto, Ondesign – studio di architettura multidisciplinare che si occupa di progettazione e ricerca nel campo del design, dell'architettura d'interni, dell'allestimento di spazi espositivi e commerciali e di comunicazione.

Svolge inoltre per numerosi anni attività di docenza

in computer grafica 3D presso centri di formazione post-diploma ed è docente a contratto, presso il Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura, nel Corso di Laurea in Graphic and Virtual design dal 2005 al 2009.

All'attività professionale affianca una personale ricerca artistica nel campo delle arti visive nella quale sono sempre presenti i rapporti realtà-finzione, segno-messaggio e identità-memoria quali emblemi della contemporaneità. È su questo versante che partecipa alle collettive ECOfficina (Torino, 2001), Path of Light (Glasgow, 2003) e, ancora a Torino, In sede 25 artisti per luoghi non comuni (2005). Nel 2004 consegue il primo premio al Concorso internazionale di idee Illuminar Madrid en Navidad e nel 2012 realizza a Torino le opere d'arte urbana partecipativa *Love is a virus*.

Nel 2013 realizza l'installazione *Circus* per la Città di Salerno, l'anno successivo è invitato a Glow Festival (Eindhoven) e nel 2015, con l'opera *Faces#3*, è finalista al Premio Enegant-Art nella sezione pittura.

Nel 2016 è tra i vincitori (con M.C. Milanese) di #Torino a Led - una frase per Torino, promosso da Città di Torino, Iren, Torino Smart City, finalista al Premio Basilio Cascella, sezione pittura, con l'opera *In memoria di me* (selezionata anche per Paratissima 2016 nella collettiva In Absentia) e realizza, per la Città di Salerno, l'installazione *Moonlight*.

Genesi dell'immagine della copertina sul tema della "memoria"

Quando Mario Greco mi chiese di disegnare la copertina di questo numero di «FuoriAsse», che ha come tema "La memoria", accettai subito perchè esso costituisce un elemento ricorrente nella mia ricerca artistica.

In quei giorni stavo realizzando degli studi per una nuova opera pittorica e decisi che potevano essere diversamente elaborati per diventare un'illustrazione.

Il lavoro, dal titolo *Disgregazione*, raffigura un anziano la cui immagine frantumata tenta di ricomporsi afferrando i frammenti che fluttuano alla deriva. Tale rappresentazione, nella mia intenzione, si prestava a diverse chiavi interpretative: ci racconta della perdita dell'identità, della memoria, di un individuo alla ricerca di se stesso o del proprio posto nel mondo, del deterioramento della materia e dello scorrere impietoso del tempo; in definitiva di una lotta perenne contro uno sgretolamento che definirei ontologico.

«Ma chi è quell'uomo? Sei tu?», mi chiede Mario quando gli consegno l'immagine. «Io? Forse. O è il mio alter ego, l'artista in perenne ricerca di se stesso».

A ben guardarlo assomiglia un po' a Primo Levi, lo scrittore di *Se questo è un uomo* che indossa una maglietta riportante il motto: "Je est un autre" (Io è un altro): è la celebre frase di Rimbaud che ha illuminato con la sua poesia l'esistenza di molti.

È, dunque, il poeta francese nella tesi che non sia morto a 37 anni?

Anche. Oppure, più semplicemente, quell'uomo siamo noi tutti che almeno una volta nella vita ci siamo sentiti disgregati.

Luca Domenico Pannoli



Faces #3
50x70 cm
olio su tela
finalista al Premio
EneganArt 2015
collezione privata

©Luca Domenico Pannoli

Il rovescio e il diritto

a cura di
Sara Calderoni

©Eric Bénier-Bürckel

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

Il teatro di Rosso di San Secondo, fra memoria e oblio

di Sara Calderoni



©Truls Espedal

Pretesi, piuttosto, fra tutti gli emigrati terrestri, distinguere quelli che della patria celeste perdettero per intero o quasi ogni ricordo, dai più solari, i quali non vivono l'esperienza della vita se non per ritrovare in sé medesimi la luce del Paese natale¹.

Tutto il teatro di Rosso di San Secondo (1887-1956) è sostenuto da una «geografia poetica» e intima, come sottolineò per primo Adriano Tilgher², dei due poli opposti Nord e Sud: allegoria che struttura l'intera opera drammaturgica, dalla scrittura al paratesto, all'ambientazione scenica, agli elementi scenografici, in una amplificazione continua dei significati. Il Nord è la terra fredda della ragione, dove gli uomini organizzano la propria esistenza con volontà e distacco, risolvono per logiche conseguenze, di-

menticando altri fini se non quelli materiali con cui tentano spasmodicamente una perfezione dei loro giorni terreni; il Sud è invece la terra solare dell'istinto, della spontaneità delle passioni e della colpa, dove gli uomini peccano e sognano nostalgici un ritorno alle Origini.

Due mondi, ciascuno incompiuto in sé, che si attraggono e si misurano, il cui contrasto, spogliato dalla connotazione Nord-Sud, si fa per San Secondo (lo comprese bene Pirandello) strumento di indagine di un dissidio interiore co-

¹ Pier Maria Rosso di San Secondo, *Una cosa di carne*, in ID., *Teatro 1911-1925*, a cura di L. Ferrante, Rocca San Casciano, Cappelli, 1962, p. 544.

² Adriano Tilgher, *Studi sul teatro contemporaneo*, preceduto da un saggio su *L'arte come originalità e i problemi dell'arte*, Roma, Libreria di scienze e Lettere, Tipografia Giovanni Bardi, 1928.

mune: l'impossibilità di comprendere se stessi e gli altri.

«Non andiamo tutti noi sconosciuti a noi stessi, con un mistero inesplicabile nell'anima, ignorando di dove veniamo, che cosa siamo, che cosa vogliamo, verso la morte?»³ si interroga infatti Ruggero, il protagonista maschile del dramma *L'avventura terrestre* (1925), riconoscendo in tutti gli uomini la stessa sorte «di passeggeri nostalgici»⁴. E non di meno si domanderà *La Bella Addormentata* del dramma omonimo (1919): «In ogni paese è uguale, in ogni contrada è sempre lo stesso [...] Ma, ora, come potevo restare dove ero?»⁵.

La condizione di questi «randagi della vita»⁶ è quella di cercare una felicità sempre protesa altrove, «verso un'esistenza più larga»⁷, che mai si svela a loro del tutto, che appena traspare subito lascia lo smarrimento di un'illusione.

I personaggi di Rosso di San Secondo, anche quelli di *Marionette, che passione!* (1918), *Per fare l'alba* (1918), *Amara* (1919), *L'ospite desiderato* (1921), *Lazarina tra i coltelli* (1923), *La danza su di un piede* (1923), *Una cosa di carne* (1924), *Il delirio dell'Oste Bassà* (1925)⁸, traducono la difficoltà di sostenere la propria inquietudine interiore in frenetico entusiasmo verso una esperienza sempre nuova, ma di fatto ogni slancio diventa presto già condanna, nella consapevolezza di andare incontro a un nuovo fallimento, a una nuova delusione. Un dissidio, dunque, che li incide profondamente, provocando quell'insoddisfazione che li muove poi inesorabilmente al desiderio di fuga. Non a caso *La fuga* (Treves, 1917) è anche il titolo di un romanzo di San Secondo. A differen-

za dei personaggi del contemporaneo Pirandello, pur nel comune stato di smarrimento (e rifiuto dei valori tramandati dalla civiltà dell'Ottocento), non avvertono il bisogno insistito di una ricostruzione logica dei propri contrasti, non tentano una ricomposizione in sintesi dialettica; restano piuttosto invischianti nei propri sentimenti e, malinconici instabili, scelgono una costante evasione.

Persino il sentimento d'amore si rivela insufficiente. Per quanto unica possibilità di apertura alla condizione di incomunicabilità dell'esistenza umana, conduce ben presto alla dolorosa percezione di una «misteriosa» solitudine; i personaggi, avvertendo la pena di una perenne sospensione, sono spesso tentati dall'anticipazione della sconfitta: «Tu mi ami. Ma anche tu mi frughi, mi cerchi; e anche tu ancora non mi trovi... Sapessi che dolore!... Forse non so io stessa quello che sono... E forse sono destinata davvero a partire sempre... a lasciare... ad abbandonare»⁹, dice Alessandra di *L'avventura terrestre*; o sono attratti, al contrario, da un'artificiosa illusione anestetizzante. È quanto accade in *Marionette, che passione!*, dove anonime creature si agitano nel tentativo di trovare palliativi per liberarsi dal tormento d'amore; e dove, in un curioso gioco di riflessi, i personaggi – *La Signora dalla volpe azzurra*, *il Signore a lutto*, *il Signore in grigio* – sono tutti collocati in un punto preciso, ma diverso, del medesimo dramma. Ciascuno demanda all'altro la propria salvezza, ma ciascuno all'altro offre un'inutile verità, in una problematizzazione delle passioni senza sbocco: ogni verità infatti, divenuta ormai superata per sé, è

3 Rosso di San Secondo, *L'avventura terrestre*, Milano, Treves, 1925, p. 116.

4 Ivi, p. 126.

5 Rosso di San Secondo, *La bella addormentata*, Milano, Treves, 1923, p. 104.

6 San Secondo, *Preludio a Marionette, che passione!*, Milano, Garzanti, 1944, p. 5.

7 Cfr. Giovanni Calendoli, *Il teatro di Rosso di San Secondo*, Roma, Vito Bianco, 1957, p. 27.

8 Le opere citate sono state tutte ripubblicate in San Secondo, *Teatro 1911-1925*, cit.

9 San Secondo, *L'avventura terrestre*, Milano, Treves, 1923, pp. 104-105.

per l'altro inconseguibile.

Manca in San Secondo quella costruzione progressiva dell'individualità a cui attendono invece i personaggi dei drammi teatrali di un Dino Terra, per esempio, per i quali ogni esperienza è una dimensione conoscitiva della realtà. Basti pensare come, di fronte all'avventura d'amore, Alessandra (*L'Avventura terrestre*) consideri se stessa: «una farfalla forestiera»¹⁰; mentre la Bella ed Elegante Giovane, in *L'Amico dell'Angelo* (1927) di Terra, si sentirà piuttosto una «crisalide»¹¹: l'una ponendosi in una condizione di estraneità, l'altra attestando invece il valore formativo dell'esperienza.

Per i personaggi di San Secondo non di rado l'amore rivela infatti l'intenzione di uno slancio più alto, metafisico, nella speranza di ritrovare un paradiso perduto, quella «vita anteriore» che non possono dimenticare ma nemmeno ricordare bene.

Queste creature sembrano muoversi in uno spazio di oblio profondo, «oblio delle fondazioni»¹², potremmo dire con Paul Ricoeur, riconducibile a quello che il filosofo chiama *l'immemoriale*: qualcosa che non è mai avvenuto, che «non è mai stato evento per me», eppure è già là, come la Creazione, in origine. Ma quale, il rapporto che hanno con questa vita anteriore che in immagine persiste, che si fa traccia, e ne influenza la rappresentazione di vita? E perché, di fronte a questa persistenza, lasciano che la loro narrazione sia sempre interrotta, e ad un tempo già superata?

I personaggi di San Secondo sono creature che di questo oblio – oblio che è risorsa per la memoria – ignorano, se non per lampi e improvvisi bagliori, la



©Brett Walker

forza. Ne disconoscono l'*Atto di Donazione*: quella «Donazione che dona assolutamente al Donatore il potere di donare, al donatario di ricevere, al dono di essere donato»¹³, per citare Jean-Luc Marion (*Réduction et donation*, 1989; *Étant donné. Essai d'une phénoménologie de la donation*, 1998). Di questa vita anteriore sono incapaci insomma di ricomporre l'immagine affidandosi ad essa, non riconoscendone il valore di risorsa, ne sperperano in frammenti sparsi la sostanziale potenza; incapaci anche di rinunciarvi però, non scelgono fino in fondo una razionale assenza. Vivono costantemente sospesi nel paradosso di un irrisolto bilancio, ospiti fragili, donatori di una illusione «vana» e ad un tempo «necessaria»¹⁴.

¹⁰ San Secondo, *L'avventura terrestre*, cit., p. 76.

¹¹ Dino Terra, *L'Amico dell'Angelo. Riflessi. Drammi*, Marsilio-Fondazione Dino Terra, Venezia, 2016, p. 22.

¹² Cfr. Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina, 2003, p. 627 (ed. orig. Paul Ricoeur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000).

¹³ Cfr. Ivi, p. 628.

¹⁴ Cfr. anche Calendoli, *Il teatro di Rosso di San Secondo*, cit., p.23.

L'ultimo viaggio

di Enrico Filippini

le avventure di un io minore

di Giacomo Raccis



©Peter Kertis

A ben guardare, Enrico Filippini potrebbe essere uno dei personaggi della *Letteratura nazista in America* di Roberto Bolaño. Non certo per i suoi orientamenti ideologici, sia chiaro. Ma perché, come le tantissime figure che affollano l'universo distopico di Bolaño, Filippini ha coltivato lungo tutta la sua vita un culto per l'ombra, per l'azione silenziosa, per la riservatezza e il profilo basso: caratteri che ne fanno oggi uno degli intellettuali più interessanti da studiare. Come ha scritto Andrea Cirolla in un bellissimo testo a lui dedicato, «Filippini scrisse molto, ma non pubblicò alcun libro di cui potesse dirsi autore»¹.

Infatti, Filippini preferì dedicarsi ai libri degli altri; o almeno questo è quello che voleva si sapesse in pubblico di lui. Nei

suoi cinquantasei anni di vita è stato perfetto interprete di quel ruolo fin troppo bistrattato che è il mediatore culturale. C'è la sua mano – ma non il suo nome – dietro importantissime “imprese letterarie” del secondo Novecento italiano. Allievo di Enzo Paci alla Statale di Milano, si dedicò allo studio della filosofia fenomenologica, tradusse testi importanti di Edmund Husserl, ma anche di Ludwig Binswanger e Walter Benjamin – per non dire che i più noti. Consulente e traduttore per Feltrinelli nei primi anni di vita della casa editrice, contribuì a portare in Italia autori fondamentali della letteratura di lingua tedesca come Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Günther Grass e Uwe Johnson. Un'attenzione alla cultura tedesca, e

¹ Andrea Cirolla, *Enrico Filippini. La grande cura di verità*, in «Nuova Prosa» 65, maggio 2015, p. 70.

internazionale in generale, che gli veniva forse dalla sua origine svizzera (era nato in Canton Ticino nel 1932), problematica al punto da spingerlo a vivere sempre altrove, in Italia, tra Milano e Roma. Fu tra i primissimi collaboratori della «Repubblica» di Scalfari, per la quale realizzò splendide interviste – raccolte oggi in *Frammenti di una conversazione interrotta*, a cura di Alessandro Bosco (Castelvecchi, 2013) – agli uomini di cultura più rilevanti del suo tempo, da Foucault a Lyotard, da García Marquez a Bioy Casares.

Lo si potrebbe definire un'eminenza grigia della nostra letteratura, se non fosse per il suo carattere schivo, proprio di chi partecipa a ogni cosa per un profondo senso di responsabilità e rispetto, ma in definitiva preferirebbe la solitudine. Questi tratti si colgono alla perfezione in quello che rimane il testo più bello tra i pochi pubblicati da Filippini, *L'ultimo viaggio*, racconto autobiografico che dà il titolo a una breve raccolta pubblicata postuma da Feltrinelli, nel 1991. È qui che l'io dell'autore emerge finalmente in tutta la sua capricciosa e irrequieta problematicità, come si capisce dalla dichiarazione di intenti che apre il racconto: «Voglio scrivere questi appunti nel modo più semplice e modesto di cui posso essere capace; scrivere senza alogne, senza risonanze, scrivere spoglio, come scriverebbe un bambino (quando ero bambino non sapevo scrivere)»².

In questi racconti, da buon fenomenologo, Filippini conduce una battaglia contro le sovrastrutture del pensiero, che inquinano la percezione e la comprensione di ciò che abitualmente chiamiamo realtà. Abbandonare le parole comuni, tornare a uno stato di stupore infantile, pregrammaticale davanti al mondo, raccontare facendo a meno del

prontuario concettuale che secoli di Cultura hanno definito. È la trama di relazioni che uniscono spazio e tempo nell'esperienza del reale che Filippini cerca di riportare al linguaggio, dimostrandosi in questa ricerca affine a scrittori sperimentali come Emilio Tadini, Raffaele La Capria e Oreste del Buono, che tuttavia vennero presto esclusi da quel Gruppo 63 che Filippini contribuì a promuovere e animare. D'altra parte, mentre *Le armi l'amore* (Rizzoli, 1963), *Ferito a morte* (Bompiani, 1961) o *Né vivere né morire* (Mondadori, 1963) cercano di far convergere nel soggetto la complessità dei «tempi» – sequenziali, paralleli, alternativi – che compongono l'esperienza del reale, Filippini sembra cercare una scrittura capace di astrarsi rispetto alle «implicazioni» del soggetto e di riportare il reale da un punto di vista ulteriore.

Lo mostra bene *Settembre*, uscito sul «Menabò» nel 1962: qui l'espedito metaletterario – uno scrittore si cimenta nel tentativo di presentare una singola scena, in cui il suo personaggio scende in una strada parigina in una mattina di primavera che però gli ricorda settembre – offre lo spunto per affiancare agli effettivi tentativi di rappresentazione delle vere e proprie dichiarazioni di poetica: «È difficile anche rappresentare la corrente spontanea della vita: questo te l'ho già detto. La presenza dell'albero al sole nel sole di settembre. Far sentire lo spazio assente. Creare la compenetrazione. Tra la camera la luce intasata nel caveau e le mimose. Tra le bucce e i detriti che corrono lungo i ruscelli che qui corrono lungo i marciapiedi e i detriti lontani. Mescolare i vini. E l'immagine. Dare un senso integrale dello spazio»³. Nel corso del lungo monologo autoriale affiorano tutti i problemi di una scrittura

² Enrico Filippini, *L'ultimo viaggio*, Milano, Feltrinelli, 1991, p. 8.

³ Ivi, p. 70.

che pretende di «rappresentare la corrente spontanea della vita»⁴, ma deve continuamente fare i conti con le divagazioni, i pensieri, le percezioni minime, le presenze e le immagini istantanee che ogni frazione di realtà porta con sé.

Il risultato, però, si colloca ai margini della leggibilità: la rappresentazione risulta vincolata a uno sforzo ermeneutico che costringe a disintegrare la sintassi, a forzare la punteggiatura, a selezionare un lessico ripetitivo ma eccentrico, volto a una referenzialità controintuitiva. *Settembre* è l'esito più conseguente di una scrittura a predominante riflessiva, che *In negativo* e *Nella coartazione letteraria* (i testi che, insieme alla prova teatrale *Giuoco con la scimmia*, completano la raccolta) arrivano a esiti ancora più involuti e astrusi.

Non resta allora che *L'ultimo viaggio* a lasciarci intuire le capacità di uno scrit-

tore che diventa grande quando mette da parte i roveli epistemologici e lascia affiorare i propri conflitti interiori. Qui Filippini presenta se stesso quale cardine di un palinsesto di esperienze che coprono l'intera sua vita, dall'infanzia nell'odiamata Svizzera fino alle pulsioni e alle censure dell'età adulta. È il confronto con Elena, la sua «grande cura di verità», a restituirci la complessità di un personaggio letterario unico. Sotto le insegne del diario di un amore impossibile, *L'ultimo viaggio* racconta la storia di una terapia praticata attraverso la scrittura: dal confronto con gli stereotipi dell'amore nasce la consapevolezza del proprio desiderio, che chiede di evadere dalle logiche sentimentali borghesi per trovare una prova di esistenza scomparendo nello sguardo dell'altro: «Desidero non avere immagine, essere soltanto ciò che Elena vede di me»⁵.



©Alan Spazzali

⁴ Ivi, p. 59.

⁵ Ivi, p. 8.



Arrigo Benedetti fuori dal canone

di Alberto Marchi

©Brett Walker

Nonostante abbia goduto fin dalla pubblicazione delle sue primissime opere dell'attenzione dei critici più autorevoli e dei colleghi scrittori, l'Arrigo Benedetti (1910-1976) narratore sembra oggi relegato nella categoria degli esclusi, di quelli non più degni di studio e ricerca. Nemmeno l'Arrigo Benedetti giornalista e direttore di periodici (tra i massimi del Novecento), a onor del vero, se la passa poi così bene: il suo nome ormai è appannaggio di pochi addetti ai lavori anche nel mondo del giornalismo; ma alcuni punti fermi (la fondazione dell'«Espresso» per esempio o la famosa inchiesta *Capitale corrotta=nazione infetta*, titolo-slogan tuttora ripreso da giornali, siti internet e televisioni) parrebbero alimentare la speranza che l'oblio non sia ancora totale o definitivo. Nel campo però della letteratura ci troviamo di fronte all'abbandono da parte degli studiosi. Di abbandono infatti si deve parlare per un autore

che negli anni Sessanta e Settanta vide tutte le sue opere pubblicate da Mondadori, e fra queste anche uno dei suoi romanzi più riusciti: quel *Cos'è un figlio*, pubblicato postumo nel 1977, che fece dire a Carlo Cassola che, pur non condividendo con Benedetti alcunché circa le cose del giornalismo, della politica e della cultura, se ne era invece sempre trovato d'accordo circa la letteratura.

In questo romanzo, in cui rievoca la vicenda della morte del figlio trentenne, Arrigo Benedetti rivela un senso della misura e una abilità nella fusione di materiali eterogenei (la storia della propria famiglia e la storia dell'occupazione tedesca nella Seconda Guerra Mondiale, l'acuta osservazione dei costumi e il lirismo inconfondibile delle immagini con cui rappresentava la natura) fuori dal comune. Proprio nel valore evocativo delle immagini e dei ricordi, potenziati dal soffuso senso di dramma che pervade il

romanzo, in *Cos'è un figlio* Benedetti supera alcuni difetti di scrittura che avevano contraddistinto una parte della sua prima produzione letteraria: il prolungato e spesso eccessivo soffermarsi su particolari insignificanti infatti rende la narrazione di alcune sue opere – da *Tempo di guerra*, racconto lungo pubblicato a puntate dalla rivista «Il Selvaggio» (1931-1932) e poi raccolto in volume nel 1933, sino al romanzo-cronaca *Paura all'alba* (Documento, 1945) – a volte macchinosi: si pensi a una prova come *La figlia del capitano* (Parenti, 1938) che riprende il titolo del celebre romanzo di Puškin, ma i cui personaggi rimangono quasi inanimati tanto sono ingabbiati in una forma ingessata (non a caso questo romanzo fu poi “ripudiato” dall'autore). Ma resta che anche il Benedetti “giovane” aveva ricevuto lusinghieri giudizi da parte di Gianfranco Contini (oltre che da critici quali Enrico Falqui ed Emilio Cecchi).

Il grande filologo fu uno degli estimatori più convinti di Benedetti e considerava il romanzo breve *Le donne fantastiche* (Einaudi, 1942) e i racconti de *I Misteri della città* (Einaudi, 1941) come le sue migliori prove in assoluto. Contini tendeva a ricondurre Benedetti entro il cerchio degli scrittori toscani, dicitura peraltro assai vasta e variegata, tanto che nella *Letteratura dell'Italia Unita 1861-1868* (Sansoni, 1968) lo collocava nella sezione della *Narrativa Toscana*. Probabilmente questo “inquadramento” non tiene pienamente conto della specificità lucchese di Arrigo Benedetti il quale, se è radicato nella “provincia”, apre sicuramente presto il suo sguardo a orizzonti più ampi e della provincia critica semmai i vizi dell'immobilismo, di una certa indolenza soprattutto morale¹. Certamente, soprattutto nella rievocazione di atmosfere di

città o di ambiente rurale e nella resa di un “paesaggio” popolato di figure stanche e stralunate (secondo Anna Banti, ma quasi con disprezzo, talora addirittura “ciondolanti”), non si può disconoscere il riferimento a Federigo Tozzi. Tuttavia, come ben documentato da Flora Perazzolli nel suo *Arrigo Benedetti* (Il Castoro, 1981), il confronto a proposito del Benedetti giovane va fatto, da un lato, soprattutto con quegli scrittori e amici intellettuali che ebbe modo di frequentare negli anni Trenta nella sua Lucca, ma più ancora in Versilia (Lorenzo Viani, Antonio Delfini, Enrico Pea e il “gemello” Mario Pannunzio, oltre ovviamente ad altri amici lucchesi come Guglielmo Petroni, Beppe Ardinghi, Romeo Giovannini); dall'altro, per certe affinità e somiglianze di contenuti, con autori quali Alberto Moravia (conosciuto di persona già negli anni Trenta), Elio Vittorini e Cesare Pavese.

Quanto invece alla seconda fase della produzione narrativa di Benedetti, quella che va da *Il passo dei Longobardi* (1964) a *Rosso al vento* (1974), passando per prove come *l'Esplosione* (1966), il *Ballo Angelico* (1968), *Gli Occhi* (1970), imprescindibili ci appaiono i giudizi che espresse un critico come Cesare Garboli. Garboli si chiedeva, recensendo *Il ballo Angelico* – romanzo che ancor oggi si può considerare la sua opera più riuscita di questa seconda fase della sua narrativa, insieme al più volte citato *Cos'è un figlio* – chi fossero i destinatari della prolifica, improvvisa e crescente attività di romanziere di Arrigo Benedetti, giunto nel 1968 al terzo romanzo.

«Romanzi storici sono stati definiti *Il passo dei longobardi* e *L'esplosione* ma si tratta di un cartellino che si vorrebbe riempire in fretta d'altri appunti. La scrittura di Benedetti è ancora la stessa, anzi

¹ Gino Cesaretti, *Lucido e buio*, con nota introduttiva di Daniela Marcheschi e postfazione di Paolo Cesaretti, Azzano San Paolo (Bergamo), Bolis Edizioni, 2015.



©Peter Kertis

i suoi caratteri si vanno precisando sempre di più: una goffaggine innata o voluta, una semplicità che svolta con naturalezza nell'artificio e nel ghirigoro [...] L'ambizione è di una prosa impalpabile, "flou", che riempia il quadro di tante minuzie, svogliatamente, a un modo retrattile che non è nemmeno descrittivo, nemmeno impressionistico. Più che mai, oggi come un quarto di secolo fa, Benedetti inorridirebbe alla sola idea di "raccontare". Pena la volgarità, qualsiasi struttura romanzesca è impensabile, i fatti non si possono riferire. Si possono insinuare, evocare, suggerire»².

Forse, allora, la chiave di volta per cercare di capire perché Benedetti sia stato estromesso dal cosiddetto "canone", e comunque perché non sia stato più riproposto dalle maggiori case editrici (ma qui la questione appare subito diversa), va cercata proprio nelle scelte stilistiche

e formali da lui predilette: assenza pressoché costante di una trama; indugio ripetuto su dettagli minimi, quando addirittura evanescenti; periodare prevalentemente articolato e raramente breve. Questi presunti "difetti", che peraltro sono ben lungi dall'essere stati approfonditamente analizzati da parte della critica più vicina ai giorni nostri, hanno fatto perdere di vista il pregio maggiore della narrativa benedettiana, ovvero quel potente lirismo fondato sulla nitidezza dell'immagine e sulla creazione di personaggi che nel loro "discostarsi", alla maniera anche indicata da Garboli, restano però indimenticabili, come quell'autobiografico ciclista rappresentato nel racconto *Il prato* (1942), che fu considerato da Continini come uno degli «eccellenti del secolo».

² Cesare Garboli, *Arrigo Benedetti. Un caso tragico*, in *La Fiera Letteraria*, n. 13, 28 marzo 1968.



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

**a cura di
Fernando Coratelli**

©Federica Ferrazzani

©Robert e Shana Parkeharrison

Siate pure fermi, ma mai statici

Ho molto girato per teatri in questo periodo. Ho parecchio scavato in spettacoli messi in scena in sottoscale o in teatri di periferie e *banlieue*. Ho tentato di capire cosa mi sia piaciuto e cosa no, senza lasciarmi influenzare troppo dalle parole, dai testi – alcuni eccelsi, alcuni meno, altri inesistenti.

Ho anche molto letto come sempre, sia opere teatrali sia romanzi. Qualcosa ha risuonato forte in questi ultimi mesi. Da principio credevo che una certa insofferenza derivasse dai testi che ascoltavo (a teatro), o dalle storie che leggevo (nei romanzi). Infine ho compreso che cosa mi infastidisse: la staticità.

La staticità sul palco, da non confondersi con il rimanere fermi, il cosiddetto

«freeze», cioè la capacità degli attori di restare immobili; la staticità nelle idee, vicende scritte ai nostri giorni che riflettono ancora gli anni Cinquanta del Novecento – se va bene; la staticità di romanzi impolverati, antichi, focalizzati su io narranti egotici che trasformano gli altri personaggi in cartonati. Potrei elencare spettacoli di una noia folgorante (l'ossimoro per eccellenza: la noia stessa che diventa la cosa più interessante dell'opera), romanzi lasciati a metà, o letti per intero solo per questioni di necessità «lavorative».

Invece no, voglio accennare a una *pièce* che mi ha tenuto incollato alla sedia, che quando è finita mi ha lasciato un leggero disappunto perché avrei voluto

che continuasse. Certo, non era un testo di «primo pelo», se mi si passa l'espressione da luogo comune – mi trovavo a vedere *L'apparenza inganna* di Thomas Bernhard, testo scritto nel 1983.

Il teatro di Bernhard è un teatro dei fallimenti, personaggi al limite della follia, spesso anziani – come i due fratelli protagonisti di *L'apparenza inganna*. Un giocoliere e un attore, perché spesso sono artisti i suoi personaggi. Bernhard si è sempre divertito a infamare il teatro stesso, a giocare anche con le pause e i silenzi, o a immettere elementi estranei alla scena classica, tipo un uccellino vero in gabbia. Così, mentre vedevo l'ottima messinscena fatta al Teatro Out Off con Roberto Trifirò e Giovanni Battaglia (per la regia dello stesso Trifirò), ripensavo alla staticità che mi aveva colto negli ultimi tempi. E osservavo il personaggio di Karl, il giocoliere, che gattonava per tutto il palco alla ricerca della lima per le unghie, che aveva perso nel disordine della sua casa finita nel caos alla morte di sua moglie.

Allora, seduto in seconda fila, centrale al palco, ho provato di nuovo quella gioia e emozione che qualsiasi spettaco-

lo teatrale dovrebbe offrire, al di là di significati, di esegesi, di pompose critiche semantiche. E il testo non l'ho quasi più seguito (va bene, sì, vero, lo conoscevo, ma non è questo il punto), erano i movimenti, le pause, l'appropriazione dello spazio ad avvolgermi, a restituirmi tutti i famigerati significati che Bernhard aveva più o meno infilato nel profluvio di parole che il personaggio di Karl recita all'inizio. E altrettanto l'ingresso del fratello Robert, un ex attore cui ormai fa difetto la memoria, tanto da dire che non ricorda più le battute del Re Lear (altro topico di Bernhard che quando poteva schiacciava Re Lear ovunque), è stato magistrale; così come la presenza scenica per il resto dell'opera. La ferocia caustica del testo ha preso vigore per le scelte fatte, per le improvvise pause congelate con cui uno dei due in scena rispondeva ai monologhi dell'altro.

Trifirò e Battaglia hanno reso anche e soprattutto fisicamente il testo di Bernhard. E non è poco. Uscire dalla sacralità delle parole, che non vuol dire perderle o depauperarle. Al contrario è necessario esaltarle attraverso la potenza e l'energia dei corpi – questa una missione per il futuro prossimo.



©Foto DORKIN



LA BIBLIOTECA **ESSENZIALE DI TERRANULLIUS** NARRAZIONI POPOLARI

Tullio Pericoli

La casa ideale di Robert Louis Stevenson

Adelphi, Biblioteca Minima 37

di Pier Paolo Di Mino

Tullio Pericoli ha di certo sentito l'esigenza di trarre dagli scritti di Stevenson, e quindi di illustrare, questo piccolo e fondamentale trattato sulla casa, pensando prima di tutto alle esigenze degli architetti. Questo libro, tuttavia, piacerà anche ai lettori non specializzati. La casa, infatti, tanto vissuta come metafora quanto come fantasia materiale, è una delle figure più care dell'anima umana.

Su questo punto è immediatamente chiaro il dettato di Stevenson, e lo è ancora di più la riscrittura di Pericoli.

La casa ideale di Robert Louis Stevenson, infatti, come mostra in maniera inequivocabile il percorso puntuale delle sognanti immagini di Pericoli, parte da una premessa fondamentale. In forma attenuata questa premessa può essere

espressa dalle parole di Sendivogius per il quale «il più dell'anima è fuori dell'uomo». In maniera più robusta potremmo però anche affermare che l'anima individuale è solo un'eccezione interinale, e quindi tragica e meravigliosa, all'anima del mondo. Un'eccezione di cui dobbiamo tenere conto, ma che non può essere il nostro principale interesse.

Questo è quanto si sbriga subito ad affermare Stevenson, soffiando la sua voce sulle colline e sui cataloghi di alberi e sulle terre pettinate e i corsi di acqua disegnati da Pericoli: per costruire una casa, il primo passo, è cercare il silenzio e l'acqua. Dopo il silenzio e l'acqua vengono le piante, le colline, le parole leggere fra gli alberi e le chiose degli uccelli che li abitano, il rapporto, esprimibile solo con i numeri irrazionali e con lo spavento, fra la luce e il trascor-

rere dei desideri, l'avvento delle speranze e il rigoglio sempre maggiore dell'ombra e delle verzure che la fingono. Dunque, tutte queste cose qui che ognuno, se vuole, conosce, e che sarebbero il mondo, o la sua anima. Solo a questo punto, quindi, quando è abbastanza chiaro che la casa deve derivare dal mondo ed essere nella sua anima, o quando è forse addirittura chiaro che la casa è in realtà fatta a maggiore beneficio del mondo e della sua anima, come sua eccezione tragica e meravigliosa, si può pensare, ma per ultima cosa, anche a costruirla.

Questa premessa da sola è una lezione che nessun architetto dovrebbe trascurare di imprimersi a memoria nell'immaginazione. L'architetto che, però, aspiri davvero a capire cos'è una casa e come debba essere costruita nella migliore delle maniere, deve considerare fondamentali anche le istruzioni che seguono questa premessa.

Dunque, ora la voce di Stevenson soffiava sugli arredi sontuosi immaginati da Pericoli: interni luminosi redimiti di frutti diversamente peccaminosi (si va dalla fragola alla mela passando per il melograno), comodi salotti dove si consumano di continuo, con promiscua foga, momenti di illecita letteratura, e studi concepiti per offrire asilo a carte geografiche abolite, e dove si allineano i pennini e i pennelli che ci hanno attratto al mestiere da bambini. Sono paesaggi da interno non meno spaziosi di quelli che ci hanno condotto nella casa. Di fatto, ora, siamo entrati nella casa, che, dice Stevenson, deve essere prima di tutto un labirinto. In questo labirinto, se non ci fa velo una qualche superstizione funzionalista, possiamo trovare ordinatamente tutto. A cominciare dai corridoi stessi, che costituiscono l'elemento portante di questo labirinto, e che devono essere dotati di scaffali a parete pieni di

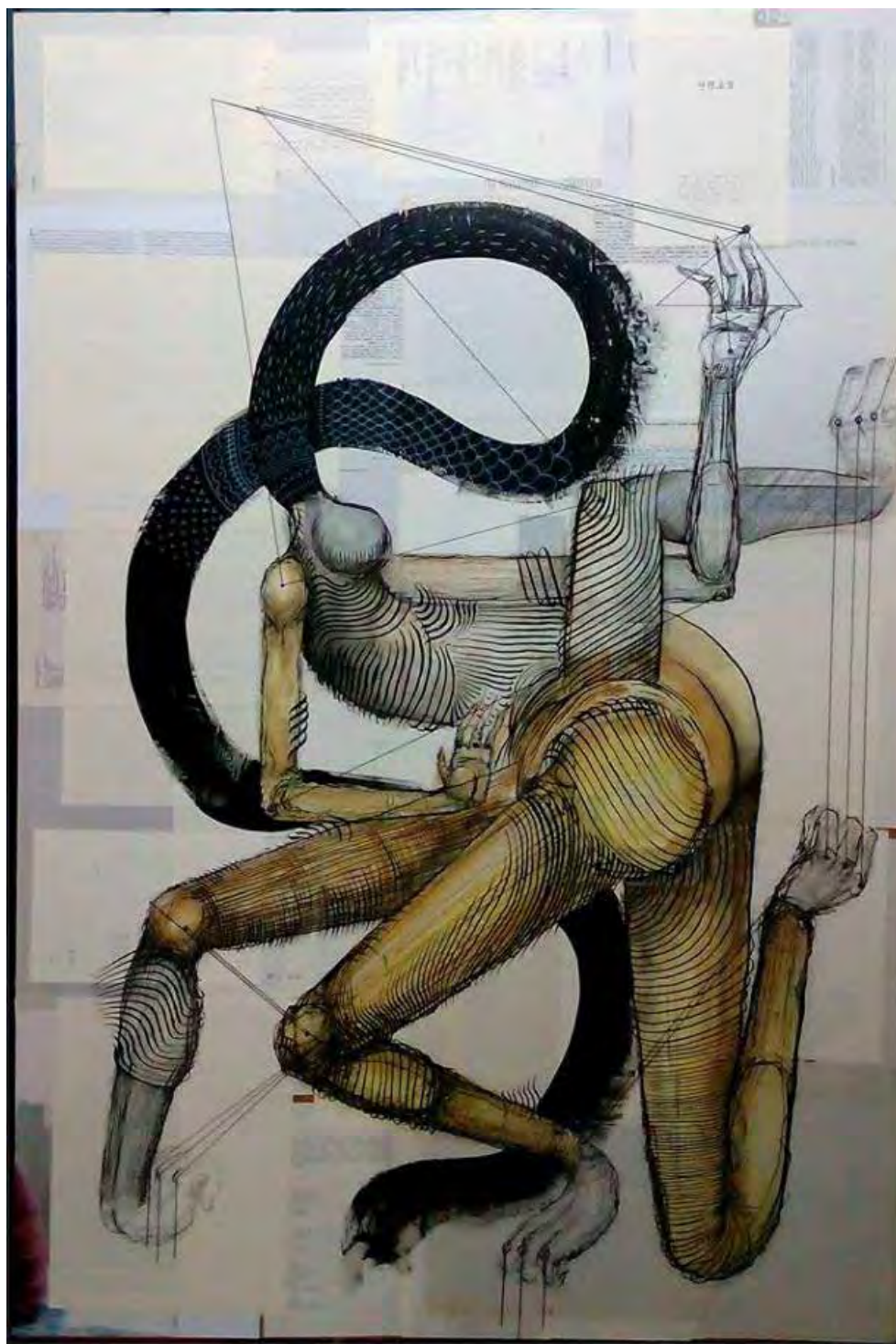
libri, in maniera tale che l'intera casa altro non sia che un'unica grande libreria. Ogni stanza, dunque, non può ora che offrire le più grandi possibilità immaginali. Le sale, irregolari e piene di recessi dove nascondersi, avranno come unico arredo enormi divani, che, se comodi (ci assicura Stevenson), sono occasioni di viaggi imperdibili. La sala da pranzo deve suggerire la Francia e Canaletto. Per gli studi avremo due diverse occasioni: lo studio femminile, che è in realtà un santuario arcano, e quello maschile, dove si studia geografia. Quindi, c'è la palestra, per preparare il corpo alle migliori fantasie. E, infatti, abbiamo di seguito la camera da letto. La camera da letto è vuota e bianca. E questo non va spiegato, perché la camera da letto è il luogo dove si sogna e si ama, e non è un bene che qui, quindi, ornamenti e immagini e libri impediscano quel processo immaginale che si dà solo in assenza di immagini. Questa potrebbe sembrare una mistica da boudoir, ma Stevenson era prima di tutto un uomo pieno di passione, ed era, inoltre, avventuriero per vocazione: gli era, dunque, impossibile concepire mistiche inferiori. Lo si capisce dai suoi occhi, che Pericoli ci mostra grandi e buoni mentre guardano, o meglio contemplano pieni di abbandono e desiderio, il mondo e la casa che vi ha costruito dentro. Questi occhi sono il centro del libro.

Questi occhi, che guardano tutto (e nel cui riflesso tutto si guarda), però, in fondo non sono soltanto di Stevenson.

Pericoli, in questo piccolo libro, ci mostra Stevenson tre volte. Una volta lo vediamo attraversare la casa come di nascosto: perché una casa, come il mondo, va attraversata. Una seconda volta, invece, siamo con lui mentre, questa casa, la pensa. Infine, vediamo Stevenson da dietro, la sua nuca, come se vedessimo la sua mente, o attraverso la sua mente,

nell'atto di creare questa casa.
Quando, però, Pericoli ci mostra gli occhi grandi e buoni di Stevenson che contemplan pieni di desiderio il mondo e il modo in cui la sua casa vi è dentro, quello che ci mostra davvero non è sol-

tanto lo sguardo di Stevenson, ma quella continua contemplazione che fa del mondo una creazione, o, per dirla diversamente, un sogno o un romanzo che non richiede finale.



©Alan Spazzali



@Antonello Veneri

Riflessi Metropolitani

a cura di
Caterina Arcangelo

Riflessi Metropolitani è uno spazio virtuale di confronto e incontro in cui raccogliere 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 Hazelton – 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? 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



©Chris Rain

Storia di Veterano e di me stesso **di Nicola Dal Falco**

Storia di Veterano e di me stesso è un racconto di Nicola Dal Falco, scelto per questa rubrica per via delle tante suggestioni che l'autore riesce a evocare attraverso l'impresa del viaggio.

Un viaggio che è prima di tutto un incontro tra il protagonista del racconto e il luogo magico che l'accoglie. È uno spotalizio tra uomo e natura.

Un angolo di terra può essere accogliente e in armonia con le necessità dell'essere umano. Ma è una questione di rispetto reciproco: un luogo non smette di essere magico se viene vissuto. In questo racconto il protagonista tende egli stesso a «farsi luogo». E questa è la storia di Veterano e del suo cavaliere.

Caterina Arcangelo

Onore a Veterano, onore al mio cavallo rosso del mato. Onore e gioia di vederlo andare, tornare e ripartire convinto.

Lì, nel mezzo dell'isola, tra la radura e il ruscello dove qualche ninfa ci benedì e maledì il giusto.

Viaggio per quest'isola a forma d'imbuto come un continente, dal tempo in cui passai l'oceano per non ripassarlo più. La misuro e lei mi asseconda, offrendo alla scoperta l'azzardo e la bellezza dei suoi sguardi.

Non un qualsiasi abbraccio, ma una via a zig zag, immaginata, amorosa, che aggiorno appena posso, appena torno.

Ho scelto le sorgenti come stelle, calami-

te che tirano verso il centro, occhi argentati che l'isola socchiude a decine sotto la selva.

Ogni impresa è diversa, ogni ruscello che risalgo, ogni giorno passato dentro la selva.

Uguale, istantanea, invece, la notte che ricopre, a tutti materna, spine compresse, e alberi che bruciano piano come incenso e creature o spiriti, tanto presenti quanto più invisibili.

Arrivo a credere, a volte, che il mio pudore sia stato ricambiato e che alcune di esse, sapendo del pericolo che incarnano, cambino strada per addolcire la mia, sopportando questa intrusione fino a

concepire un distacco, una misericordiosa indifferenza.

Viaggio per l'isola, da solo, e mi preparo con cura, sviscerando e riordinando l'elenco dei bisogni e degli imprevisti. L'avventura è tutta nel bagaglio. Non sono certo un vagabondo.

La cagna che avevo e il cavallo che mi salvò la vita hanno un altro passo, già appartengono alla selva, al suo inconscio.

Forse, anch'io aspiro a tanto, a farmi luogo, ad essere ovunque in un posto, considerato sperduto. Aggettivo errato, perché non esistono passi perduti, ma passi guidati dalle coincidenze, da segni che puoi decifrare nel momento stesso in cui hai tracciato una pista.

L'estrema possibilità di rinascere

Quando ciò avviene ti rendi conto che direzione e talento si confondono; sono, in realtà, la stessa cosa, protetta da un doppio nome. Allora, anche l'estrema possibilità di rinascere si fa concreta, addirittura inevitabile.

Sono rinato con parto doloroso, sotto alberi senza nome, avendo per unico compagno un cavallo. Un cavallo di nome Veterano.

Quel giorno andavo sicuro. Mi avvicinavo. Già questo, nella selva, è una forma taciturna e perfetta di allegria. Stavo raggiungendo una stanza segreta la cui provvisoria signoria era e resta il mio massimo desiderio.

Immaginate l'ombra della selva, fruscianti come la riva del mare o muta come i suoi abissi, e al di là, una radura in leggera salita, costeggiata dai salti di un ruscello che scava pozze e piscine, un'aria calda, stopposa, che già rinfresca al solo rumore delle cascate.

Pensate, ancora per un attimo, al prato in controluce e alle decine di insetti, sospesi nell'aria dorata.

Con questo posto ho un rapporto fisico. Mi fingo re e sono il più fedele, solerte,

innamorato dei sudditi.

Può non succedere nulla e ciò è un bene, il sommo bene, con le ore che si mescolano ai gesti, secondo un indice che non ha incombenze da sbrigare, ma cose e pensieri pronti alla contemplazione.

Una possibilità che richiede sia l'assaggio della noia sia una dose sublime di ignoranza, di consapevole disimpegno della ragione.

E, sopra tutta questa incoercibile ricchezza di forme animate, lo sguardo vaga con i propri tempi, ghiribizzi, fastidi e accelerazioni.

Il piede sinistro perse l'appoggio

Lui o io, chissà? Tornai a fissare il ruscello e mentre guardavo in giù, il piede sinistro perse l'appoggio. Caddi a capofitto verso l'indaco della grande pozza, sbattendo violentemente contro il granito.

Ricordo che al verde della roccia e al viola quasi lilla del fondo si sovrapposero il nero, il rosso e poi un bianco che feriva, appena cercai di riaprire gli occhi col sole in faccia, dopo averli stretti dal dolore.

Non solo mi ero spezzato il femore, ma anche la spalla era rotta.

Potevo muovermi strisciando e molto lentamente, facendo leva sull'altro gomito. Arrivai così alle bisacce, alla scorta di antidolorifici. Li presi tutti e sei e mi misi a pensare. Nessuna tacca sul cellulare, nessuno che potesse immaginare dove fossi e soprattutto nessuna possibilità di curarmi da solo.

In simili momenti, si pensa in fretta, la mente passa in rassegna tutte le ipotesi per togliersi d'impaccio. Il punto è di non farsi travolgere dalle possibili soluzioni, di concentrarsi su di una e di crederci.

Il dolore pareva sopportabile e mi accorsi di non avere paura, di essere tranquillo. Provai anche a salire in sella, ma

pur montando non avrei potuto tenermi in equilibrio. Dovevo rimanere accanto all'acqua in modo da resistere più a lungo.

Veterano restava l'unica speranza di comunicare con il resto dell'isola. Scrisi un messaggio, aggiungendo le coordinate gps del posto e la cartina topografica.

Il problema successivo da affrontare era quello dell'attesa, attendere che il pomeriggio finisse e che passasse la prima notte, perché, di solito, da queste parti, piove di notte e la pioggia avrebbe cancellato ogni traccia.

Fu un lungo dormiveglia, durante il quale l'immobilità e lo sforzo di non pensare, mi facevano perdere contatto con il corpo quasi che questo, abbandonato, ignorato da troppe ore, prendesse posto, sprofondando piano nel terreno. Una sensazione curiosa che potrei forse spiegare, usando l'immagine della propria ombra che torna a casa.

I cavalli ripercorrono sempre la strada fatta

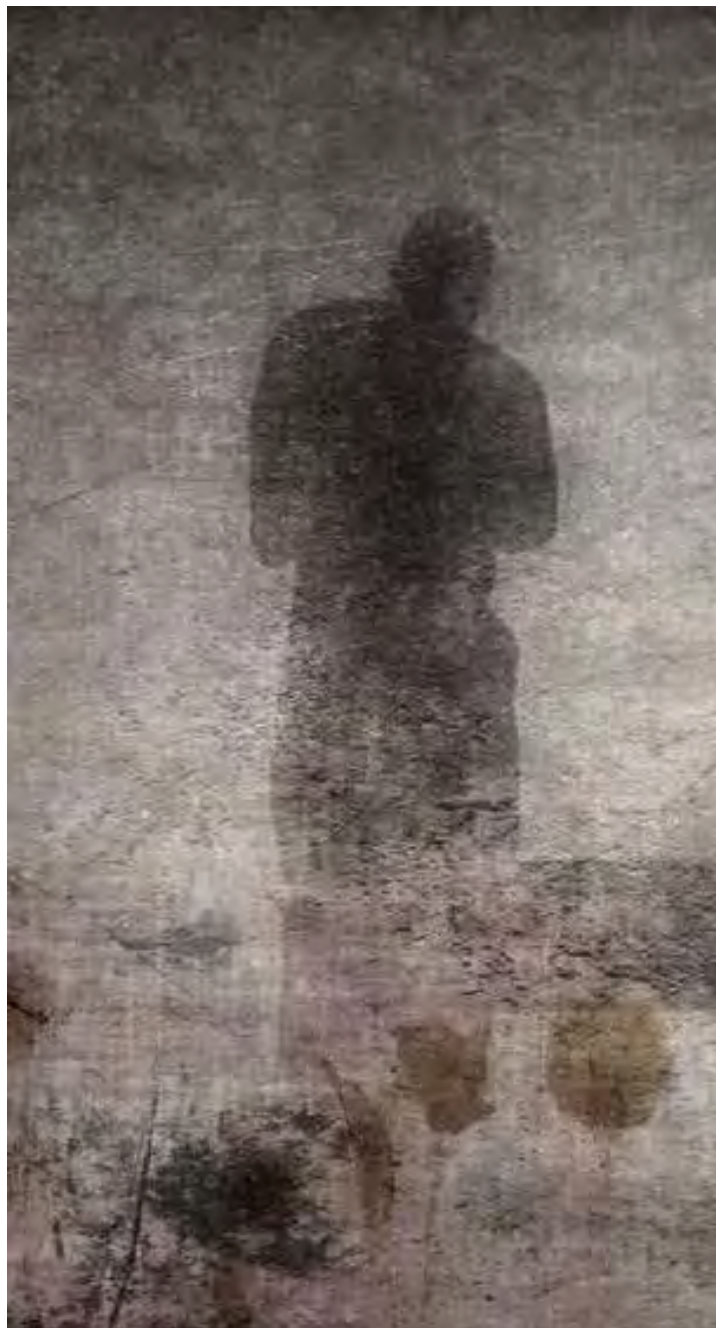
La mattina dopo, preparai Veterano, lasciandogli solo la cavezza così che non restasse impigliato e che potesse portare il messaggio senza farlo cadere. Poi, gli dissi di tornare a casa.

I cavalli ripercorrono sempre la strada fatta, arrivando a posare gli zoccoli nelle loro stesse impronte. Stavolta, però, passando attraverso due fattorie abbandonate, avevo aperto e richiuso diligentemente i cancelli.

Come avrebbe reagito? Si sarebbe bloccato o avrebbe trovato il modo di aggirare l'ostacolo?

Dopo un quarto d'ora, era di nuovo lì. Dubito che non avesse capito la richiesta, piuttosto, tornava per starmi accanto. Mi sentiva inerme.

Feci un ultimo sforzo per rialzarmi, restando in equilibrio sulla gamba buona. Lui si avvicinò e ascoltò attentamen-



©Jack Barnosky

te quello che gli dicevo con il tono più dolce e convincente che potessi trovare. «Vai, ti prego. Torna a casa se vuoi rivedermi».

A quel punto, strofinò il muso e girandosi, imboccò di nuovo il sentiero.

Trascorsero altre dodici ore, senza che la paura prendesse il sopravvento. Ero preoccupato, ma calmo. Durante il giorno, udii anche un elicottero. Non riuscivo proprio ad immaginare che finisse nel modo più ovvio.

Dopo tutto, quel pezzo di selva era come una radice. Una radice invisibile che,

camminandomi accanto, aveva quasi compiuto l'intero giro, passando dal Tirreno all'Atlantico, dall'infanzia toscana alla maturità, per sbucare in quella radura.

Un angolo dove far coincidere, lungo l'arco della vita, fato e fortuna.

Sopra di me volavano centinaia di lucciole

Credo che dormii. Dormii con la percezione che la selva vegliasse chi era di passaggio. Poi, in mezzo alla notte, fui svegliato dalla luce. Una luce che come il fascio di una lampada, colpì le palpebre, obbligandomi ad aprire gli occhi. Sopra di me volavano centinaia di lucciole, migliaia forse.

Sembrava che in tutta la selva avessero preso come punto di riferimento la distanza tra la fronte e il petto di un infermo.

La notte sorrideva al mio posto; non piovve. L'indomani riuscirono a raggiungermi, stupiti di avercela fatta. Veterano non si era sbagliato.

Qualcuno arrivò anche a dirmi che Quimbanda, il grande cacciatore, mi aveva protetto. Poco lontano, infatti, lungo il sentiero, erano apparse le orme del puma.

Ma la cosa più curiosa fu che, quaranta minuti dopo avermi messo in salvo, iniziò, fitta e continua, a cadere la pioggia.



©Vincent Descotils

Guida al giro del mondo

Intervista a
Nanni Delbecchi
di Mario Greco



©Issaf Turki

«Ora, finalmente, capiva. Chi vuol ricordare non deve starsene fermo, e aspettare che i ricordi vengano da soli fino a lui! I ricordi si sono dispersi nell'immenso mondo e bisogna viaggiare per ritrovarli e farli uscire dai loro nascondigli».

È con questa citazione di Milan Kundera che Nanni Delbecchi ci introduce all'interno di *Guida al giro del mondo* (Bompiani, 2016).

Infatti, se *Guida al giro del mondo*, è un viaggio attraverso molti luoghi, compiuto senza nessun itinerario prestabilito né particolari aspettative da due amici a bordo di una vecchia R4 di colore verde shetland, le città, le strade, i paesaggi descritti e le persone incontrate sono la rappresentazione di ricordi incisi nell'animo dell'autore in grado di far risaltare la memoria dei luoghi.

Luoghi che se pur sopravvivono anche dopo di noi, talvolta – parafrasando Kundera – necessitano di essere ricordati per ciò che hanno rappresentato e rappresentano nella storia dell'umanità. E non è forse vero che se dimentichiamo la memoria dei luoghi rischiamo di dimenticare chi siamo stati e chi siamo?

Il ricordo dei luoghi attraversati e raccontati da uno dei protagonisti (voce narrante del romanzo) non è solo un ricordo di natura contemplativa, personale, ma è anche un ricordo letterario e storico. Non mancano, infatti, gli omaggi ad

autori importanti che solleticano la curiosità del lettore (Sebald, Coltázar, Borges, Hemingway, Conrad, Zweig, Verne, Maugham ecc.), e soprattutto all'inventore del giro del mondo: Ferdinando Magellano. È attraverso queste voci, il susseguirsi di ricordi letterari, che l'autore restituisce la memoria "storica" ai luoghi, esaltandone le caratteristiche. Dopotutto, come disse Carlo Fruttero allo stesso autore «è la letteratura che fa i luoghi».

Per questo numero di «FuoriAsse» ho rivolto alcune domande a Nanni Delbecchi, che ringrazio per il viaggio che mi ha fatto compiere.

MG - *Guida al giro del mondo* è un ossimoro di rara efficacia. Tu stesso infatti scrivi «una guida al giro del mondo non esiste e non può esistere, dal momento che ogni giro del mondo è unico». Qual è il vero «spazio di riferimento» che vuoi trasmettere al lettore con questo titolo?

ND - *Guida al giro del mondo* è un ossimoro a scoppio ritardato, e allo stesso

tempo un'illusione ottica. Sulle prime il lettore potrebbe pensare di avere a che fare con una guida vera e propria, come se il giro del mondo fosse un itinerario prestabilito. Pensandoci bene, però, ci si accorge che ogni giro del mondo è un'avventura unica e non ripetibile, esattamente come il giro che ognuno fa attorno alla propria vita. Di conseguenza diventa chiaro che il mio racconto dei due amici che decidono di partire per il giro del mondo a bordo di una vecchia Renault4 è una fiction, e per la precisione un'autofiction, una narrazione che specchia se stessa, e si prende pure in giro (il giro del mondo è anche un prendersi in giro). A un certo punto il narratore – da non confondersi con l'autore del libro – si chiede addirittura se non esista un'analogia tra la guida turistica e il romanzo di formazione: «la guida stende una rete e imbraca gli spazi non diversamente da quanto un romanzo fa con la vita dei suoi eroi: si potrebbe quasi concludere che i romanzi sono i baedeker del tempo». Se questa analogia esiste, ho cercato di muovermi in direzione contraria. Come scrive Enrique Vila-Matas: «Se non sappiamo cos'è la vita, perché un romanzo dovrebbe essere più chiaro?»

MG - Un viaggio fra Europa, Africa, Sud America, Caraibi e Asia che si trasforma in un piccolo omaggio a Magellano, il quale nel romanzo è sempre presente, seppure appaia saltuariamente, quasi a voler dire: cosa c'è di meglio di un viaggio per mare per parlare di prove, di ostacoli da superare, di scoperte, di nascite e rinascite. In fondo, nell'affrontare un giro del mondo si diventa “viaggiatori”, termine, quest'ultimo, che si traduce nella facoltà di entrare nei “luoghi” per viverli profondamente, attraversarli per arricchirsi di nuove esperienze.

Esperienze che immancabilmente provocano un cambiamento. Vuoi parlarce-

ne?

ND - Magellano è effettivamente lo spirito guida del romanzo, l'eroe del passato di cui i miei due improbabili donchisciotte odierni sono la versione comica. Il suo viaggio, definito da Stefan Zweig «l'impresa più straordinaria mai compiuta da un uomo», mi pare davvero la quintessenza del viaggiare. Solo contro tutti, Magellano trovò la conferma delle sue ipotesi astrologiche a forza di sbagliare calcoli, avanzando nel buio verso una meta ignota; ma quando scoprì di essere arrivato, e dove, in quel preciso momento il viaggio della sua vita finì. Senza arrivare a tanto, è vero che noi uomini del terzo millennio facciamo confusione tra turismo e viaggio. È soprattutto una questione di conoscenza; il turista sa sempre dove andare e perché ci andrà; il viaggiatore viene nei luoghi per capire perché ci è venuto.



©Nanni Delbecchi

MG - *Guida al giro del mondo* è un viaggio geografico, storico e anche interiore. Un attraversamento dello spazio, del tempo e dell'animo umano, in un percorso di crescita. Le immagini che il testo restituisce non sono solo descrittive ma anche evocative: toccano i sensi. A cominciare dal colore verde, verde shetland per la precisione, della vecchia R4 con cui i due amici cinquantenni decidono di intraprendere il loro giro del mondo senza nessun itinerario prestabilito né particolari aspettative. Un viaggio fatto anche di temperature e di colori dunque.

Se dovessi dare un colore ai diversi luoghi visitati, quali tonalità di colore sceglieresti e perché? Qual è l'elemento che accomuna questi luoghi e quali sono, invece, le differenze più marcate con il "nostro" Occidente?

ND - Mi è difficile entrare nel dettaglio dei colori dei luoghi più di quanto non abbia già fatto nel testo. Rischierei di ripetermi. Posso però dire che i due amici interpretano due caratteri, e quindi colori, complementari. Pietro, che da questo giro spera di trovare una nuova patria, qualcosa che possa fargli cambiare vita, è rosso, seppure un rosso stinto. Il narratore è invece color grigio, per certi versi meno romantico, per altri più realista. Però la tinta complessiva di *Guida al giro del mondo* è senza dubbio il verde shetland, come la *Rabmobile* immatricolata nell'89 è la vera protagonista. Verde shetland: il colore della giovinezza che si allontana, sfuma all'orizzonte nell'ora del tramonto.

MG - Un altro momento importante di *Guida al giro del mondo* sono gli incontri che i due protagonisti fanno durante il loro viaggio. Ogni nuovo spazio o territorio viene meglio compreso proprio grazie alle persone che i due protagonisti incontrano. Vuoi parlarcene?

Inoltre, c'è un incontro che per motivi di



narrazione non sei riuscito a collocare all'interno del romanzo?

ND - *Guida al giro del mondo* è "un romanzo dal vero" che ironizza sui generi e mescola elementi legati all'esperienza reale (il vero viaggio da me e dal mio amico compiuto nel 2013 a bordo della vecchia Renault4) ad altri completamente immaginari. Nei personaggi che popolano il romanzo per poi scomparire, come sempre accade nei racconti picareschi, distinguere tra invenzione e realtà è particolarmente (e volutamente) impossibile. Questa è una sfida, e un gioco, riservata al lettore. In questo senso il personaggio più esemplare è Ernie, il sosia di Hemingway che i due amici incontrano in Ecuador e li scorterà fino a Cuba. Non solo perché è lui stesso a fingersi un altro da sé, ma perché è la copia non conforme di un vero romanziere-avventuriero, il Romanziere per eccellenza del Novecento. Una figura parodistica, che riporta all'ossimoro sotterraneo di tutta la mia narrazione: la guida che non è una guida.

MG - Risalta all'occhio del lettore l'attenzione che riservi alla "Memoria" dei

luoghi sia perché di questi territori se ne restituiscono le tradizioni e la storia, in alcuni casi fatta di dominazioni che li hanno sfruttati e violati, sia perché se ne restituisce un'accurata rappresentazione del loro presente. Quanto è importante e che ruolo ha la memoria in questo romanzo?

ND - Il rapporto tra spazio e tempo è centrale nel mio libro. A questo proposito si cita *Austerlitz*, il meraviglioso romanzo erratico di W.G. Sebald: «il rapporto tra spazio e tempo ha qualcosa di illusionistico e di illusorio, ed è anche per questo che ogniqualvolta ritorniamo da un viaggio, non sappiamo mai con certezza se siamo stati via». Credo che sia esattamente così; chi di noi si sentirebbe di separare con un colpo di spada quel che abbiamo vissuto da quello che abbiamo solo sognato? E questo vale specialmente per quel “sogno ricorrente” che sono i viaggi. Per contro, c'è il dubbio che «i luoghi sono l'unica cosa vera»; perché, a differenza del tempo, lo spazio pare conservarsi inalterato. Ma è veramente così? Può sembrare di sì in luoghi

come Cuba, dove la storia ha rallentato il suo corso. Ma ci può essere anche il caso contrario, come quello di Singapore, divenuta irriconoscibile rispetto alla romantica base della Compagnia Britannica delle Indie narrata da Maugham e Conrad.

MG - Una buona dose di disponibilità nel lasciarsi andare, di leggerezza per non prendersi mai troppo sul serio, abbandonarsi alla casualità degli eventi e la consapevolezza che «chi cerca non può trovare».

ND - In *Guida al giro del mondo* c'è sicuramente anche questo: l'elogio della *serendipity*, l'arte di trovare quello che non si cerca, che poi ci riporta a Magellano, ai due donchisciotte con l'R4, al senso di libertà e abbandono degli schemi che è la vera natura del viaggiare. Non è vero che l'arte del viaggio è morta, casomai un secolo di turismo di massa ce l'ha fatta dimenticare. Il mio romanzo è anche un invito a riscoprirlo, perché non è vero che le guide non servono a niente: servono a imparare a farne a meno.



©Idrus Arsyad



LA MEMORIA EDUCANTE

di **Andrea Ferrara**

«Se la “realtà” è l'urto – impressione – che riceviamo scontrandoci con gli infiniti atomi radianti dalle cose, e dunque un continuo trasmutarsi a seconda delle diverse impressioni che riceviamo, pure è una cosa relativamente semplice a confronto della straordinaria capacità del nostro bacino di immagazzinamento. Attimi passati da anni e anni possono venire richiamati, e rivivere in noi con perfezione miracolosa: movimento, luminosità, forma, colore e suono».

da *Profonda notte* di Dino Terra

La memoria è l'elemento della nostra identità che ci rende protagonisti in questo mondo. È una componente irrinunciabile; ma va educata. Anche lei educa noi, in molti modi: può mostrarci il nostro vero essere e aiutarci a costruire il nostro essere desiderato; può vincere il desiderio di riconoscersi come unici attori della realtà; può insegnarci a vivere la fratellanza. In tal senso, un luogo adatto nel quale sprigionare le forze propulsive di una memoria che, per sua na-

tura, desidera raccontarsi è la scuola. L'educazione della memoria e l'educazione attraverso le memorie dialoganti saranno, qui, interpretate come possibilità di una svolta migliorativa della società e degli uomini. Questo è lo scopo della scuola oggi: combattere l'oblio.

Un primo sguardo di indagine sulla memoria si può volgere verso la relazione che intercorre tra l'identità personale e la propria memoria. Cogliendo l'accezio-

ne storica della nozione di identità, ovvero la storia personale dell'individuo, il rapporto tra l'identità individuale e la propria memoria è di natura epistemologica: la memoria *racconta* il soggetto di cui ne è parte e, in questo modo, osservando il dispiegamento dei propri ricordi, l'individuo può intraprendere un percorso di autoconoscenza. Chiudendo gli occhi si possono recuperare i ricordi più belli, gli episodi più angosciosi, le sensazioni provate in momenti importanti, scorrendoli in successione, come se fossero fotogrammi di un film. A questo punto, il soggetto potrebbe guardare il prodotto di questo fluire e domandarsi se la narrazione risultante corrisponda alla storia personale.

Se, invece, liberassimo la memoria dal vincolo della nostra volontà di ricordare, in modo che essa stessa assuma il ruolo dell'io narrante, a cosa si assisterebbe? Ad un altro film? Ad un altro io? Forse a quello vero. È auspicabile – e necessario – talvolta fare silenzio e lasciarsi descrivere da lei: la sua franchezza potrebbe rivelarsi utile.

Ma la memoria non è una entità statica e monolitica; essa è dinamica e multiforme. Non fanno parte della memoria solo le tracce del passato che spesso, come in un continuo fluire, sembrano inafferrabili; c'è un'altra componente della memoria, ovvero la *memoria del futuro*, che richiede di essere accudita continuamente per poi essere richiamata nei momenti opportuni della propria esistenza. Il suo oggetto precipuo è il sogno e il rapporto che ha con esso è profondo, intimo. Infatti, la *memoria del futuro* ha la capacità di pensare e porre il proprio oggetto, prevederlo e modellarlo, scolpirlo e limarlo in base alle aspettative personali e soggettive. Ed è questo aspetto della memoria umana che trasforma in progetto il sogno e il soggetto stesso che ne è portatore. L'uomo si scopre,

così, un'entità vitale, un soggetto morale, il protagonista principale della propria storia.

Tuttavia, senza un soggetto che la alimenti e controlli, la *memoria del futuro* perderebbe consistenza e si ridurrebbe in una produttrice di fantasticherie insensate, atemporalmente e illusorie, e verrebbe coperta da un alone di tristezza, rischiando l'oblio. È triste chi non sogna; e spesso, ad essere tristi, sono i giovani. Per affrontare questo stato, le figure educanti sono chiamate a dimostrare ai ragazzi che la *memoria del futuro* non è meno necessaria di quella del passato perché essa è la percezione di come si potrebbe e vorrebbe diventare. Infatti, i diversi momenti della memoria, passato, presente e futuro, sono in costante dialogo in ogni individuo, ma dipendono tutti dal futuro. Per cui, se l'individuo, riconoscesse nel non-ancora da egli stesso progettato la componente fondante della propria memoria, fuggirebbe dal rischio di lasciarsi plasmare da ciò che è al di fuori di sé, da desideri non propri e talvolta creati *ad hoc* da una cultura omologante, spasmodica e irrefrenabile. Proprio questo rischio è uno dei maggiori pericoli di arresto dell'attività della *memoria del futuro*: le giovani generazioni, inserite in una società che non invita alla riflessione, a pratiche di auto interpretazione e ad esercizi che stimolino la capacità decisionale, si trovano continuamente di fronte alla possibilità di sbagliare e di ricominciare, senza fare memoria dei propri errori. Nelle famiglie e a scuola i ragazzi possono imparare a progettarsi partendo dai propri errori e dal timore di immaginarsi situati in un futuro indefinito e sempre più spesso previsto come irrimediabile, mostrando che l'avere una seconda possibilità non dev'essere un invito a procrastinare continuamente le scelte o, al contrario, a percorrere

qualsiasi strada si presenti; piuttosto, le molteplici possibilità di ricalcolo del percorso sono una chiamata alla responsabilità e alla moralità come moventi imprescindibili delle azioni di chiunque desideri lasciare una traccia. Ma è possibile non lasciare tracce nel presente? La risposta risiede nella consapevolezza che per quanto ci si senta minuti e leggeri ognuno ha un proprio peso.

Un peso che, inevitabilmente, ricade sugli altri. Dopo aver riflettuto sul legame tra l'individuo e la propria memoria, si può ora indagare il rapporto che intercorre tra le memorie di diversi individui. Qui si può scorgere un'ulteriore accezione della memoria: essa si forgia nel *com-memorare*. Questa è l'attività della memoria di mostrarsi, di commi-

surarsi, di raccontarsi ad un'altra e, per questo, di svilupparsi. L'aspetto relazionale le è precipuo: non servirebbe una memoria in un mondo deserto. Commemorare, ricordare insieme, impone di creare condizioni di sincero dialogo e di apertura cauta, fragile, ma reale all'altro. Chi non ha ricordi che non coinvolgano solo sé. Chi, riportando alla mente un qualsiasi episodio, importante o futile, non si trova dipinto nella mente un altro individuo sconosciuto. Perché lo si ricorda? Anche il prossimo ha il diritto, inalienabile, di lasciare tracce: nuovamente, la memoria liberata dalla volontà può educare.

Un dialogo autentico è dominato da attese e silenzi che vengono riempiti con i nostri racconti solo nei momenti opportuni. Ed è in questa forma di dialogo che



©Filipe Correia

la memoria si sente a proprio agio e si svela agli occhi dell'interlocutore come se volesse adagiarsi su di un letto per mostrare tutto il proprio fascino, il fascino della propria storia.

Tuttavia, anche l'abilità dell'ascoltarsi e del raccontarsi andrebbe stimolata. Ancora una volta chi ne fa le spese sono, perlopiù, i giovani. Si potrebbe riflettere sulla qualità della disponibilità offerta loro di esprimersi. Nelle scuole, nelle famiglie, sul web, più che presentare la loro memoria, costruiscono un velo che gli impedisce di mostrare il loro aspetto autentico, quasi fossero intimoriti dal profilo che emergerebbe se si descrivessero con fedeltà. Ciò accade probabilmente perché i ragazzi sono privi degli strumenti adeguati a descriversi e si vedono, quindi, costretti – e talvolta invogliati – a dipingersi come gli altri vorrebbero che fossero. Per evitare tali conseguenze, la scuola e la famiglia diventano i luoghi migliori per creare occasioni di formazione alla commemorazione. Qui si forniscono ai ragazzi gli elementi per costruire un dialogo in cui le diverse memorie si avviluppano senza sentirsi strozzate, ma accarezzate e aiutate a valorizzarsi.

In terzo luogo, la memoria invita alla responsabilità caratterizzante il rapporto tra la ricerca scientifica e la riflessione umanistica, da una parte, e la memoria individuale, dall'altra. Sono numerose le ricerche nel campo delle neuroscienze e sono affascinanti i dibattiti che avvengono in psicologia e nelle scienze cognitive, dove si analizzano i dati scientifici e si elaborano teorie sempre più articolate per comprenderli e spiegarli.

Per la riflessione filosofica, l'interesse dello studio della memoria è direttamente proporzionale alla quantità di dati che provengono dalla ricerca scientifica. Ad



©Sarolta Bán

esempio, analizzare le patologie che limitano le capacità cognitive da un punto di vista filosofico permetterebbe di emendare i paradigmi teorici presenti, elaborarne di migliori e costruire concetti che meglio afferrino la multiforme realtà della nostra mente. Non solo.

Anche in questo caso, è doveroso mostrare che queste discipline possono influire positivamente nel campo dell'istruzione. Infatti, gli ormai classici metodi di studio insegnati agli studenti sono sottoposti allo sguardo critico di psicologi e scienziati cognitivi che talvolta ne svelano l'inefficacia. Perciò, una prospettiva ancora poco esplorata, è quella di studiare il funzionamento della memoria, capirne le potenzialità, calcolare il grado di efficacia delle tecniche di apprendimento più comuni e elaborarne di nuove ed innovative che migliorino le prestazioni degli studenti. In questo campo, si rivelano proficui gli studi sugli "artefatti cognitivi" che migliorerebbero il recupero delle informazioni dalla memoria e la loro rielaborazione creativa. Emerge, quindi, uno degli scopi più alti di queste ricerche in ambito educativo: insegnare a "fare memoria". La me-

moria a scuola si “fa” in due sensi: in primo luogo, si possono creare le condizioni affinché la memoria venga costantemente sollecitata; in secondo luogo, la memoria può essere costruita. Non si può studiare per dimenticare e non si può insegnare per il presente: non sarebbe eticamente corretto né educativamente edificante. Migliorare le competenze dei docenti attraverso una formazione diretta continua che fornisca delle

buone conoscenze scientifiche integrate con approfondimenti e riflessioni sul senso e sul valore, dev'essere uno dei compiti della ricerca. In questo modo, essi verrebbero forniti degli elementi necessari ad elaborare delle tecniche di apprendimento atte a consolidare nella mente dei ragazzi le conoscenze indispensabili e, soprattutto, a creare nuove forme di sapere, insegnandoli a diventare artefici della propria memoria.



©Menoevil Aow



©Marc Steinhausen

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

Caterina Arcangelo

INTERVISTA a Amedeo Anelli **di Caterina Arcangelo**

L'intervista a una personalità eclettica come Amedeo Anelli non è casuale. Di recente, infatti, è stato pubblicato il numero 50 della Rivista Internazionale di Poesia e Filosofia «Kamen'», da lui diretta. Ed è per questo che «FuoriAsse» si sofferma sulla sua figura, o meglio, sulla personalità di Amedeo Anelli, il quale, oltre a essere uno dei pochi rappresentanti in Italia di uno studio fatto di ricerca e passione, riesce a porsi in maniera distante da quelle che sono le solite cor-

date della politica culturale italiana andando quindi sempre alla ricerca e alla scoperta dell'autentico, e sia a livello letterario sia artistico. Amedeo Anelli ha una formazione filosofico-scientifica ed è anche un curatore d'arte. Organizza mostre, cura cataloghi d'arte e frequenta artisti di fama internazionale e non. È profondamente legato a personalità quali Guido Oldani ed è anche poeta. Il suo nome compare nell'*Antologia di poeti contemporanei*. *Tradizioni e innovazioni*

in Italia di Daniela Marcheschi (testo pubblicato da Mursia, nel 2016, nella collana Argani diretta da Guido Oldani).

Quest'ultimo numero di «Kamen'» si presenta ai suoi lettori con un editoriale che racconta la nascita della stessa rivista, lasciando bene intendere come ventisei anni fa un gruppo di giovani fortemente motivati si sia attivato per difendere l'alta cultura. La parola "progetto" per descrivere una tale ardua impresa appare quindi la più adeguata. Un progetto che si sta portando avanti lavorando principalmente sullo scavo delle tradizioni, riservando spazio alla scoperta di grandi autori nazionali e internazionali così come alla riscoperta dei grandi autori del passato.

CA - È stato di recente pubblicato il n° 50 della rivista «Kamen'». Sono venticinque anni di infaticabile lavoro, ma anche di resistenza in un tempo difficile come il nostro, in cui nella letteratura e nell'espressione artistica sembra essersi sgretolato il senso della ricerca autentica dei valori. Qual è il contributo che l'arte, la poesia e la letteratura in generale possono dare a un Paese come il nostro?

AA - La politica è parte della cultura, come l'economia, le scienze, il sistema delle arti e così via. In un'ottica di superamento di ogni doppia cultura o del frazionamento dei saperi in uno pseudo-specialismo e in un addestramento parcellizzato non più sostenibile, il sistema delle arti ha – nel complessivo dell'alta cultura che è tale solo se è critica – un compito fondamentale di "bonifica" e ripristino delle tradizioni a venire, per la costruzione di un futuro possibile ed abitabile nell'intera biosfera. Il sistema delle arti, ed in questo ambito la letteratura, in un rapporto stretto coi saperi, è

l'unico che può porre a livello corporeo, ideativo ed olistico, in profondità, ogni interrogazione forte rispetto all'esistere e all'esistente. Ciò in un'ottica di pensiero oltre l'esistente, in quanto l'Arte non trascorre il senso, ma lo pone di fronte a noi in "carne ed ossa". Purtroppo (come spesso si dice, ma poi non si è conseguenti), il Paese è bloccato non solo a causa del quadro internazionale, ma soprattutto dalle "rendite di posizione"; dagli interessi particolari anche in letteratura; da una cinquantennale opera di smantellamento dell'alta cultura e della ricerca in ogni settore. Basti dare uno sguardo alla situazione della nostra istruzione scolastica e delle Università per lo più liceizzate, dove la ricerca continua a fatica solo in ristrettissimi ambiti e per lo più solo per la volontà di singoli fuori dai compiti istituzionali. Tragica è poi la scomparsa di tale ricerca nelle facoltà "umanistiche" ad alto livello, dove non si è in grado di produrre più quasi nulla di nuovo ed originale. In tale direzione sarebbe urgente far sorgere anche in Italia centri di ricerca alternativi fuori delle attuali Università.



CA - Amedeo Anelli è direttore della rivista «Kamen'», curatore d'arte, poeta e ha svolto studi filosofici, soffermandosi in special modo sullo studio della Filosofia della scienza e dell'estetica.

Come e quanto incide la tua formazione all'interno di ogni specifico ruolo?

AA - Devo molto alla scuola di Milano ed a Milano, alla fenomenologia di Dino Formaggio, alla filosofia della scienza di Ludovico Geymonat e soprattutto alla presenza costante ed aperta di Eridano Bazzarelli, che ha seguito praticamente sin dal principio i miei passi nella scrittura poetica. In tutti questi maestri era un'attenzione ed un'apertura critica verso il nuovo e una concezione non frammentata degli orizzonti culturali. Questa impostazione mi è rimasta e vale per ogni ambito che entra in dominante: si spostano gli "accenti", ma è l'intero orizzonte in movimento che reagisce. In ogni caso, come si può pensare in Filosofia di affrontare il problema gnoseologico, senza una conoscenza di ciò che avviene in Fisica o in altri ambiti scientifici? Oppure, come si può pretendere di fare critica d'arte senza una preparazione tecnica specifica e storico-estetica, e in taluni casi anche ingegneristica? In più mi hanno sempre interessato i rapporti fra Arte e Pensiero; e, in un orizzonte di poesia polifonica, penso che le arti possano secondo i propri principi di campo tener conto di tutti i saperi e dell'intero umano.

CA - La coniugazione dei saperi di certo è un vantaggio per chi, come Amedeo Anelli, rivolge il proprio sguardo anche all'estero. Inoltre, oltre alla prolifica produzione sia in campo letterario sia in campo artistico, è evidente come il mestiere di critico sia potenziato da un'innata capacità di saper trarre il meglio da ogni ricerca, ma anche da una forte "passione" per l'arte e per la cultura. Nel dire questo penso anche alla direzione di

«Kamen'», rivista che, proprio per il gusto raffinato delle scelte e delle proposte, è molto apprezzata nel panorama culturale italiano e internazionale. Quanto è importante oggi per l'Italia impostare un rapporto di confronto attivo anche con l'estero?

AA - È un rapporto fondamentale e vitale, sia perché la cultura è sempre stata un fenomeno collettivo ed "internazionale", sia perché questo processo, che negli ultimi cinquecento anni si è potenziato molto, era già presente nella cultura medioevale ed antica. Inoltre, riguardo agli autori dell'ultimo mezzo millennio: come comprendere ad esempio gli autori e i movimenti senza l'influenza, il dialogo, anche la lettura fuorviante e la mis-comprensione, che l'orizzonte del dialogo e delle evenienze internazionali hanno operato? Lo studio delle tradizioni a livello internazionale è fondamentale per la comprensione di ciò che è avvenuto ed avverrà.

CA - Nel corso del tempo «Kamen'» ha contribuito all'arricchimento del panorama culturale italiano grazie alla scoperta di nomi quali Gustav G. Špet, Grigori J Skovoroda, Léon Dumont e ha inserito nel dibattito intellettuale tanti altri nomi dimenticati. Pensiamo a Giacomo Noventa, Dino Formaggio, Vincenzo Gioberti. In un momento così difficile e condizionato dalle tante voci che, seppure mediocri, sopravvivono sia grazie al supporto dei nuovi mezzi tecnologici sia grazie al fatto che le stesse case editrici sono sempre più interessate a trarre profitto piuttosto che porsi come generatori di valori condivisi, quanto è difficile restare puri e lavorare per la necessità di affermare il valore autentico dell'opera artistica in genere?

AA - Per chi come me ritiene che il piano etico sia in dominante e fondativo sia su quello conoscitivo sia su quello estetico, ciò può accadere semplicemente nel

tenersi criticamente stretti a ciò che è stato tramandato e all'orizzonte futuro ideale che si auspica; nel tenere i piedi ben piantati nel reale e nello sguardo agli orizzonti possibili, perché il reale diviene ed è continuamente altro anche ormai in Fisica oltre che nelle scienze biologiche e (cosiddette) dell'uomo. Non si può più pensare con strumenti idealistici di stampo ottocentesco (contrapposizioni natura/cultura, ecc.), perché non possiamo più pensare l'umano fuori dai processi naturali e via così.

CA - Dopo venticinque anni di lavoro, il nuovo numero di «Kamen'» appare ai suoi lettori con un editoriale che è anche un manifesto. Prassi oggi poco in uso, ma che ricorda le grandi riviste del '900, le quali per quell'idea di ricerca e di condivisione dei valori autentici hanno sempre inteso comunicare ai propri lettori non solo gli intenti della rivista ma la stessa forza vitale della cultura, intesa dagli organizzatori come mezzo attraverso il quale un paese riesce a rinnovarsi, a rigenerarsi e ad andare avanti. Oggi è molto diverso? E qual è oggi il ruolo dell'uomo di cultura?

AA - Nel generale disorientamento odierno, per dirla con Musil, di uomini senza qualità o, meglio, in un sistema di qualità astratte senza l'uomo, di fronte alla complessità ed al molteplice, il compito dell'uomo di cultura non è cambiato molto rispetto al passato: se non «funzionario dell'umanità» alla Husserl, si tratta di un'opera di approfondimento, di dialogo e di chiarificazione. Contro una «cultura» e un consumo di cultura su sostrato epigonale, si tratta da sempre di pensare l'impensato e di dotarsi di solide basi etiche, conoscitive, estetiche per rendere il mondo un po' più abitabile e «respirabile». È una funzione di civiltà, perché per l'animale, la bestia-uomo, l'umanità non è un dato di nascita, ma una conquista di sensibilità e



©Oleg Yarunin

saperi.

CA - Sei anche curatore d'arte. Tra gli artisti da te presentati ricordiamo Edgardo Abbozzo, Franco De Bernardi, Andrea Cesari, Fernanda Fedi, Gino Gini. Intrecci culturali di tali portate ci conducono sui diversi sentieri di riflessione di ogni arte. Oggi Arte, Poesia, Filosofia e Società, in che rapporti stanno?

AA - Seguo solo artisti di forti tradizioni e con un rapporto stretto fra Arte e Pensiero, in cui l'etica è in forte tensione con l'estetica, e dalle molte interconnessioni «multidisciplinari», come si sarebbe detto una volta. Il tutto in un *continuum* di tradizioni con molte costanti ed invarianti, ma anche con molte differenze e «fluttuazioni». Proprio in nome dell'approfondimento, il cosiddetto «specialismo» non può più stare a coltivare il proprio asfittico orticello: bisogna avere la forza di pensare la diversità ed abbattere gli steccati, soprattutto in campo

etico. La competenza disciplinare, nell'apertura, è la base, non il punto di arrivo della formazione culturale.

CA - Daniela Marcheschi nella sua nuova *Antologia di poeti contemporanei* si sofferma su quella che ritiene una costante del lavoro poetico di Amedeo Anelli, cioè sulla «versificazione polifonica». Accenna a un «innovativo lavoro formale» e a «ricerche metriche originali», restituendo in modo molto chiaro l'idea di una poesia dinamica seppure sempre attenta alle tradizioni italiane e internazionali.

Ce ne vuole dire qualcosa? Inoltre, essere collocati all'interno di un'antologia così ricercata per gusto e per gli studi approfonditi, che sempre contraddistinguono il lavoro della Marcheschi, quanto è importante per un autore?

AA - Per far diventare un testo poetico un interrogante e quindi unire pensiero e poesia, senza fare della filosofia in versi, mi sono valso dei miei studi sulla cultura russa e in particolare sulla poesia e la linguistica, così come si è svolta nel periodo 1850 – 1930. Ho costruito i miei testi poetici su più strati, o vie di accesso, in un'unità olistica che, ad un piano di immagini di rientro nella frase, accessibile a tutti, unisse l'uso di un ampliamento del concetto di campo semantico, così come si era affermato in fisica, nelle altre scienze ed anche in linguistica (Ved. Georghij S. Ščur, Jurij M. Lotman, Michail M. Bachtin, ecc.). La struttura risulta così polimetrica e intonativa: quello che nella metrica classica sarebbe *unicum* verticale dell'andare a capo, qui è riportato anche in orizzontale in più “voci”, con una logica di lettura che prevede uno “staccato” ed un “legato” fra le voci stesse. Inoltre, ogni elemento che entra nella struttura modifica e stratifica il senso dell'antecedente e del successivo e risuona sulla totalità del testo. È un po', in un campo proprio

e specifico, ciò che è avvenuto nella musica contemporanea con l'uso totale degli strumenti (dalla cassa, ad esempio, al ponticello ecc.) e dell'intero sonoro, armonici compresi, fasce sonore, microintervalli ecc. L'ordine metrico-ritmico viene ristabilito dalle voci, e dai microintervalli, che spesso si costituiscono in una struttura matematica ed anche in una quadratura o in forme a specchio. Il processo può poi essere portato avanti su tutte le strutture del linguaggio e a completamento pure tematicamente, con un richiamo a un quadro di saperi e problemi anche complessi. Infine non tendo più a scrivere testi chiusi in se stessi, ma piccole raccolte intorno ad un problema in una forte dimensione intertestuale. In *Contrapunctus* in dominante era il tema del tempo, nella mia prossima raccolta il silenzio attivo.

Il dialogo fattivo e costruttivo fra poeta e critico e viceversa è di importanza nodale per la crescita di entrambi. Non si può pensare, come molti ridicono ancora oggi, ad un poeta chiuso nella propria divina ispirazione e ad una critica ineffettuale, modello Rilke della *Lettera ad un giovane poeta*. La responsabilità di valori è duplice ed interconnessa. Sono molto grato di essere in questa antologia, perché è un'antologia importante, che rimarrà se non altro per la rigorosa argomentazione storico-filologica e per i nuovi strumenti critici impiegati, che spaziano dalla critica all'antropologia, alla linguistica ecc... Questo al di là della condivisione o meno delle scelte. Un critico deve prendersi la responsabilità delle scelte valoriali e argomentarle. Inoltre, da anni, è la prima antologia che non è costruita dal catalogo dei grossi editori o dai salotti di Milano e Roma; e raccoglie il meglio del quadro nazionale in un'ottica internazionale.

***Do Cânone Literário:
convergências e divergências***
di Annabela Rita

©Dariusz Klimczak

Annabela Rita è professoressa di Letteratura portoghese moderna e contemporanea alla Facoltà di Lettere dell'Università di Lisbona e Presidente dell'Istituto Fernando Pessoa - Língua Portuguesa e Culturas Lusófonas, e dell'Academia Lusófona. Inoltre, ricopre la carica di Vice Presidente del Consiglio Scientifico dell'Observatório da Língua Portuguesa e do Instituto Europeu de Ciências da Cultura.

Tra le sue ultime pubblicazioni è un poderoso saggio sul Canone letterario, intitolato *Luz & Sombras do Cânone Literário: convergências e divergências* (Lisbona, CLEPUL – Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014).

L'opera, che ha il pregio di contribuire a una ulteriore presa critica di distanza dalle ipotesi di Harold Bloom, presenta due prefazioni, una a firma di Fernando Cristóvão e una a firma di Daniela Marcheschi.

L'articolo qui proposto riassume le molteplici problematiche affrontate in *Luz & Sombras do Cânone Literário*, e le varie possibilità del Canone letterario di costruirsi, anche nell'intreccio con discipline e arti diverse.

Caterina Arcangelo

A problemática do Cânone Literário é um factor nuclear na reflexão sobre a Literatura (nas suas diversas manifestações e espaços) e sobre a Cultura de que é cristalização altamente elaborada, hipercodificada. Ao tema e à sua problematização dediquei já um volume (*Luz & Sombras do Cânone Literário*, 2014) e a Academia vai dedicando a sua atenção nos currículos (caso de disciplinas e/ou de projectos de investigação como Grandes Textos Universais ou as que à Literaturas nacionais, comparadas e em interartes respeitam) e nos programas corresponsdentes.

O Cânone Literário surge, na verdade, como um campo de alta tensão, com consensos e controvérsias. Os nossos “clássicos”, os que relemos e evocamos (Italo Calvino), os que modelizam a nossa literatura e dominam os nossos programas académicos (Harold Bloom), os que constituem as nossas listas e con-

buem para a sua vertigem (Umberto Eco)...

Alguns consensos.

Antes de mais, sobre Literatura...

Falar de Literatura implica evocar acordos e desacordos e reflectir sobre matéria eminentemente metamórfica, pois, se todos concordamos com o facto de que a Literatura ser linguagem e comunicação, já a ordem dos factores em referência coloca problemas: na *diferença* e na *especificidade* que a constituem¹. Aceitemos, porém, o mais consensual: a Literatura é uma *cristalização cultural*² e um sistema hipercodificado³ por convenções específicas cujas insígnias os *iniciados* tendem a reconhecer e que influem na criação e na leitura: pluralidade e mutabilidade semântica⁴, assimetria comunicativa (presença vs. ausência)⁵, de géneros, de programas estéticos (escolas, movimentos, etc.), de

1 *Literatura*, matéria de perspectivação disciplinar diversificada e complementar. A História, a Crítica e a Teoria da Literatura ponderam-na diacrónica, sincrónica e acronicamente, oferecendo-no-la em função de quadros de referências complementares e de conceitos operatórios que a última elabora no seu intercâmbio com as outras, que os vão testando e “afinando”. Outras disciplinas (a Hermenêutica, a História da Língua, etc.) colaboram no esclarecimento dos textos que mais se iluminam ainda no diálogo que mantêm uns com os outros, através do tempo, do espaço, das nacionalidades (matéria dos estudos *comparatistas* e, expandindo o conceito de texto à Arte, em geral, assunto dos estudos *intermediais*, por excelência).

2 No texto literário, concentra-se de modo estruturalmente depurado e elaborado essa polifonia difusa e complexa: a *cultura*. Cultura, cuja heterogeneidade tende a ser inteligida por perspectivas sistematizantes que evidenciam e fazem reconhecer linhas de força identitárias assinalando continuidades na descontinuidade. Cultura, onde se mesclam identidade e alteridade, forças centrífugas e centrípetas relevando da vida das comunidades, da sua experiência, da sua memória, do seu esquecimento, do seu sentimento de pertença e de *ser*, da sua capacidade e vontade de o preservar e de o reforçar.

3 Além das convenções linguísticas (combinadas com as sociais, morais, etc.), é uma comunicação *mediada* por *convenções* próprias que lhe conferem dimensão artística e historicidade: os géneros, a memória dos seus clássicos e dos seus *marginais*, do *cânone* e do contra-canto, da consciência estética de um devir do signo literário, de matrizes e de prospectiva, de ensaística e de concretizações, de processos. E é uma comunicação mediada também pela *legitimação* intrínseca e extrínseca: a da reflexão da palavra sobre si, narcísica e anelante de outra; a da inscrição da palavra no real de que se contamina; a das instituições que a (re)conhecem e que a fazem (re)conhecer (associações de escritores, academias, programas escolares, prémios, editoras, etc.).

4 É linguisticamente *ensaística*. Experimenta até aos limites do irreconhecimento a ductilidade da linguagem, a sua plasticidade, a sua potencialidade fonética, semântica e sugestiva, a sua capacidade concentracionária e expansiva, as suas possibilidades combinatórias. Explora a opacidade e a transparência do signo, desafia o nosso imaginário, revoluciona e/ou sistematiza os sistemas conceptuais, vectoria e/ou exprime o pensamento.

5 É comunicação *in absentia*, com tudo o que tal implica. A escrita e a leitura desenvolvem-se em face de um lugar vazio imaginariamente configurado de modo a influir na comunicação. Quem escreve concebe um destinatário em género, número e ‘grau’ (nível de competência) ou pode conciliá-los num registo que os conjuga (irónico, simbólico, paródico, etc.). Quem lê, imagina-se a ser imaginado e... Cada palavra vive da polissemia acrescentada pela sua autonomia (descontextualização) que o tempo e as circunstâncias vão expandindo na leitura. Com isso, torna-se protagonista de Histórias da Literatura e de Histórias da Leitura.

referências que lhe (re)compõem o cânone e a memória (autores e obras)⁶, de funções⁷, etc..

... no centro dela, o Cânone Literário e a controvérsia que o informa

No centro, o Cânone, espécie de panteão dos representativos, das referências, da constelação da nossa memória estética.

Autores como Harold Bloom, mas também George Steiner, Italo Calvino, Umberto Eco, Daniela Marcheschi, etc., no plano internacional, ou Vítor Manuel de Aguiar e Silva, no nacional, são Me-
stres com que vamos realizando a nossa reflexão, com incontornável bibliografia.

Cada Literatura nacional elenca os seus e os das outras. Há listas de instituições académicas e culturais prestigiadas e de autores, teóricos e/ou críticos respeitados. Há as enunciadas com um carácter mais definitivo (*O Cânone Ocidental*, 1994, de Harold Bloom) e há as que vão sendo revistas periodicamente.

Há autores e obras que resistem mais longamente às oscilações do gosto e às

mudanças de paradigma cultural e estético, outros/as que soçobram e muitos que, depois, são redescobertos.

A definição do Cânone Literário está estreitamente dependente *do auto/hetero-reconhecimento estético culturalmente moldado*.

Alguma controvérsia.

No rigor da correspondência dos conceitos (cânone, nacional, europeu, ocidental, lusófono, autoral, etc.) à realidade que elas designam, assunto sobre que me ocupei noutro lugar⁸. E na sua existência de facto: se uns partem desse princípio, outros há que propõem que se definam/fixem esse(s) cânone(s).

Nas listas. Divergência de critérios de selecção e de constituição, como tive já ocasião de assinalar e exemplificar no caso de exemplos mais representativos, quer entre listas, quer na sua constituição (p.ex., Bloom integra obras não literárias na lista, atendendo à sua influência cultural), quer entre os diferentes momentos da cartografia do mesmo autor⁹.

6 É eminentemente *metamórfica*: as suas fronteiras estão em permanente mutação, quer no plano teórico (da sua conceptualização), quer no plano criativo. Reconfigura-se e é reconfigurada diversamente, em função de factores intrínsecos e extrínsecos legitimadores. É *território* movediço, onde os valores e as sensibilidades se confrontam e onde o que hoje é considerado literário pode ser relegado para as suas margens amanhã.

Vive a dupla vocação de querer ser *diferente* (original, singular, surpreendente) e de desejar, (in)confessadamente, *assemelhar-se* ao(s) modelo(s) que elege, à tradição e linhagem com que se identifica. Nessa tensão, revela-se subtil, mas profundamente paródica e tabular: a memória estética e cultural informa-a. Da alusão à assumida citação, do *pastiche* à reescrita, todas as variantes lhe modulam o verbo, suspenso de pregnância, vibrante de suspeição.

E a palavra impõe-se *iconicamente*: é imagem em trânsito, dominada pela *arte da fuga*, em que se transforma, medusante e encantatória na sua (re)configuração e na das imagens que promove na nossa imaginação. Nesse trânsito, inscreve-se e grafa-se enlutada pela perda experimentada, eufórica pela novidade que incorpora, tranquilizada pela memória preservada: constitui-se como *detalhe* ou *senal* de programas estéticos que codifica e cristaliza, que atravessa e em que se metamorfoseia.

Releva de protocolos de escrita e promove pactos de leitura: sugere, impede ou dificulta itinerários analíticos, insinua a sua inesgotabilidade, seduz e fascina pelo modo como se impõe como *alfa e ómega* de si própria.

7 É *plurifuncional*. Assume diversas funções, desde a de representar ou reflectir sobre o real até à de promover a alienação dele, questionando a existência ou questionando-se a si mesma, denunciando ou assinalando, observando ou observando-se, etc.. E a escrita desenvolve-se oscilando entre elas, jogando com elas, deixando sinais mais ou menos dominantes ou hesitando em comprometer-se decididamente com uma delas, estética, social, ética, filosófica ou outra. Ao longo dos tempos e das histórias literárias, poderemos detectar predominâncias, mas é a pluralidade que a caracteriza.

8 *Luz & Sombras no Cânone Literário*, Lisboa, Esfera do Caos, Lisboa, Esfera do Caos, 2014.

9 *ibidem*, especialmente, pp. 35-38.

Apenas a título de exemplo, observando a proposta de Harold Bloom no que à Literatura Portuguesa se refere, anotei

- um imenso desequilíbrio compositivo no contraste entre épocas silenciadas e outras de grande concentração de autores: 2 do séc. XVI (Luís Vaz de Camões e António Ferreira), 1 do séc. XIX (Eça de Queirós) e 6 do séc. XX (Fernando Pessoa, Jorge de Sena, José Saramago, José Cardoso Pires, Sophia de Mello Breyner e Eugénio de Andrade), 5 dos quais da mesma geração¹⁰;
- a falta de coincidência entre a proposta de Bloom e os protagonistas dessa reflexão (autores, teóricos, críticos, professores, investigadores): o auto-reconhecimento e o hetero-reconhecimento não se identificam.

Cânone Literário

Poderia continuar a fazer um levantamento de aspectos que marcam a reflexão que informa a do Cânone Literário, mas avancemos para este.

Na desejada e importante constituição de um Cânone como instrumento de formação identitária da comunidade que por essa designação se sente abrangida, as dificuldades de realizar tal desiderato, muitas e diversificadas, têm sido motivo de sistemática reivindicação de que ele resulte de proposta dos próprios: de cada Literatura e comunidade, entendendo por esta o conjunto dos seus protagonistas (autores, teóricos, críticos, professores, investigadores), com destaque para os seus “artífices”. No caso do Cânone Lusófono, a proposta de Fernando Cristóvão mais longe: concretiza critérios para a constituição dos seus principais instrumentos de trabalho, as antologias, séries e hi-

stórias literárias conjuntas¹¹.

No entanto, os problemas e as dificuldades espreitam. Lembro apenas alguns.

Para o Cânone Literário: alguns problemas

Plural ou singular?

Observar os manuais e as Histórias da Literatura confronta-nos com a *metamorfose* do cânone literário: cada época vai desenvolvendo uma hermenêutica cultural identitária que se esclarece, ilumina e documenta em manifestações artísticas diversas, em que cada obra vale *por si e no diálogo* com as outras, conformando um sistema signifiante com sintonia própria, epocal, estética, cultural.

Como numa sinfonia, cada obra funciona à semelhança de um instrumento cujo som complementa o dos outros, todos contribuindo para o conjunto. Estas complementaridade e confluência em nada eliminam a dissonância, que pode evidenciar-se em contraste com a composição de conjunto. Peças de um puzzle, fio de uma tapeçaria... pouco importa a imagem, importa, sim, que se reconheça a importância da cultura para a plena avaliação da capacidade de qualquer obra significar, ir significando, de modo a que a comunidade nela se reconheça, a reconheça e a faça reconhecer à alteridade.

Ora, esta dimensão *também cultural* do cânone implica um reconhecimento da sua variabilidade, no espaço e no tempo, da sua inscrição no diálogo das artes e da importância do consenso comunitário e da alteridade. Assim confluem nele o conjuntural e o estrutural estético-culturais que promovem os reconhecimentos identitários.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹¹Cf. Sugestões de critérios convergentes prévios para a formação e definição de um cânone lusófono.

Quanto aos exemplos ao serviço desta tese, remeto para alguns, portugueses, italianos e outros, que tratei, argumentadamente, em *Luz & Sombras do Cânone Literário* (2014), obra prefaciada por dois grandes mestres da Literatura e da sua teorização: Daniela Marcheschi e Fernando Cristóvão. Em sintonia, a reflexão e o diálogo sobre este assunto, continuará a fraternizar-nos.

Enfim...

... o levantamento destes e de outros problemas poderá promover profundas alterações nas pedagogias, nos modelos de bibliografia e de programas e, prova-

velmente, o plural terá de ser sempre usado...

... o Cânone Literário, na proposta de Bloom e na revisão que ela sofre para adaptação aos diferentes *corpus* literários (nacionais, transnacionais, autorais, etc.) é inquestionavelmente um instrumento muito útil, estratégico, para a vida dessa mesma Literatura (criação, leitura, investigação, ensino) e todos os contributos são valiosos, mas o seu panorama é fluido, apesar de alguns pontos luminosos mais permanentes...

O tempo se encarregará de responder a estas questões levantadas por hipóteses bem *intencionadas*...



©Anneke Balvert



INTERVISTA a IGORT

di **Faith Aganmwonyi**
e **Mario Greco**

©IGORT - Il capitano Folon, tratto da *Le Long Adieu* 1979

Igort, nome d'arte, fumettista, illustratore, saggista e musicista di origini sarde, abbandona lo stile dei graphic novels e ci guida nel suo primo romanzo *my generation* (Chiarelettere, 2016). Un percorso personale tutt'altro che lineare, in cui il contesto storico e sociale ha un rilievo non indifferente, e a tratti traumatico, in quello che si può definire la formazione di un uomo e artista internazionale.

FA - Igort è uno dei personaggi, di livello internazionale, più conosciuti nel mondo del fumetto. Si scrive Igort e si legge fumetto o si scrive fumetto e si legge Igort. Insomma, cosa ti ha portato alla stesura del romanzo *my generation*?

IGORT - Il mio lavoro ha, da sempre, una vocazione aperta. Da quando ho cominciato, pubblico storie diseguate, scrivo sceneggiature, racconti, *piece* teatrali, lavoro alla radio. Non mi sento di osservare confini, l'immaginazione non ne ha. E io seguo la disciplina che risponde a una sola domanda: è vero? Nel senso di una verità profonda, una autenticità. Oppure non lo è?

Provo a rispondere onestamente, nei miei limiti. E se non lo è occorre tagliare, selezionare. Rifare.

FA - Nel romanzo *my generation* parli

spesso di quell'onda chiamata eroina che, negli anni '70-'80, come del resto ancora oggi, trascinava con sé le vite dei giovani, soprattutto di quei ragazzi annoiati per ingenuità e vuoto interiore. Cosa ti ha salvato e cosa pensi possa salvare i giovani di oggi, annoiati per sazietà e altrettanto per vuoto interiore?

IGORT - Mi ha salvato la bellezza, come cerco di raccontare nei dettagli. E la forza dei sogni. Scrivere, raccontare, disegnare, sognare, riempiono l'esistenza di vita e interesse. È fondamentale, io credo, cercare di leggersi, cercare di capire cosa risuoni in profondità dentro di noi. Questa "ginnastica" sveglia forze importanti che possono aiutare a capire chi siamo. Nella mia vita i primi interessi forti si sono palesati quando avevo circa sei anni, e da allora non mi hanno mai

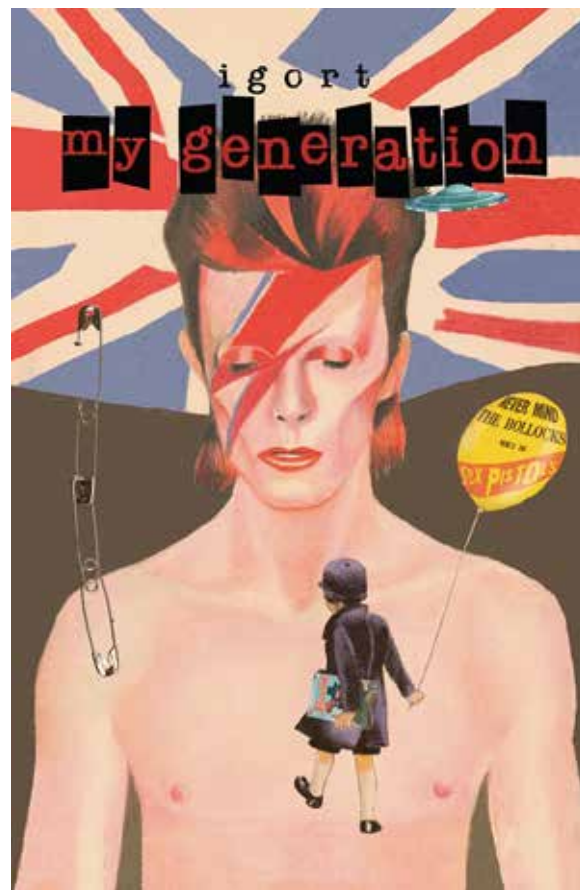
lasciato; sono andati intensificandosi sempre più. I fili si intrecciano e la scoperta è un motore che ci può portare lontano.

FA - Dalle tue pagine si intuisce come alcune figure siano state di fondamentale importanza nella tua formazione: una tra queste la tua nonna paterna, la tua prima maestra. Così come punto di riferimento sostanziale sono stati altri personaggi di cui racconti frammenti di vita. Tra questi, ricordiamo Pier Paolo Pasolini, David Bowie, Andy Warhol, Lou Reed. In che modo questi artisti, provenienti da diversi ambiti, hanno contribuito alla tua crescita artistica e al tuo stile narrativo?

IGORT - Sarebbe troppo complesso rispondere. Ho scritto circa 300 pagine per indagare il modo in cui le influenze di queste figure artistiche e umane mi hanno aiutato a vedere. Ti risponderò con una frase che mi disse Franco Battiato durante una conversazione: «Quando vedi qualcosa che ti piace, che ti influenza, significa che questo qualcosa ti parla di te, ti svela cose che non conoscevi».

Ecco io credo che sia questo il punto. Gli incontri che facciamo ci portano cose; dobbiamo essere consapevoli per comprenderne, con il tempo, il peso e la forma. Come diceva Pascal, «l'universo è infinito». E le cose forse non sono così casuali.

FA - Hai viaggiato molto e infatti in *my generation* racconti della tua prima avventura per arrivare a Londra appena diciannovenne. Lo stesso fascino del viaggio e dell'avventura si riscontra nei tuoi reportage, in particolare nei *Quaderni russi. Sulle tracce di Anna Politkovskaja*. Naturalmente, si tratta di due situazioni diverse e, tra l'altro, uno è un romanzo l'altro è un graphic novel, ma in entrambi si percepisce la sensazione della fatica e la difficoltà della vita.



In *my generation* risalta la spensieratezza e quel pizzico di incoscienza tipico dell'età giovanile, in un contesto di ribellione in cui i figli disconoscevano la generazione dei padri o il sistema in generale; in *Quaderni russi*, invece, emerge la necessità di cercare risposte e testimonianze dal passato. In questi viaggi, ti è mai capitato di sentirti totalmente solo o perso nel timore di non riuscire a portare a termine ciò che avevi in mente? E ancora, qual è il viaggio che, invece, ha influenzato positivamente il tuo stile e la tua arte?

IGORT - Il viaggio è una forma di conoscenza. Io non viaggio per turismo. Non mi interessa. I luoghi sono per me depositi di usanze, cultura, approcci alla vita. Se mi trovo in Ucraina o in Giappone cerco di imparare dagli altri come affrontare le cose. Credo che ci sia sempre da imparare. Ho osservato per anni il modo di impugnare il pennello da parte dei disegnatori giapponesi. È un approc-

cio al mondo della rappresentazione diverso.

Il tempo è una variabile importante. Tarkovskij lo definiva: «un attrezzo di lavoro». E credo che avesse ragione, nel mio caso perlomeno è così. Sedimentare le idee, sceglierle, pulirle, sottoporle al vaglio del tempo che passa, è una pratica importante del mio fare quotidiano. Mi piacciono le persone umili; dai contadini o dai falegnami imparo quanto imparo da Kandinskij o da Eisenstein. E ci sono alcuni monaci esicasti, i padri del deserto, che mi hanno insegnato molto. Serve pazienza per districare i fili. E il lavoro di un narratore è questo, no? Districare i fili di vite altrui, che arrivano da lontano, da quel mondo astratto e nebuloso che è il nostro io interiore.

MG - Il tuo è un libro sulla memoria. Una narrazione che si fa memoria collettiva: come un corrimano ci fa rivivere quegli anni in cui la società italiana era colpita da un'ininterrotta serie di fatti sanguinosi, con tante vittime innocenti a ogni volgere di stagione, fino alla strage di Bologna.

A quelle ferite si contrapponeva lo spontaneismo anarchico di una nuova fascia giovanile, soprattutto quella bolognese, che cercava i propri modi di espressione attraverso l'arte, le radio libere, la musica, il fumetto, e che determinò uno stacco da tutto quanto c'era stato prima (il Sessantotto) e da tutto ciò che stava accadendo (l'apparato repressivo dello Stato e il terrorismo).

Una nuova generazione, quindi, che facendo della mutevolezza del codice il proprio tratto caratterizzante portò un nuovo modello culturale elevando a dogma il principio assoluto del "desiderio", inteso sia come rifiuto della politica repressiva e inconcludente di quegli anni sia come rifiuto del senso morale e culturale vigente.

In questo senso la Memoria che ritroviamo in *my generation*, la memoria di un artista oggi maturo che volge lo sguardo al passato, diventa un altro importante tassello, la parte di un puzzle mancante di ciò che in quegli anni – ritenuti anche tra i più fertili e vivi dell'intero Novecento – è accaduto.

Tutto ciò viene reso possibile grazie a una scrittura e a uno stile attraversato da fratture ritmiche tipiche del mondo del fumetto e della musica, che dà forma a personaggi e storie il cui ricordo si fonde con la certezza di aver tratto qualcosa di importante da loro. In tal senso ricordiamo: Roberto Roversi, Lucio Dalla, Umberto Eco – quest'ultimo in particolare aveva definito la vostra generazione "Generazione 9" –, Oreste del Buono, gli Skiantos, Iggy Pop, Devo, Gaznevada, Daniele Brolli, Gianni Gitti, Gianni Celati, Andrea Pazienza, Pier Vittorio Tondelli, Marcello Jori, Claudio Piersanti, Jerry Kramsky, Giorgio Carpinteri, Enrico Palandri, Lorenzo Mattotti, Francesca Alinovi solo per citarne alcuni. E ricordiamo ancora i movimenti culturali o le riviste, ad esempio: «Officina», «Il Male», «Pinguino Guadalupa», «Alter», «Cannibale».

In questo movimento culturale così intenso risalta la figura di Igort, penso anche a certi passi densissimi, in *my generation*, in cui si racconta di notti insonni passate a creare e a disegnare.

Nel libro il termine "memoria" risalta attraverso la descrizione dei luoghi e i viaggi reali o immaginati, tuttavia in esso si ravvisa soprattutto un diario di memorie intime. Pagine di vita, dettagli, suggestioni, stupori, ricordi sospesi tra magia e realtà.

Sullo sfondo risalta l'intenso rapporto con il padre del protagonista. Infatti, alla fine del libro, nel *Post scriptum*, si può leggere con quali parole Igort si ri-

concilia.

Insomma, il testo offre al lettore pagine intense, che sembrano invitarlo a non seguire i falsi miti di successo e ricchezza e a riconoscere le falsità del mondo.

Vuoi aggiungere qualcosa?

IGORT - Un libro è un oggetto magico, una sorta di iceberg che galleggia dentro di noi. La parte più grande di ogni libro è di solito sommersa. Per conoscere un libro, o un racconto in genere, io credo che occorra lasciarsi andare, a "sentire". Il nostro corpo legge e sente molte cose che l'intelletto fatica a classificare. Per un narratore, come per un lettore, la parte del mistero è feconda. Io non conosco le ragioni profonde per cui la mia voce dica questo o quello. Per cui i miei libri ora siano giapponesi, o russi, o inglesi, a seconda della stagione in cui scrivo o disegno. So che la spinta è genuina, che devo farlo, che devo assolutamente farmi attraversare da quei mari di idee e ricordi, visioni e parole. Allora mi metto al tavolo, ogni giorno, e cerco di svuotarmi, di seguire, attraverso un oscuro segnare delle linee, che mi condurrà da qualche parte.

Questa pratica diviene un libro, arriva nelle mani dei miei fratelli, dei lettori, che, se sono stato coscienzioso, ci si rispecchiano. Essere coscienziosi significa fare un lavoro per seguire, per identificare e portare alla luce, i muscoli e lo scheletro del racconto, mettendo da parte l'ego, se possibile.

Io compaio, a volte, a volte invece scompaio, non è molto importante, la cosa importante è essere il più nudo, il più sincero possibile.

Scopro mentre scrivo, così come il lettore scopre mentre legge. Quanto più questo processo è pulito tanto più c'è armonia e affetto. Si aprono trasmissioni insperate. E poi man mano, forse, almeno la certezza di essere marconisti arriva. (Ed è già tanto).

E con questa giunge l'esigenza di continuare, se possibile, nell'impresa. Ma, come diceva Pavel Florenskij: «La realtà ha molte facce, esistono mondi paralleli da cui entriamo e usciamo senza neppure accorgercene». E le spiegazioni meccanicistiche (lo diceva lui che era uno dei massimi fisici e matematici del Novecento) sono armi spuntate per compren-



Il plotone VALVOLINE: (da sinistra) Mattotti, Carpinteri, Jori, Igort, Kramsky, Brolli.

dere il reale.

MG - Cosa la società di oggi dimostra di aver ereditato da quegli anni?

IGORT - L'evoluzione non è lineare. Non è che l'uomo degli anni Dieci o Quaranta fosse meno evoluto dell'uomo degli anni Ottanta.

Il primo era l'uomo dell'era del gas, il secondo di quella elettrica, il terzo dell'era elettronica: sono visioni del mondo che si accatastano. Una sull'altra. Ipotesi di vita possibile.

MG - Ritieni che la coscienza dei cittadini italiani sia molto cambiata?

IGORT - La coscienza di una persona, parafrasando Simone Weil, è una cosa intima, personale. La rivoluzione non può essere collettiva, deve essere intima, profonda. Un lavoro quotidiano.

MG - Pasolini scriveva: «I pochi che

hanno fatto la storia sono quelli che hanno sempre detto no, e soprattutto un no non di buon senso». Se questo è vero, esiste ancora nei giovani di oggi, o nel mondo della cultura di oggi, quell'animo battagliero che ha caratterizzato la tua generazione?

IGORT - La realtà è fluida. Non credo nei no, sono solo una parte del discorso. Io credo nel discorso nel suo insieme, mi interessa "sentire", dove mi porta. Mi interessa capire con il cuore se mi fa bene o no. Sono avido? Mi interessa la ricchezza, che per me sta nei segni. Viaggiare in compagnia di questi segni, parole, suoni, idee, visioni, è il lusso massimo che abbia mai visto nella mia piccola esistenza.

MG - Cosa salveresti di quegli anni?

IGORT - I casotti sulla spiaggia.



La memoria **di Riccardo Rama De Tisi**

«Guarda che aggregato!» dice giocosamente un monaco ad un altro.

Un aggregato? Di cosa?

Di accadimenti, di ricordi. Di come abbiamo vissuto un fatto specifico, lo stato d'animo di quel momento, di quel tempo.

Di come lo custodiamo dentro di noi. Quale rimorso, dolore, il peso con cui ci accompagna.

Un ricordo non è delimitabile, non ha forma e non ha una temperatura emotiva che puoi misurare.

È vivo e pulsante nella misura in cui noi, più o meno consapevolmente, lo coltiviamo dentro di noi.

I rancori e le paure possono non morire mai, come le persone. Quelle buone e quelle cattive.

Il tempo è quel periscopio che avvicina o incrementa le distanze, che ci mantiene dentro un respiro che non si interrompe. A meno che noi non neghiamo noi stessi.

I monaci ci scherzerebbero sopra, anche su questo. Ci riporterebbero con i piedi per terra.

Perché un ricordo è quello che è, un insieme di pezzi. Una costruzione da smontare, ogni singolo pezzo da riconoscere ed interpretare. Un modo per convivere con i nostri affetti, per imparare,



©Noe Sendas

custodire, dimenticare consapevolmente.

La memoria è la storia di un'epoca, di persone, di brandelli. È quanto abbiamo sotto i nostri occhi ogni giorno – perché la storia si scrive ogni istante –, storia che oggi è narrata, evitata, compatita, dimenticata in tempo reale.

Questo per dire che la memoria è un tributo, e soprattutto un esempio, per non illuderci che beatificare le icone della buona coscienza sia il modo per andare oltre altre memorie. Che comunque si incidono nella carne di chi non ha parole.

Lo ammetto. La storia mi spaventa. È un cumulo di memorie che i vincitori di un qualche gioco crudele raccontano. Una conta tanto abbondante quanto violenta e grossolana.

Ma la memoria è anche quel filo invisibile che ridona dignità al ricordo.

Perché la compassione sia una riconciliazione con il tempo, ed un insegnamento da condividere.

La memoria è nascosta dentro l'uomo: la libertà **di Antonio Nazzaro**



©Benjamim Leandro Medeiros

Incontro il poeta venezuelano Santos Lopez nella sua casa di Caracas. Il poeta, uno dei massimi rappresentanti della poesia del paese mi viene incontro: è un uomo corpulento con un ciuffo di barba che pende dal mento che la signora di servizio, sorridendo, trasforma in treccia, cosicché i tratti del suo volto tra indigeno e bianco assumono un tocco d'India.

Non c'è da sorprendersi: Santos è un poeta sciamano. A differenza degli autori a lui contemporanei, lanciati negli anni '80 attraverso il gruppo Trafico e Guaire alla costruzione di una poesia urbana, lui rispondeva con la ricerca del trascendente, dell'espansione dell'anima, per poi approdare attualmente a una poesia che non è solo testo o forma letteraria, ma parte da un agire interiore, esoterico, dove la poesia spesso non arriva dalla ragione ma dall'irrazionale, dallo stato di *trance*.

Proprio per quest'aspetto della poesia di Santos Lopez di riunire le diverse forme linguistiche che si mescolano nel sangue e nella cultura dell'America Latina, abbiamo chiesto come si vive la memoria nella poesia venezuelana.

La memoria sono i morti. E la nostra anima ha un piede nella vita e l'altro nella morte. L'esperienza della nostra memoria passa quindi attraverso la comunicazione con i nostri antenati indios, neri e bianchi; riconoscere questo è fondamentale per ogni poeta che sempre ha cercato la comunicazione o il legame come ha potuto. E in ciò che è vivo troviamo il presente o l'istante ed inoltre l'occulto, chiamatelo incosciente; il problema è che l'incosciente non è memorizzabile nonostante che lo stesso sia una memoria non cosciente molto ben nascosta, ma che ci provoca istinti, emozioni e comportamenti. La creazione poetica ha legami con i morti; o meglio, con qualcosa che muore;

Eliot decretò: «è attraverso degli autori vivi che i morti continuano a vivere». L'intera letteratura corrisponde al regno del nigredo, il mondo dell'ombra. Oggi-giorno gli scienziati hanno dimostrato che la memoria e l'olfatto sono relazionati fra di loro. E se la poesia è respiro, direi che sperimento la memoria come un essere piccolo, perduto, una fragranza dissolta.

Uno degli elementi fondamentali della memoria è la parola. In America Latina forme linguistiche diverse vengono normalmente usate e mescolate fra loro, così che a livello antropologico, culturale e quotidiano risulta difficile poter esprimere i molti altri aspetti centrali della cultura meticcica attuale.

La parola mai riesce a comunicare il tutto. Qualsiasi cosa diciamo è sempre meno di quello che è. La matrice del linguaggio è intellettuale: voglio dire, appartiene alla circonferenza, all'intelletto; il centro è lo spirito interno, l'essere. Altra cosa è la voce, che è l'espressione udibile del nostro spirito interno. Cantare senza parole sarebbe la più pura espressione della poesia. Per questo credo che non ci sia bisogno di rompere il linguaggio che nasce già rotto. Otto Jespersen diceva che gli uomini cantavano i loro sentimenti molto prima di poter esprimere i loro pensieri attraverso la parola.

Il Venezuela sta passando attraverso una crisi politico-economica ed istituzionale unica nella sua storia, dove tutto scarseggia: dalla farina alla democrazia, dallo zucchero alla legge, e dove gli intellettuali e soprattutto gli artisti sembrano assumere posizioni manichee sul terreno della politica ma che hanno portato anche a una impossibilità ed incapacità di vedere la poesia e l'arte come territorio d'incontro e non di scontro.

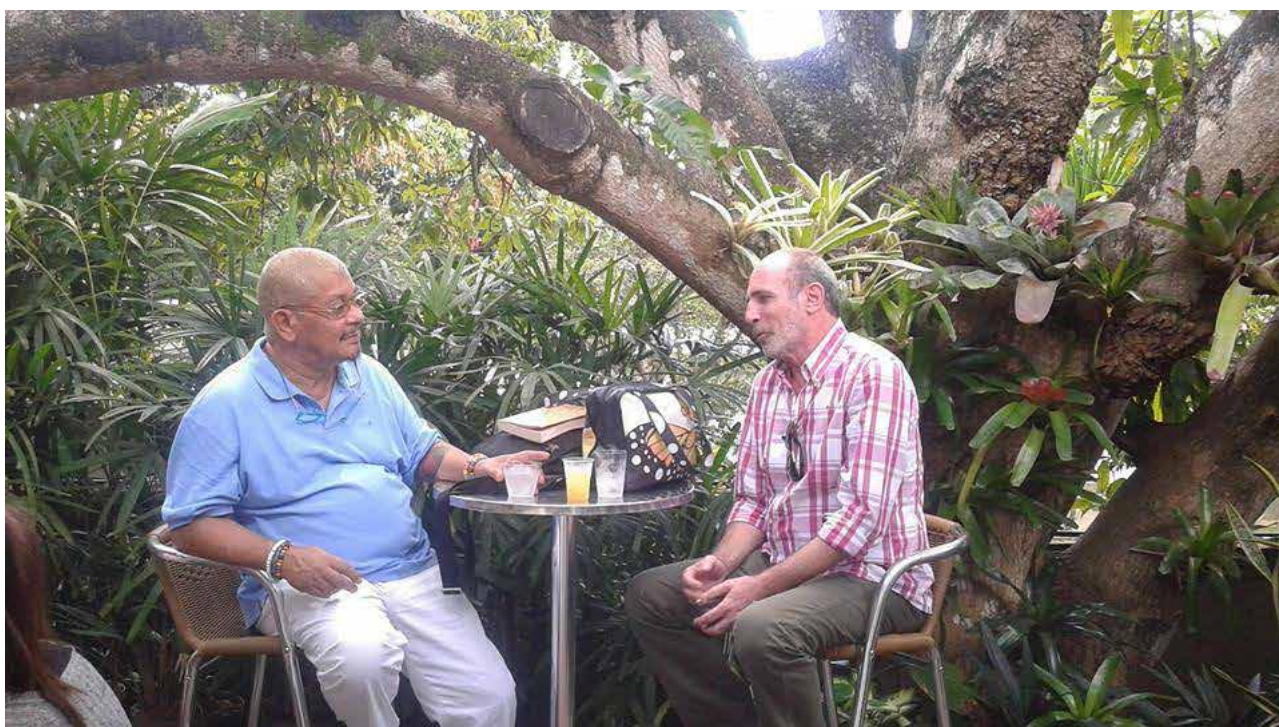
Quindi ci si chiede quale funzione possa svolgere oggi la poesia nel paese.

La gente in Venezuela oggi-giorno non è sana rispetto ai sentimenti, emozioni e ideali; per questo viviamo scissi, dissociati. Pensare e sentire richiedono coerenze differenti relativamente ai mezzi d'espressione. Il poeta è sempre stato un ribelle. Oggi si vuole che il poeta sia un rivoluzionario, che pratichi una ideologia. Il poeta è contro ogni ideologia dell'ordine possibile: religiosa, politica, sociale o economica; nemico dell'addomesticamento o condizionamento della società, il poeta esiste per mostrare una verità, quella nascosta dentro l'uomo: la libertà. Il poeta Bei Dao ha detto che la libertà non è altro che la distanza tra il cacciatore e la preda.

Il sole ha iniziato a picchiare, la signora di servizio ci dice che il caffè è pronto. Santos si alza e dopo avermi lanciato quel suo sguardo spostando indietro la testa, con una smorfia come di uno che volesse inserirsi dentro, mi sorride. Mi osserva mentre sorseggio il caffè, uno dei vanti della casa e tra i poeti considerato uno dei migliori.



©Lita Cabellut



Santos Lopez e Antonio Nazzaro

Santos López (Mesa de Guanipa, Anzoátegui, 1955) é un poeta, promotore culturale e giornalista venezuelano. È iniziato alla spiritualità dell'Africa Occidentale. Come direttore-fondatore della casa della poesia Pérez Bonalde (fondata nel 1990), ha dato vita alla Settimana Internazionale della Poesia di Caracas gestendone ben 12 edizioni. È stato anche il promotore del Concorso Nazionale di Poesia per i liceali e del premio internazionale di Poesia "Pérez Bonalde". Attraverso le attività della Casa della Poesia ha messo in evidenza due aspetti nel panorama della poesia venezuelana: l'importanza di mantenere vincoli con le voci poetiche nazionali più importanti e il ruolo dei recital per la promozione e massificazione della poesia nella società.

Sue poesie sono state tradotte in inglese, tedesco, francese, cinese, coreano e italiano. Ha partecipato a festival e incontri di poesia in Portogallo, Francia, Colombia, Cuba, Messico, Cile, Belgio, Benin e Austria.

Libri pubblicati: *Otras costumbres*, 1980; *Alguna luz, alguna ausencia*, 1981; *Mas doliendo ya*, 1984; *Entre regiones*, 1984; *Soy el animal que creo*, 1987; *El libro de la tribu*, 1992 y 2013; *Los buscadores de agua*, 1999; *El cielo entre cenizas* 2004; *Le Ciel en cendres*, edición bilingüe español-francés 2004; *Soy el animal que creo*. Antología 2004; *I cercatore d'acqua*, edizione bilingue in italiano/spagnolo, traduzione di Teresa Maresca e Roberto Mussapi, Jaka book, 2008; *La Barata*, 2013.

Anarchia e amore **di Alessandro Gangemi**



©Alessandro Gangemi

Mentre caramboliamo lungo la strada che ci riporta a casa, un desiderio di cavalloni mi eccita. La corrente ti colpisce e ti porta via, bisogna stare attenti ad Ikaria, la corrente è puttana.

Ti fa sentire a casa, ti prende e ti solleva in alto come una piuma. Ricadi pesantissimo dentro di te. A ricercare il brusio perfetto nella risacca del mare e il silenzio nella montagna che respira, le spiagge seminasconde, i porticcioli e i villaggi arroccati, a volte anche la concentrazione durante una giornata ventosa.

Qui le persone sorridono. Tutte. Ti salutano con molta cordialità, che gli vorresti parlare se sapessi un po' di greco e vorresti conoscere quali sono i segreti del posto: gli sguardi puliti degli anarchici che vivono in montagna dicono molto. Dicono che la libertà è una condi-

zioni difficile e che bisogna saperci arrivare. Dicono che bisogna saper lottare anche quando è più semplice fare altro, dicono che non voglio stringere le mani a nessuno mentre guardo dalla spiaggia le onde sciogliersi le une sull'altre.

Tutte queste sensazioni antiche marchiano qualsiasi cosa, comprese le nostre parole affascinate, i pensieri e le intenzioni. E ti viene voglia di inseguire con coraggio qualcosa di più della semplice libertà del viaggio. Qui tutto parla di lotta: contro pirati, turchi, italiani e tedeschi. Contro i greci stessi.

La bellezza del posto sembra qualcosa di radicale. E come dice la mamma di Caterina, la bellezza è fatica.

Ikaria è uno di quei luoghi dove si possono allevare grandi progetti, ti senti al

fondo di qualcosa di naturale, come se poggiasse con le mani e i piedi su una piattaforma oltre la quale non è possibile andare.

Dicono che la migliore sicurezza è vivere senza sicurezza di quello che succederà.

Non so cosa si possa costruire qui. Ma

si può vivere intensamente come non succede nella vita normale e raccoglietici che viviamo, lontani dalla centrifugazione delle vite e dei desideri, anche se è pur sempre vero che l'inferno uno se lo porta dentro, se è acceso, dovunque finisca per capitolare. Capitolare qui riempie la vita e i suoi sensi.

Sensazioni sonore: A Perspective With No End - Tomaga
<https://tomaga.bandcamp.com/track/a-perspective-with-no-end>



©Alessandro Gangemi



©KAisnsArt

MUSIK MACHT FREI **di Katia Cirrincione**

Francesco Lotoro, pianista ebreo di Barletta, nella sua casa studio raccoglie da decenni la musica che venne composta nei campi di concentramento per preservare la memoria del suo popolo.

Con la sua passione divenuta ragione di vita ha restituito un corpo ed un'anima alle note sepolte, soffocate dai silenzi forzati e sopraffatti dall'orrore dei totalitarismi del XX secolo.

Una passione, la sua, che dura da oltre vent'anni, costituita da viaggi in tutta Europa, da ricerche minuziose in biblioteche, musei, case, centri di documentazione, lager sconosciuti e preziose collaborazioni.

Una passione che si concretizza con il recupero, dai lager nazisti, di 4.000 opere musicali, in parte raccolte nella

sua enciclopedia *Thesaurus*, e in 10 lunghi anni di registrazioni sonore, una fatica ambiziosa e soprattutto autofinanziata.

Tutta questa cura è per consegnare all'umanità un patrimonio di gran valore culturale, storico, artistico e scientifico che è ancora tutto da scoprire perché molti sono ancora gli spartiti da catalogare.

Si tratta di "letteratura musicale concentrazionaria" che comprende non solo le opere scritte nei campi di concentramento ma di tutte quelle tipologie create in cattività militari, civili e politiche, in detenzioni provvisorie o permanenti che videro la fine con la morte di Stalin e la conseguente liberazione dei detenuti.

«Venti anni di musica sospesa che deve

rientrare nel tessuto musicale, come se in una immaginaria biblioteca della musica del '900 mancasse tutto lo scaffale di tutta la musica concentrazionaria», ci spiega il Maestro, che si propone di ricostruire virtualmente questo “scaffale” per rimetterne a posto le partiture e tutto ciò che è stato prodotto in questi luoghi, nei paesi più disparati.

Un lavoro titanico di archeologia musicale di 8.000 partiture e 12.000 documenti tra cui video cassette, microfilm, diari ancora da visionare e molti purtroppo persi.

Con il suo impegno e dedizione, il Maestro ha liberato parte delle anime e delle speranze intrappolate tra i segni grafici degli spartiti scritti nei supporti più impensabili, come la carta igienica, permettendone la loro “resurrezione”. E questo avviene nei concerti tutte le volte che il componimento si realizza per mezzo di uno o più musicisti.

Un'avventura umana che libera le note di un infinito “pentagramma spinato”. Arte e musica che salvifica ed eterna.

Uno scritto di Francesco Lotoro per «FuoriAsse».

Come una cattedrale per un architetto di Francesco Lotoro

La ricerca musicale concentrazionaria nutre l'ambizione di trasformare una immane catastrofe nella più grande possibilità che oggi l'uomo ha per migliorare l'arte, la musica, il pensiero creativo e le emozioni più profonde e insondabili dell'intelletto.

L'Europa come oggi la conosciamo nacque sulle ceneri dei Campi di Concentramento, luoghi di confino, carceri; la musica creata in cattività è il prodotto della creatività più cosmopolita e recuperare questa musica equivale a ricostruire scuole e ospedali distrutti dalla guerra, ripristinare processi educativi che si ritenevano irrimediabilmente compromessi dal conflitto bellico e dalle deportazioni.

Il musicista non mette in musica il Lager né eleva la deportazione a elemento



©Jarek Kubicki

poetico; egli piuttosto distrugge ideologicamente il Campo con la musica, lo esorcizza; come il grande violoncellista Mstislav Rostropovich che l'11 novembre 1989 suonò le *Suites* di J.S. Bach dinanzi al Muro di Berlino che si sgretolava dopo 60 anni siglando la fine della Guerra Fredda, così il musicista deportato aspira a far crollare le mura di cinta del Campo cantando, suonando e scrivendo musica.

Tramutare la negatività del luogo fisico in positività di mente e cuore appartiene a una forma evoluta di elettromagnetismo dello spirito; la musica proliferata nei Campi è incalcolabile in numeri e valori e le 8.000 partiture recuperate potrebbero un giorno rivelarsi una piccola parte di quanto creato durante i 20 anni che passano dall'ascesa del nazismo alla destalinizzazione dell'Unione Sovietica.

Tra fenomenologia storica nazifascista e stalinista sussiste una profonda connessione basata su deportazione, confino, internamento e annichilimento psico-fisico dell'uomo; la storiografia musicale dovrà essere riscritta alla luce della voragine aperta dal recupero della musica scritta in cattività, dall'apertura del primo Lager (1933) alla chiusura dell'ultimo Gulag per prigionieri di guerra (1953).

La musica fungeva da strategia individuale e collettiva di resistenza mentale per deportati, internati o prigionieri di guerra; trasformava l'attesa esasperante in sopravvivenza delle più profonde energie.

Fare musica ha aiutato ad affrontare il dolore fisico ed emotivo nonché a combattere malattie e cedimento intellettuale, ha migliorato cameratismo e solidarietà in Block e celle, creato invisibili reti e connessioni; nell'immediato ha elargito rilassamento e sollievo.

Incomprensioni e diffidenze tra vari gruppi sociali nei Campi (dovute a problemi di comunicazione linguistica o diversi costumi) furono superate grazie alla musica; è successo a ebrei olandesi e tedeschi a Westerbork, ufficiali polacchi e francesi nello Oflag IIB Arnswalde sino allo Stalag XA Sandbostel dove i POW francesi prestarono gli strumenti musicali agli Internati Militari Italiani.

Era indispensabile tenere allenati muscoli e cervello nei Campi ed ecco gli innumerevoli metodi escogitati: una rivista stampata con gelatina recuperata da una lastra di radiografia, costruzione di macchine fotografiche con l'obiettivo ricavato da fondi di bicchiere, apparati radiofonici perfettamente funzionanti, strumenti chirurgici, orologi di metallo e di legno, strumenti di geodesia per misurare le quote delle montagne, telescopi e trebbiatrici, apparecchi per la trasfusione del sangue, turbini con caldaia, violini e chitarre con casse armonica quadrate, data la difficoltà a tornire e lavorare la liuteria.

Chi non ricorda la scena del film *Alcatraz* nella quale il detenuto pittore, interdetto nel dipingere dal direttore che gli confisca tele e pennelli, si taglia le dita della mano; l'uomo possiede istinti onnivori che difficilmente si placano in cattività, l'alternativa è consumarsi inesorabilmente nella disperazione.

C'è una scena nel film *The Shawshank Redemption* nella quale Andy Dufresne, dopo aver trascorso due settimane nel "buco" (famigerata cella d'isolamento del carcere di Shawshank), ai suoi compagni di prigionia che gli ricordano che i giorni nel "buco" non passano mai risponde: "c'era il signor Mozart a tenermi compagnia... questo è il bello della musica: nessuno può portartela via... È proprio qui la musica ha senso. Serve a non dimenticare che ci sono posti, a questo

mondo, che non sono fatti di pietra e che c'è qualcosa dentro noi che nessuno può toccare né togliere se noi non vogliamo”.

Nella completa immobilità del tempo concentrazionario il Campo diventa fabbrica di sogni o industria della scienza musicale; presso lo Oflag XA Nienburg /Weser il francese Emile Goué stese in partitura la mimo-opera *Renaissance*, che durò due giorni di allestimento ma ci sono altresì canti di oltre 30 strofe, complesse opere in 5 atti sino a enormi cantate per voce narrante, solisti, coro e orchestra.

La musica fu tragicamente utilizzata dall'orchestra femminile di Auschwitz II Birkenau per soffocare le urla delle vittime durante la gasazione tanto quanto fu utilizzata dall'orchestra dello Oflag IVC Colditz per coprire – particolarmente nei forti dell'orchestra – le manovre di evasione dei commilitoni. Nei Campi si pativa sete, scabbia, tifo petecchiale,

congelamento di mani e piedi, si tollerava l'arroganza e la crudeltà di Kapo e guardie, si divideva il pagliericcio con altri deportati ma non si poteva rinunciare alla musica; la fame non scompariva ma si placava quando si poteva far musica.

A Birkenau le SS picchiarono selvaggiamente e strapparono dalle mani dell'ebreo Chaim Refael la fisarmonica che si era portato da Salonico: “piansi come quando portarono via le mie sorelle – racconta Chaim – perché una persona che non fa musica non può essere felice in questo mondo”.

Di notte a Birkenau i canti e le musiche dei Rom echeggiavano sino a tarda notte e ciò era possibile anche perché le SS, che stazionavano nella vicina caserma, gradivano la loro musica; non c'è immagine più profetica del miracolo compiuto dalla musica perché, come scrive Thomas Saintourens nel libro *Le Maestro*, essa «è fatta d'aria, oltrepassa filo spina-



©Robert Hutinski

to e muri e diventa libertà».

Non esiste musica cattiva così come non esiste l'uomo cattivo *tout court*, sono convinto che l'uomo sia fondamentalmente buono e generoso mentre guerra e ideologie discriminatorie lo abbrutiscono; la musica scritta in cattività ci ricorda che l'uomo è buono anche perché, se da una parte c'era il deportato che scriveva musica, dall'altra doveva esserci l'ufficiale che glielo consentiva passandogli carta, dispensandolo da lavori pesanti, fornendogli strumenti musicali e razioni supplementari di cibo.

La musica non livella dall'alto verso il basso, non discrimina ma ingloba e tutto comprende (dal latino *comprehendo*, prendere con sé); bisogna considerare la musica creata in cattività dal 1933 al 1953 come un unico linguaggio, ovunque essa sia stata concepita in qualunque tipologia di cattività.

Per tale ragione la ricerca deve altresì includere la musica creata da tedeschi nei Campi aperti dagli Alleati, perché la memoria storica può anche essere non condivisa ma deve necessariamente essere onnicomprensiva; come racconta Yehuda Pagliara, nell'Arca di Noè c'erano animali domestici, selvatici, feroci e persino insetti (solo gli animali acquatici erano esclusi, essendosi trovati nel loro elemento con il Diluvio), tutti dovevano condividere la salvezza a prescindere dalla loro natura.

Bisogna non soltanto recuperare ma altresì riparare questo patrimonio musicale affinché sia integralmente restituito all'Umanità e possa riacquistare il posto che gli spetta nella Storia della Musica; occorre altresì guardarsi da nani, giocolieri e ballerine del circo sempre aperto di chi scopre in questa materia spazio utile per disgustosi protagonismi.

È stato difficile far tacere questi individui; soltanto il genere umano è legittimo

proprietario e beneficiario di questa letteratura, nessuno può attribuirsi paternità allo stesso modo in cui vanno riconosciuti sforzi e sacrifici di chi ha veramente messo se stesso al servizio di questa ricerca.

La ricerca musicale concentrazionaria non è antologica, non procede per scelte né tramite filtri e pertanto capolavori musicali coesistono con opere di livello mediocre, poiché tutte provengono da coordinate logistiche e umanitarie particolari quali la cattività; il musicista crea a prescindere, il logoramento fisico non corrisponde a quello intellettuale, anzi è inversamente proporzionale.

Esiste una energia che spinge i musicisti a far musica dinanzi al baratro della morte come i musicisti del Titanic che suonarono sino a poco prima che il transatlantico affondasse; mentre l'Europa affondava, i musicisti componevano e suonavano perché spettava loro salvaguardare la civiltà.

Da Ghetty, Lager e Gulag sono pervenute numerose opere incomplete, lacunose e che presumibilmente necessitavano di ulteriori limature e ritocchi che la cattività o tragico destino dei loro autori ha reso impossibile; la stessa mano che salvò gli ultimi manoscritti di Kafka, le ultime opere di Chopin (destinate alla distruzione per sua volontà), che fermò chi voleva bruciare l'*Eneide* di Virgilio ha messo in salvo *Der Kaiser von Atlantis* di Viktor Ulmann, *Sinfonia n.8* di Ervin Schulhoff e altre opere non completate dai loro autori, capolavori musicali a prescindere dal livello di revisione. Come una cattedrale agli occhi di un architetto rivela segreti e codici invisibili alla maggior parte della gente, così una partitura scritta in cattività rivela verità storiche diversamente difficili da trasmettere tramite diari o lettere; c'è chi cerca le ossa dei dinosauri (residuo di

esseri morti e decomposti) e le espone nei musei ma, come disse il giornalista Costantino Foschini, qui stiamo ricercando le orme lasciate da questi uomini, orme che indicano cosa mangiavano, se erano solitari o in compagnia.

Recuperare musica scritta in cattività non è un'operazione archeologica, altrimenti si crea una sorta di effetto Pompei; questa musica deve tornare a noi come attuale, non come residuo bellico.

La Storia della Musica sarà sempre e comunque lacunosa, incompleta a causa del disastro umanitario e intellettuale prima, durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale; bisogna ripristinare il

pensiero artistico così com'era prima del cataclisma generazionale della Guerra e delle deportazioni, avvicinandosi quanto più possibile all'idea e al genio creativo artistico-musicale antecedente il 1933, riaprendo i cancelli di questa nuova Biblioteca di Alessandria.

Abbiamo restituito dignità ai musicisti e alla loro musica scritta su quaderni, carta igienica, sacchi di juta, cartoline o tramandata a memoria mentre erano ancora sui treni; non è stato possibile salvare la vita di numerosi musicisti deportati ma abbiamo salvato la loro musica e ciò equivale ad avergli salvato la vita nel suo significato universale, metastorico e metafisico.



Francesco Lotoro è nato a Barletta (Italia) il 28.11.1964.

Diplomato in pianoforte presso il Conservatorio di Musica N. Piccinni di Bari, ha proseguito gli studi pianistici presso l'Accademia di Musica F. Liszt di Budapest con Kornél Zempléni e László Almásy e si è perfezionato con Viktor Merzhanov, Tamas Vasary e Aldo Ciccolini. Pianista impegnato nella letteratura pianistica prodotta durante gli eventi più drammatici del Novecento, nel 1998 ha registrato tutte le opere pianistiche e cameristiche scritte da Alois Piños, Petr Pokorný, Petr Eben, Miloslav Ištvan e Milan Knížák a seguito dall'occupazione della Cecoslovacchia del 1968 che pose fine alla Primavera di Praga. È autore nonché interprete del repertorio pianistico, concertatore del repertorio cameristico e direttore del repertorio sinfonico dell'Enciclopedia discografica *KZ MUSIK* in 24 CD-volumi contenente la produzione musicale composta nei Campi di concentramento d'Europa,

Africa Settentrionale e Asia e durante la Seconda Guerra Mondiale.

Come compositore ha scritto l'opera in due atti *Misha e i Lupi* su libretto proprio e di *Grazia Tiritiello*, Cantata ebraica per cantore e orchestra, il *Requiem Barletta 12.IX.1943* per soli, organo, pianoforte e orchestra e *12 Studi* su un tema di Paganini per pianoforte.

Ha trascritto per 2 pianoforti *Das Musikalische Opfer*, *Deutsche Messe* e *14 Canons BWV1087* di Johann Sebastian Bach e ha ricostruito musica e testo del *Weihnachtsoratorium* per soli, coro e pianoforte di Friedrich Nietzsche.

Nel 2011, lo scrittore e giornalista Thomas Saintourens ha pubblicato il libro *Le Maestro* (Édition Stock, Paris) sulla sua vita e le sue ricerche. Il libro è stato altresì pubblicato in lingua italiana nel 2014 (*Il Maestro*, Edizioni Piemme Mondadori, Segrate) e in lingua ceca (*Maestro*, Volvox).

Nel 2017 è stato proiettato in numerose sale il docufilm *The Maestro* (coproduzione franco-italiana), diretto dal regista Alexandre Valenti e dedicato alla sua vita e alle sue ricerche.

Presidente della Fondazione Istituto di Letteratura Musicale Concentrazionaria, è docente di pianoforte presso il Conservatorio di Musica U. Giordano di Foggia.



a mano libera

di Riccardo Rama De Tisi

©Cristina Masoni

Il gesto creativo

Il gesto creativo è quell'ospite spinoso e (spesso) intrattabile che accompagna chiunque generi arte a qualunque titolo (sì, perché la distinzione tra arti basse e alte è sostanzialmente ipocrita).

Da Kent Haruf a Marcel Proust, la scrittura è il punto d'arrivo di un processo. Tortuoso, compresso, squilibrato, instabile, una elaborazione a tavolino mastodontica e sofferta.

Molti poi gli scrittori che si sono costretti a forme varie di eremitaggio e altre abitudini – al limite della scaramanzia – per dare continuità alla propria scrittura. Uno sforzo costante, tensione perenne, l'ansia dell'incompiutezza, del non riuscire a dire esattamente quello che si vorrebbe come si vorrebbe. Un'esistenza senza respiro. Raccontare profondità comunque vere – sebbene immaginate o prese a prestito – trattenendo il fiato.

Del resto «la via attraverso il mondo è più difficile da trovare di quella che lo oltrepassa» (Wallace Stevens).

Esistenze segregate al servizio di una musa capricciosa e lunatica. Come la disperazione di Joyce che lamentava di aver scritto solo sette parole in un intero giorno, non sapendo peraltro in quale ordine andassero disposte (in apparenza l'ultimo dei problemi... Se pensiamo alle iperboli di *Finnegans Wake*).

Stephen King afferma che «per scrivere al meglio delle proprie capacità, è opportuno costruire la propria cassetta degli attrezzi e poi sviluppare i muscoli necessari a portarla con sé», un approccio molto lineare e coerente con il pensiero di Sottsass: «Quando disegno non cerco di salvare il mondo, cerco di salvare me stesso... Non sono un rivoluzionario né un missionario».

In un'intervista rilasciata nel 1975 Iosif Brodskij ha affermato che è stato il masochismo a spingerlo a scrivere. Altra luce, in chiaroscuro.

Pur non negandone tutti gli sforzi e l'esistenza spesso dolente, l'artista rappresenta il terminale del processo creativo. E quanto ai contenuti e alle immagini, è anche vero che talvolta vi sono immagini che si scelgono a vicenda, che si sostengono, contrastano, vivono di vita propria. Traiettorie, frammenti di esistenze, osservazioni nude, ricordi deformati ricevono un'impronta nuova dall'artista.

Il gesto creativo porta a sintesi quanto avviene talora in un vuoto apparente, quello in cui l'artista è immerso, magari

anche senza saperlo.

L'artista è attore e strumento essenziale del processo creativo, e parte del suo merito risiede nello snodo maieutico che incarna. Impegnandosi e vivendo con bruciante passione il proprio ruolo e sforzo. La scoperta è anche abbandono, ricerca in una luce, in un buio e in un desiderio sempre necessari.

Ho scelto di iniziare questa rubrica parlando del gesto creativo, perché il gesto "a mano libera" promuove scambi, stimola ipotesi, dà forma a pensieri liquidi. Perché è un percorso in cui i singoli afferenti di cultura si aggregano e separano con naturalezza e per necessità, come gli amici occasionali che si incontrano lungo un sentiero.



©Fernando Branquinho



Zavattini come Ariosto in volo verso la luna

Imparare a scrivere

con Guido Conti

©Robert e Shana Parkeharrison

C'è un raccontino molto interessante per capire gli inizi narrativi di Cesare Zavattini. Uscito dalla redazione della «Gazzetta di Parma», che si è fusa con il «Corriere Emiliano» dal giugno del 1928, Zavattini collabora a un nuovo settimanale che ha cominciato le sue pubblicazioni l'11 febbraio del 1929. «La voce di Parma» ha collaboratori parmigiani, come il giovanissimo Giovannino Guareschi e un altro talento, poco più di un ragazzo, il poeta Attilio Bertolucci, che pubblica sulla testata le sue prime poesie e traduzioni dal romanzo di Marcel Proust. Si leggono anche articoli di firme nazionali, del calibro di Ardengo Soffici, Ugo Betti e l'onnipresente Mari-

rinetti. Il 4 marzo del 1929 Cesare Zavattini pubblica un racconto intitolato *Dalla Terra alla luna*. Lo leggiamo e poi facciamo qualche considerazione in merito al racconto, allo stile di Zavattini e alla sua poetica.

Dalla terra alla luna

Accese la pipa, accarezzò la moglie e partì per la luna. Vola vola, a metà strada gli passò vicino una macchina come la sua, diretta verso la terra, Mac O'Neil mormorò: «benone, c'è gente lassù!». Allunò in un prato fiorito e di margheritine. Guardandosi intorno, s'accorse subito di una fenomenale somiglianza del luogo con i dintorni

di Alverston; anzi, ad una corona di ulivi, lontana un miglio, spuntava un campanile preciso a quello di Alverstone. Mac O'Neil, giunto nell'abitato, trasecolò: Alverstone, perdio, Alverston. Ecco il reverendo Balthus, Barric, le guardie, la fontana con i pesci, ecco tutti. Ritornò fuor di sé, nel prato fiorito di margheritine: aveva visto la moglie che annaffiava le rose nel giardino. La moglie?

Era discesa la sera. Mac O'Neil, appoggiato al suo apparecchio, non si raccappezzava. A notte alta stava ancora meditando sulla portentosa identità. Ma pensa e ripensa, trovò la soluzione giusta: che la luna era la copia specchiata della terra. Forse anche gli innumeri mondi sparsi nel cielo riproducevano un esemplare unico, chissà dove depositato.

Approfittando dell'oscurità, volle fare una capatina in paese. Entrato nella casa uguale alla sua, salì in punta di piedi nel solaio e guardò nella camera di sotto attraverso una crepa del pavimento: prefissò il gatto soriano, la fila di candelabri sul camino, il ritratto di Walter Scott e ogni altra minuzia. In un angolo sua moglie, era tra le braccia d'un uomo. Mac O'Neil sorrise. Alverston lunare.

Ad un tratto udì un grido: «Mi hai morso un labbro». «Amore, non l'ho fatto apposta». «Sanguina». «Per San Patrizio, si gonfia». Poi ancora sospiri e baci.

Mac O'Neil tornò nel prato salì sulla sua macchina e giunse in poche ore, siccome la strada era in discesa, e con il motore spento, ad Alverstone terrestre. A metà strada aveva incontrato una macchina come la sua diretta verso la luna.

La moglie fece a Mac O'Neil una gran festa e lo baciò ripetutamente quantunque avesse un labbro molto gonfio e dolente.

La prima frase del racconto è molto interessante da analizzare stilisticamente. Intanto è una frase tripartita in cui vengono descritte tre azioni molto differenti tra di loro, senza nessun nesso

logico. Per fare un esempio molto semplice, in un racconto di Čechov, *Lo specchio deformante* del 1883, lo scrittore russo scrive: «Il candelabro le cadde dalle mani, rotolò per terra e la candela si spense». L'azione, divisa in tre parti, ha una sua sequenza logica. Solitamente queste frasi sono utilizzate dagli scrittori per dare un movimento all'azione, come accade per Čechov. In Zavattini, invece, il nesso logico all'interno della frase, con tre azioni differenti, assolutamente illogiche e irrazionali, come accendere la pipa, salutare la moglie e partire per la luna, ha qualcosa di nuovo. Tra la fine dell'Ottocento e la fine degli anni Venti, sono passati quarant'anni, e in mezzo c'è stato il futurismo e il surrealismo, con le avanguardie che hanno sconvolto il panorama letterario. Le conseguenze di questi movimenti artistici si riflettono sullo stile degli autori, nelle sequenze logiche delle azioni. Lo stile di Za trova la sua originalità nelle nuove possibilità che i movimenti artistici hanno apportato nelle diverse arti.

Anche l'argomento scelto è originale. Il sapore del racconto è da fumetto di fantascienza con venature da favola, con la macchina che vola verso la luna, copia identica del mondo terreno. Siamo alle origini di quello che diventerà, per Zavattini, un vero e proprio lavoro: scrivere sceneggiature di fumetti di fantascienza per la Mondadori negli anni Trenta. Anche i nomi perdono il loro significato reale e concreto, e diventano nomi inventati, per certi aspetti esotici, privi di ogni aggancio con la realtà, come accade nella letteratura surrealista. Resta solo O'Neil, nome americano che sembra quasi profetico del primo astronauta sulla luna, Neil Armstrong.

Da sottolineare l'uso del verbo "allunò", passato remoto del verbo "allunare", che

diventò popolare e di uso comune solo dopo il 1969 e del quale non ho trovato attestazioni: “allunò” appare per la prima volta in ***Dalla terra alla luna*** e sembra essere la prima testimonianza letteraria del neologismo costruito come calco del termine “atterraggio”. Ma siamo sempre disposti a ricrederci se qualcuno ci sconfessi con dati alla mano.

E non è un caso che Zavattini, reggiano della Bassa, uomo che coglie gli umori più profondi della terra per farli fiorire nelle sue pagine poetiche ed esilaranti, sia un Ariosto novecentesco. Astolfo volava sulla luna a cavalcioni del suo ippogrifo, Zavattini, in versione moderna, fa volare il suo personaggio sopra un’automobile volante. Il volo non è casuale. In Zavattini spesso i personaggi volano, ritrovano quella leggerezza che sconfigge la terra e la pesantezza. Il suo volo più famoso resterà quello dei poveri, alla fine del film *Miracolo a Milano*, quando sulle scope di saggina voleranno «Verso un regno dove buongiorno vuol davvero dire buongiorno!». Un volo finale da cui Spielberg prenderà ispirazione per l’epilogo di *E.T.*, con il volo interstellare che riporterà a casa il piccolo extraterrestre sopra una bicicletta.

La chiusura del racconto ha qualcosa di molto particolare. L’ultima frase, nei racconti brevi e brevissimi, spesso è una trovata, una frase che cambia tutto il senso del racconto. Questa volta Zavattini ha un’idea geniale, quella di far trovare la moglie di O’Neil, al ritorno dalla luna, con il labbro “gonfio e dolente”.

Alla fine ci si chiede: “ma allora, il protagonista è stato sulla luna oppure no?”. In pratica questo racconto è come uno specchio che guarda un altro specchio. Non sapremo mai qual è la verità. Il breve racconto è un gioco di specchi che rimanda sempre all’altro, a un’altra verità, in un gioco che sembra infinito.

Ecco il genio del giovane Zavattini che sa fondere, in due pagine, in uno scritto pubblicato in un settimanale di provincia, le novità del suo tempo. Zavattini era un giovane che della provincia più viva sapeva intercettare le novità, i semi di quelli che sarebbero stati, decenni dopo, i temi e le forme della modernità. Questo è l’atteggiamento da acquisire. Non serve vivere a Parigi o a Milano o a Roma. La provincia, c’insegna Zavattini, può diventare un luogo dove maturare letterariamente, un posto privilegiato di ascolto e di ricerca, di formazione solo quando non si chiude nel più miope provincialismo. Un autore che andrebbe inserito nelle antologie scolastiche e studiato nelle storie della letteratura universitarie. Sul Novecento, insomma, come si legge anche da questi piccoli esempi, c’è ancora tanto lavoro da fare.



©Paul Apal'kin

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

Ugo Bertotti
Vivere

Coconino Press, 2016



La memoria del "Dono"

Il dono della "Memoria"

Vivere di Ugo Bertotti è un fumetto corale che approda in spazi solo intravisti, raggi improvvisi che si spengono con i bagliori della nostra quotidianità. È uno scompiglio di valori che torna al passato e vaga, col sorriso e la tristezza, nella deriva dei ricordi di un vecchio palestinese, nel suo dolce passato in un villaggio con attorno grano, uva e alberi. Scorgo sulla collina l'albero di carrubi, il vecchio è un bambino, i suoi giorni passano felici tra il brusio degli alberi.

Siamo a Safad, in Galilea, è il 1948 – l'anno della Nacba. Allargo progressivamente lo spazio della memoria, focalizzandomi sempre più in quelle terre, dove, ormai, la ragione sfugge alla sua stessa presa, e dove, ancora una volta, l'enunciato è che è la fenomenologia del potere, della legge del più forte, nella sua dinamica senza fine, dove potere e resistenza sono indissolubilmente legati, determina il destino dei corpi e delle anime che quelle terre abitano e abitavano. Ora sono a Yarmouk, quartiere a Sud di Damasco sorto su un terreno acquistato dalle Nazioni Unite, nel 1957, per ospitare la più numerosa comunità di profughi palestinesi. Yarmouk è una città nella città, che ci parla di as-

sedi. Selma è nata qui. Selma ha un volto che è la rivelazione di uno spirito fine, che porta con sé l'eco di una memoria legata ad una donna capace di trasformare le prepotenze del suo destino in un onesta lotta di sopravvivenza. Nobiltà silenziosa di chi è stata privata di un'infanzia "leggera", per riscattare i propri figli da una vita di destino periferico, senza diritti, dando così la speranza di un possibile futuro nel domani dell'umanità.



Sento l'eco della libertà, ma la libertà per taluni è solo un frammento d'ombra, forse solo il dolore è libertà. Le prepotenze del destino non tardano ad arrivare di nuovo, tornano per riprendersi tutto e lo fanno lasciando la responsabilità alla guerra. A Yarmouk non è rimasto in piedi neanche un palazzo. Con il cuore gonfio di disperazione Selma, il marito e due suoi figli, si imbarcano per l'Europa. La narrazione si fa epica moderna. È in serbo un altro approdo.

La guerra in Siria ha rotto gli argini, la breccia aperta nel nostro Mediterraneo ha inaugurato un'epoca – irreversibile – che porta verso un futuro ignoto, fatto di barconi, iene, estremismi, sogni, cadaveri, centri di raccolta/detenzione. Un futuro in cui la nostra società, sul piano politico e civile, è impreparata a gestire flussi migratori di tale portata e che, in conseguenza di ciò, genera discriminazioni spesso arbitrarie tra irregolari e profughi di guerra, lasciando così spazio a improvvisazioni, al malaffare, ai cosiddetti cavalieri del “populismo” più sfrenato, animati dalla minaccia del terrorismo e del diverso. Lo chiamano progresso. La commedia dell'ipocrisia è appena iniziata.

Mediterraneo, mare alla deriva, tomba di innocenti. Lo spazio di una traversata, e il fato non ha smesso d'infuriare. Selma... Stonk... Un forte ematoma alla testa. La gioia, la pace che cerchi si è già chinata?

Stipati fra onde di vento e flutti. Sfregio di freddo, fatica, dolore. Sette giorni. Lampedusa. Vedo un medico palestinese, Hasan. Percepisco l'umanità. Chi ha deciso di dedicare la sua vita per aiutare gli altri. Sono piccolo.

Ti ricongiungi con la tua ombra e la speranza si spegne. Tutto perde significato? C'è qualcosa che va oltre Selma, oltre la tragica vicenda storica del popolo palestinese e della guerra in Siria, solo sfio-



rate. Servono a dare slancio e respiro alla trama profonda della storia. È chiaro l'invito dell'autore, che è quello di vedere attraverso la nostra attuale società. La dislocazione forzata, in *Vivere*, va al di là di uno spostamento territoriale di persone che, per fuggire da condizioni invivibili, sono costrette a varcare frontiere, attraversare il mare su barconi di "latta", per poi trovarsi, nei nuovi approdi, in situazioni che generano esiti spesso controproducenti come l'omologazione differenziata.

La memoria del "Dono".

La dignità e la fierezza, la libertà di scelta e il diritto di scegliere sono valori universali. Tutto il resto sono pagliuzza davanti ai nostri occhi.

Si svelano i "colombi". Conosco Don Vito, Mimmo e Maria. Il fegato... I reni. È come se donare gli organi si risolvesse nella mera questione dell'alternativa tra Vita-Morte da una parte e Morte-Vita dall'altra. Il bisturi, che affonda la sua lama aprendo varchi di luce in un corpo prima sano ora morto, e in altri quasi morti e ora pronti alla nuova vita, in una battaglia che ha per gioco la durata dell'esistenza, laddove la vita si nutre del suo apparente contrario. Separazione che porta a compimento tutte le speranze contenute nei nuovi inizi che essa stessa genera. Tragedia, Gioia, Vita-Morte-Vita. Disgregazione/riaggregazione.

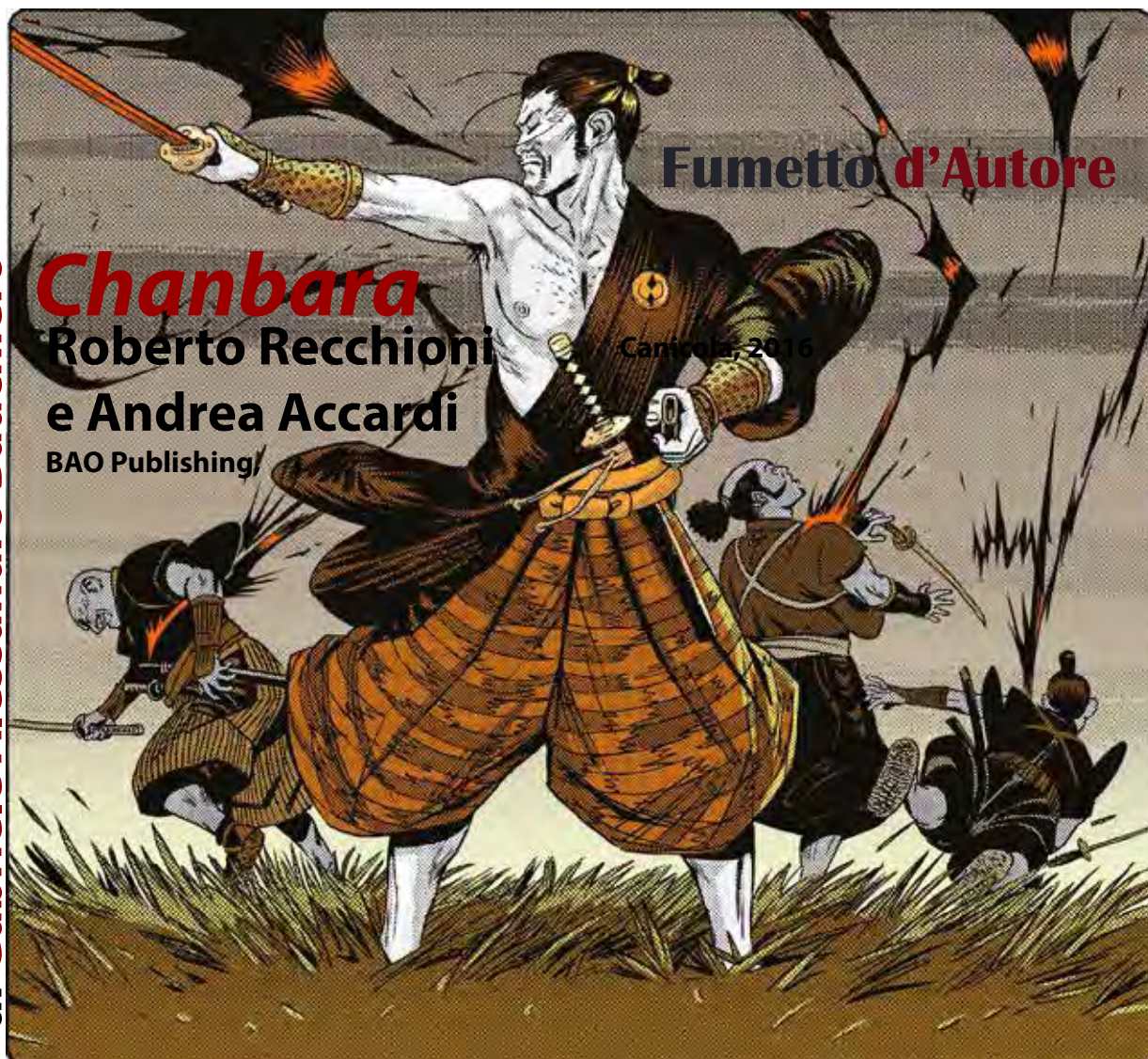


Il dono della "Memoria".

Il bianco e nero dello stile di Bertotti.

Vivere esprime in definitiva questa duplice esigenza: la riflessione che molte delle persone coinvolte nei flussi migratori provengono davvero da mondi che, alla fine, si rivelano disuguali solo nelle risorse, nelle opportunità di sopravvivenza. Dall'altro lato, la necessità di non interrompere il meccanismo di ricarica della donazione degli organi. Selma, la sua storia, si è trasformata nella testimonianza più vistosa di tale dinamica; le reazioni che ha provocato, in tante altre vite, forse, nel deserto Mediterraneo le restituiranno un'oasi di pace. Questo è per me il fumetto.





Chanbara in giapponese significa “duello con le spade”, e proprio il filo tagliente di queste armi ci accompagna in queste due storie di Roberto Recchioni, adagate nell’epoca Edo del Giappone feudale, dove i Daimyo, signori feudali, avevano diritto di vita o di morte sulle popolazioni da loro controllate.

Dal punto di vista delle storie troviamo, avvolte in una rassicurante coperta di *dejà vu*, poco più di quello che vorremmo per un paio di avventure a sfondo Samurai: in una, *La Redenzione del Samurai*, abbiamo un Daimyo saggio con un consigliere corrotto, abbiamo un samurai dal forte carisma e un suo allievo giovane e irruento incaricato proprio dal Daimyo di riportare il maestro al suo cospetto per ripagare un torto. A questo

si aggiunge una banda di briganti che vessano e assaltano i villaggi del feudo lungo la strada che i due percorrono insieme. Nella seconda, *I Fiori del Massacro* abbiamo invece un Daimyo malvagio con tutta la sua corte, un consigliere che si toglie la vita per denunciare la cosa e la sua giovane e bellissima figlia, che rifiuta di andare in sposa al mostro e cerca vendetta. Ecco, li abbiamo riconosciuti: sono tutti gli ingredienti di una torta che conosciamo benissimo, che abbiamo già mangiato un sacco di volte ma che rimangiamo con estremo piacere ogni volta. Sappiamo già dalle prime pagine che cosa succederà ai briganti o alla corte malvagia, ma non ci ferma dall’apprezzare il volume e proseguire rapiti nella lettura.

Sono due racconti di formazione in cui i personaggi cambiano profondamente dal momento in cui li conosciamo al momento in cui li abbandoniamo, il giovane Tetsuo e la bella Jun mutano il loro essere e la loro pasta, l'impulsività diventa ragione, la rigidità diventa apertura, la debolezza diventa forza irrefrenabile e l'innocenza se ne va e diventa furia incontenibile. Unico punto di contatto di entrambe le storie è lui, il personaggio secondario che è al tempo stesso guida e spalla, Zatoichi. Chi come me lo ha conosciuto ed apprezzato nel film di Takeshi Kitano non può che sorridere ritrovando qui il massaggiatore cieco e imbattibile spadaccino tanto caro al folklore nipponico. È lui che innesca il cambiamento, dando quella piccola spintarella sufficiente a varare la nave della consapevolezza nei nostri due protagonisti.

Se nulla di davvero nuovo dal punto di vista narrativo dunque, gli occhietti al filone "Chanbara" sono tanti: Akira Kurosawa, Takeshi Kitano e Toshiya Fujita i più evidenti, ma anche Eiji Yoshikawa, che sospetto abbia dato con la sua biografia romanzata di *Myamoto Musashi* qualche spunto a Recchioni per Jubei, il maestro di Tetsuo (chicca da intenditori quella di farlo combattere solo con un ramo).

Lo stile del disegno di Andrea Accardi è pulito, dal tratto sottile. La sua tecnica per disegnare le ombre e rendere l'idea della lucentezza dei tessuti elaborati dei samurai in alcune tavole è qualcosa di strabiliante, ma quello che più colpisce è come riesca a caricare come una molla la tensione del lettore in alcune tavole statiche per rilasciarla subito in tavole dinamiche di combattimento in cui sembra davvero di vedere i personaggi muoversi. È da notare che queste due storie sono state pensate e originariamente pubblicate in bianco e nero da Bonelli, successivamente unite in questo vo-



lume e colorate, dando quindi un effetto di nitidezza e pulizia delle tavole altissimo.

Il volume di per sé è "importante", 19 x 26, cartonato e impreziosito da una bellissima copertina in carta di riso stampata a colori. Sfogliarlo è un piacere per gli occhi e per il tatto, e viene naturale farlo con un certo rispetto. Altra bella aggiunta sono le appendici alla fine con gli studi di Accardi per i personaggi e per alcune scene.

Per chiudere in bellezza cercando in rete ho scoperto che queste due storie sono parte di una raccolta di 12, su cui Recchioni e Accardi stanno lavorando, tutte autoconclusive come queste ma accomunate da un quadro generale. Spero davvero di potermele gustare presto, nel frattempo, di quando in quando, continuerò a risfogliarmi *Chanbara*.



I giorni del vino e delle rose

Diego Bertelli
e Silvia Rocchi
Valigie Rosse editore



Fumetto d'Autore

Alessandro Viti **Intervista** **Diego Bertelli e Silvia Bellucci**

La storia di un verso che ha attraversato il Novecento, senza che il nome del suo autore – Ernest Dowson – venisse mai ricordato. Alessandro Viti intervista per «Fuori**Asse**» l'autore Diego Bertelli e la curatrice Silvia Bellucci del Graphic Novel *I giorni del vino e delle rose* disegnato da Silvia Rocchi per Valigie Rosse editore.

AV - Per introdurre la classica domanda su contenuti e genesi del libro cito alcuni nomi e cognomi propri, lasciando a voi il compito di metterli in collegamento: Riccardo Bargellini, Steve Wynn, Jack Lemmon, Ernest Dowson.

SB - La storia del progetto che ha portato alla pubblicazione di questo graphic novel si intreccia con le storie di molti personaggi. Tutto è nato appunto dal primo nome che tu hai citato: Riccardo Bargellini. Riccardo è uno dei fondatori di Valigie Rosse – la casa editrice che ha pubblicato *I giorni del vino e delle rose* – un progetto nato inizialmente come

braccio poetico del noto premio musicale Premio Ciampi Città di Livorno, dedicato al grande cantautore labronico. Nel 2014, in occasione del ventennale, il Premio ha pubblicato un memoriale contenente le fotografie di tutti gli artisti passati negli anni sul suo palco. Tra queste immagini Riccardo ha ritrovato una foto a cui teneva molto ma che, con il passare del tempo, aveva dimenticato: una foto scattata quasi quindici anni prima insieme al suo idolo musicale, Steve Wynn.

Qui arriviamo al secondo nome. Quasi per celebrare il ritrovamento di quello

scatto che immortalava un momento felice, Riccardo ha ripreso in mano il miglior disco del gruppo con cui Wynn ha cantato maggiormente nella sua carriera, i Dream Syndicate: *The days of wine and roses*. Poco dopo si è reso conto che il disco – del 1982 – aveva lo stesso nome di un film del 1962 con la regia di Blake Edwards che vedeva un giovane Jack Lemmon in una delle sue rarissime parti drammatiche. È stato solo guardando questo film in bianco e nero che ci siamo resi conto che a un certo punto viene citata la poesia che dà il titolo al film: «they are not long the days of wine and roses». Facendo una nuova ricerca ci siamo imbattuti in un poeta – Ernest Dowson – a noi sconosciuto, se non per i suoi versi, che sono giunti attraverso diverse arti fino a noi.

È stato proprio per questo intreccio tra le varie forme artistiche che, quando Riccardo mi ha parlato di questa storia, abbiamo pensato ad un progetto che coinvolgesse diverse forme espressive; dal testo all'immagine, per finire con la musica e in seguito la rappresentazione teatrale.

Per la sua formazione poetica, le passioni musicali e la dimestichezza con la lingua inglese (dato fondamentale dal momento che le poesie di Dowson non sono mai state tradotte in italiano) ci siamo rivolti subito a Diego Bertelli chiedendogli se volesse raccontare questo intreccio di storie. Non appena ho pensato a chi potesse illustrare una storia così densa di legami e salti temporali mi è venuta in mente Silvia Rocchi, con il suo stile onirico; non ho più abbandonato questa idea e sono stata felicissima quando Silvia ha accettato la nostra proposta di illustrare il testo scritto da Diego. Poco dopo, parlando con il musicista Gianni Nicolai e con il regista Francesco Mugnari, l'idea di comporre per questo graphic novel una colonna

sonora e trarne uno spettacolo teatrale intitolato 33, come gli anni che Ernest Dowson non è mai arrivato a compiere (essendo morto nel 1900 all'età di 32 anni).

AV - *I giorni del vino e delle rose è un libro attraversato da sinapsi tra le varie parti della storia, con finestre prospettiche che si aprono man mano che si girano le pagine: tramite Dowson si arriva a parlare anche di Via col vento, poi si retrocede cronologicamente fino a Keats e Orazio. Volete parlarci di questa caratteristica dell'opera?*

DB - L'opera si regge su una concatenazione di suggestioni e di rimandi interni. Nel primo caso è difficile ristabilire un ordine anche perché non è detto che tali suggestioni valgano anche per il lettore. Parlerò quindi dei rimandi interni: dovevo mettere insieme la storia del ritrovamento di una foto scattata con il leader di un gruppo cult anni Ottanta, un film sul tema dell'alcolismo e della dipendenza, e la vita di un poeta morto di tubercolosi alla fine del secolo XIX. Ho deciso di procedere a ritroso: dal presente sono risalito all'album *The Days of Wine and Roses*, successivamente al film del 1962, fino a giungere alla notte tra 22 e 23 febbraio 1900, quando Dowson muore. L'ultimo giorno di vita del poeta poteva avere una valenza simbolica notevole, specie immaginandolo come un *cliché* tardoromantico: il giovane poeta malato che parla di poesia e beve liquori inebrianti. Senza neanche saperlo, leggendo la biografia di Dowson dopo aver scritto la sceneggiatura del graphic, ho scoperto con mia grande sorpresa che non mi ero allontanato poi tanto dal vero. Quel fatto mi fece credere di aver fatto una buona scelta. Veniamo invece ai due nomi che citi: se Orazio è figura amata da Dowson (non è raro che i versi del poeta latino diano il titolo ai componimenti del nostro), la presenza

di Keats è stata una mia scelta personale. Mi piace sempre ricercare le coincidenze che le date di nascita o di morte degli autori e delle loro opere possono rivelare se fatte interagire con quelle identiche di altri. È una mia piccola ossessione verificare ogni volta questo tipo di interazione: Keats morì lo stesso giorno di Dowson, il 23 febbraio, e nacque il 31 ottobre, ricorrenza di Halloween, titolo di una delle canzoni più famose del disco dei Dream Syndicate da cui, come sapete, parte tutta la storia. Inoltre, la sua vita breve, per via di quella qualità fatalmente oraziana, e la celebre iscrizione tombale, «qui giace uno il cui nome è scritto sull'acqua», erano un *trait d'union* particolarmente efficace nel contesto della storia che volevo raccontare.

AV - Come è stato lavorare a un progetto così spiccatamente multimediale? Come sono stati organizzati i vari passaggi, e quali sono state le difficoltà?

SB - Sicuramente la cosa più complessa è stata capire quali potevano essere le fasi della creazione e rispettare i tempi creativi di ciascuno. Quando si lavora ad un progetto artistico una buona dose del lavoro è data dall'ispirazione e dalla sperimentazione da parte dei diversi autori, non si può pretendere che un'operazione simile abbia tempi ben definiti. Contemporaneamente si deve stare dentro alle scadenze previste dalla casa editrice. Una volta ricevuto il testo di Diego siamo passati a lavorare con Silvia Rocchi che ha sperimentato diverse tecniche d'illustrazione per capire come potesse rendere graficamente al meglio quel tipo di storia. La scelta di Silvia di un disegno senza gabbia, in cui i diversi stili – dal fumetto, alle parti di solo testo, a quelle di sole immagini – si susseguono a seconda delle diverse scene e periodi storici raffigurati, ha avuto un effetto sorprendente, era molto difficile



rendere il passaggio da un capitolo all'altro e allo stesso tempo rispettarne l'intreccio.

Solo dopo ha potuto lavorare Gianni Nicolai che si è basato sulla struttura del graphic novel per creare una colonna sonora, con suoni, tributi e riprese amalgamate nel suo stile personalissimo, che richiamasse i diversi periodi cronologici e le varie situazioni.

Francesco Mugnari ha poi preso una parte del testo di Diego Bertelli per mettere in scena tre attori nello spettacolo teatrale 33, ispirato soprattutto ai dialoghi tra Dowson e il suo biografo.

AV - Il libro è scandito in diverse sezioni. Comincia dal presente, e un lettore si aspetterebbe magari che al presente si ritorni circolarmente alla fine. Così invece non è, il volume ha infatti una struttura centrifuga. In una delle appendici Bargellini dice che il protagoni-

sta in qualche modo sarebbe dovuto essere lui, ma poi il libro è diventato tutt'altro. Si riferisce forse a questo?

DB - Credo che la risposta n. 2 chiarisca in parte anche il primo punto di quest'altra domanda. Dico solo che per me il protagonista è – e rimane – proprio Bargellini. C'è poco da fare: io ci vedo lui nei disegni di Silvia che aprono il graphic. Sua è la foto, suo il rapporto quasi ombelicale con l'album dei Dream Syndicate. Proprio per questo mi sono trovato nella migliore disposizione d'animo per poter scrivere quello che sentivo più urgente chiarire riguardo al rapporto tra presente e passato, tra l'urgenza che riusciamo a concentrare in un momento (che si tratti di un amore, di un idolo, di un'esperienza – per noi – irripetibile) e la capacità che abbiamo di giungere presto a dimenticarla. Se lo facciamo è per non morire. Associo a Borges – ma potrei essermi “dimenticato” – una frase importante che diceva più o meno così: «Se

non fossimo capaci di dimenticare, anche il ricordo di un pacchetto di sigarette potrebbe farci impazzire». E quello che uccide veramente Dowson è questo suo teso non dimenticare niente.

AV - Il centro dell'opera diventa la vita di Dowson, caratterizzata da rimpianto, autodistruzione, destino avverso, disperazione ...

DB - Nulla è più importante del dolore per chi ne è alla costante ricerca o invenzione (da intendere come scoperta). Sarebbe meglio dire che la vita di Dowson è caratterizzata dall'invenzione del dolore. L'immagine che si formava dentro di me era quella di un uomo che non aveva bisogno di altro che di sentire quanto il dolore potesse compiacerlo. Sono riuscito a rendere il mio Dowson simile al vero? Solo fino a un certo punto. Ho reso estreme certe conseguenze perché le ho sentite più aderenti al tema della sofferenza come forma di conoscenza. Era quello che mi interessava;



era questo il mio appiglio alla vita del poeta. Tali caratteristiche non sono le uniche che appartengono al personaggio, ma l'idea di compiacimento era in quel momento l'aspetto su cui insistere.

AV - Altri temi del libro che mi vengono in mente sono nostalgia, memoria, giovinezza. Quale di questi vi sembra più pertinente? E in che modo i vari temi interagiscono tra di loro nell'intreccio?

SB - Credo che la dipendenza sia il tema principale di questo lavoro, anche perché credo che non esista uomo non incline a cadere in qualche dipendenza; siamo tutti dipendenti da qualcosa o da qualcuno, in piccola o in grande misura. È proprio sul tema della dipendenza che Francesco Mugnari ha improntato tutto il suo studio scenico basando il suo lavoro soprattutto sulla figura di Dowson descritta da Bertelli.

Per quel che riguarda gli altri temi del libro che citi, penso che la nostalgia, la memoria e la giovinezza si ritrovano anche nelle scelte grafiche di Silvia, la rappresentazione della memoria nel ripetersi delle rose, rese spesso "nostalgiche" dalla loro forma appassita, una sorta di "perdita della giovinezza". La stessa cosa delle riprese musicali Gianni Nicolai che usa per i momenti più nostalgici le note del jazz.

AV - A un certo punto il personaggio di Dowson dice: «I giorni del vino e delle rose sono il nulla dell'estate. Il tempo in cui, anche per un attimo, puoi sentire che sei partito per sempre».

DB - La lingua batte sul dente che duole. Hai scovato la sola battuta del graphic che non ho scritto io. Anche lì si concentra un'energia particolare, quella di Valerio Nardoni, che io chiamo il mio "depuratore". Ti voglio raccontare la scena: un giorno Valerio mi chiama e dice che in uno scambio di battute che ha appena letto sente qualcosa che non va; non lo sa spiegare, ma quello scritto



non andava. Mi propone di lavorare sulla frase «Il tempo in cui, anche per un attimo, puoi sentire che sei partito per sempre». Io prendo quelle parole e ce le metto così com'erano, e in quel modo la frase è rimasta. Era bello che nella sceneggiatura ci fosse una parte non mia; mi piace quando gli altri lasciano tracce che mi modificano, sono cicatrici creative.

AV - Sul piano stilistico, la lingua dell'opera è spesso sentenziosa. Ovviamente non intendo nel senso dispregiativo che si usa nel linguaggio quotidiano, ma più in quello della poesia morale o, meglio, filosofica. Vi chiedo quindi di commentare almeno un paio di frasi "impegnative" che si trovano nei *Giorni del vino e delle rose*:

«Bisogna perderle le cose, per saperle apprezzare»

DB - A un livello di percezione "normale", quella quotidiana su cui è "settato" il

nostro cervello, la consapevolezza del presente è debole in confronto ai significati che possiamo attribuire a posteriori alla nostra esperienza: fare, in buona sostanza, collegamenti, rinnovare o aggiungere significati. Tutto qui. Allo stesso modo, la presenza del passato nella nostra mente altera i valori che convogliamo in ciò che viviamo ogni volta. Non esiste che questo compromesso. Eppure tutti sono convinti che la perdita delle cose sia il solo modo per capirne il valore, come se il rimpianto avesse una funzione ermeneutica privilegiata.

Invece di pensare che la perdita delle cose abbia al contrario significato il culmine del loro apprezzamento, come se non avessimo altro da dover aggiungere. Vorrei riportare una parte di quello che una persona mi ha scritto a proposito di questa battuta: «Mi viene in mente il valore che ha l'assenza, che diventa una presenza. Non tanto apprezzare qualcosa quando non ce l'hai più, ma il valore che può assumere qualcosa di non più presente. Qualcuno che ti manca, ti manca così tanto che la sua assenza diventa una presenza. O anche una volta mi ricordo una riflessione molto bella sul valore negativo di Dio... Qualcosa che si proietta nello spazio della negazione...»

AV - «Senza fatti non ci sarebbero ricordi e neppure ci sarebbe il desiderio di perpetrare la vita, né il sogno umano dell'immortalità».

DB - Quello che mi frulla in testa da sempre è in realtà una serie di cose contrarie: il ricordo di quello che non è accaduto, di tutte le esperienze mancate; la consapevolezza che ci sono persone per cui invece le esperienze vissute nascono solo da un bisogno di controllo sugli altri; la necessaria presenza di chi arriva a mentire a se stesso in nome di un coraggio che equivale all'istinto e non è quindi un merito. Volersi rassicu-

rare di esistere: ecco quello che ci spinge a raccontare la vita: la convinzione ridicola di poter superare la propria natura, che poi non è altro che un modo per parlare della nostra umanissima speranza di immortalità.

AV - Nell'intervista pubblicata in appendice, Steve Wynn fa una dichiarazione molto bella sulla disperazione come propellente dell'arte: «credo che la maggior parte della gente voglia vivere la propria vita senza provare queste sensazioni estreme, come il dolore, la paura. Credo che sia questo il motivo principale per cui la maggior parte di noi non fa grande Arte quando invecchia: quando sei giovane hai un entusiasmo folle, non controlli niente; invecchiando invece cerchi di tenere queste emozioni sotto controllo, cerchi la "stabilità", magari arrivi ad avere una vita "felice", ma ti sei perso lungo la strada tutte quelle emozioni, quelle sensazioni. Se uno scrittore riesce a ricordarsi quelle sensazioni è una gran cosa. [...] Quando hai 21 anni, nelle tue canzoni ci butti tutte le tue emozioni, quando invecchi ti limiti a recitare. Se io fossi la persona che ero quando scrivevo le mie canzoni, probabilmente sarei morto».

Vi va di commentare queste parole dal vostro punto di vista?

SB - Non ci stai facendo una domanda facile, seppur molto bella. In sincerità non saprei cosa risponderti, credo che in una fase giovanile uno sia sempre proteso verso "quello che sarà" e ciò porti chiunque di noi a buttarsi in modo più spavaldo verso l'esterno. Forse è inevitabile nella maturazione di un individuo quella che qualcuno chiama "borghesia genetica", un accomodamento, un momento nella vita in cui riduci le energie; in questo caso è possibile che si riducano anche le spinte propulsive. Non so se questo può comportare una riduzione del processo artistico e creati-

vo o solo un modificarsi di questi. Ipote-
ticamente – da ciò che dice – questo è
quello che è successo a Wynn ma non so
se il concetto può essere accolto in sen-
so assoluto.

DB - Forse quella è l'unica vera età
dell'immortalità umana, l'età degli eroi
che muoiono nell'atto creativo che for-
ma la loro stessa opera. Mi impressiona
tantissimo pensare che Wynn sapesse
esattamente di fare allora il suo album
più importante. A quell'età, voglio dire,
ma è quello che dice e quando ci penso

mi sembra allo stesso tempo la cosa
più coerente possibile. So che in fondo
è stato così per coloro che sono stati
“toccati dal fuoco”, per usare e tradire
un'espressione molto bella di Kay R.
Jamison. Ecco io invidio questa intui-
zione eroica, quasi divina. Ma natural-
mente la vita è meno divina e più eroica
là dove si verificano fenomeni di totale
abnegazione da determinare una vitto-
ria dell'essere umano su ogni proiezione
divina della sua immortalità.





E ME LO CHIEDO ANCHE PERCHE' LA VITA E' BREVE: LE FOTO
TE LO BUTTANO COSI', DAVANTI AGLI OCCHI, TE LO DICONO CON UNO
SGUARDO. MA SE CHE SONO IO, NON CI SONO DUBBI, SONO IO IN
UNA FOTO CON STEVE WYNN.

Fumetto d'Autore

The Passenger Tunué, 2016



«La verità è nel fondo di un pozzo: uno guarda in un pozzo e vede il sole o la luna. Ma se si butta giù, non c'è più sole né luna, c'è la verità».

Con questa citazione di Sciascia si apre *The Passenger* (Tunué), nato da un soggetto del regista Carlo Carlei, rielaborato per la versione Graphic Novel da Marco Rizzo e disegnato da Lelio Bonaccorso.

Una citazione carica di significato, che si presenta come un monito. Le pagine che il lettore incontrerà sono infatti contraddistinte da atmosfere dai colori cupi e ritmi serrati, in una Palermo immaginificamente cinematografica.

John Sutton e sua moglie Julie in Sicilia dall'America per la loro luna di miele si trovano coinvolti in una storia di mafia, vendetta e onore.

John è infatti costretto ad accompagnare, durante tutta una notte, uno dei più pericolosi boss latitanti, Don Masino, per una resa dei conti finale dove la ricerca della verità sulla strage di Capaci fa da filo conduttore a tutta la narrazione.

La storia accelera fino al momento in cui la potenza della sceneggiatura sfo-

dera il suo colpo finale.

La realtà è ben diversa, la verità che giaceva nel fondo del pozzo riemerge con tutta la sua forza e nulla è più quello che fino a quel momento sembrava.

The Passenger è l'incontro di diverse culture, un mash-up di generi, che Carlo Carlei, Marco Rizzo e Lelio Bonaccorso hanno saputo realizzare per offrire al lettore una narrazione proverbiale.

Infine, non manca un cameo di alta letteratura quando viene liberamente citato *Il grande inquisitore*, uno dei capitoli del romanzo *I fratelli Karamàzov*, dello scrittore russo Fëdor Dostoevskij.

In occasione della presentazione di *The Passenger* a Torino, ho intervistato Marco Rizzo che, come anticipato, si è occupato dell'adattamento dal linguaggio cinematografico a quello proprio del fumetto.

AB: Come è stato collaborare con Carlo Carlei in questo progetto?

MR: È stato difficile per certi versi e facile per altri. È stato un piacere perché siamo entrambi due appassionati di fumetti; Carlo non li fa ma è un regista,

fumetti; Carlo non li fa ma è un regista, per quanto cinema e fumetto siano due generi diversi e simili, ci sono delle differenze tecniche.

Abbiamo dovuto prendere un po' le misure su come trasportare su carta quello che Carlo immaginava per il fumetto, per esempio il linguaggio è diverso, i tempi tecnici sono diversi.

C'è stato bisogno di mediare ma ci siamo trovati subito anche perché abbiamo ricevuto da Carlo una sceneggiatura cinematografica che mi sono occupato di traslare e adattare ma la sceneggiatura cinematografica era molto precisa, ad esempio su certe angolazioni delle inquadrature, su certi passaggi, su certi stacchi. Quindi sono stato molto avvantaggiato nel lavoro di adattamento e questo si deve alla somiglianza dei linguaggi coinvolti. D'altro canto un fumetto non è esattamente corrispondente al genere di un film ma nel nostro caso bisognava trovare un modo per far sì che se ci fossero stati dei tagli, quello che veniva sacrificato non sarebbe stato fondamentale.

AB: Quando avete letto la sceneggiatura la prima volta cosa avete pensato? Per esempio, in merito al colpo di scena finale?

IF: Noi abbiamo avuto la sorpresa rovinata da Carlo quando ce ne ha parlato. Quando ci ha presentato il progetto ci ha svelato anche il *plot twist* e non poteva fare altrimenti perché, chiaramente, era il *quid* che differenziava questa storia tra tante altre di mafia e che la faceva diventare qualcosa di più, anche una storia di vendetta, un *sequel* ideale de *La corsa dell'innocente* e molto altro. La cosa che ho pensato quando ho letto il testo è che è stato gestito molto bene, anche a livello della sceneggiatura.

Questo è il motivo per cui non lo si poteva immaginare o spiegare, anche perché abbiamo provato a fare in questo



modo, soprattutto per quanto riguarda il fumetto. Nulla è lasciato al caso e lo si può riscoprire tornando indietro nella lettura. Ovviamente, lo puoi fare solo dopo aver saputo, quale è la vera verità. C'è anche da dire che Carlo lavora da anni su questo progetto, quindi ha avuto il tempo, la pazienza e il modo di affinarlo, di rivederlo e di curare ogni dettaglio.

Su questo Lelio e io abbiamo pochi meriti perché abbiamo traslato il suo lavoro, abbiamo provato a fare in modo che anche nel fumetto non si perdesse. Ad esempio abbiamo giocato sulle pagine con le sorprese. Nel fumetto la "sorpresa" deve stare nella pagina di sinistra, tu hai la pagina a destra, giri la pagina e hai il colpo di scena. Abbiamo fatto così in alcune situazioni, c'è anche

un ragionamento di calcolo su alcune pagine e sequenze, questo è solo uno degli *escamotage* messi in campo.

AB: Come è stato lavorare sulla scrittura dovendo seguire “tempi diversi” cinematografici?

MR: È stato uno dei motivi per cui abbiamo accettato questo progetto. Per uno che scrive e che inventa storie, può sembrare quasi facile non dover fare la fatica di inventare una storia ex-novo. In verità non è così. C'è un'operazione di traduzione. Tradurre non è facile come ben sa chi lavora nel campo. C'è un'operazione di adattamento, di traduzione e di adattamento da un linguaggio all'altro, con regole diverse ma il risultato non deve sembrare un compromesso, deve sembrare naturale e io spero che chi leggerà questo fumetto non pensi che sia un film o un potenziale film, ma sia un buon fumetto, con una buona storia e che funziona bene perché è stato realizzato bene.

FS: Dato che possiamo equiparare questo fumetto a una *storyboard*, qual è la

tua scena preferita?

MR: La sequenza dipinta da Lelio con le icone sacre è molto bella e secondo me rende sicuramente tanto nel fumetto, ma non so se renderebbe bene anche nel film. In fondo, questa è la potenzialità del fumetto.

Mi piace anche la sequenza dell'inseguimento delle saline, mi piace in generale anche la scena dei cappuccini, sia per come l'ha resa Lelio graficamente sia per l'idea di trasformare un luogo di Palermo in un luogo dell'immaginario.

Come se fosse New York o Londra, Palermo diventa uno scenario verosimile che ha un fascino tutto suo, riconoscibile da chi conosce la città oppure spingere a volerla conoscere.

AB: Quali sono i tuoi prossimi progetti?

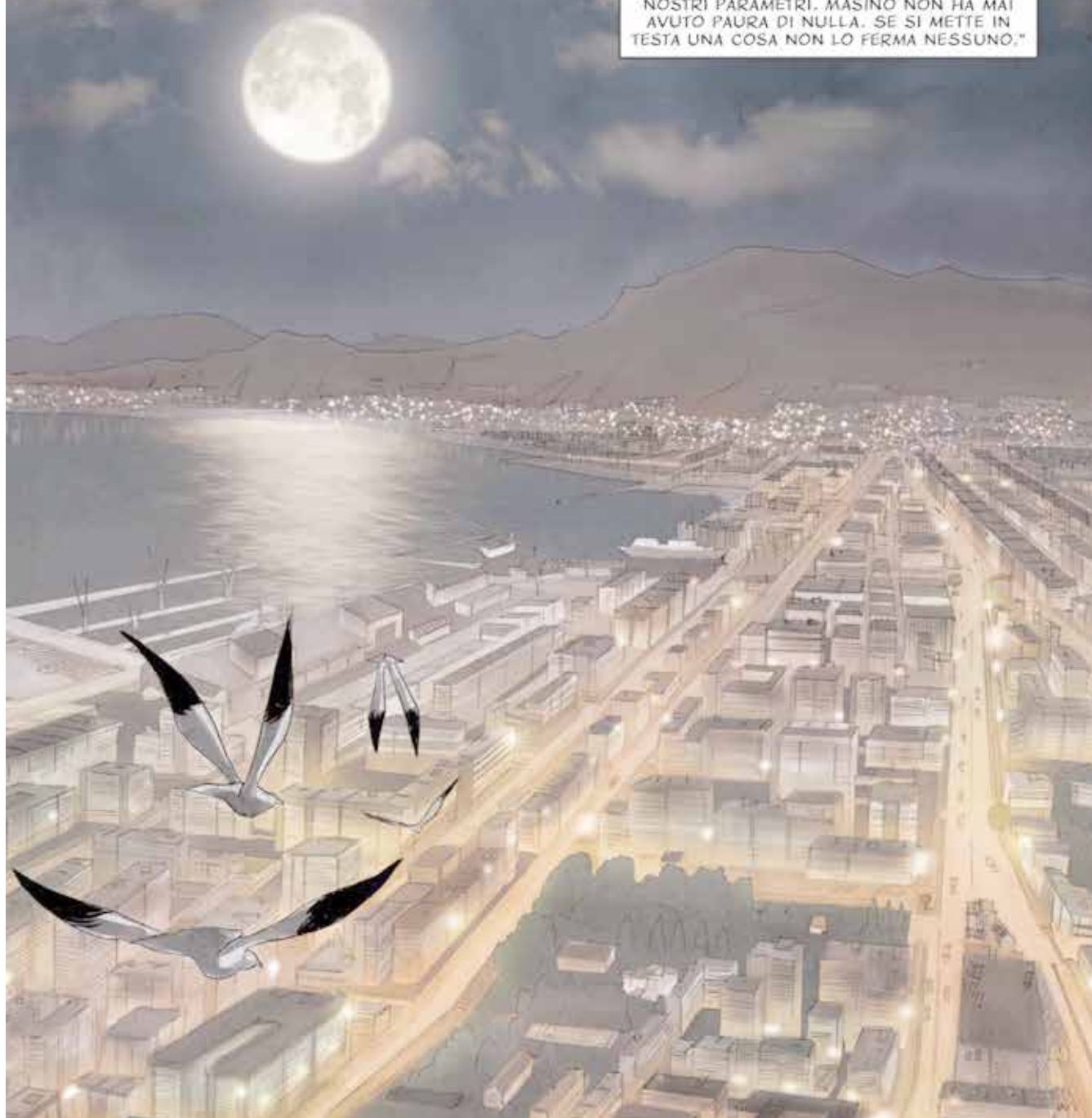
MR: Un nuovo libro per bambini; ho scritto un romanzo che verrà pubblicato a fine anno; uscirà entro la fine dell'anno una riedizione di una mia inchiesta. E poi ci sono altri progetti di cui non posso parlare, ma sono tanti.





Palermo.

"NOI NON DOBBIAMO RAGIONARE CON I NOSTRI PARAMETRI. MASINO NON HA MAI AVUTO PAURA DI NULLA. SE SI METTE IN TESTA UNA COSA NON LO FERMA NESSUNO."



SirLocalt Intervista Amleto De Silva

#Giovanimerda

MagicPress, 2016



©Boban Pesov

Un titolo alquanto bizzarro, *Il dizionario illustrato dei #giovanimerda*, e un autore poco incline alla diplomazia, Amleto De Silva, scrittore, blogger, ex pubblicitario e già responsabile di avere vergato con penne a sfera altamente inquinanti saggi di costume come *Stronzology* e *Degenerati*, divenuti dei piccoli-grandi cult. Siamo andati a farci insultare anche noi.

SL - Perché fare un libro sui #giovanimerda? E soprattutto, chi sono?

ADS - Sono, come avrebbe detto Guareschi, i giovani d'oggi. Quelli che all'epoca facevano incazzare Peppone e anche don Camillo. Quelli di oggi, invece, starebbero tutto il tempo a infastidire don Camillo in canonica chiedendogli di firmare petizioni contro questo e a favore di quello. Il libro nasce per divertirsi: per quale altro motivo uno dovrebbe scrivere, e gli altri leggere, un libro umoristico? Certo, se uno un po' si incazza si diverte di più.

SL - Si può dire che *Il dizionario illustrato dei #giovanimerda* è un'istantanea, sferzante ma realistica, di una determinata tipologia di giovane?

ADS - Volendo, si può, anche se non è solo quello. È ovvio che prendendo per culo i giovani prendo per culo la società. Avrei potuto sfottere le donne, ma sono una lobby molto potente e molto noiosa, e io mi annoio facilmente, quindi me la sono presa coi giovani, tanto il fesso non

sei mai tu, è sempre l'altro. Qualcuno si è perfino preso collera, e la cosa non ha fatto che confermare la mia opinione: viviamo in un'epoca fessa e in un paese di fessi. Oggi non dico Andrea Pazienza, ma anche Antonio Amurri verrebbero arsi vivi in piazza. Il fatto è che con la censura della Democrazia Cristiana potevi anche combattere, ma con quelli che leggono Giannelli o Staino hai perso in partenza. Non ci resta che sfotterli, non vinciamo ma almeno ci divertiamo.

SL - Ad arricchire alcune delle voci più significative del libro ci sono le illustrazioni di Boban Pesov. È stato facile individuare quelle più efficaci? E quanto l'immagine è essenziale per la vena caustica del libro?

ADS - Boh, ha scelto Boban (e un editor dalla dubbia moralità), e io preferisco così. Vedi, quando scrivo cerco di tirar fuori delle cose intelligenti, ma quando rileggo quelle che mi piacciono di più sono sempre le più fesse. Saper far ridere è difficilissimo, e io sono molto

orgoglioso di riuscirci: non quanto vorrei, ma abbastanza. Certo, c'è sempre il rischio che non ti prendano sul serio, ma la verità è: chi se ne fotte? Tornando al libro, credo che Boban abbia fatto un ottimo lavoro: essendo lui #giovane non me lo aspettavo, anzi ero quasi sicuro di doverlo andare a prendere con la mazza, e invece.

SL - Scrivi anche di serie tv: per uno che critica *hipster* e compagnia cantante non è un po' modaiolo occuparsi di quelli che un tempo erano chiamati telefilm?

ADS - No, non lo è. Lo faccio da prima che andasse di moda (più modaiolo di così si muore) e in genere recensisco cose di nicchia. Non sarò mai grato abbastanza a Anna Lupini di TvZap per questa opportunità. C'è un sacco di gente che mi scrive per ringraziarmi di avergli suggerito una cosa bella, e io ogni volta mi sorprendo che qualcuno mi segua e ogni volta sono contento. C'è anche il fatto che io non stronco mai: preferisco segnalare cose belle e nascoste. È una cosa snob, lo ammetto, ma se uno nasce signore si deve adeguare e io mi adeguai. Le stroncature si fanno gratis, se ti pagano devi dare in cambio qualcosa di bello.

SL - Sui social sei molto attivo: che tipo di rapporto, inevitabilmente meno mediato da editori e mass media, intrattiene con i tuoi lettori?

ADS - Non ci siamo proprio. Magari quelli sui social non saranno tutti miei *amici* nel vero senso della parola (parecchi sì, e mi fa piacere), ma *lettori* no. Certo, segnalo i miei libri, i miei spettacoli, i miei articoli, e in un certo senso la cosa mi torna utile, ma non penso a quelli con cui interagisco come clienti, ecco. È una cosa che fanno molti, ma è una cosa da cafoni, e io non sono un cafone. Credo che sia anche il motivo per il quale mi chiedono spesso di andare in giro a presentare i miei libri: perché



come mi vedi, mi scrivi. Cerco di essere una brava persona anche non di persona, insomma.

SL - Tornando al Dizionario. Sembra che ce l'hai, tra gli altri, con i vegani. Per quale motivo?

ADS - Perché sono molesti, evangelizzatori dello scassamento di cazzo. Sono

stato quasi totalmente vegetariano per una vita, e mi hanno rotto le palle per decenni perché non mangiavo le cotolette. Smettono quelli e arrivano questi a darmi dell'assassino perché mangio un panino al salame ogni tanto. Io diffido sempre di quelli che vogliono convertirti: non tanto per quello che dicono, quanto perché sono fondamentalmente dei rompicoglioni. Mi dispiace dirlo (ma no, non mi dispiace affatto), ma i #giovanimerda sono molesti, è questo il loro guaio. Loro sono allergici e sei tu che non devi

fumare o indossare capi sintetici; loro sono vegani e tu devi rinunciare al prosciutto; detesti la musica di merda che ascoltano e allora sei snob. Praticamente abbiamo tutte le rotture di cazzo di una dittatura papalina (sono anche bigotti) senza neanche uno dei pochi vantaggi, che so, qualche poesia del Belli. A noi ci toccano i gruppi indie, e mi sa che ci ha detto pure culo.

SL - Che ne pensi di questa intervista?

ADS - Bocca mia mangia confetti.





Le recensioni a cura di Claudio Morandini

©Patricia March

Alessio Cuffaro *La distrazione di Dio*

Autori Riuniti, Torino, 2016

Per effetto di una misteriosa “distrazione di Dio” (da cui trae il titolo l’ambizioso romanzo di Alessio Cuffaro pubblicato da Autori Riuniti nel 2016), invece di trasferirsi in un presumibile aldilà in seguito a eventi traumatici, l’anima di Francesco Cassini passa da un corpo a un altro, e continua a transumare nei corpi di diversi personaggi, in diverse epoche, dalla fine dell’Ottocento a tutto il Novecento, adattandosi lentamente alle nuove identità, ambientandosi nelle nuove situazioni, ricollegando fili strappati nelle relazioni con i nuovi personaggi, cercando di modificare e correggere errori, combinando qualche pasticcio, sia pur sempre con le migliori intenzio-

ni. Il romanzo inizia muovendosi con spigliatezza in ambienti poco frequentati dall’attuale letteratura (la Francia e la Torino *fin de siècle*), e capitolo dopo capitolo erige un’architettura ingegnosa che ambisce a rappresentare gli snodi più decisivi dell’età recente; in partenza sembra, per tematiche e inquietudini, un Pirandello rivisitato, e man mano che il gioco procede assomiglia sempre più alle puntate di un’intera stagione di *Quantum Leap* (sia detto con tutto il rispetto). Abbiamo a questo punto un solo rimpianto: che la lingua non partecipi davvero a questi viaggi nel tempo e nello spazio vissuti dai personaggi, e si limiti a raccontare pianamente come se tutto accadesse nella nostra quotidianità di oggi.

Luciano Funetta

Dalle rovine

Tunuè, 2015

Luciano Funetta insaporisce il suo *Dalle rovine* (Tunuè, 2015) con un paio di elementi impressionanti: uno è ovviamente il “noi”, vale a dire i narratori misteriosi che seguono le gesta del protagonista (il collezionista di serpenti Rivera, dedito a pratiche sessuali in cui i serpenti hanno appunto, come dire, un ruolo non marginale) e di cui giustamente non si rivelerà l'identità (il lettore che cerca risposte a tutti i costi sarà costretto a porsi domande: sono fantasmi? spettri? siamo noi lettori? e via così). Quell'assistere alle vicende, partecipe ma mai da troppo vicino, con un certo grado di solidarietà e addirittura di compassione ma anche senza alcuna interferenza, è uno degli aspetti più intriganti del romanzo. L'altro, a mio parere, è il modo con cui viene descritto il mondo della pornografia (anche di

quella estrema) in cui quasi subito il protagonista entra come una specie di messia inconsapevole: è un mondo impregnato da una sorta di *cupio dissolvi*, contiguo alla morte, soprattutto popolato di vecchi nostalgici, pensosi e pontificanti che recano su di sé il peso di lutti e errori tragici. In questo mondo perduto, florido un tempo alla luce del sole, ora costretto a rintanarsi nella clandestinità per celebrare i suoi riti e le sue efferatezze, il disturbante sfruttamento dei corpi e delle persone e l'enumerazione delle bizzarrie e delle anomalie passano in secondo piano rispetto a un'idea di missione che resta indefinita e che dal piano estetico sembra voler trascolare nell'etica, se non nella mistica (il manoscritto intitolato *Dalle rovine*, che ci si palleggia nel corso del romanzo, sembra voler contenere il tutto e il suo

annientamento). Funetta descrive questo mondo (lo fa descrivere a quel “noi” che dicevamo) con un singolare garbo, con discrezione che vela e ingentilisce senza celare le bassezze (ecco un termine che nel romanzo non appare).



©Dariusz Klimczak



Roberto Barbolini
Angeli dalla faccia sporca

di Andrea Serra

©Brett Walker

Il saggio di Roberto Barbolini, *Angeli dalla faccia sporca*, uscito nel 2016 per Galaad Edizioni, è un vero e proprio viaggio nella letteratura “di genere” alla ricerca del concetto di Bellezza, attribuito fondamentale della letteratura “alta”. Barbolini, con la maestria di un grande critico, ci conduce alle origini del romanzo moderno e contemporaneo, perlustrando gli anfratti infernali e fantastici di Poe, Hammett, Chandler, Arpino, Soriano, Collins, Himes fino ad arrivare a Salgari, Stevenson, Verne, Williams, Tolkien e Guareschi: dal giallo, al noir, al comico passando per il cinema, il fumetto e la musica. Insomma, attraversando tutto il *mare magnum* della letteratura cosiddetta *d’evasione*, che si

tiene a debita distanza dall’ideale alto e incontaminato della Bellezza aurea dei classici.

Ma la bellezza, ad esempio, è invocata da Mary Shelley nel V capitolo di *Frankenstein*, quando viene creato l’omonimo mostro assemblando parti di corpo appartenute a persone diverse. Questo corpo orripilante assurge a metafora del libro stesso (Barbolini ci informa che *Angeli dalla faccia sporca* nasce dall’assemblaggio di materiali eterogenei, in parte inediti, in parte già pubblicati come introduzioni, prefazioni e contributi a convegni) e del concetto contemporaneo di bellezza: perché «al canone della bellezza tocca un po’ la stessa sorte del Canone di Pachelbel: rivivere,

come il vampiro, a prezzo di mille metamorfosi e resurrezioni non sempre onorevoli» (p. 288).

La Bellezza armonica ispirata alla sezione aurea, infatti, non esiste più: è stata distrutta dall'industria culturale, dal nichilismo e dal postmodernismo, con cui possiamo intendere le «veline di carta e quelle di carne, i comici che scrivono prendendosi troppo sul serio e gli scrittori che involontariamente fanno ridere, i blog e Facebook» (p. 288). Il nostro è il tempo del Brutto, dove la Bellezza è scomparsa quasi completamente, salvo alcune occasioni in cui ci rendiamo conto che «con la bellezza non si fanno contratti. Ci si deve trovare continuamente nello stato dell'apprendista, dello scolaro, del clandestino, del dilettante» (p. 293). Fino a capire che, forse, la bellezza sta proprio nel viaggio che si dirada «secondo una geografia onirica che va zigzagando» (p. 292).

Barbolini ci ricorda che il titolo del libro fa riferimento ai soprannomi di tre calciatori argentini di origine italiana: Humberto Maschio, Antonio Valentín Angelillo e Omar Sívori, che nel 1957 portarono

alla vittoria la loro squadra nella finale della Coppa America e attirarono l'attenzione dei giornalisti che avevano in mente il titolo d'un gangster movie diretto da Michael Curtiz nel '38 con Humphrey Bogart e James Cagney. La bellezza contemporanea sta proprio in questa ricerca che non si muove tra le idee dell'Iperuranio ma che scende sulla terra e si nasconde, muore e rinasce mille volte sporcandosi di polvere e fango: «ecco: penso che oggi la bellezza sia una specie di angelo dalla faccia sporca e noi dobbiamo saperla riconoscere e riscoprire dove e quando meno ce l'aspettiamo» (p. 291). Non esiste più la bellezza extratemporale e assoluta della letteratura alta e la bellezza mediocre e relativa della letteratura di genere. Non esistono più divisioni e separazioni in una società come la nostra dove la contaminazione ha invaso ogni ambito della cultura e dei rapporti sociali. Nello stesso tempo non significa che non esista più la bellezza, e che tutto sia scaduto nella mediocrità, perché «chi scrive sul serio (non importa se viene dal Parnaso o dai pulp) non smette di inseguire una sua idea di bellezza» (p. 16).



©Mila Domanovskaya



©Patrick Gonzalès

Cuntedes de paroles. Storie di parole

Istitut Ladin Micurá de Rü, 2016

Intervista a

NICOLA DAL FALCO

e MARCO FORNI

di Andrea Ferrara

Cuntedes de paroles. Storie di parole, edito dall'Istitut Ladin Micurá de Rü, nasce dalla collaborazione tra lo scrittore e poeta Nicola dal Falco e lo scrittore e lessicografo Marco Forni.

La virtuosa collaborazione tra i due scrittori dà vita a un lavoro esemplare; un testo capace di condurre il lettore in un viaggio spazio-temporale in compagnia delle parole. Un percorso tra i suoni delle parole, pronunciate in ladino-gardenese e in italiano, e le immagini delle cose essenzialmente e originariamente legate alle parole conducono al loro significato più profondo. In questo spazio, gli autori riflettono su questi termini e rievocano alcuni loro ricordi intimi offrendo, così, al lettore una chiave di lettura originale per cogliere le bellezze e la ricchezza del linguaggio.

AF - Quali desideri e obiettivi vi hanno mosso a scrivere *Cuntedes de paroles. Storie di parole*? Questo libro è costituito da una serie di lettere, ognuna delle quali ha come oggetto una singola parola in ladino e in italiano, trentatré lemmi in tutto. Come è avvenuta la corrispondenza tra voi?

NDF - Scrivere è un modo di visitare quotidianamente il mondo, stabilendo una relazione più sottile e imprevedibile con le cose e con le parole. Anzi, lo scopo è proprio quello di avvicinare le une alle altre, di sovrapporle il più possibile. Con le parole cerchi di mappare il mondo, nella sua accezione più ampia; sarebbe-

ro quindi, soprattutto, degli strumenti di misurazione, in realtà sono la mappa stessa. Per me, raccontare questi congegni di suoni e significati significa aggiungere dettagli a una cartografia generale, per definizione imprecisa. Nel caso specifico, poi, mi ha attratto l'irresistibile sirena della divagazione. La corrispondenza ha seguito i furori e le bonacce di tutte le corrispondenze, basate su un tempo circolare e non puntiforme, come le navigazioni.

MF - L'idea d'intraprendere alcune passeggiate di parole, tra mari e monti, è nata in seguito alla presentazione, in collaborazione con l'Accademia della

Crusca, del Dizionario italiano-ladino gardenese a Firenze. La proposta di Nicola d'incamminarci insieme lungo sentieri disseminati di parole mi ha affascinato e intrigato. Abbiamo iniziato quasi per gioco. Gli ho mandato le prime tre: *chiet* – silenzio, *rujené* – parlare, *nëif* – neve. Le parole hanno, innanzitutto, un suono, in un secondo momento assumono un'attribuzione di significato tangibile. Le parole di un'altra lingua non devono produrre un'associazione immediata con una cosa. Possono, però, innescare delle vibrazioni, delle emozioni. Nicola ha potuto ascoltarle nella versione audio del nostro Dizionario online. Ha iniziato a scrivere e mi ha mandato le sue prime brevi storie. I suoi testi hanno iniziato a sprigionare dentro di me inaspettate scintille. Hanno dischiuso percorsi, in parte inesplorati, ma che in qualche modo fermentavano dentro di me.

AF - C'è una parola a voi più cara, tra quelle di cui avete raccontato la storia? In che modo avete scelto le trentatré parole presenti nel libro?

NDF - Io ricevevo delle parole in ladino e Marco aveva le stesse a disposizione in italiano. C'erano in più la grafia e i suoni esotici che mi spingevano a guardare e ascoltare con sorpresa ogni lemma. L'uso del Dizionario on line ladino gardenese-italiano di Marco Forni è stato provvidenziale. In questo nuovo bosco di sillabe, una parola che mi ha colpito è stata *semië*, sognare, che ha anche il significato di somigliare. Un brusco abbraccio di significati che sposta, come nella mappa di cui parlavo prima, il confine della realtà. A chi somigliamo veramente? Più all'individuo occupato nel turno diurno o in quello notturno della propria esistenza?

MF - Mi sovviene una parola che nel mentre viene pronunciata svanisce, *chiet* – silenzio. Tra le montagne le parole

dette, spesso sussurrate – di rado urlate, sono un intermezzo tra un'eco di silenzio e l'altro.

Chiet si chiude con una t che risuona come una stiletta. Silenzio invece pare scaturire da un moto sinfonico d'onde. Anche il ladino si appella a *ssst* per attenuare, ammutolire rumori assordanti. Se *ssst* non centra l'obiettivo, in ladino si ricorre ad una parola inequivocabile con alzata di voce perentoria: SCOTA, taci.

Nicola mi ha dato carta bianca nella scelta delle parole. La carrellata avrebbe potuto essere un'altra, ma queste 33 + 33 sono alcune di quelle che sono emerse spontaneamente. Si raccontano, abitano dentro di me. Ed ora mi taccio per dar voce al silenzio.

AF - La memoria collettiva e storica di ogni cultura può essere la risorsa più importante per mantenere in vita le immagini associate alle parole e, di conseguenza, il loro significato originario.

Che tipo di influenza ha la memoria sul linguaggio e come descrivereste questo rapporto? D'altronde, il libro si intitola "Storie di parole"...

NDF - La memoria, fortunatamente, è anche fatta di buchi di memoria, di nozioni, di conoscenze, di emozioni che dobbiamo spesso e volentieri ricatalogare, riscoprire, oltre che di ricordi che non coincidono con quelli altrui. Le arti agiscono su una faglia in continuo movimento, distruggendo e ricostruendo la visione del mondo, precisandola e azzerandola, istante per istante. Alla fonte del linguaggio parlato e scritto si ergono come icone le immagini. E anche il silenzio da cui sembra scaturire tutto è, in fondo, un'immagine con cui veniamo a patti. Se ho un cruccio, un cruccio del tutto sentimentale e quindi innocuo, è quello di non godere della stessa libertà iconica di chi scrive dipingendo ideogrammi e usa i verbi all'infinito. Quella

pittoricità e liricità sono una bella metafora di cosa può essere la poesia.

MF - Quando ho iniziato a dare forma a questa idea sono affiorate, inevitabilmente, note autobiografiche, non solo linguistiche. La memoria è una facoltà umana sfuggente. Non si ricorda solo in funzione di qualcosa, ma si ricorda anche ciò che non si pensava più di poter ricordare. La memoria si governa da sé e va dove vuole. Dietro le parole deposte in un dizionario, ci sta anche la memoria dei fatti minimi e singolari, ci stanno anche le usanze perdute, le abitudini da tempo dismesse. L'uso delle parole fa in modo che il passato s'infiltra tra le pieghe del nostro presente.

Quando però le parole hanno fatto il loro tempo bisogna lasciarle andare, un po' come le cose, per non rischiare d'incatenarci ad un passato che non tornerà mai più. Ho il privilegio di potermi occupare di parole che non si limitano a impilarsi e impolverarsi nei dizionari, ma hanno voglia di uscire all'aria aperta.

AF - Sempre più spesso le parole vengono utilizzate per fini strumentali e personali e il rischio di modificarne il significato aumenta notevolmente. Anzi, l'arma dialettica più utilizzata, e più tagliente, sembra essere quella di sentirsi padroni delle parole tanto da poterle controllare il loro sviluppo, la loro crescita. Per notare tale fenomeno basta soffermarsi solo su alcune parole come rispetto, uguaglianza, tolleranza, amicizia, il cui significato, talvolta, viene manipolato. Quanto è educativo ritornare alle parole, al loro senso originario, per ricalibrarne il loro percorso evolutivo e storico e rincasarle nella società moderna, luogo dove sembrano essersi smarrite?

NDF - La domanda contiene retoricamente anche la risposta. Ovvio, ma l'uso delle parole oltre che poetico è anche politico. Bello e temibile il tempo in cui



©Birnaz Kurt

le due funzioni potevano coincidere.

MF - Le parole prima di essere proferite andrebbero capite, fatte proprie e poi condivise con altri. Trovare le parole giuste in ogni circostanza: è una parola. A volte si creano dei malintesi insormontabili. Una volta pronunciata la parola si fa strada nella mente di chi ascolta, produce un pensiero, diventa azione. Le parole dette non tornano indietro. La forza delle parole è innegabile. Le parole stanno dentro i dizionari in bell'ordine e mute. Sta a noi farle uscire all'aria aperta e renderle pesanti o leggere.

E poi, a volte, ci accorgiamo che le parole non bastano. E allora servono i colori, le forme, i sapori, le note, le emozioni intessute con i nostri sentimenti.

AF - Nella lettera dedicata alla parola *prima*, Marco, scrivi che «il ladino è intriso di passato che si narra volutamente nel presente». Quale importanza

ha, per te, il ladino e cosa può insegnare questa lingua? Mentre chiedo a te, Nicola, nelle tue poesie in che misura tieni conto del significato etimologico e della storia dei termini che utilizzi?

NDF - Le parole vivono in un eterno letargo e risveglio, scrutarle attraverso la lente della loro etimologia è un modo, ma non il solo, per avvicinarle. Per usarle bene, scoprendone il senso riposto, bisogna prima ottenere un certo livello di osmosi con la cosa o l'azione che rappresentano. A volte, può assomigliare a uno stato di veglia sospesa. Capita di capirle veramente solo quando si concatenano con altre parole-immagini. Un processo senza fine né direzione prestabilita.

MF - Uno stato di necessità ha portato in Europa e in diverse parti del mondo alla diffusione di un vocabolario internazionale comune sempre più abbondante. È il prodotto dei contatti che intercorrono tra le lingue e le popolazio-

lano. È legittimo sentire il bisogno di aprirsi a nuove esperienze espressive. Possiamo riconoscere e lasciare andare con serenità d'animo le cose, le consuetudini che hanno fatto il loro tempo. Conservare la propria memoria storica, pur senza indulgere a vane passioni nostalgiche e passatiste, consentirà di capire meglio come interpretare linguisticamente la fiumana di mutamenti in atto. Non possiamo certo avere la presunzione di porci sulla stessa lunghezza d'onda di Giacomo Leopardi, che notava nello Zibaldone: "La lingua italiana ha un'infinità di parole ma soprattutto di modi che nessuno ha peranche adoperati. Ella si riproduce illimitatamente nelle sue parti. Ella è come coperta tutta di germogli, e per sua propria natura, pronta sempre a produrre nuove maniere di dire". Pur tuttavia, anche noi, nel nostro piccolo, possiamo continuare a coltivare i germogli della nostra stella alpina.



©Georg Erlacher



Allungare lo sguardo

di **Mauro Tomassoli**

Rainald Goetz

©Gigi Galli

«Non aspiriamo nient'altro che numeri e cifre, e di essi, ormai, possiamo soltanto supporre che siano la natura», fa dire Thomas Bernhard all'allucinato, monologante principe Saurau di *Perturbamento*. E sarebbe, se si volesse assegnargliene una di matrice libresca, una calzante epigrafe per il romanzo *Johann Holtrop. Ascesa e declino* del pluripremiato scrittore bavarese Rainald Goetz, primo del suo autore ad essere pubblicato in Italia. Il tema più intrinseco del libro, vincitore 2015 del prestigioso premio letterario Georg-Büchner-Preis e adesso edito in Italia da Fazi, è a grandi linee quello enunciato dal principe Saurau: il parossismo di “numeri e cifre”, del fumo venduto a peso d'oro, nell'ambiente di sfrenato, scervellato capitalismo in cui si muovono i personaggi; e la natura sempre più distante dall'uomo: la natura dell'uomo, anche.

Siamo nella Germania post-unificazione; una Germania - parte del libro si svolge nella ex DDR - percorsa da una cupa fre-

nesia di rinnovamento (delirio del Nuovo Totale), in cui fruttificano i semi dello smemoramento storico. Johann Holtrop è uno scaltro golden boy, anche se in senso non strettamente anagrafico, della *new economy* anni '90. Amministratore delegato della Assperg spa, colosso finanziario del settore multimediale, ha scalato la gerarchia aziendale con marziale determinazione fino al trono sul quale lo troviamo assiso, uomo di mezza età, ormai ossificato in quella spericolata prassi di potere che ha decretato la sua fortuna e nella cui ottica l'economia è una deviata e selvaggia forma d'arte, «un ampio e meraviglioso spazio di libertà planetaria per ogni spirito avventuroso». È un avventuriero, appunto, Johann Holtrop; un Barry Lyndon moderno, verrebbe da dire, ma privo di alone romantico, fuori da quello che gli viene dall'essere stato – ce ne informa fuggevolmente l'autore – un aspirante scrittore; e privo anche di rilievo drammatico, almeno nella prima parte del libro, in cui Holtrop

appare, quando appare, come nient'altro che una bozza di personaggio, un fantoccio di spettrale inespressività degno di figurare nella *Danza della vita* di Munch. Rare e marginali sono le informazioni che trapelano sulla sua vita privata. Una moglie, una figlia, no, due. Una casa lussuosa che ricorda gli interni dei quadri di Hopper: gli interni visti da fuori, dalla buia notte. Non una descrizione fisica.

Holtrop è un venditore di fumo, “un genio del marketing” guidato dalla convinzione che “in ogni baracca abbandonata dalla storia abitava almeno un essere umano che la pubblicità non rintonava ancora a sufficienza”. Il suo talento e il suo aggressivo dinamismo (coltivato a dosi alterne di stimolanti e tranquillanti, il cui consumo diventa sempre più smodato nel corso del libro) gli guadagnano grande credito e prestigio nel mondo dell'economia nei primi anni di boom; ma quando il *trend* si inverte, poco dopo, queste doti si dimostrano insufficienti a dialogare con una crisi finanziaria che richiede antidoti, appunto, finanziari (Gli indici mostravano una sola cosa: la festa era finita. E i postumi della sbronza sarebbero stati spaventosi. Era l'ora dei filistei, per i giocatori d'azzardo era finita la partita). Il racconto vero e proprio ha inizio già in questa fase. Holtrop non appartiene alla schiera dei finanzieri e dei filistei, che disprezza supremamente, non è interessato né competente riguardo agli aspetti prettamente finanziari dell'economia e del mercato, non è che un abile venditore; ed è quindi condannato a capitolare. Come quello del Barry Lyndon di Kubrick, il destino di Holtrop è già noto fin dall'inizio, fin dal titolo-spoiler, titolo-didascalia, titolo-titolo. Lo stesso Holtrop sembra presagire la propria caduta, e lo lascia trapelare una sera, tra l'una e l'altra futilità che le va snocciolando, par-

lando con una giornalista (A essere tanto favoriti dal destino era difficile non aspettarsi che prima o poi sarebbe arrivato il conto. «Il conto dei favoriti?» domandò lei. Che per tutta questa fortuna prima o poi bisognasse pagare qualcosa, sì. Holtrop ne era sicuro). Inesorabile, dunque, la sorte dell'audace amministratore delegato, perché connessa all'esercizio stesso del potere, che consuma chiunque avidamente lo eserciti: ma Holtrop fin dalle prime pagine ci appare in una luce di speciale vulnerabilità a questa legge fatale, forse proprio per essere, al cospetto delle altre anime morte del suo ambiente, diverso; diverso perché colto, perché con un passato di letterato, perché – dopotutto, ancorché larvatamente – umano: “caratterialmente non era maturato fino a quella perfezione rappresentata dalla più mediocre mediocrità”. L'ambiente della Assperg, e non solo quella, è per l'autore uno sconcio verminaio di nullità smaniose di annientarsi l'un l'altra, senza sentimenti fuorché animaleschi, senza vera vita, disposte a tradire il prossimo “solo perché è il prossimo da troppo tempo”. Il declino di Holtrop ha inizio, il lettore ne ha preciso sentimento e avvertimento, quando l'amministratore delegato, durante una trasferta asiatica in cui sta tentando un'azzardata transazione finanziaria, si sente “improvvisamente insicuro” per avere avanzato un'offerta eccessiva. “Si alzò, andò alla finestra, formulò una rapida preghiera: «Dio misericordioso, aiutami ti prego! Grazie!»”. Invocazione manzoniana, si potrebbe dire, non fosse per quel grazie finale che la comprime, come tutto il resto, a una dimensione utilitaristica; e d'altronde non è che un'illusoria e fugace incursione, l'unica in tutto il libro, del Dio che atterra e suscita. Neanche il suicidio di un ex superiore di Holtrop licenziato con gelido calcolo da quest'ultimo è imposto

religiosamente, per così dire, all'attenzione del lettore; al contrario, scorre davanti ai suoi occhi (e a quelli dei personaggi) con atroce normalità – e proprio perciò, per contrasto, per disperazione, religiosamente gli si impone.

L'universo dei personaggi del romanzo è costituito da individui alienati dai loro stessi sentimenti. Individui lontani dalla realtà, dalla verità. Individui nevrotici. Individui irreali. Il movimento che più mette a proprio agio Holtrop (e gli altri del suo ambiente), ci dice l'autore, è "la fuga dalla verità", appunto: che mi pare essere, più in generale, il movimento che accomuna tutta la società odierna, e in tal senso il romanzo appare come una testimonianza molto vivida di questo tempo.

Fuga dalla verità e anche, aggiungerei, fuga dalla natura. Il romanzo si apre con una breve descrizione del grattacielo, "monolite di vetro scuro", della Arrow PC, uno dei tentacoli della Assperg spa nel quale si svolgono diversi avvenimen-

ti della storia. Il grattacielo sorge in mezzo alla natura, al limitare di una fitta foresta. Le fugaci apparizioni di questa e di altre foreste, qua e là nel libro, pur nella loro apparente marginalità di *dècor* hanno la funzione, intenzionale o meno, di contrastare col piano sovrastrutturale delle vicende narrate; di farne risaltare l'astrale lontananza dalla natura e dalla vita. Nulla di ciò che avviene nel libro sembra riguardare la vita. E ha perciò un brusco impatto emotivo sul lettore l'episodio della morte di Thewe, il funzionario di cui si diceva. Non tanto per la morte in sé, per le sue implicazioni di natura etica che non hanno presa su Holtrop (Uscì dalla palestra, si tuffò in piscina e cominciò a nuotare in stile libero. «Sì, sì. Sì», Thewe era morto ma lui, notò nuotando – «io io io», pensava – era ancora vivo), ma per i particolari di cruda brutalità che ne vengono offerti; per quel cadavere "mutilato dai morsi degli animali" in seguito allo spezzarsi del ramo al quale Thewe si è impiccato. Ecco, è come se con quel corpo senza vita anche il lettore si sentisse improvvisamente precipitato al suolo, nel mondo reale; come se tutto il resto – i soldi, gli affari, il potere – si rivelasse di colpo falso, fatuo, evanescente come il sogno di un drogato. È di droga che si parla, in un modo o nell'altro. È drogata l'economia, drogata la società, spinta all'inseguimento di un niente nel quale si risolve inesorabilmente ogni cosa, ogni destino. E il collasso di tutto il sistema, sembra dirci l'autore, è a un passo.

Il libro è come un lungo piano-sequenza dall'una all'altra stanza del potere. Tanti personaggi senza faccia e senza una precisa personalità, da banchieri a icone glamour, popolano queste stanze, vi si incontrano, vi pianificano misfatti (e forse anche crimini), decretano distruzioni, in un'atmosfera livida che co-



©Jarek Kubicki

steggia e corteggia la putrefazione e richiama quel dipinto di Friedrich Dürrenmatt intitolato *L'ultima assemblea generale della Banca federale* – e anche la sua narrativa, com'è ovvio. La figura di Holtrop, con le sue manie e debolezze, si va delineando e stagliando a poco a poco in questa pletora di potenti, con grande maestria da parte dell'autore, che costruisce un romanzo dall'andamento sinuoso, carsico, in cui il lettore è condotto attraverso luoghi eventi e figure dapprima sparsi e frammentari, poi sempre più vorticalmente saldati attorno al protagonista, a stringerlo in una morsa letale, a strangolarlo. Ma

Johann Holtrop non è un eroe romantico, non emana alcun bagliore elegiaco la sua caduta. È un caso clinico, il romanzo di Goetz; di un cialtrone dopato di visioni futuristiche ma incapace di scorgere i piani (malefici) della Storia, di vedere se stesso nella Storia, che è la più grande sventura che possa toccare a un individuo come Holtrop, se è vero, come scriveva Canetti, che «per dominare un uomo basta inquadrarlo storicamente»: a dire, un po' rovesciando la frase del grande scrittore mitteleuropeo, che chi non è in grado di inquadrarsi da sé nella Storia, prima o poi saranno gli altri a inquadRARcelo – e a distruggerlo.



©La Stranga



FUOR/ASSE Cinema di Giovanni Canadè

TOM FORD *ANIMALI NOTTURNI*

©Malika Farman Farmaian

Susan è una gallerista di Los Angeles, sposata con un collezionista d'arte. La coppia vive nel lusso, benché gli affari e la propria relazione vivano un periodo di stanca. Susan sa che suo marito la tradisce, ma non trova il coraggio di dirglielo. I due hanno smesso di comunicare, la loro vita coniugale s'intreccia solo per brevi momenti tra l'organizzazione di una mostra e la conferma di un appuntamento. Susan non è capace di tagliare il legame che li tiene uniti solo in apparenza. Così come per le sue scelte artistiche, Susan cerca di esibire una patinata opera coniugale di perfezione estetica, ma vuota di significato. In questo periodo di insoddisfazione e difficoltà a gestire il proprio presente, Susan (Amy Adams) riceve un manoscritto dal suo ex marito Edward (Jake Gyllenhaal). Il titolo del romanzo è *Animali notturni*. Edward accompagna il manoscritto con una lettera in cui le chiede il suo parere e l'invito a rivedersi per discuterne di persona. Susan all'inizio tentenna, ma poi ne inizia la lettura. *Animali notturni*

è un romanzo dai toni tragici; racconta di una tranquilla famiglia che, durante un viaggio notturno in auto per il deserto del Texas, viene speronata da tre giovani che rapiscono la moglie e la figlia dell'uomo portandole, si scoprirà durante l'indagine condotta da uno sceriffo malato di tumore allo stadio finale, in una baracca, dove verranno trovate morte. I giovani, gli animali notturni del romanzo, le hanno prima violentate e poi uccise. Il protagonista del romanzo, Tony, ricolmo di sensi di colpa per non essere riuscito a salvarle, accetta l'aiuto dello sceriffo per rintracciare i tre criminali, e mettersi così alla prova, quella finale.

Il romanzo di Edward viene letto da Susan, poche pagine alla volta, durante le sue notti insonni – “animale notturno” era anche il nomignolo che il suo ex marito le aveva dato. I brani letti vengono alternati ai ricordi di Susan: la prima volta che incontrò Edward, l'innamoremiento, i progetti e la fiducia verso i progetti letterari dell'uomo. E poi i dubbi

instillati da una madre ossessivamente presente, passiva-aggressiva, e il fastidio di Susan a non volersi riconoscere simile a lei. Ma la profezia della madre di Susan si rivelerà esatta: la fiducia in Edward andrà scemando, le differenze sociali avranno il loro peso e nella sua vita entrerà come amante un nuovo uomo, il suo attuale marito, che rientrerà in quella categoria sociale alla quale Susan aveva sempre mirato e forse occultato inconsciamente per sconfiggere la madre in quella battaglia generazionale tra le due. Sarà Edward a perdere tutto, e per questo scomparirà per molti anni. In un meccanismo perfetto, il suo rientro coinciderà con una nuova crisi di Susan: la relazione di coppia che si avvia al proprio esaurimento e un gusto artistico deteriorato, costruito su di sé quindi alienato dall'ambiente in cui vive; un'arte della quale lei non riesce a riconoscerne i significati, i simboli. Susan sta vivendo il suo fallimento, ma concentrata solo su di sé, non riconosce i segni della sconfitta.

Il film inizia durante un party, che nei colori e nei corpi lucidati e eccessivi messi in mostra sembra ricordare i tristi party con disco dance de *La grande bellezza* di Sorrentino. Un mondo patinato, a misura del proprio immaginario: Susan legge il romanzo e i personaggi che noi vediamo sullo schermo hanno il viso che lei sta immaginando di leggere. Per questo motivo non sapremo mai se anche i visi dei suoi ricordi siano quelli reali. Questa tecnica, indubbiamente affascinante, ci porta alla fine del film con un ulteriore dubbio: per tutto il film abbiamo davvero visto Edward?

La fine del film è scritta dall'inizio, nelle professioni dei protagonisti, Susan e Edward: l'Edward dei ricordi di Susan e l'Edward della fantasia romanzesca di lei, solo allora ci renderemo conto di non aver mai visto l'Edward di oggi, la perso-



©Booklet Ursa

na che ha scritto il romanzo rancoroso e punitivo.

Animali notturni è un *noir* borghese che però non disturba, che sfiora il perturbante ma non affonda. L'eccelso estetismo degli attori – in primis i tre criminali, il cui capo è tanto *glamour* quanto un modello da passerella – ci porta con fluidità tra un passaggio temporale all'altro, ma è un nuotare placido nella memoria, senza scosse, senza traumi.

Tom Ford realizza un *noir* che nelle intenzioni, come ogni buon *noir* che si rispetti, lascia aperta nello spettatore/lettore una ferita che non potrà richiudersi. In *Animali notturni* la ferita che continuerà a sanguinare sarà quella di Susan, prima carnefice di Edward e poi vittima della sua vendetta; sanguinerà ancora la ferita di Edward, ancora non riappacificato con se stesso e coi suoi fallimenti, nonostante sia riuscito, alla fine, a scrivere un romanzo in cui si narra la storia di chi subisce, si rialza e poi ricade. Questa volta per sempre.



©Dariusz Klimczak

Intervista a **Andrea Belcastro** di **Giovanni Canadè**

Nel precedente numero di «Fuori**Asse**» abbiamo chiesto a Elisabetta Randaccio, ideatrice del *Babel Film Festival* e redattrice della rivista «Teorema», di parlarci del rapporto tra cinema e territorio sardo. In questo numero, continuiamo idealmente il discorso incontrando il film maker calabrese Andrea Belcastro che ci parla anche del suo ultimo cortometraggio *Recherche*, una storia in bilico tra fantastico, reale e memoria.

GC - *Recherche* è il tuo ultimo cortometraggio. Rispetto ai tuoi precedenti lavori, hai scelto uno stile narrativo non lineare per raccontare una non-storia. Leggo sul sito ufficiale del film che *Recherche* «si sviluppa attraverso un andamento narrativo poco lineare e astratto con un ritmo interno vicino alle *suite musicali progressive*».

Perché questa scelta?

AB - Perché il mio percorso artistico ha origini profondamente radicate nell'ambito musicale. Prima di trovare una certa confidenza con l'espressione audiovisiva, ho tentato (con scarso successo) di scrivere canzoni e per un periodo ho fatto anche il giornalista musicale e, insomma, da vecchio fan dei Pink Floyd ho sempre trovato interessante provare a tradurre i tempi della forma canzone in immagini. In un modo ovviamente più vicino ad una narrazione classica che non a quella del tipico videoclip musicale. Nel caso di *Recherche* il mio tentativo è stato quasi quello di costruire un "concept album" (ovviamente in formato ridotto) con micro capitoli connessi tra loro ma anche molto differenti come, appunto, possono essere le canzoni di un *The Dark Side of the Moon* o un *The Wall* per restare in tema Pink Floyd.

GC - La fine è l'inizio. Bisogna infatti arrivare ai titoli di coda per dare un senso a quello a cui abbiamo assistito.

AB - È una delle possibili interpretazioni. La fine potrebbe essere anche e semplicemente una parte del racconto.

GC - Il tuo corto è una riflessione sull'esistenza umana, sul ciclo infinito della vita e sulla memoria. Una memoria che, riannodando le fila della nostra esistenza, ci porta a fare i conti con l'origine del Male originario: l'esistenza stessa. Sei d'accordo con questa interpretazione?

AB - Sì, in parte, ma non sarei così drastico, nel senso che il racconto ad un

certo punto vuole suggerire allo spettatore che nella solitudine dell'esistenza convivono anche situazioni positive e modi di approcciare in maniera non negativa il proprio percorso di vita.

Recherche però è anche e fondamentalmente un film sulla paura. La paura di essere un giovane regista italiano, la paura di doversi confrontare con mostri sacri come Pasolini e Fellini.

Ma è anche la paura dell'uomo, il timore di scoprire che il male esiste davvero e che quel male possiamo essere noi. La paura di essere soli e di non riuscire a comunicare con gli altri. Nel film non ci sono dialoghi. Uno dei protagonisti racconta il suo incubo a qualcuno di cui non vediamo il volto e che non risponderà mai. Il demonio comunica in una lingua sconosciuta. Il ragazzo che ci invita a spogliarci e a seguirlo alle origini della vita spera che il suo messaggio giunga a destinazione, ma non può sentire la nostra risposta. *Recherche* è la paura di un'umanità che esiste all'interno di un mondo che è una bottiglia di vetro lasciata in balia delle onde da Dio.



Recherche è però, come dicevo prima, la ricerca della speranza di togliere quel tappo che ci blocca dentro.

GC - Hai al tuo attivo numerosi lavori, tra cui una coraggiosa serie “fantastica”, *Feng du tales* (2013), da te ideata e in parte scritta e diretta. Il fantastico e l'onirico sono elementi presenti in tutti i tuoi lavori o quasi. L'uso di questo genere può rappresentare un limite a livello produttivo?

AB - Sono elementi che ho sempre trovato affascinanti e anzi penso che il cinema sia il mezzo migliore per dare vita a cose che nel nostro immaginario esistono da sempre (chi è che non ha mai fatto sogni strani?) e che altrimenti rimarrebbero confinate nella nostra testa.

Detto questo, il mio percorso è sicuramente incentrato soprattutto sulla condizione umana e l'onirico, l'immaginazione fungono più che altro da valvola di sfogo, una via di fuga da una realtà spesso ostile. Ma credo siano

elementi, almeno negli ultimi 3-4 lavori, di contorno e non la portata principale.

GC - Qualcosa sta cambiando in Calabria? È possibile produrre, realizzare cinema in questa terra che ha molti artisti in attività ma che storicamente ha sempre limitato alcuni talenti?

AB - Credo che in questo momento in Calabria ci sia un grossissimo fermento in ambito cinematografico, alcuni miei colleghi hanno davvero grandissimo talento e spero che presto riescano ad arrivare al grande schermo. Fortunatamente pare si stia muovendo qualcosa di interessante, dopo anni di immobilismo totale che hanno costretto me e altri registi ad autoprodurci con tutte le problematiche legate ad una terra economicamente in crisi come la nostra. La Film Commission sta dando segni di vita e sono sicuro che se ci verrà dato modo di esprimerci, questa regione avrà molto da offrire all'Italia e a tutto il Mondo.

Il trailer di *Reserche* è disponibile al seguente link: <https://vimeo.com/175238476>





©Sarolta Bán

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

James Ellroy **la soggettiva del cadavere**



©Brett Walker

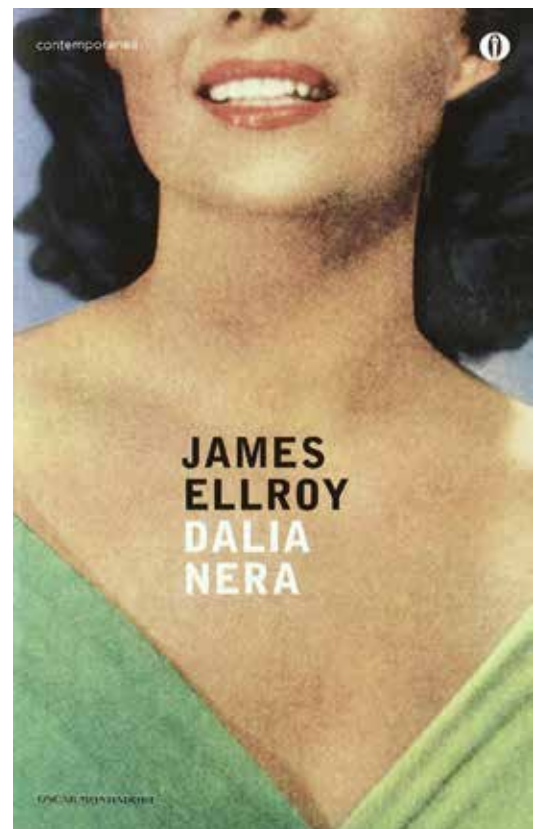
James Ellroy è uno dei più grandi scrittori che abbia esplorato i territori del *noir* e lo ha sempre fatto in una maniera viscerale, autobiografica, senza frapportare con i fatti inscenati nessuna distanza critica. E come potrebbe esserci distanza dal momento che il suo rapporto con la letteratura scaturisce da un omicidio e da un cadavere straziato, quello di sua madre, uccisa in maniera brutale la notte del 21 giugno 1958? Da qui iniziò per il giovane Ellroy un cammino verso l'autodistruzione (fisica ed emotiva), costellato da sollecitazioni ossessive che, una volta domate, diedero vita alle sue storie nere.

Nella sua produzione Ellroy inseguirà questo assassinio sotto varie forme fino alla stesura de *I miei luoghi oscuri*, momento letterario/esistenziale in cui questa ossessione sarà metabolizzata nel *corpus* narrativo dello scrittore. Anche i suoi primi approcci con la lettura sono serviti da palestra psicologica; i libri, oltre a fornirgli stimoli, erano il suo modo per mantenere un dialogo sublimato con la perdita della madre.

Soprattutto per questo, James Ellroy può essere considerato come l'ultimo grande autore *noir* americano, figlio prediletto di una importante e gloriosa tradizione letteraria. Il costante autobiografismo che alimenta la sua Narrazione è il *passepourtout* indispensabile per accedere senza fraintendimenti al suo universo. Della quadrilogia di Los Angeles, architettura minuziosa dell'irriducibilità dei suoi incubi/luoghi d'infanzia, composta dai volumi *Dalia Nera* (1987), *Il grande nulla* (1988), *L.A. confidential* (1990) e *White Jazz* (1992), l'autore ha sempre sostenuto che fosse stata la sua "scusa" per scrivere romanzi corposi, ambientati negli anni '40 e '50, in cui uomini malvagi compivano azioni altrettanto malvagie in nome dell'autorità. È stato il suo modo per spazzare via l'idea del detective eroico e solitario, riscrivendo quella tradizione consolidata che aveva fatto la fortuna del *noir* letterario.

Il primo volume della quadrilogia, *Dalia Nera*, è il libro che può essere considerato (vuoi perché è uno dei più noti, vuoi perché racchiude e semplifica il *corpus*

immaginifico dello scrittore) la punta di diamante della narrazione ellroyana; in esso domina infatti un senso d'angoscia e di rassegnazione che viene esteso a tutto il genere umano. Una cappa opprimente aderisce millimetricamente al corpo martoriato del romanzo e si imprime nell'animo come una marchiatura a fuoco. Ellroy racconta una storia morbosamente intricata, imperniata su una serie di eventi realmente accaduti (*in primis* l'assassinio della Dalia Nera, Elizabeth Short) che fanno da contesto cronachistico all'espressione idiosincratICA della propria ossessione. Ne scaturisce un quadro malato, perverso, scioccante. La conoscenza dei luoghi e delle procedure d'indagine da parte dello scrittore, unite al rigore del suo stile, consentono di mettere in scena in modo spietato il maleficio che attanaglia ogni attore della vicenda. Si è immersi in una spirale infinita di perversioni, violenze morali e fisiche, di carrierismo che non si ferma davanti a nulla, travolgendo anche il più piccolo sussulto di umanità. Questa storia devastante lascia dietro di sé una città sfibrata e violentata nelle fondamenta. La vicenda di Bucky Bleichert è una sequela di sofferenze, colpi bassi, sangue rappreso la cui direzione è tracciata dalle vicende del cadavere della Dalia Nera. Un cadavere che domina l'architettura emotiva del libro, non tanto perché il corpo di Elizabeth Short sia stato



oggetto di macabro scempio, quanto perché esso regge la barra della narrazione, segnando le vite dei protagonisti costretti a confrontarsi con la sua simbolica presenza. In questo modo, il corpo senza vita viene assimilato, (ri)diventa anch'esso protagonista dello svolgimento della storia, non è più un artificio narrativo. Muta in passione ossessiva (o ossessività della passione), dando vita al primo tassello di una delle più disturbanti epopee *noir*.



©Doomicus Metallicus



©Maryori Cabrita

Sguardi

a cura di
Antonio Nazzaro

Maryori Cabrita
dalla fotografia degli
odori e delle mani a
quella del consumo
digitale

Il titolo non tragga in inganno: non stiamo definendo il percorso della giovane fotografa e professoressa dell'Università delle Arti di Caracas quanto piuttosto la visione della realtà di una professoressa-fotografa che si muove tra i banchi dei suoi alunni.

Per comprendere la ricerca fotografica di Cabrita, poco più che trentenne, cresciuta nel "chavismo culturale", occorre addentrarsi all'interno della sua stessa vita: la passione per la fotografia ha inizio intorno ai 15 anni e coincide con l'ascesa al potere del presidente Hugo Chavez e con l'inizio di quella che è stata definita la "revolución bonita".

«Sono cresciuta come una fotografa legata alla camera oscura, sotto la guida di professori come Ramón Grandal e Ricardo Ferreira e allo stesso tempo ho iniziato a sostenere la visione culturale e artistico-politica "chavista", che sembrava voler rompere gli schemi culturali precedenti, collocando l'arte in una nuova posizione e facendo in modo che l'arte stessa fosse una



©Maryori Cabrita

delle voci possibili di espressione delle comunità sia urbane che rurali. Questo in un momento in cui la fotografia digitale era qualcosa per pochi e nelle scuole ancora non era arrivata. Oggi invece la camera oscura è solo vista come un elemento tecnico in più, da acquisire per il curriculum, ma ha perso la sua capacità di trasmettere la fisicità della fotografia: gli odori degli acidi, scaldare una parte della foto e farla risaltare con le mani e il muoversi delle dita sotto l'ingranditore».

Nelle sue foto continua a cercare il valore artistico che più si lega al sociale e, allo stesso tempo, capace di passare da una fotografia che è testimonianza artistica a una fotografia di "consumo" attraverso l'utilizzo delle foto-ritratto delle donne della sua famiglia, al cui volto la fotografa lega l'immagine del suo corpo, lavori che da un verso sembrano rispondere all'esigenza del riconoscersi e dall'altro a riaffermare la fotografia nel suo valore di memoria che si trasmette come parte della storia familiare, proprio in quanto oggetto che fa parte della casa.

«Volevo con questa serie di fotografie dedicate ai ritratti della mia famiglia ritrovare l'origine fisica, il DNA del mio corpo, quasi una definizione attraverso il tempo di quello che ho da prima di nascere, quasi una memoria del mio futuro prima d'avere un presente. È stato il ritorno a vedermi come immagine fotografabile e come corpo composito a cui aggrapparmi dal/e intor-



©Maryori Cabrita



©Maryori Cabrita

no alla mia nicchia. Un ritorno a quello che inevitabilmente sono attraverso di loro. Quelle loro, artefici della mia esistenza femminile, simbolo e immagine eterna del mio lignaggio. Allo stesso tempo un mettere in risalto il valore della fotografia come documento storico e sociale e come oggetto della memoria familiare legato in quanto soggetto alle mode del tempo, dalla pettinatura alla cornice e, quindi, memoria presente e reale – ride – di quelle che si possono spolverare».

Una delle serie fotografiche collegate al tema della memoria è quella che sembra narrare una rappresentazione collettiva di chi non ha memoria. Sono le foto fatte in un cimitero pubblico, ovvero quello dei più poveri, scatti a tombe di bambini morti chissà quando, che sembrano li seduti intorno ai giocattoli che qualcuno continua a lasciare su queste pietre ormai annerite dal tempo, ma brillanti di giocattoli come una fantasia che non può finire.



©Maryori Cabrita

«Sì, con la serie *Kindergarten* volevo raccontare come anche nella morte le differenze sociali in qualche maniera perdurano, forse più di qualsiasi memoria affettiva. Dall'altro lato raccontare anche questa tragedia, quella della morte di un bambino e allo stesso tempo del ricordo, che non sono i fiori di un anniversario ma dei giocattoli, come se qualcuno si fermasse ancora a giocare con loro o come se loro ti chiamassero a giocare. I giocattoli, i disegni o un pezzo di torta ci ricordano l'effimero imminente della vita, che non ha un'età definita. Questi oggetti pieni di colore conservati in un baule, in questo caso nei cimiteri pubblici del Venezuela».

La fotografia di Cabrita colpisce anche perché nel suo sguardo è evidente non solo la posizione di voler documentare e condividere la scelta degli oggetti da documentare con i soggetti della sua ricerca, ma anche con la velocità tipica del fotoreporter che deve sostituire alla posa e allo studio la capacità di cogliere l'essenzialità di un evento irripetibile, dandogli uno sguardo personale riconoscibile tra le mille riproduzioni di un avvenimento di cronaca, ricordando che tra le sue attività collabora con uno dei giornali della città.



©Maryori Cabrita

«Sì, in effetti, anche se uso una macchina fotografica digitale il mio fare foto non prende molto in considerazione la post produzione della fotografia, elemento che prima dell'avvento del digitale non esisteva, e questo mi mantiene più legata all'atto fotografico come azione creativa. Questa è una delle cose che cerco di trasmettere ai miei alunni perché permette alla fotografia di incontrare l'altro e di non perdere la sua funzione di registro di un attimo comunque irripetibile».

Questo non vuol dire che Maryori non faccia uso della tecnologia nella sua produzione artistica. I suoi collage fotografici sembrano quasi un racconto di immagini sovrapposte, che sembrano voler riunire in una sola immagine quello che è il percorso di un giorno o il racconto quotidiano d'immagini tipico dei social. Elemento, questo, oramai che cerca una definizione nuova della fotografia e che vede nel mondo sempre più mostre fotografiche dove vengono occupate intere pareti di fotografie una dietro l'altra, come se fossero prese direttamente da Facebook, diventando una nuova forma di racconto.



©Maryori Cabrita



©Maryori Cabrita

«I collage sono veramente legati alla nuova tecnologia in quanto sono il prodotto del mio andare quotidiano per la città ritraendola attraverso scatti veloci con il telefonino. Però anche in questo caso, oltre a stendere un riassunto della giornata, cerco di mettere in evidenza il deteriorarsi di Caracas. Un deteriorarsi così forte a livello visivo che è difficile capire se è solo la mancanza di un mantenimento o il riflesso più profondo di un deteriorarsi della vita sociale. E quale mezzo tecnico migliore del telefono che, tecnicamente parlando, produce immagini "sbagliate" per raccontare questo periodo».

È una fotografia in transizione, quella di Maryori Cabrita, che segna un passaggio e, forse, più inconsciamente di quanto sospetti l'autrice stessa, ancora così tesa verso il sogno dell'arte come mezzo di dialogo sociale. Una fotografia probabilmente ancora capace di creare un input verso il mondo dell'arte in un Paese dove il fallimento a livello politico ha dato un'impostazione culturale basata più sulla disponibilità economica che sulla creazione di un pensiero.

Un'arte civile che si fa evidente nelle ricostruzioni urbane dei collage, dove la presenza del fotografo attraverso un piede che è lì a far da testimonianza di quello che calpesto non può impedire di mostrare il degrado che lo circonda, ma si assume la responsabilità di raccontarlo. Una foto che difende una memoria che può resistere solo se diventa memoria collettiva.



©Maryori Cabrita



Maryori Cabrita

Sono nata il 25 febbraio del 1983 a Valera, nello stato Trujillo, dove è nata la mia famiglia, ma di fatto non sono cresciuta lì perché quando ero bambina mia madre si è trasferita a Caracas. Fin dalla mia infanzia sono entrata nel mondo dell'Arte partecipando a laboratori artistici infantili nella scuola di Arte Visuali Cristóbal Rojas, che è uno degli istituti d'arte più importanti del Paese. Ho conseguito il diploma di Fotografa nel

nel 2000. In questa istituzione ho conosciuto alcuni dei grandi maestri dell'arte contemporanea caraqueña, come Marisela Morantes (ceramista), Ramón Grandal (fotografo), Gilda Pérez (fotografo), Zacarias García (graphic artist), Nelson Perez (graphic artist), Oswaldo Verenzuela (graphic artist), Hugo Marino (pittore e grafico), José Campos (artista plastico e antropologo). Nel 2003 la decisione di cambiare indirizzo di studi, dopo aver preso coscienza che il corso di laurea in Comunicazione Sociale a cui ero iscritta non mi interessava, ho preferito continuare i miei studi nel campo che più sentivo mio, ovvero quello dell'Arte presso l'Istituto di Studi Superiori di Arte Armando Reverón (attualmente Università Sperimentale delle Arti), laureandomi nel 2008. Nell'Università sono entrata in contatto con altri grandi esponenti dell'arte venezuelana contemporanea, dai fotografi Ricardo Ferreira e Esoo Álvarez, ai grafici Milagro Rincones, Corina Briceño storici dell'Arte e scultori. Molti di loro ora sono diventati miei colleghi visto che da otto anni sono docente, oltre che di Progetto Artistico Comunitario e Linguaggio plastico, del corso di fotografia. Mie fotografie sono state esposte in molte mostre in Venezuela. Quest'anno, grazie ad una borsa di studio, parteciperò a un Master in Brasile.

Il principio dell'iceberg

a cura di

Andrea Serra



©Hattie Mady

Nel maggio del 1954, intervistato da George Plimpton, Hemingway dichiarava: «Io cerco sempre di scrivere secondo il principio dell'iceberg. I sette ottavi di ogni parte visibile sono sempre sommersi. Tutto quel che conosco è materiale che posso eliminare, lasciare sott'acqua, così il mio iceberg sarà sempre più solido. L'importante è quel che non si vede».

Andrea Serra



Le mie orme sulla sabbia

di Mattia Patamia

©María Tudela Bermúdez

*È triste trovarsi adulti senza essere cresciuti.
(Fabrizio De Andrè, Il giudice)*

Il tempo scorre così velocemente e impercettibilmente che di colpo ti fermi e ti chiedi: «Come sono finito nella metropolitana che da Lambrate porta in Centrale, se i miei ricordi mi portano su di un albero di ciliegie con le mani tinte di rosso e la felicità negli occhi?»

È vero, il mondo appartiene a tutti. Magari un giorno proverò diverse emozioni su un taxi a New York, scattando una foto sulla Grande Muraglia o dando un bacio sotto il Colosseo.

Tanti saranno i volti che incrocerò, tanti quanti i locali dove dividerò una birra fresca con nuovi amici. Ma dentro

di me resterà sempre il ricordo del caminetto di mia nonna ed il profumo di semplicità di casa sua. Il profumo dei fiori d'arancio e della terra bagnata. Gocce d'acqua sulle foglie, mentre la clessidra continua a far scendere giù ancora un altro granello di sabbia, formando una spiaggia immensa dove cammino ed il vento cancella le mie orme.

Orme di un ragazzo del Sud, cresciuto tra i campi di fleolo e le piante di ulivo. Costretto ad abbandonare la sua terra per evadere da quella siccità sociale che purtroppo porta sempre più giovani a lasciare le loro case e i loro sogni.

Ci si ritrova così, catapultati in una metropoli che possiede un orologio diverso, dove i secondi scorrono veloci, dove gli affetti sono lontani. Dove un telefono separa le labbra degli innamorati e le mani delle mamme da quelle dei figli.

Quando sono solo con i miei passi. Di notte, sui marciapiedi di Milano guardo le mie scarpe muoversi ed alzarsi e dico: ecco quanti passi sto facendo verso una casa che non è mia. Proprio io, ventiquattro anni, in una città così grande piena di auto e di semafori che lampeggiano come a dire: “vai, via libera”. Ora di notte, prendo le mie chiavi ed apro un portone in vetro, cinque scale in un palazzo signorile profumato e guardo ancora le mie scarpe di camoscio sulla cera fresca. Tutto così strano. Io. Io che ero abituato a tornare a casa tra la sabbia e l'erba bruciata con i grilli che cantavano e la quiete più assoluta. Forse così assoluta da isolarti dal mondo e crearne uno parallelo. Perché è così. Noi abbiamo due mondi: il Sud ed il resto della terra. Eppure bisogna uscire e catapultarsi in questo mondo pieno di confusione. Siamo abituati a rispondere sempre alla fatidica domanda: ma se hai il mare che ci stai a fare qui? Il mare è salato e di sale sono pieni i nostri occhi. Pieni di sale dalla rabbia di una lontananza sempre più pesante. Cerchiamo di essere gentili e diamo del “Voi”. Voi chi? Rispondono ridendo, non vedo altri intorno a me. Veniamo da



©Alan Spazzali

scuole crude dove ci viene insegnato a vivere alla giornata, ad arrangiarci. Per noi “Lei” era la ragazza che ci piaceva. Eppure qui, Milano. Come dice Brunori: «Cresciuto in Calabria, ora mangio uramaki brasiliani sui Navigli». Se sono sempre così diffidente nei confronti del mondo contemporaneo è perché quel paesino addormentato sul cucuzzolo me lo porto sempre dentro, anche a distanza di trent’anni, anche a distanza di chilometri, anche a costo di cadere nel cliché.

Cammino, attraverso le strisce pedonali. Ma questi passi non mi porteranno mai a casa mia quando è sera.

E non dimenticherò mai la gioia nel rotolarsi nel fieno ed il sapore dei fichi con il pane.



©Vincent Descotils

Terzo Atto

**di Francesca
Marzia Esposito**

©Anja Matko



Potremmo essere ovunque, se non fosse per il cielo che appare tanto più nitido in questa foto che memorizzo in streaming rullino layout Immagine 2354. Ho male ai quadricipiti, per arrivare abbiamo dovuto superare il fiumiciattolo, la parete rocciosa; l'arrampicata era per fare bella figura. Lui è steso voltato a guardare chissà cosa, le onde risuonano corte accartocciate e il mare è un lapislazzulo. È stato sei anni fa, ripresi-lasciati-ripresi-traditi-ritrovati, continuiamo a sostare dentro un'estate vecchia, sospesi in un evento che non si compie. Abbiamo ancora ventiquattro ore e tutto il silenzio che ci occorre.

La volta che sei venuta in chiesa con le

infradito? dice. Era agosto. Ti sei presentata a una cena di lavoro con le All Star viola. Maculate. Vedo una tizia davanti a un portone alle prese con una miriade di fogli volanti, una molto carina, gambe lunghe, calzamaglie nere, molto carina. Portavo gli anfibi. Le uniche scarpe col tacco erano certi stivaletti alla caviglia da rockettara. Anche a me non piaceva come si agghindava, sembrava di girare con un parente del sud pronto per la comunione della nipote. Chissà se l'hanno scovato, stamattina al bar non parlavano d'altro, dico. Sparire per attirare l'attenzione, dice. Mi ricorda una persona, penso. Politicamente eri una sciroccata, votavi radicale, no, zitta, non lo voglio sapere. Cosa non dovrei

dirty, smettila. E quella benedetta tesi sulla forma, che razza di lavoro vuoi trovare con una laurea in storia del teatro. Incasso, so bene io, disoccupata da mesi, colpa non ne ha Szondi, non è il punto, è un testo sacrosanto, me lo porto sempre dietro, esempio, si è fatto chilometri pressato tra mutande e magliette per arrivare qui. E poi i libri mica hanno da cambiarti vita, sono pesi aggiunti, trafficano scritte da ricalcare a mente. A pensarci. Ma non do soddisfazione. Contenuto precipitato in forma, l'uscita degli individui dall'intersoggettività a favore dell'isolamento, che formalmente corrisponderebbe al silenzio, al monologo, o alle parole mute, dico. Vieni qui, fai qualcosa a favore della nostra intersoggettività, dice. Rotola dal suo al mio asciugamano.

Inizia a camminare verso lo sfavillio cristallino, non riesco a vedere, porto il palmo a visiera sulla fronte, un sole abbacinante sdoppia cerchi concentrici, schegge di fuoco accecano, lo perdo nell'esplosione di spuma gassosa. Emergo, ricomincia a ingrandirsi, torna indietro. Si sdraia schiacciato da un peso invisibile, sfrega una caviglia contro l'altra, frangiture salmastre creano arabeschi sui polpacci. Ci guardiamo, è una vita che ci guardiamo. Chiudo gli occhi, avverto una mano sul ventre, si fonde con le viscere. Certi giorni vorrei non esistere, non nel senso di morire, sottrarmi all'esistenza fin dal principio, non dovermi porre il problema. Afferro manciate di polvere impalpabile, mi sotterro le cosce, divento un bassorilievo riassorbito dalla duna. Perdo i sensi, inchiodata a terra sprofondo in un tunnel di luce, quando mi rianimo sono una lastra di sudore. Compare una bottiglia verde smeraldo sopra di me, un baluginio di fonte sorgiva, faccio fatica, allacciare l'oggetto con l'azione non mi rie-

sce, l'acqua mi si versa addosso, sento colare rivoli freschi lungo la spina dorsale. Ho in mente la foto appesa in Ricezione, lo sguardo accigliato, il costume a losanghe arancioni sul corpo piccolo. Tredici ore di vuoto. Tommaso si è perso. *Anche lui*. Scruto l'orizzonte, è talmente trasparente e il cielo è un foglio spianato sopra di noi.

Avanzo, entro piano, mi immergo fino a metà, stop, brividi. Potrei nuotare, no, meglio ispezionare il fondale, schizzo acqua, mi stanno pizzicando. I pesci tropicali sono? Impresentabili, penso. Però che pace questa luccicanza ininterrotta. Un momento, galleggia qualcosa, un guscio di plastica arancione, molto contrasto col blu cobalto. Mi avvicino, è una ciabatta piccola coi fori sulla mascherina. La afferro. Perlustro il bagnasciuga desolato, siamo ai confini della terra, poco più in là il mondo curva sotto i piedi e noi caschiamo agli inferi. Saltello fino ai rettangoli di spugna, lui è immobile, piedi ruotati all'infuori, pare un cadavere. Guarda che ho trovato, dico. Apre gli occhi, li chiude, li riapre. Uso il polso per puntellarmi a una tempia, creiamo due scudi con le schiene e osserviamo l'oggetto nel cono d'ombra. Stai pensando quello che sto pensando io, dico. Si avvicina, slaccia il fiocco annodato sulla mia schiena. Credo sia di Tommaso, dico. Il costume si allenta sul busto. Dovremmo portarlo in albergo, potrebbe essere importante. Fa per trascinarsi verso di lui, mi copro i seni, guardo in giro, biancore senza vita ovunque. Immagine 5: 5/23: il bambino fantasma compare e ci fissa nel mentre. Siamo nudi incastrati uno dentro l'altro, poi torniamo a essere sagome adiacenti, i costumi arrotondati accanto alla ciabatta scompagnata, penso a: *noi due noi due noi due noi due noi due*.

A volte sento dei passi nell'altra stanza, dice. Quale stanza. E mi dico, ecco Pausa che sta tornando. Sono abbastanza pigra da saper perdere, lo sai. Intendevo un'altra cosa. Dimmi cosa intendevi, allora. Si ribalta a pancia sotto, ha deltoidi contratti e peli radi lungo i dorsali. Anni fa gli salivo a cavalcioni sulle reni e rimanevo come una bertuccia concentrata a spulciargli le spalle. Passami la crema, dice. Cerco nella sacca e mi accovaccio accanto al suo fisico scolpito a volumi sbalzati, merito della creatina che ingurgita. Non ti sei ancora fatta un bagno da quando siamo arrivati, dice. Una folata di vento solleva pulviscolo sabbioso, la protezione cinquanta si trasforma in stucco, la ciabatta arancione si rovescia su un lato, la risistemo. Non mi va di rimettermi il costume. Portiamola subito, dico. Poco ci manca che le ultime ore le passiamo a sorbirci genitori isterici, sai quante volte ci chiederebbero di ripetere? E il bambino? Non avete visto anche il bambino? Ieri hanno bloccato quelli del quattro, lei poi mi fa specie, si muove strana, e agita, che sono, piume? dice. È una collana. Pausa, non è una collana. Non chiamarmi Pausa. Be', qualsiasi cosa sia ... guarda tu se gli unici italiani in questo buco di culo del mondo dovevano capitare a noi, due tizi che fanno sedute spiritiche. Non fanno niente del genere. Si alza, strombato dal basso è un colosso di pietra che sgranchisce gli arti. Le labbra si muovono eppure non sento dire Prenditi - cura - di - me - non - ci - sono - altri - destini - lo - vedi - anche - tu - che - dannata - fine - facciamo - ogni - momento - senza - altre - anime. Poi si china, faccio a tempo a vedere il suo braccio che compie un lancio lunghissimo, una parabola arancione, apice, traiettoria discendente, rena infinita. E se fosse stato tuo figlio a essersi perso? dico. I bambini mi piacciono molto



©Jonè Reed

in foto, dice. Si stende, la tempia mia contro la sua. Pausa, girati, dice premendosi addosso.

In camera lasciamo impronte progressive sul letto, curve di livello su schiuma lattice. Ci vogliono morti i fabbricatori di materassi, incapaci nel trovare slanci migliori del sonno. Comunque i piedi del bambino non si vedono, ho controllato il ritratto quando siamo passati nella hall, magari non era nemmeno sua, dico e so per certo che quella ciabatta di gomma è proprio di Tommaso, me lo sento. Mi rintano nel cesso, giro al massimo il miscelatore, il getto scroscia, siedo sulla tazza, attendo minuti, mi alzo e rimango alla finestra a osservare una buganvillea portentosa contro un cielo che sta infuocando. Ore dopo allo specchio il

segno del costume è un modulo triangolare rosso sfocato. Indosso il vestito bianco coi profili dorati compratomi da lui secoli fa e mentre aspetto apro Szondi: *Poiché La sonata degli spettri si trova davanti allo stesso problema formale delle tarde opere di Ibsen: la rivelazione drammatica di un passato chiuso in sé stesso, e che quindi si sottrae all'evidenza drammatica.* Gli orecchini lungo il collo sono freddi, cerco il telecomando, alzo di qualche grado, fa diventare sempre una cella frigorifera. Sento lo sturo dello sciacquone, il boato del risucchio. Immagine 1: 1/85 scarsa definizione, pochi pixel, attendere. Spalanca la porta del bagno, affonda un ginocchio nelle isobate e un lembo dell'abito scivola e divarica lo spacco. Immagine 543: taglio su tela, concetto spaziale.

Da un angolo della stanza la vibrazione mi aggancia a un presente parallelo, vado a prendere il telefono, leggo, lui vuole sapere chi è. Ania, mento e digito:

questione di abitudine. Mi lascio cadere sul lenzuolo. Sta sempre con la tedesca? dice stringendomi un piede. Ma che ne sa, io mescolo, mica racconto tutto. La verità è? Un'alternativa, penso. A ogni modo, ho l'oceano contro, il deserto ovunque, sempre stato così il mio universo: indistinguibile.

La sala dove ceniamo è sbiancata a neon, abbiamo nel piatto: orecchio umano bollito. Lui inforca un pezzo di lobo, parla molto, a due tavoli di distanza vedo i genitori di Tommaso, mangiano; qualsiasi cosa capiti, a un certo punto si deve mangiare. Il tragitto in direzione del chiringhito è in assenza di coordinate, seguiamo i lampioni, una fila di pianeti ordinati e bassi a proiettare campate celesti nella notte densa, il mio abito diventa fosforescente. Inizia la sabbia, tolgo i sandali. C'è sempre calca in questo posto, è il solo aperto nel giro di chilometri, oltre le lanterne ricomincia il



©Virginia Rota

niente a perdersi. Aspetta, vado a chiedere, dice e fende un gruppo di sagome. Mi avvicino alle palme, siedo sull'altalena. Ora che ci penso, non ho visto nemmeno un bambino da che siamo arrivati. Ora che ci penso, l'unica cosa che ho visto di simile a un bambino è stata la foto di un bambino – scomparso. Inizio a dondolarmi, la catena cigola, stendo le gambe, il cielo profondo mi risucchia, volo altissimo, sono i m m o r t a l e, urlo nel cranio. Mi viene il voltastomaco, rallento, guardo lo scintillio oltre la costa. Quello che conta, in fondo, è? Stare sotto vetro, penso. Riconosco la madre di Tommaso inginocchiata sulla battigia stagliata contro la distesa inchiostro, ha in mano un fagotto, lo issa sopra la testa, nel vento il volume cede piume, si forma una scia di guizzi luminosi. Si gira verso di me, appoggia il peso, poco dopo me la ritrovo davanti, ci guardiamo, mi supera. I bambini a me piacciono molto: disegnati e scritti. Lui mi chiama, faccio una corsetta mantenendo l'abito scostato per non inciampare. Niente da fare, stasera è impossibile, dice. Prendiamo il sentiero al contrario, un silenzio compatto preme sui timpani. Scegliamo un paio di lettini a bordo piscina, ho un palmo poggiato sul suo petto. Secondo te per-sempre è una condizione sopportabile? non dico. Chissà che c'era nel pacco, dico. Compare una mano dalle tenebre, cerca il gancetto della chiusura dietro la mia schiena, faccio torsione per agevolarlo e voltandomi scorgo bagliori elettrici paralizzati nel nero. Toglitelo, dice. Sento la voce, non lo vedo. Toglietelo e alzati. Esegui, esco dal vestito, divento un ectoplasma tremolante nel riflesso liquido della vasca, aspetto, il flash mi disorienta. Immagine 1 ½: io. Torno a tentoni, passami il vestito, dico. Quale vestito. Non fare il cretino. Sento la vibrazione provenire dalla borsa, poi lo schermo illuminato

compare nel buio e fluttua verso la sua faccia spettrale. Chi è DP, dice e mi passa il telefono. Leggo sul display, DP, Difesa Personale, i nomi stupidi con cui memorizziamo gli altri all'inizio.

Verso l'alba mi sento spostare, avverto il trascinarsi, lo stacco dal cuscino, una serie di stanze in cui ho vissuto si accavallano e coincidono sotto di me, è una vertigine mentale che mi fa realizzare che non sono a casa nel mio letto ma con lui, nel passato o nel futuro, è questione da interpretare. Sogno oggetti dalle forme incongrue, io sono luce e sto interrogando sulla tecnica a stazioni di Strindberg un birillo che si deforma, per punirlo gli recito a memoria Szondi: *visto che la base dello Stationedrama non è data da una serie di personaggi posti sullo stesso piano, ma da un io centrale, la sua dimensione non è dialogica a priori... una delle conseguenze della drammaturgia soggettiva è la sostituzione dell'unità di azione con l'unità dell'io, di questo tiene conto il dramma a tappe, risolvendo la continuità dell'azione in una sequenza di scene che non hanno alcun nesso causale fra loro, non scaturiscono l'una dall'altra come nel dramma vero e proprio...* Il birillo sanguina e allaga la cattedra. A mattina fatta mi sveglio e con l'alluce aggancio le mutande appallottolate tra le lenzuola. Quando passiamo per andare al bar, la foto di Tommaso non c'è più. È sparita la foto del bambino sparito, penso staccando una traccia di scotch dalla bacheca. Cerco la madre tra tavoli, in giro non c'è nessuno. Al banco dolci lui prende: fette di pelle butterata. Venti minuti dopo in camera non c'è più traccia di noi, a parte le valigie chiuse. Aspetto da stesa che lui ritorni, è andato a saldare il conto. C'è una cavalletta enorme sul soffitto, sembra una cartaccia appiattita fossilizzata. Il vento fa schioccare un telo, qual-

cuno canta, non so riconoscere la canzone, sembra una lingua inventata, non sopporto quel suono, vado a chiudere l'infisso e mi accorgo che sull'erba c'è una forma a guscio: arancione. Immagine 5: 5/9 ingrandisci dettaglio modifica colore memorizza. Tiro la tenda, accendo la tv, mandano *2001 Odissea nello spazio* da una settimana, stessa pellicola in inglese e senza interruzioni.

Quando torna gli chiedo se ha notato niente sul prato. Cosa avrei dovuto notare, dice e calpesta il pavimento in tutte le direzioni. Divento verticale vicino al trolley. Gli spostamenti sono? Irrilevanti, penso. Arriviamo alla corriera, prendiamo posto mescolandoci ad altri turisti. Scorre dal finestrino una costa lunghissima piatta, mi appisolo.

Siamo al centro di una fila di sedili saldati a terra, sopra le nostre teste un immenso arco ribassato crea un iperspazio e sproporziona i viventi da tutto il resto.

Sul tabellone elettronico le scritte sono *arancioni*. Ho il colore nel cranio, mi perseguita. Pausa, facciamo un ultimo scatto, dice. Mi spingo col busto, pendo verso di lui. Stende il braccio dirigendo contro di noi lo schermo, compariamo ribaltati convessi iscritti nel rettangolo. Sei vestita dello stesso colore della sedia, dice. Vero, io sono: oggetto in fibra di carbonio con sandali cromati.

Ci imbarchiamo, la scala accostata all'aereo traballa, le fanno instabili per ricordarci che è un attimo, penso. Prendo posto vicino al finestrino, dall'oblò osservo la pista sbiadita, sto per spegnere il telefono, mi arriva un messaggio, un numero che non conosco, leggo: **Non toccare. Sei inquadrata. Non sorridere.** Il tremolio vibrato si trasforma in pressurizzazione, trattengo il fiato, prendiamo quota, il mondo diventa carta geografica, planimetria a colori che rimpicciolisce fino a non vedersi più.



©Jaya Suberg



Gli Americani © Robert Frank

Robert Frank **GLI AMERICANI**

**Spazio Forma, Via Meravigli 5, Milano
fino al 19 febbraio 2017**

È un freddo pomeriggio di febbraio. Raggiungo la mostra sotto un cielo carico di nuvole nere, accolta da un caldo tepore e da un addetto che mi sorride. Ho scelto l'orario migliore, quello della pausa pranzo. Sono praticamente sola, le sale sono libere e posso spostarmi con calma. In effetti, ho fatto il giro della mostra per ben tre volte e, ogni volta, ne è scaturita una sensazione diversa. *Gli americani* è un reportage on the road: raccoglie 83 fotografie scattate da Robert Frank a metà degli anni Cinquanta, percorrendo l'America per ben 48 stati. Per portare avanti il progetto Robert Frank chiese e ottenne una borsa di studio dalla Fondazione Guggenheim,

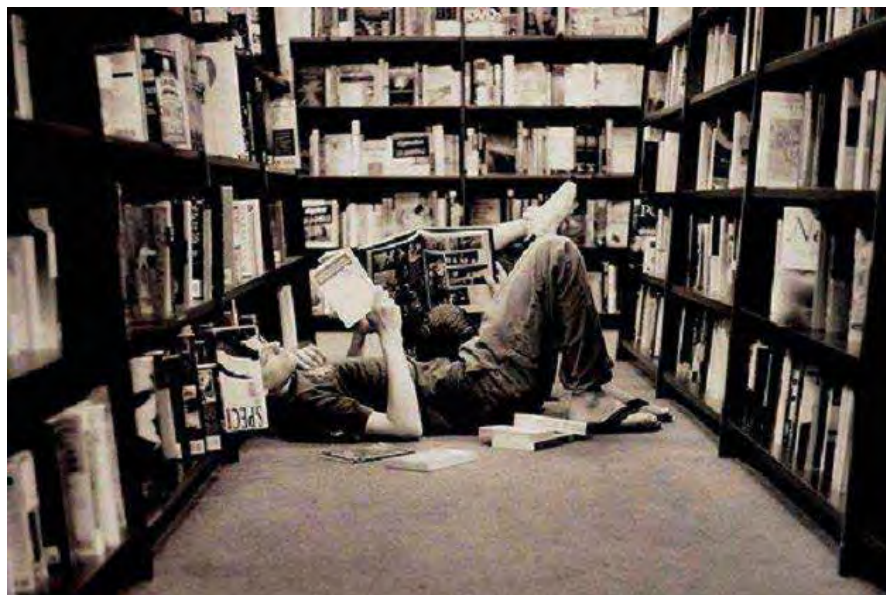
mettendosi poi a viaggiare con la sua Ford Business Coupé, producendo una quantità incredibile di scatti. Strade, piazze, bar, città, negozi e volti anonimi sfilano in silenzio davanti a me. Li accompagna una luce bianca, forte, che contrasta col cielo plumbeo di Milano. Ci sono distributori di benzina su strade deserte, campagne solitarie, croci a commemorare incidenti mortali, bar spopolati, sguardi sofferenti e stanchi, drive-in, cimiteri, ascensori affollati e uffici pieni di carte; è un'America amara e vuota quella che ne emerge, stanca come i volti che vi sono ritratti. Si sente l'assenza di qualcosa. Come se su una parete bianca si avvertisse la mancanza di un quadro. Al primo passaggio nella mostra sono sorpresa. Al secondo, invece, mi coglie lo smarrimento. Osservo la foto di un ufficio senza impiegati, le sedie vuote, le carte sparse sui tavoli, solo in lontananza un uomo che legge, e mi prende un senso di solitudine. E

l'amarezza mi coglie osservando quattro persone fotografate davanti al cadavere, celato da una coperta, di una persona deceduta in un incidente. Al terzo passaggio sopraggiunge la malinconia. Mi colpiscono il volto segnato dalla stanchezza di una cameriera e lo sguardo smarrito di un'altra, un uomo seduto in disparte a una cerimonia di laurea, lo sguardo perso di una donna in ascensore, il televisore acceso sui tavoli vuoti di un bar mentre una luce forte e prepotente entra di lato. «Chi non ama queste immagini non ama la poesia» scrive Jack Kerouac nella prefazione del libro *Gli americani* che raccoglie le foto oggi esposte, pubblicato nel 1958 in Francia e poi in America l'anno seguente. Mi siedo su uno dei divani presenti all'esposizione. Do una rapida occhiata a tutte le foto. È vero, è proprio malinconia

quella che sento. Sono scatti in alcuni casi storti, in altri sfuocati, capaci di colpire come un pugno allo stomaco. Prima di andare via fisso a lungo una fotografia. Il titolo è *Negoziò di un barbiere visto attraverso una zanzariera*. Ritrae una sedia da barbiere, vuota. Semplice, pulita, diretta, dolorosa, esauriente. Vado via mentre comincia a piovere. Non so perché ma continuo a guardare le foto dalla strada, attraverso i grandi vetri dello Spazio Forma. Così come mi volto a guardare per un'ultima volta le stanze d'albergo da cui mi allontano. Forse, semplicemente, non voglio lasciarle andare. E se è vero che alcuni libri possono cambiare la nostra esistenza, la stessa cosa accade con le fotografie. E in particolare con una sedia da barbiere.



Funerale, St. Helena, South Carolina, 1955 © Robert Frank da *Gli Americani*



©Gaetano Tiberi

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

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

ooo

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

ooo

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



CITTA' DI TORINO





Imparare a scrivere con i grandi

Insomma, l'obiettivo è imparare a scrivere, e a leggere, guidati direttamente dalla voce dei grandi maestri del passato. Poche drittte da ognuno di loro, ma di quelle che una volta imparate non si scordano più, ti restano attaccate addosso. E, alla fine, puoi affermare davvero di aver appreso qualcosa da Victor Hugo, da Flannery O'Connor, da Lovecraft, da Poe... Puoi dire: «Sono stato a lezione da Carver», «Sono andato a sentire Chesterton che esponeva la sua idea di giallo».

di Guido Conti

Rizzoli

pagine 551

ISBN 978-88-1708-555-7

Prezzo di copertina € 15

Il male oscuro

«Però io coi giuramenti che ho fatto a mia moglie come potrei farmi una di queste piacevoli ragazze, pure la testa della neonata ci ha messo di mezzo, e poi siamo sinceri dentro di me circola tutto un compendio dei principali doveri del cittadino marito e padre, nel mio animo sono impresse indelebilmente le due parole fedeltà e onore concetti in verità originariamente riferiti al Re e alla Patria ma estensibili anche ad altri campi specie ora che siamo senza Re e con poca Patria, perciò lascio perdere le bellissime ragazze e tento di scrivere il delicato dialogo tra Gennarino e la prostituta sulla spiaggia, le parole di lui devono avere la magica dimensione che si suppone debbano avere le parole di uno che viene dall'aldilà, e lei deve parlare come una infelice che dopo tanta vergogna e persecuzione ha infine trovato Gesù Cristo sulla terra, ma vallo un po' a scrivere a Parigi queste cose col movimento che c'è nell'appartamento del mio signore, perché guardate un po' quanto fesso sono io che mi angustio non solo per i soldi che spendo io ma perfino per quelli che spendono i produttori, sicché al secondo giorno ho detto al signore perché spendere soldi per la mia camera posso anche sistemarmi nell'anticamera del suo appartamento dove c'è una dormeuse, e così infatti avviene io ora sono lì schiavo».



di Giuseppe Berto

NERI POZZA

pagine 512

ISBN 978-88545-1406-5

Prezzo di copertina € 18

Il commissario Soneri e la legge del Corano

Le Novità **EDITORIALI**

«Anche Parma è un po' musulmana, non trovi?» Fece Soneri quando sfociarono in piazza Garibaldi. La statua del generale al centro era una sagoma suggestiva senza più lineamenti e il palazzo del Governatore con la sua mole simmetrica, un vago fondale paglierino. Del campanile si scorgeva solo il tondo illuminato dell'orologio come un grande occhio che spiasse la città da una toppa.

«Lo vedi? Ha il velo», disse il commissario.

Angela alzò le spalle: «Una veletta da messa come le nonne. Questa non è una città dall'umore plumbeo, semmai è misteriosa. Ma la nebbia le conferisce un'aria leggera. Non ti sembra edificata su una nube? E noi tutti sembriamo abitare una finzione».

«Non c'è dubbio che sia misteriosa», convenne Soneri entrando al *Milord*. «Ma temo che stia perdendo il suo incanto».

«Chissà se mai ce l'ha avuto o sia la nostra immaginazione», s'interrogò Angela.

«Sì, l'ha avuto: era la speranza dei poveri».



di **Valerio Varesi**

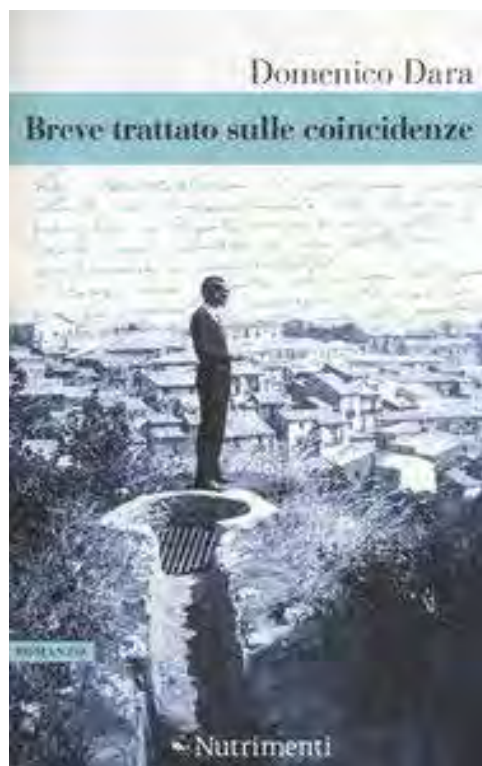
Frassinelli

pagine 208

Codice ISBN 978-88-9342-017-4

Prezzo di copertina € 18,50

Le Novità **EDITORIALI**



di **Domenico Dara**

Nutrimenti

pagine 224

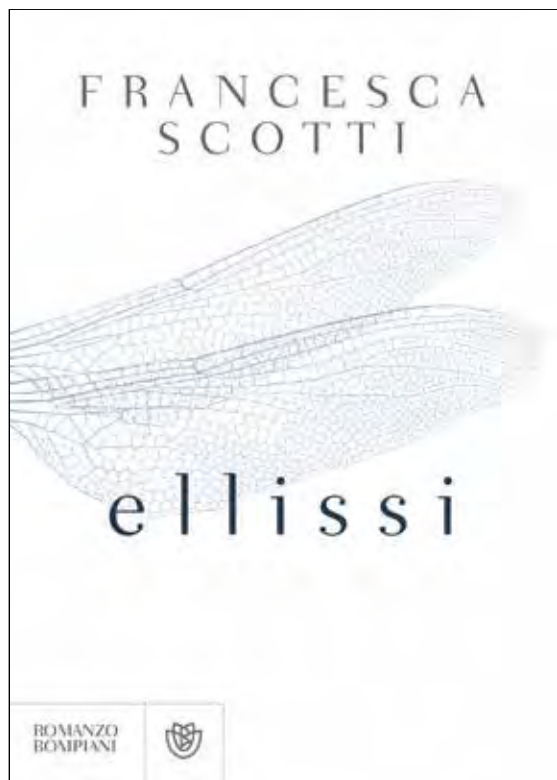
Codice ISBN 978-88-6594-304-5

Prezzo di copertina € 9,90

Breve trattato sulle coincidenze

«Un pomeriggio di domenica qualcuno bussò a casa. Il postino, disteso sul letto a leggere, sentì la madre aprire la porta e salutare. Poco dopo venne chiamato. Si alzò pensando alla visita di qualche vicina, e invece si trovò di fronte i due signori che erano scesi dal postale assieme a Rosa, e dietro c'era lei, seduta vicino alla madre, e fu una visione che quasi lo stordì. La madre gli raccontò che con quei signori tanti anni prima abitavano vicini, che s'erano cresciuti insieme, e che lui e la fanciulla erano nati con quasi un anno di differenza, guardala bene te la ricordi? La foto con la lumèra in mano ti ricordi? La bambina vicino a te, che t'abbracciava.

Il postino pensò che il destino, quando compie i suoi giri straordinari, talvolta lascia lungo la strada segni così evidenti del suo passaggio da renderlo tutt'altro che misterioso. Da quel giorno cominciarono a parlarsi, a camminare insieme, a innamorarsi».



ellissi

«I genitori, ubbidienti, si siedono composti, ginocchia allineate.

Seguono le schiene minute delle figlie allontanarsi lungo il corridoio spezzato dal sole. Nella distanza, le loro sagome si trasformano in macchie identiche. Macchie identiche che si tengono per mano.

Gli spazi si spogliano, spariscono quadri, mobili scuro, le manopole in ottone delle finestre. Il linoleum rende muti i passi.

Non quelli di Laila, già attutiti da zoccoli bianchi. Vanessa ed Erica l'hanno subito invidiata per quel suo incedere silenzioso.

Non produrre nessun rumore è un talento inestimabile. Pensa ai felini, pensa agli insetti».

di Francesca Scotti

Bompiani

Pagine 176

ISBN 978-88-4528-332-1

Prezzo di copertina € 17

La figlia femmina

Il papà fuma la pipa seduto sulla poltrona, nel salotto adiacente. Sente parlare le due donne e Maria che gorgoglia di gioia, ma li separa un muro. Con lo scovolino pulisce l'interno del cannello, le mani gli tremano. Un profondo sconforto gli preme sullo stomaco come una pietra pesante e non riesce ad alzarsi nemmeno per andare in bagno. Si prende fra le mani il viso e scoppia in un pianto fragoroso, si tappa la bocca mordendosi il pugno, ma non riesce ad attutire il lamento.

«Papà!», salta in piedi Maria e corre alla sua poltrona ma non lo tocca. «Dovrei accarezzarlo», pensa, ma invece non lo fa. Da un po' di tempo ha smesso di abbracciarlo. Desidera farlo perché il suo pianto lo sente dentro come il proprio, ma i muscoli le si irrigidiscono all'idea del contatto, così si siede ai suoi piedi e gli preme le scarpe con le mani.

«Che ti succede?», gli dice Adele con la sua voce dolce, «vieni qui, abbracciami. La melanconia del Natale?»

Le Novità EDITORIALI



di Anna Giurickovic Dato

Fazi

Pagine 192

ISBN 978-88-9325-159-4

Prezzo di copertina € 10

Il museo delle penultime cose

«La costruzione si sviluppava in orizzontale per un centinaio di metri. Al centro sveltava la torre, quasi un campanile, con un gran buco nella pancia. Era quel buco, sempre, a catturare lo sguardo. Quel buco e le due traversine di ferro che l'attraversavano, e su cui un tempo arrivavano i vagoni. Dietro il buco non c'era nulla, adesso. In lontananza, all'orizzonte, solo una fila di alberi spogli d'inverno. In mezzo, un prato verde. Quel buco, che ormai non portava più a niente e non veniva da niente, un non luogo fuori da ogni dimensione, quasi un esercizio architettonico prodotto dalla mente di qualche anonimo progettista di edifici rurali, tra l'ottobre del 1941 e il novembre del 1944 aveva inghiottito circa un milione e mezzo di persone, quasi tutti ebrei».



di Massimiliano Boni

66THA2ND

Codice ISBN 978-88-9897-079-7

Prezzo di copertina € 18

Le Novità **EDITORIALI**



di Massimo Spiga

Acheron Books

pagine 307

ISBN 978-88-9921-651-1

Prezzo di copertina € 13

Paradox

«Ne sei convinta?»

«Sì.»

«Potresti venire uccisa. Tutto ciò che ami potrebbe venire distrutto.»

«Sì.»

«Perché? Non mi conosci. Sarai più lontana da me.»

«Lo so.»

«Perché, allora?»

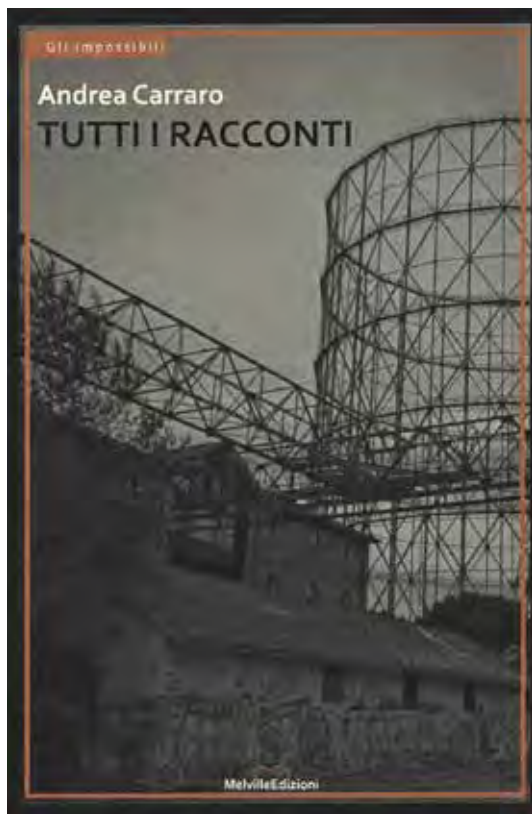
«Fino a oggi, nella mia vita non è successo assolutamente nulla.»

«È un pessimo motivo per giustificare una pessima scelta.»

«Tradizione di famiglia.»

Le Novità EDITORIALI

Tutti i racconti



di Andrea Carraro

Melville Edizioni

pagine 253

ISBN 978-88-9929-428-1

Prezzo di copertina € 17,50

«Oggi è San Valentino, lo sapevi?».

«Altroché... - rispose il giovane, mostrando al commissario un monile d'argento dentro una scatole azzurra. Il commissario osservò distrattamente l'oggetto e tornò a puntare lo sguardo verso il cane che abbaiava e poi verso il cadavere che adesso qualcuno aveva coperto con un panno verde militare. Un paio di persone sostavano vicino al corpo. Il commissario mormorò qualcosa accendendosi un mezzo toscano. Ma il giovane agente non sentì e disse:

«Era un vecchio svitato che pisciava nelle piante del condominio, commissario, ce l'ha detto la vicina...».

«Andiamo... - tagliò corto il commissario mettendo una mano sulla spalla del giovane e avviandosi, - Non c'è più niente da fare qui. Ti va di accompagnarmi a scegliere qualcosa per mia moglie? Saranno vent'anni che non le faccio un regalo».

Cenere e silenzio

«Gestire una cucina è guerra, cucinare è battaglia. E ogni guerra, ogni battaglia sono precedute e seguite da silenzio. Quello che precede è elettrico, carico di aspettative, di possibilità, di promesse da mantenere, di incognite. Il silenzio che viene dopo, invece, è consapevolezza.

Consapevolezza di cos'è successo, di chi ha vinto e chi ha perso. E come. Sai chi è morto e chi è sopravvissuto, chi è rimasto ferito, chi è rimasto traumatizzato. Chi ha perso braccia, gambe, orecchie, dita. Speranza. Chi ha disertato, chi è diventato eroe e chi vigliacco. A Sandro piaceva il silenzio che c'è all'inizio della giornata, quando le speranze non erano ancora certezza e potevano ancora sembrare sogni. Si avvicinava alla porta posteriore del *CarMa*, l'ingresso che conduce direttamente alla cucina e lo apriva come un archeologo avrebbe aperto le porte di Babilonia».

Le Novità EDITORIALI



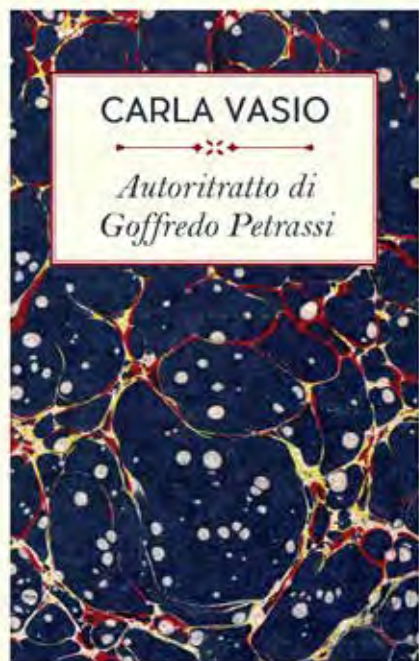
**di Sergio Maria Teutonico
e Mario Pippia**

Tempesta editore

pagine 284

ISBN 978-88-9730-988-8

Prezzo di copertina € 17,50



Mucchi Editore • *Dicroni*

di Carla Vasio

Mucchi Editore

pagine 174

Codice ISBN 978-88-8700-730-5

Prezzo di copertina € 15

Autoritratto di Goffredo Petrassi

«Ho provato tutto: felicità, dolore, paura, coraggio. Perché io sono un uomo comune. Seguito a dirlo: sono stato un uomo comune e la mia vita non ha avuto una tale rilevanza da essere storicizzata. Piuttosto può essere raccontata: questo sì, raccontata». Ed è così che nel racconto autobiografico di Petrassi-Vasio l'eccezionalità romanzesca e l'ordinarietà si conciliano, si accordano, si armonizzano inaspettatamente. E la vita che ci scorre davanti agli occhi finisce davvero per risultarci eccezionale e, insieme, comune.

Dall'introduzione di Claudio Morandini

Le Novità **EDITORIALI**

L'amico dell'angelo Riflessi

Tanto nell'*Amico dell'Angelo* che in *Riflessi* la tematica della frammentazione dell'io poggia sul conflitto fra illusione della materia e spiritualità, fra spirito e corpo, tra piaceri terreni e salvezza ascetica. È indagata la possibilità per l'uomo di conquistarsi, continuamente scegliersi. Il nostro essere «fatti occasionali» assume valore di istanza interrogante in cui la memoria è pertanto presenza necessaria [...]

Dall'introduzione di Sara Calderoni



di Dino Terra

Marsilio

pagine 177

Codice ISBN 978-88-3172-460-9

Prezzo di copertina € 16,50



di Fabio Visintin

Comicout

pagine 48

Codice ISBN 978-88-9792-638-2

Prezzo di copertina € 12

La fiaba definitiva

Quasi fumetto, certamente una fiaba non per bambini. Gentilmente dark e crudele, una critica al mondo attraverso una risata nera, in un esilarante turbillon di eccessi, una piccola fiaba “definitiva”, perché mortale e mondiale.



L E D A

Leda attraversa da protagonista anni tumultuosi della storia italiana: nella nazione da poco unita, nella piccola Pistoia, Leda fa il suo apprendistato da tipografa e scrittrice e si inizia all'anarchismo. A Firenze, accanto al compagno della vita, Giuseppe Monanni, si affaccia al nuovo secolo come portabandiera dell'individualismo anarchico. Intanto sogna Alessandria d'Egitto e matura la sua conversione al sufismo, corrente mistica dell'Islam. A Milano, è compagna di strada dei futuristi e ama il pittore Carlo Carrà. Il giovane Benito Mussolini, astro del socialismo rivoluzionario e direttore dell'Avanti! ne è sedotto. Più tardi, obbedendo ai dettati del suo cuore e in spregio alle leggi dell'Italia fascista, non esiterà ad amare uomini d'Etiopia e d'Eritrea.

di Sara Colaone – Francesco

Satta – Luca de Santis

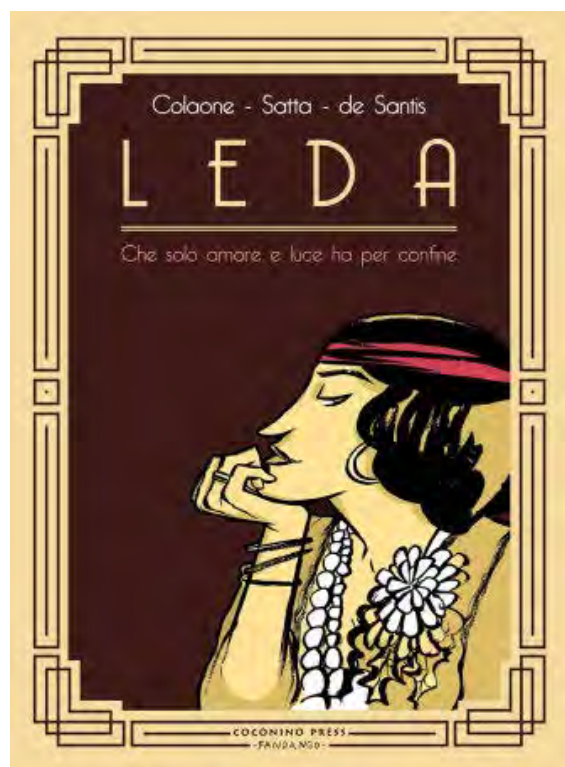
Coconino Press

pagine 212

Codice ISBN 978-88-7618-319-5

Prezzo di copertina € 19,50

Le Novità **EDITORIALI**



Le Novità EDITORIALI

Il volto umano dell'olio



di Daniela Marcheschi
Olioofficina slim book

pagine 48

Codice ISBN 978-88-9402-015-1

Prezzo di copertina € 8

«Per i più antichi legami, stretti fra letteratura e agricoltura, fra tradizioni storiche e poesia, fra stupore del mondo e attenzione al lavoro della terra, che un oleologo e scrittore colto come Luigi Caricato – Giuseppe Pontiggia lo chiamava sorridendo «il Papa dell'olio» anche per i suoi studi teologici – intraprenda oggi un nuovo «viaggio sentimentale, storico, sensoriale e gastronomico alla scoperta degli extra vergini» del Garda, non è un caso, e mi sembra anzi rasserenante. Caricato svolge infatti da tempo un'attività infaticabile per ricomporre modernamente un nesso economico-produttivo saldo fra agricoltura e una cultura italiana, che o ha rifiutato la Modernità, per rinchiudersi nell'Arcadia, o l'ha abbracciata in toto, ripiombando in altri pregiudizi annosi.

Corroborava vedere che l'olivo e l'olio – simboli arcaici di fecondità, energia, pace, luce e purezza – possono alimentare battaglie non comuni: indirizzare in qualche modo l'economia a riconoscere e a ridare altro valore alla cultura di cui è parte. Per i Romani – e questo vorrà pur dire qualcosa – la parola cultura indicò sia la coltivazione, la cura o coltura, dei campi sia l'educazione o la cura dell'animo, reso più fine ed elegante dagli studi, ma anche l'ossequio reverente verso qualcuno. Cultura è insomma scavare il *cultus*, lavorare e coltivare con rispetto il campo, la propria esistenza, inciderne e rivoltarne il terreno, per fargli produrre frutti, per far crescere una vita nuova.

Le Novità EDITORIALI

La gravidanza della terra

Antologia di
Quarantatrè inediti d'autore poesia rurale

«*La Gravidanza della Terra* è stata allestita con l'intento di riportare sulla campagna l'attenzione dei poeti italiani ed europei: il lettore troverà qui anche versi di autori croati, francesi, portoghesi, rumeni, svedesi e svizzeri [...] Così, la poesia, come tutta l'arte della letteratura, è espressione e anche conoscenza. Ciò vuol dire che è anche emozione e memoria; è anche esperienza e sorpresa e piacere; è anche il precipizio oscuro e la luce della certezza».

Dalla Prefazione di Daniela Marcheschi



a cura di Daniela Marcheschi
Olioofficina slim book

pagine 96

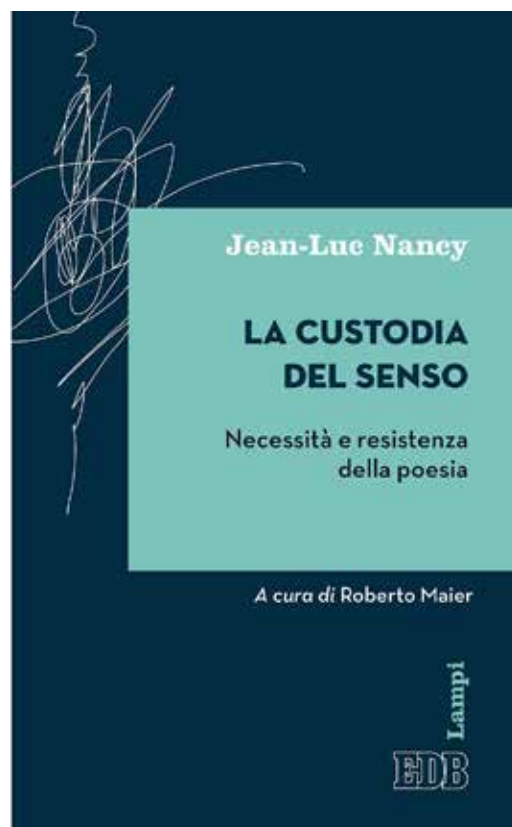
Codice ISBN 978-88-9488-700-6

Prezzo di copertina € 12

La custodia del senso

Necessità e resistenza della poesia

[...] «*poema da poiein*, fare: la cosa fatta (per eccellenza)». Perché mai allora la poesia sarebbe l'eccellenza della cosa fatta? Perché nulla può essere più compiuto di quanto non lo sia l'accesso al senso, poiché esso o c'è tutto intero, in un'esattezza assoluta, oppure non c'è affatto (nemmeno in modo approssimativo). L'accesso al senso, quando c'è, è perfetto e anche più che perfetto. Quando l'accesso ha luogo, noi scopriamo che era sempre stato là e che al contempo tornerà sempre (ci è dovuto eppure, nel medesimo tempo, non ne sappiamo niente: ma dobbiamo credere che in ogni istante qualcuno, da qualche parte, vi acceda). Il poema deve l'accesso a un'antichità immemore, che non ha nulla a che fare con il ricordo di un'idea, ma è la possibilità esatta e attuale dell'infinito, il suo eterno ritorno.



di Jean-Luc Nancy
a cura di Roberto Maier
Dehoniane

pagine 72
Codice ISBN 978-88-1056-749-4
Prezzo di copertina € 8,50

FUOR/ASSE **SEGNALA**



di Loris Maria Marchetti
Puntoacapo Editrice

pagine 100
Codice ISBN: 978-88-6679-081-5
Prezzo di copertina € 15

Suite delle tenebre e del mare

Sinèddoche del Cosmo

Ciò che una mano di maschio può serrare
con tenerezza e passione
con vigore e dolcezza
- un rifiuto amabile, un pugno di terra,
un seno femminile, il capo di un neonato -
è una sinèddoche del Cosmo
e troppo spesso lo ignora quella mano
o l'ha obliato.



Colosimo's café

«Ben presto mi resi conto che per un po' di tempo, più che gestire affari, avrei dovuto blindare il *Colosimo's*. Mentre i Ragen's Colts si dividevano tra scorribande e aiuto ai nostri per il trasporto degli alcolici, il Governo ebbe la gran pensata di rendere illegale anche la vendita di ogni tipo di sostanza stupefacente. Così quel *business*, già seducente per i gangster, divenne una parte indispensabile dei loro traffici».

di Roberto Disma

MnM edizioni

pagine 260

Codice ISBN 978-88-9403-308-3

Prezzo di copertina € 14

Cenerentola ascolta i Joy Division

«Questi luoghi sono miei al mio passaggio. Li occupo e li amo senza ritegno né finzioni. Li sto vivendo attraverso i miei stati d'animo come se li filmassi con la telecamera. Li vedo per la prima e ultima volta attraverso un display a volte sfocato, a volte virato di colore. Creo volontariamente stacchi e dissolvenze, e involontariamente mi rispecchio in casuali armonie, che sembrano generate apposta per me. Qui, come nei lunghi mesi lapponi, riesco con pervicacia a immergermi nei luoghi, a diventarne parte. Li ho vissuti per un attimo e poi lasciati. Ho abbracciato alberi secolari, percorso strade interminabili e raccontato a me stessa decine di villaggi natii, nel momento stesso in cui li ho visti per la prima volta. E mi hanno ricambiato, cittadino involontario, con la loro intima storia non scritta. Li ho attraversati a tappe, forzate solo dalla noia».



di Romeo Vernazza

tempesta editore

pagine 224

Codice ISBN 978-88-9730-964-2

Prezzo di copertina € 15



di Antonio Manzini

Chiarelettere

pagine 256

Codice ISBN 978-88-6190-703-4

Prezzo di copertina € 16

Orfani bianchi

La donna la guardò. La stava studiando. Molto attentamente. I suoi occhi erano penetranti e Mitra si sentì scrutata fin dentro i suoi pensieri.

«E perché non fai l'infermiera in Italia?»

«Ho fatto domanda. Sto aspettando. Ma sa come vanno le cose...»

«No. Come vanno?»

«Ci sono raccomandazioni. È difficile che...»

«Ah!» fece la signora con una lama di voce alzando il mento.

«Senti, l'ultima cosa di cui ho bisogno è una predica da una straniera su come vanno le cose nel mio paese», e le restituì i documenti.

Mirta avrebbe voluto mangiarsi la lingua. Ma ormai l'aveva detto.

«E che fai al momento?»

«Pulisco le scale nei condomini, signora.»

«... Va bene. Senti, sarò sincera e diretta. È inutile che ti dica che mamma avrebbe voluto un'italiana, ma non se ne trovano. Quindi vada bene per una bulgara, romena o africana...»

Come se fossero la stessa cosa, pensò Mirta, ma se lo tenne per sé.

Attualità di Lutero

La Riforma e i paradossi del mondo moderno

«Non è necessario cambiare il mondo. Per cambiare veramente in profondità il mondo, basta interpretarlo: comprendere la parola e saperla ascoltare, tendere l'orecchio alla parola dal profondo. Poiché *natura verbi est audiri*, l'essenza della parola consiste nell'essere ascoltata. Questo è un punto decisivo, forse il più alto, della lezione luterana».

di Franco Ferrarotti

Dehoniane

pagine 72

Codice ISBN 978-88-1056-743-2

Prezzo di copertina € 7,50



Io sono Dio, mi dico

«Il grande punto di forza degli uomini è che dimenticano, un po' alla volta dimenticano tutto. Quanti cuori affranti rispolverano in quattro e quattr'otto un succedaneo, quante inconsolabili vedove si rimettono a civettare e a ballare! E poi comunque muoiono, che è la forma di oblio più radicale che esista. Io invece non dimentico e non muoio. Posso illudermi per qualche istante di riflettere su altro, ma in realtà una sezione del mio mastodontico cervello non molla l'osso. E chi trovasse una metafora corporale più adatta è pregato di suggerirmela».

di Giacomo Sartori

NN Editore

pagine 213

Codice ISBN 978-88-9925-331-8

Prezzo di copertina € 17

Le Novità EDITORIALI



Le Novità EDITORIALI



di Silvia Greco

Hacca

pagine 192

Codice ISBN 978-88-98983-28-5

Prezzo di copertina € 14

Un'imprecisa cosa felice

Rientrarono in macchina e stettero un po' seduti a rimuginare. Poi Marta tirò fuori il bloc-notes e la penna e disse: «Scriviamole un telegramma». «Scriviamogliene due, uno a testa», propose lui. Cominciò lei.

Cara zia. Stop. Vita procede sempre uguale. Stop. Morte è migliore? Stop. Scrivo con penna che mi hai regalato tu. Stop. Inchiostro ha tuo odore. Stop. Tuo occhi belli mancano. Stop. Da impazzire. Stop. Ti decidi a venire a trovarmi in sogno? Stop. Marta.

«Ho finito, ecco la penna».

L'altro telegramma faceva così:

Amore mio. Stop. Vita senza te è una merda molle. Stop. Come te la passi con angeli? Stop. Scopo qualche donna ma pancia non va giù. Stop. Parto per tournée domani. Stop. Ti penso sempre. Mi pensi un po' anche tu? Stop. Ernesto.

Si scambiarono i fogli. Lei lesse quello dello zio ridacchiando. Poi si arrestò di colpo.

«Il romanzo uscì nel 1962, ed ebbe così tanto successo da superare le 500.000 copie. Da esso fu tratto nel 1963 un film diretto da Antonio Pietrangeli, soprannominato “il regista delle donne”. Lo interpretarono una (allora) star del calibro di Nino Manfredi e una giovanissima, quanto convenzionale e molto bella, Catherine Spaak. [...] Pensiamo, in ultimo, a come certe modalità di comportamento descritte da Piatti fossero in anticipo sui tempi e chiediamoci se non è (anche questo) ciò che la letteratura dovrebbe fare. Piatti dimostra grande sapienza nel descrivere che cosa fa stare bene le donne, e gli uomini».

Dall'introduzione di Angela Scarparo



di Bruna Piatti

Elliot

pagine 121

Codice ISBN 978-88-6993-059-1

Prezzo di copertina € 14,50

La parmigiana

Pretendeva a ogni costo che aprissi, respirava col fiato corto e stridente.

Mi gridò che aveva saputo tutto al paese, che dove c'era stata la festa aveva trovato un fratello di Pilato, il seminarista, che gli aveva detto tutto, che facevo il mestiere, che avevo cominciato scappando dalla canonica con suo fratello. Gridava anche che tutti oramai mi conoscevano come la Parmigiana.

Non gli rispondevo. Accesi la luce e tirai fuori la valigia di sotto il letto. Me ne sarei andata subito, prima che l'Amneris fosse tornata.

Quell'uomo fuori della porta mi faceva girare il boccino, con le sue manie, mi obbligava a pensare e a parlare.

Aveva ripreso a battere sul legno e a gridare, mi giurava protezione eterna, che potevo rimanere in casa sua, che a me avrebbe pensato lui, che era sincero e non volubile.

Guardai fuori, verso il torrente. Il giorno avanzava con la necessità di fare qualcosa.

Scipio gettava gemiti prolungati.

«Vai a letto, figlio di un cane. Non ti apro nemmeno se crepi».



di Crocifisso Dentello

La nave di Teseo

pagine 120

Codice ISBN 978-88-9344-134-6

Prezzo di copertina € 16

La vita sconosciuta

«Il nostro odio per i padroni e per i fascisti era già un sillogismo importato, una subordinata della nostra coscienza ancestrale di scarti della storia. Io e Agata non ci pensammo mai come controparte politica, tradendo in fondo i nostri compagni abbacinati dal fanatismo.

Agata si riconosceva come la reduce di una guerra perduta, di un'occasione sprecata e mai più replicabile. Se ora viveva come una civile senza più divisa era a causa del dominio di un potere inamovibile e non in virtù di errori e di vizi commessi al di qua della sua barricata».



di Roberto Marchesini

Mucchi

pagine 189

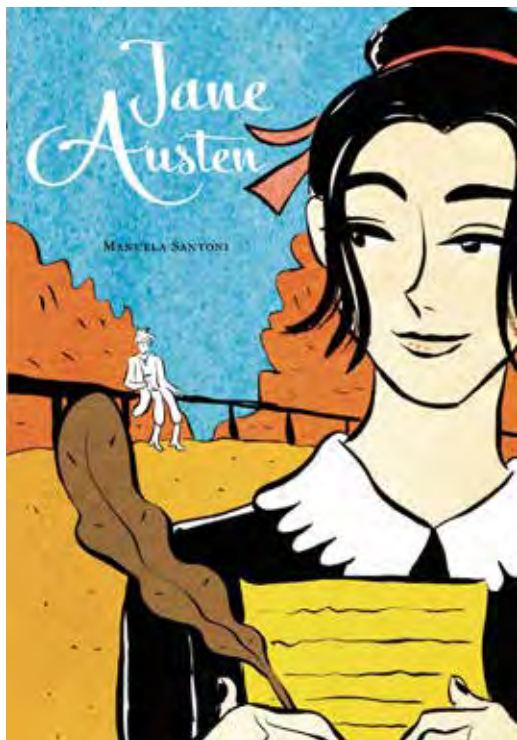
ISBN 978-88-7000-727-5

Prezzo di copertina € 16

Alterità

L'identità come relazione

«... ogni espressione d'amore richiede un convivio. Le alterità ci ricordano la nostra natura femminile di mammiferi, la fanno emergere trasmutando ogni alterità che chiede aiuto in un figlio da salvare, e non c'è espressione più soggettiva, più qualificata a esclamare la nostra presenza nel mondo, che l'altruismo. Essere per gli altri, ritrovare il nesso della propria presenza nella cura, l'individuazione nell'espressione dell'atto coniugativo e non nella riflessione cartesiana, è ciò che definisco "ontologia relazionale"».



di Manuela Santoni

Becco Giallo

pagine 114

Codice ISBN 978-88-9901-647-0

Prezzo di copertina € 17

Jane Austen

Jane Austen, ormai prossima alla morte a soli 42 anni, ripercorre la propria giovinezza scrivendo una lunga lettera alla sorella Cassandra.



La leggenda delle nubi scarlatte

Come in un suggestivo racconto orientale, Saverio Tenuta dà corpo in questo graphic novel alla storia di Meiki, marionettista di bunraku, e del suo misterioso amore.



FUOR/ASSE SEGNALA



di Saverio Tenuta

Magic Press Edizioni

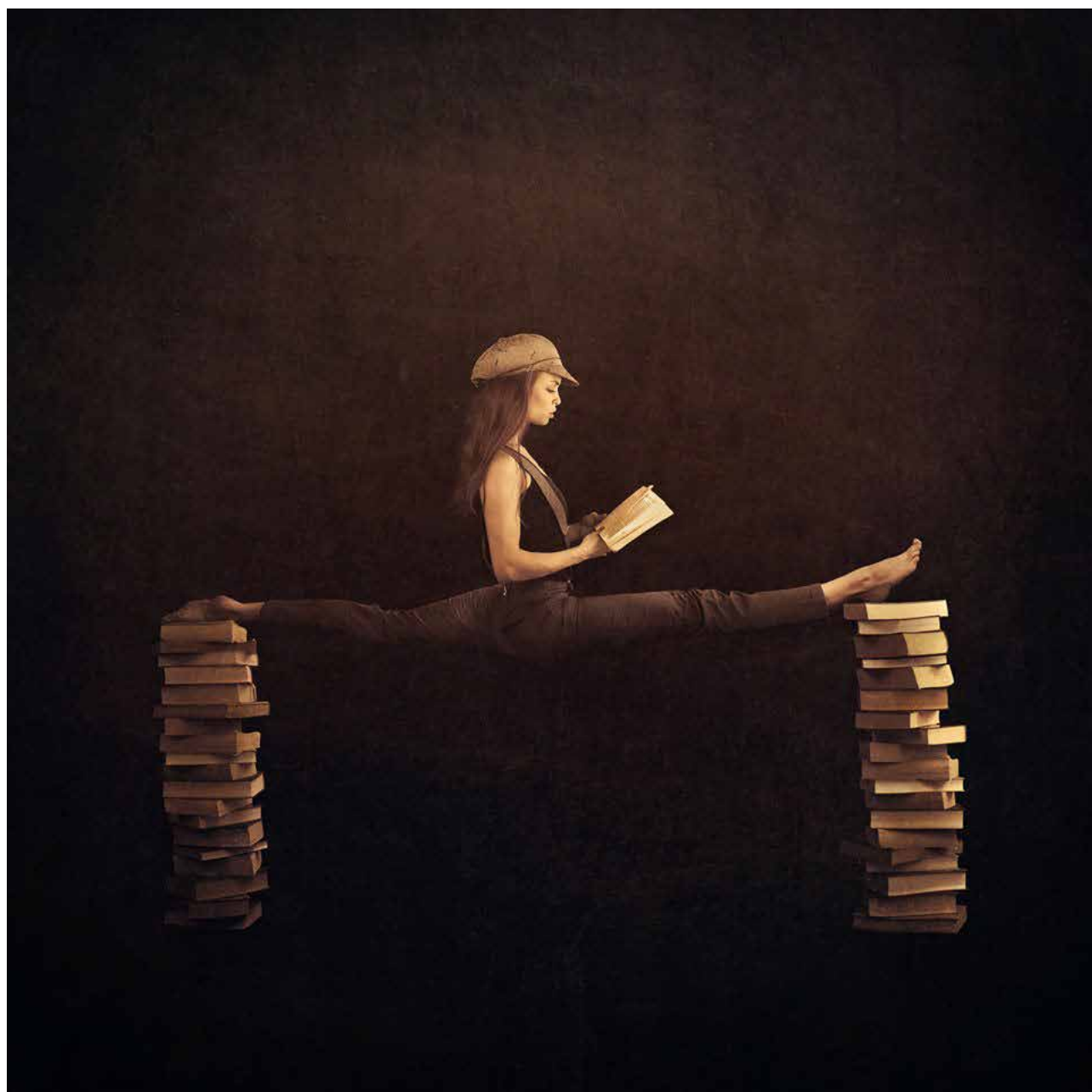
pagine 208

Codice ISBN 978-88-6913-290-2

Prezzo di copertina € 22

FUOR/ASSE Officina della Cultura

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



@Janine Machiedo



GRAZ / E

@Luca Pannoli