

FUOR/ASSE

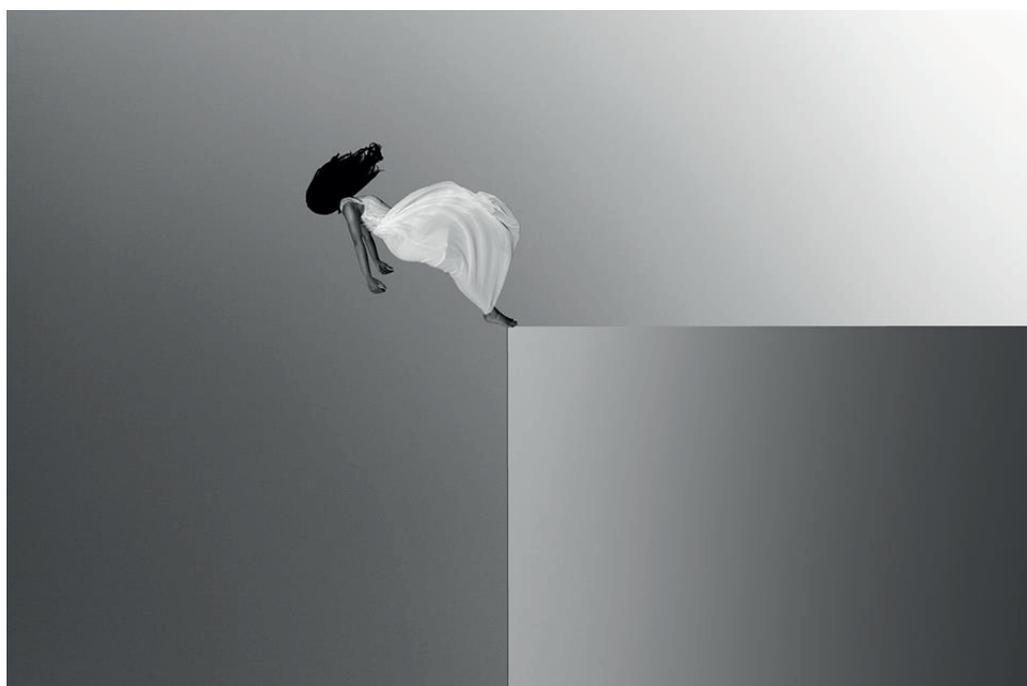
Officina della Cultura



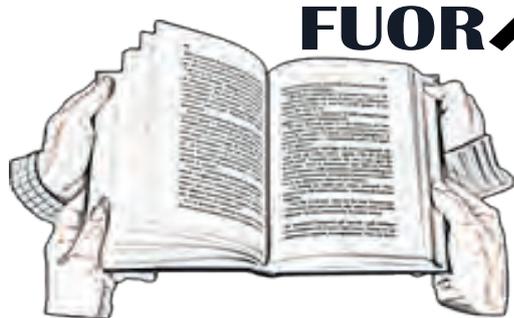
Numero 20
[Agosto 2017]

FUOR/ASSE

Donna e Res/stenza



©Eric Bénier-Bürckel



FUOR/ASSE

Editor/ale

“Essere” oggi

Apro questo editoriale ricordando una persona che prima di tutto ho identificato come amica. In seguito ho appreso che svolgeva il mestiere di traduttrice. Irene Babboni (morta all'età di 48 anni, il 19 giugno 2017) lavorava infatti all'interno della casa editrice Einaudi e traduceva grandi autori come il premio Nobel Patrick Modiano. “Frammenti” di vita di cui sono venuta a conoscenza soltanto in un secondo momento, in quanto Irene non era tipo da autocelebrarsi. A lei ci si avvicinava per naturale simpatia, per il suo sorriso accogliente, che metteva a proprio agio chiunque. Anche se sapeva riconoscere in ognuno un talento e sapeva incoraggiare le aspettative, come nel mio caso, per quello che per me rappresentava allora solo un sogno: lavorare con i libri. Ma al di là della mia personale esperienza, occorre ricordarla perché a volte sembra di vivere un mondo in cui finzione e verità si sovrappongono, in cui la capacità di sapersi costruire un'immagine da presentare agli altri sembra essere alla base di ogni rapporto sociale, e sia in ambito lavorativo sia nelle relazioni di altra natura. Invece, ora che di Irene ho una conoscenza meno incompleta, la sua particolare forza di carattere inevitabilmente mi riporta alla mente personaggi quali Natalia Ginzburg, una donna sobria, una preziosa collaboratrice della casa editrice Einaudi, che della letteratura aveva saputo fare con serietà un mestiere. E in fondo sono così tutti i personaggi di quegli anni einaudiani di cui racconta Ernesto Ferrero, entrato nella casa editrice torinese nel 1963, nel libro *I migliori anni della nostra vita* (Feltrinelli, 2005).

“Editoria è conoscenza degli uomini” affermava l'editore Giulio Einaudi. Allo stesso modo, Ernesto Ferrero, restando fedele a questo principio, si sofferma sui molti uomini e sulle molte donne, che hanno reso memorabile una lunga stagione della cultura italiana. Tra questi: Carlo Emilio Gadda, Elio Vittorini, Norberto Bobbio, Leonardo Sciascia, Gianfranco Contini, Cesare Pavese, Italo Calvino, Elsa Morante, Natalia Ginzburg e molti altri ancora.

Ad ogni modo, voglio ricordare Irene Babboni in questa occasione, perché questo è un numero dedicato alla donna, e come donna di lei rammento soprattutto la naturale capacità di essere sia mamma sia lavoratrice, persona presente e generosa in ogni ambito e ambiente. Forse perché lontana dal baccano dei social media, forse perché lontana dalle tensioni a cui la smania di visibilità può portare?

D'altro canto, oggi ci troviamo di fronte alla nuova difficoltà di dover gestire una o anche più identità virtuali. Anzi, possederne almeno una può diventare finanche “necessario”. Si vive così schiacciati tra l'essere e l'apparire: essere e apparire che possono essere intesi come i corrispondenti di reale e desiderato. Nasce probabilmente da qui anche l'irrefrenabile bisogno di amplificare ogni cosa, persino le proprie competenze professionali.

Viviamo in un Paese in cui quel disagio femminile, che condiziona la donna lavoratrice e madre, pare essere sempre presente, per cui sarebbe tanto sciocco quanto inopportuno non mettere in risalto le difficoltà che si hanno nell'affrontare quella che è la più “banale quotidianità” di una madre. Presi dalla smania di finzione, si tenta di aggirare l'ostacolo, di evitare di mettere in evidenza, attraverso uno sguardo lucido e severo, quali problematiche ancora oggi condizionano il mondo femminile. Aspetti che metteva già bene in evidenza Giuliana Ferri nel romanzo *Un quarto di donna*, pubblicato per la prima volta in Italia nel 1974 con l'editore Marsilio e, dopo la morte dell'autrice, dalla casa editrice Einaudi. Il romanzo è stato di recente riproposto dalla casa editrice Elliot, con un'introduzione di Angela Scarparo, che con molta devozione sta tentando di recuperare un patrimonio letterario, vale a dire quello delle molte autrici del '900 oggi dimenticate.

«Viviamo in un paese arretrato in tutto» scriveva Giuliana Ferri nel suo libro. Appare sconvolgente anche solo fermarsi a pensare e ammettere a se stessi di vivere in un paese arretrato, figuriamoci quale sforzo immane sarebbe acquisirne piena consapevolezza per tentare di riemergere, di uscirne fuori del tutto. *Un quarto di donna*, oltre a essere – come scrive la Scarparo – «un romanzo intriso di notevole forza poetica e originalità espressiva», di certo ancora rispecchia le «attuali riflessioni sulla relazione genitoriale e su quella madre/figli in particolare». E non è forse il titolo stesso del romanzo a suggerirne attraverso l'utilizzo della parola *quarto* l'intenso significato?

Non a caso, leggiamo dalla Ferri: «Un mondo di idee confuse mi accompagna in tutte le stanze della mia casa, mi isola dal resto, spesso mi assilla come un castigo e so che potrei liberarmene solo se riuscissi a fare dei miei quarti di pensiero pensieri interi». Si tratta di attimi, di pensieri assillanti che tornano perché continuamente interrotti dalla totalità della vita stessa che è la somma di tanti momenti: un quarto di sé da destinare a una miriade di incombenze sia programmate sia improvvise. Si tratta della difficoltà “ancora attuale” di riuscire a conciliare l'essere madre e l'essere donna dedita al lavoro e perché no, tante volte, addirittura “essere pensante”.

Una certa doppiezza o ansietà di voler apparire più che essere si conferma nell'era digitale in maniera prepotente. L'uso smisurato e spasmodico dei social network ha portato infatti all'exasperazione di ciò che lo stesso Pirandello aveva preannunciato ne *Il Fu Mattia Pascal* o *Uno, nessuno e centomila* dove il tema dell'identità, meglio delle molteplici identità, è ricorrente. Una tematica quanto mai attuale alla quale, di recente, Roberto Barbolini ha dato attenzione, durante un convegno, tenutosi a Torino nel mese di Giugno, per celebrare i 150 anni dalla nascita di Pirandello.

Sembra che oggi ci si accontenti di una realtà ancora più frammentaria di quella che già in fondo viviamo; una realtà difficile da seguire, celata da falsi miti e da facili convinzioni. Invasi come siamo da maschere e da tutta una serie di personaggi, sempre nuovi talenti, scrittori sempre più emergenti, figurine che appunto aspirano più a volersi mostrare che ad essere.

Speriamo che il mondo dell'editoria non ne resti del tutto sopraffatto.

Caterina Arcangelo



@Jennifer Thoreson (Hudson)

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, Veronica Leffe, Claudio Morandini, Antonio Nazzaro, 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

Luciano Ragozzino

Hanno collaborato a questo numero

Faith Aganmwoniyi, Amedeo Anelli, Roberto Barbolini, Annalaura Benincasa, Katia Cirricione, Alessandro Gangemi, Daniela Matronola, Umberto Mentana, Francesca Scotti, Silvia Tomasi, Danilo Zagaria

Foto e illustrazioni

Michael Ackerman, Peter Allert, Andrea Torres Balaguer, Anneke Balvert, Sarolta Bán, Vania Bellosi, Eric Bénier-Bürckel, María Tudela Bermúdez, Katrien de Blauwer, Niki Boon, Fernando Branquinho, Rosellina Buontempo, Natalia Ciric, Sabine Compas, Montserrat Diaz, Desiree Dolron, Georg Erlacher, Jean-Marie Francius, Ando Fuchs, Kaveh H. Steppenwolf, Diana Nicholette Jeon, Tina Kazakhishvili, Chudzyy Łukasz Knut, Veronica Leffe, Claudia Losi, Chema Madoz, Cristina Masoni, Polina Nefidova, Mirella Niebl, Elena Oganessian, Roman_tyka Kruglinski, Ayatullah R. Hiba, Virginia Rota, Jan Saudek, Christian Schloe, Dara Scully, Dmytro Sobokar, Martin Stranka, Jaya Suberg, Anuchit Sundarakiti, Jennifer Thoreson (Hudson), Alexei Titarenko, Flavio Ullucci, Daniele Vanni, Brett Walker, Alex Webb

Le recensioni di Cooperativa Letteraria



108

a cura di **Claudio Morandini**

Marinette Pendola *L'erba di vento*
di **Claudio Morandini**

Luca Leotta **110**
Agua Real
di **Danilo Zagaria**

Domenico Dara **112**
Appunti di meccanica celeste
di **Mario Greco**

21 donne all'Assemblea **114**
Faith Aganmwonyii
intervista Grazia Gotti

Allungare lo sguardo **117**
di **Mauro Tomassoli**
Clara Usón

Fumetto d'autore
a cura di **Mario Greco** **80**

Roberto Dal Prà - Rodolfo Torti
Jan Karta - Tutte le indagini (1925-1937)
di **Mario Greco**

Kazuo Kamimura **88**
Dosei Jidai - L'età della convivenza
di **Francesca Scotti**

Zeina Abirached **91**
Il piano orientale
di **Annalaura Benincasa**

L'ultimo paese **94**
Francesca Scotti
intervista Federico Manzone

Il testo non è tutto, **62**
il teatro custodisce
un altro linguaggio

a cura di **Fernando Coratelli**
Tutto il resto è noia

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI
TERRANULLIUS **38**
NARRAZIONI POPOLARI
a cura di **Pierpaolo Di Mino**

Haniel Long
*La meravigliosa avventura
di Cabeza de Vaca*

Sguardi



99

a cura di **Antonio Nazzaro**

Il venezuelano Horacio Siciliano

FUOR/ASSE

Officina della Cultura

EDITORIALE

"Essere" oggi

di **Caterina Arcangelo**

La Copertina di

FUOR/ASSE

Luciano Ragozzino

Il rovescio e il diritto

a cura di **Sara Calderoni**

*Interno con figure:
i racconti di Fausta Cialente* **46**
di **Sara Calderoni**

*Il tema del silenzio
in Roberto Rebora* **52**
di **Amedeo Anelli**

*Piero Gobetti
e lo spirito russo* **56**
di **Caterina Arcangelo**

Il principio dell'iceberg

a cura di **Andrea Serra**

Daniela Matronola **126**
A freddo

Roberto Barbolini **130**
Prometeo in Svizzera

FuoriAsse Cinema

a cura di **Giovanni Canadè**

146
Frédéric Martinez *IDOLI*
*Storia di Ava, Grace, Ingrid,
Rita, Audrey e Marilyn*
di **Umberto Mentana**

Riflessi Metropolitani



13

a cura di **Caterina Arcangelo**

Smarrirsi in giardino **14**
di **Nicola Dal Falco**

Vita agra e felice di un ragazzo
di **Nicola Dal Falco** **17**

Le vie dei ricami **28**
di **Silvia Tomasi**

Redazione

Diffusa **64**

a cura di **Caterina Arcangelo**

MAGNIFICHE PRESENZE

Intervista a **Giordano Bruno Guerri**
e **Daniela Marcheschi**

di **Caterina Arcangelo**

FuoriAsse segnala Kamen' **70**
Omaggio a Paolo Poli

Eludersi **75**
di **Alessandro Gangemi**

a mano libera **78**
di **Riccardo Rama De Tisi**

Istantanee **106**

a cura di **Cristina De Lauretis**

Narciso Contreras
Libya - A Human Marketplace

Imparare a scrivere

con **Guido Conti** **132**

Filippo Tommaso Marinetti
Come si seducono le donne

Bianca **140**

a cura di **Erika Nicchiosini**

Frida Kahlo
I simboli della vita

FUOR/ASSE Musica

a cura di **Katia Cirrincione**

Donna Giuliana Soscia **120**

Le Novità EDITORIALI

Officina della cultura

FUOR/ASSE Officina della Cultura

NOMEN OMEN

«Nel cielo e sul mare si incrociano per rotte opposte una Nereide, montata su un ippocampo, e una nave che issa una vela rossa (fenicia?). Al mare che nereggi di terre, al Mediterraneo, “pieno di voci” e ai suoi cieli “pieni di visioni” dove “le onde greche vengono a cercare le latine” ci si può ancora rivolgere per interposte immagini a meno di non omologarlo al perpetuo naufragio dei nostri giorni». (Nicola Dal Falco)

È l'arte incisoria di **Luciano Ragozzino** ad aprire questo nuovo numero di «FuoriAsse». Immagine raccontata da **Nicola Dal Falco**, che ha il merito di presentarla e di restituirne la forza poetica. Scrive Dal Falco: «In una realtà senza più dei, in un luogo, sacro ancora, circonfuso di un alone di immortalità, dove s'intana la morte, dove “è quasi distrutta la storia, resta la poesia”».

Resta la poesia a rendere conto dei cambiamenti del mondo. Lavoro al quale pare ben collegarsi **Pier Paolo Di Mino**, attraverso *La Meravigliosa avventura di Cabeza de Vaca* di Homel Long.

Nicola Dal Falco è comunque guida fondamentale di questo nuovo numero dedicato alla donna, e sia per la parte introduttiva sia per avere approfondito le delicate trame che meglio si sfiorano nella rubrica **Riflessi Metropolitani**. La sezione infatti accoglie il suo pezzo *Smarrirsi in giardino*, recensione del libro *Il giardiniere smarrito*, di Oliva di Collobiano, ma anche un estratto del romanzo *Dietro il sipario* di Giuseppe Pace, sapientemente introdotto da Dal Falco.

Inoltre, in “Riflessi Metropolitani” troviamo una parte del saggio *Le Vie dei Ricami* di **Silvia Tomasi** che, in questa prima sezione, si sofferma sui lavori di Claudia Losi e di Elena Berriolo.

Sara Calderoni, nella rubrica di critica letteraria, **Il rovescio e il diritto**, riserva attenzione ad autori o testi del Novecento ingiustamente trascurati. Oltre a un suo pezzo su Fausta Cialente, leggiamo **Amedeo Anelli**, che scrive di Roberto Rebora, e **Caterina Arcangelo**, che scrive di alcuni degli autori russi trattati da Piero Gobetti.

Fernando Coratelli con un'appassionata critica a quelli che sono i grandi marchi editoriali e, di conseguenza, a tutto ciò che diventa “istituzionale”, si lascia sfuggire qualche considerazione (ragionevolmente) di merito per il **teatro** sperimentale.

Mentre parla di donne **Erika Nicchiosini** che, consegnando una nuova retrospettiva sull'arte di Frida Kahlo, inaugura la rubrica **Bianca**.

«Siamo sicuri di conoscere Marinetti»? **Guido Conti** analizza lo stile della sua prosa attraverso lo studio del pamphlet *Come si seducono le donne*, testo che, nel Novecento, scatenò non poche polemiche.

Andrea Serra nella rubrica **Il principio dell'iceberg** accoglie i racconti inediti di Roberto Barbolini, *Prometeo in Svizzera*, e di Daniela Matronola, *A freddo*.

Mentre **Katia Cirrincione** lascia a Giuliana Soscia, fisarmonicista, pianista, arrangiatrice e direttore di orchestra jazz, la libertà di raccontare della sua passione e della sua professione.

«FuoriAsse» riserva, inoltre, particolare attenzione a **Magnifiche Presenze**, il progetto artistico-letterario e scientifico, che unisce la Casa Museo Giovanni Pascoli e la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. In questo numero viene messo in luce il rapporto complesso tra due grandi autori del '900, ponendo qualche domanda a Giordano Bruno Guerri e a Daniela Marcheschi.

Implora invece una nuova presa di coscienza il pezzo della **De Lauretis** sulla mostra itinerante di Narciso Contreras, *Lybia – A Human Marketplace*.

Uno sguardo sui grandi fatti di attualità giunge dall'estero grazie alla rubrica **Sguardi** di **Antonio Nazzaro**, che parla del Venezuela attraverso gli scatti del fotografo Horacio Siciliano.

Mentre, **Claudio Morandini**, nella sua rubrica, si sofferma sull'assorta protagonista del romanzo *L'erba di vento* di Marinette Pendola. Nella stessa rubrica, **Danilo Zagarria** recensisce il romanzo di Luca Leotta *Agua real*, una raccolta di ricordi, storie e personaggi del paese da cui prende titolo il romanzo; **Faith Aganmwonyi** intervista Grazia Gotti sul libro *21 donne all'Assemblea*, uscito per Bompiani nel 2016, e **Mario Greco** racconta delle straordinarie follie di un luogo quale è Girifalco (paesino di un leggendario Sud), con una recensione al libro *Appunti di meccanica celeste* di Domenico Dara.

In "Allungare lo sguardo" è sempre **Mauro Tomassoli** che stavolta si sofferma sul romanzo di Clara Usón, pubblicato in Spagna nel 2012 e l'anno successivo in Italia con Sellerio, *La figlia*. «Una vicenda – scrive Tomassoli – ambientata in un paese diverso dal proprio, vissuta da personaggi di altra lingua e nazionalità».

Nella rubrica dedicata al **fumetto d'autore** un omaggio alla "resistenza" delle donne è offerto da **Mario Greco** con *Il Tallone vulnerabile. Omaggio alle donne tra silenzio, peccato e resistenza*. **Annalaura Benincasa** scrive del nuovo graphic novel *Il piano orientale* di Zeina Abirached.

Francesca Scotti, invece, oltre a scrivere del fumetto *L'età della convivenza. Dosei Jidai* di Kazuo Kamimura, intervista Federico Manzone, autore del fumetto *L'ultimo paese*. Protagonista ancora una volta un altro piccolo e sperduto paese del Sud. Questa volta Alessandria del Carretto, sempre in Calabria, come Girifalco, il leggendario paese di Domenico Dara.

Al di là della tematica principale della donna, sulla quale la redazione tutta si è concentrata, è emerso, ancora una volta, qualcosa di spontaneo, che ha fatto da filo conduttore. Si tratta dell'importanza o dell'amore nei riguardi della terra, della necessità di sentirsi appartenenti a un qualcosa, ai "luoghi" dai quali deriviamo e che in qualche modo ci derivano.

Buona lettura dalla redazione

La Copertina di FUOR/ASSE

Luciano
Ragozzino



Luciano Ragozzino è nato e vive a Milano, dove ha conseguito il diploma alla Scuola superiore degli artefici di Brera.

Ha collaborato, tra gli altri, con gli editori Pulcinoelefante, La Vita Felice, Interlinea, Fabrizio Mugnaini, Edizioni dell'Ombra, Lietocollelibri, Quaderni di Orfeo, illustrandone i testi con incisioni per le quali utilizza principalmente la tecnica dell'acquaforte. Vincitore di premi internazionali e del Premio delle Arti e della Cultura a Milano per il settore della grafica (2005), pubblica in proprio le edizioni de *Il ragazzo innocuo* (anagramma del suo nome), in tiratura limitata.



Nereidi

Un luogo sacro

di Nicola Dal Falco

Per l'immagine di questa copertina, fissata come nella grazia straniante di un mosaico e incisa su legno, con precisi ed energici colpi di sgorbia, si è fatto affidamento a Luciano Ragozzino, alla sua arte incisoria che, in questo caso, prende ali da un libro d'artista da lui stesso composto e stampato, menzionato tra i i primi quattro che hanno partecipato recentemente al concorso per libri d'artista *Pascoli e il paesaggio* che si è tenuto a San Mauro Pascoli.

Il testo di Giovanni Pascoli che lo accompagna è un frammento del discorso che il poeta tenne a Messina, da latinista a latinista, per commemorare Diego Vitrioli. Nel cielo e sul mare si incrociano per rotte opposte una Nereide, montata su un ippocampo, e una nave che issa una vela rossa (fenicia?).

Al mare che nereggi di terre, al Mediterraneo, «pieno di voci» e ai suoi cieli «pieni di visioni» dove «le onde greche vengono a cercare le latine» ci si può ancora rivolgere per interposte immagini a meno di non omologarlo al perpetuo naufragio dei nostri giorni.

La morte «non quella che pota che lascia dietro sé lacrime, ma quella cui segue l'oblio» è la morte per asfissia, per annegamento. L'orrore antico dei morti senza sepoltura è legato ai primi viaggi marini. Ossa che, rotolando con la risacca, il mare abbandona su un lido deserto. Per questo, ululano le cinquanta Nereidi che, di solito, fanno corteo, festose, agli spostamenti di Teti.

Nate, all'inizio dei tempi, dall'unione del Mare e i suoi Fiumi, in una successiva versione, dove gli elementi si sostituiscono alle divinità che ne custodiscono e interpretano la potenza, discendono dalle nozze di Nereo e della ninfa Doride.

È, forse, da lì, dai lombi del Vecchio del mare, capace di assumere molti e diversi aspetti, che possiamo risalire in maniera trasversale, ellittica alla struggente chiusa del frammento.

In una realtà senza più dei, in un luogo, sacro ancora, circonfuso di un alone di immortalità, dove s'intana la morte, dove «è quasi distrutta la storia, resta la poesia».

Resta, perché la poesia è metamorfosi. Il suo ufficio altro non è che rendere infaticabilmente conto dei cambiamenti del mondo.

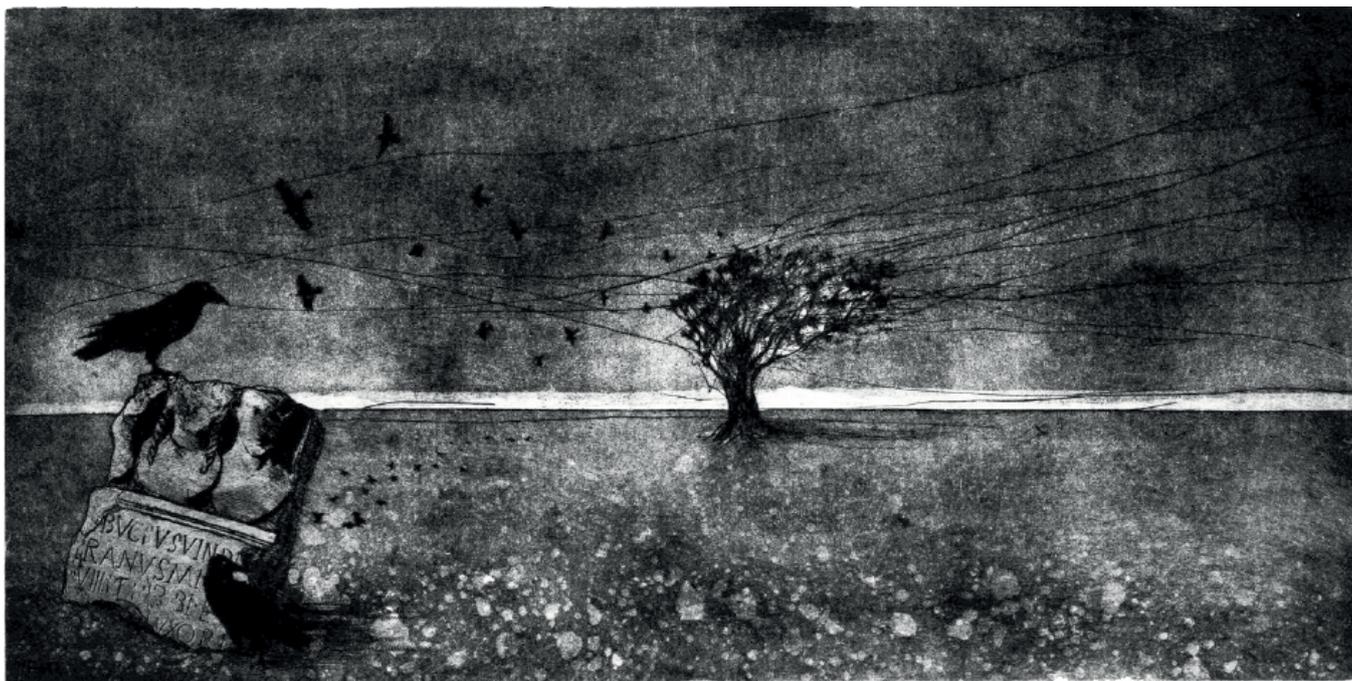
«Questo mare è pieno di voci e questo cielo è pieno di visioni. Ululano ancora le Nereidi, obliate in questo mare, e in questo cielo spesso ondeggiano pensili le città morte. Questo è un luogo sacro, dove le onde greche vengono a cercare le latine; e qui si fondono formando nella serenità del mattino un immenso bagno di purissimi metalli scintillanti nel liquefarsi, e qui si adagiano rendendo, tra i vapori della sera, imagine di grandi porpore cangianti di tutte le sfumature delle conchiglie.

È un luogo sacro questo. Tra Scilla e Messina, in fondo al mare, sotto il cobalto azzurrissimo, sotto i metalli scintillanti dell'aurora, sotto le porpore iridescenti dell'ocaso, è appiattita, dicono, la morte; non quella, per dir così, che coglie dalle piante umane ora il fiore ora il frutto, lasciando i rami liberi di fiorire ancora e di fruttare; ma quella che secca le piante stesse; non quella che pota, ma quella che sradica; non quella che lascia dietro sé lacrime, ma quella cui segue l'oblio.

Tale potenza nascosta donde s'irradia la rovina e lo stritolio, ha annullato qui tanta storia, tanta bellezza, tanta grandezza. Ma ne è rimasta come l'ombra nel cielo, come l'eco nel mare. Qui dove è quasi distrutta la storia, resta la poesia».

Il brano di Giovanni Pascoli è tratto da *Un poeta di lingua morta*, discorso letto a Messina il 27 giugno 1898 in commemorazione del poeta e latinista Diego Vitrioli e poi raccolto in *Pensieri e discorsi* (prima edizione Bologna, Zanichelli, 1907)

Un luogo sacro, di Giovanni Pascoli a cura di Marco Rota con una xilografia in controfrontespizio, due incisioni all'acquaforte e acquatinta, una linoleografia e un cul-de-lampe xilografico originali di Luciano Ragozzino è stato composto e stampato a mano con caratteri Bodoni corpo 14 su carta Hahnemühle naturale da 300 grammi con i torchi dell'Ex gelateria di via Guinizelli 14 a Milano, il primo ottobre duemilasedici in trentatré esemplari numerati e firmati per i tipi de *Il ragazzo innocuo*.



©Luciano Ragozzino

Riflessi Metropolitani

teorie, immagini, testi della mutazione

a cura di
Caterina Arcangelo



@Ayatullah R. Hiba

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

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

Lo stesso George 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



di Nicola Dal Falco

Smarrirsi in giardino

@Virginia Rota

Lieve come la neve e i paradossi, così inizia *Il giardiniere smarrito*.

Esce per la collana dei Quaderni d'Ontignano che prende nome da un luogo reale, ma senza più identità agricola né contadini.

Un posto di campagna, trasformato in residenza per ex cittadini. Il giardiniere anzi, pur avendo una tata di nome Elsa, non esiste: si chiama Andrea Borenstein; è ebreo, è dotato della straordinaria capacità di viaggiare, ed errante appare fin dal primo capitolo, mentre lascia impronte in un candido paesaggio della Transilvania.

Il libro, scritto da Oliva di Collobiano, usa, quindi, la neve che muta i contorni alle cose, il felice nomadismo di un personaggio inventato e la commozione di un aggettivo per smarrire anche il lettore.

Qualcosa che l'autrice considera utile, prossimo nel doppio significato fisico e

spirituale all'altro verbo a cui si fa implicitamente riferimento: l'errare.

Sembrerebbe impossibile che un giardiniere come un capostazione possa smarrirsi.

Farebbe parte, nell'immaginario, di quelle persone radicate e radicali, che delimitano il mondo entro mappe certe.

Invece, questo giardiniere che ha il genio di una tranquilla irrequietezza, vive l'avventura, affidandosi non alla fantasia, ma all'osservazione. In un punto, viene anche specificato che si annoia.

Gli succede, perché ciò fa parte del rischio di chi guarda in continuazione.

A furia di guardare ciò che si vede, Borenstein comincia a mutare la propria percezione del bello, a capire come si formi naturalmente la bellezza.

Scopre, a volte fornendo esempi a volte solo accennando, che il giardino non è un luogo chiuso, esiliato dal paesaggio.

E che solo facendone parte è in grado di procurarci il piacere di abbandonarsi alla vista, contemplandolo.

Il giardino, allora, non inizia né finisce, è un'opera aperta, rispetto a se stesso e a quello che lo circonda. Esprime contemporaneamente la doppia tenacia dell'uomo e della natura. Se desiderato in tale modo il giardino potrebbe, forse, coincidere con l'Eden che fu.

Ninfa e villa Maser

Nei primi appunti di Borenstein emergono alcune visioni che precedono la formulazione stessa dei concetti. Una riguarda l'immagine del bordo.

Nella campagna lavorata dai trattori resta il bordo, ovvero «la coltre di terra, omogenea che assorbe e trattiene come un manto i riflessi del giorno, della notte e, là in fondo, del cielo», appena una piega che increspa la superficie silenziosa dei campi. È un segno che distingue senza tagliare.

Nel giardino di Ninfa, a sud di Roma, invece, sono proprio le mura antiche che lo circondano a incastonare il verde straripante, alimentato da una gelida vena d'acqua, sullo sfondo della «montagna aspra e arida, alta».

Qui, la relazione è tutta giocata sul contrasto di forze, di volontà, mentre, altrove, il giardino di villa Maser, vicino a Treviso, mette in scena le giuste proporzioni di forme e affetti, la convivialità, l'amicizia tra persone, il rapporto mediato con la campagna.

E gli stessi dei, abbondantemente ritratti, segnano sia la proprietà sia l'umanità del luogo. Per Borenstein è l'occasione di formulare una delle sue sentenze: «Ecco cosa è il giardino: un pezzo di terra segnato dall'uomo, e quando l'appropriazione riesce e gli anni la rafforzano crea sintonia con la Natura».

Lungo e sempre nuovo è il viaggio del giardiniere smarrito, ma ci sono quattro descrizioni che messe in sequenza resti-

tuiscono con precisione lo scopo del suo vagare: l'impressione di casualità, di disordine che contraddistingue il giardino del Topkapi e la sua città, Istanbul, dove, alla fine, s'insinua la certezza che ciò che è casuale può essere ricercato, rimandando in questo caso ad altre stanze del destino, ai recessi fioriti dell'harem.

Altrettanto succede in Anatolia, quando si manifesta agli occhi del viaggiatore la matrice ittita del paesaggio, questo serpeggiare di boschetti, coltivazioni e alberi da frutto, nascosti in un labirinto di vallette e pinnacoli di roccia.

«Giardini indefiniti», li chiama, cogliendo la presenza di antiche divinità legate al ciclo vegetativo. E ancora, contemplando l'ossatura di muri a secco e lastre di pietre infitte nel terreno che fanno da sinopia alle colline della Scozia.

Collegando la loro linea grigia, astratta, bidimensionale, ai dettagli fisici delle



icone bizantine, dei quadri di pittori senesi e giotteschi, in cui l'alterità dell'ambiente segue un alfabeto sacro quanto i visi e le vesti dei santi.

Qui, Borenstein innalza una lode speciale alle «recinzioni e muretti che siano di pietra, di legno o di arbusti, di fascine, di canne e foglie seccate di palma» e aggiunge che la comunione tra opere, ruderi e natura forma «giardini nuovi» e che bisogna «riconoscere certi luoghi come giardini».

Selinunte: un'epifania

Infine, come un'epifania, sorgono allo sguardo del giardiniere e del lettore le rovine di Selinunte, un nostro, occidentale zen.

Epifania è ora intuizione, il punto

d'arrivo del meditare. Cosa dice il caos di colonne e architravi abbattuti dalla violenza dei terremoti?

La vanità della storia, certo, ma anche e più preziosa la scelta di non restaurare, lasciando che per osmosi le rovine tornino alla pietra che le ha generate, al magma sotterraneo.

Al mare africano, al tappeto di fiori e di stelle il compito di riconciliare spazio e tempo, di rigenerare quotidianamente l'idea di giardino. Il segreto dell'equilibrio sta in un unico elemento d'appoggio: la duna di sabbia, eretta su progetto di Pietro Porcinai che piega il suo braccio sul lato nord-est. Sabbia a fare da quinta, dando profondità al cielo e un bordo al vagabondare della mente.



©Daniele Vanni



Dietro il sipario, il romanzo di Giuseppe Pace, narra la vita agra e felice di un ragazzo, lui stesso, vissuto con grazia senza benessere, segnato dalla poliomelite che non gli ha impedito di alimentare tutti i sogni, abitante, un tempo, tra gli anni Cinquanta e Settanta, di un quartiere liso, dove è la trama dei rapporti familiari e l'umanità del vicinato a tenere insieme il tessuto.

Un palcoscenico di provincia, mai stantia però, un frammento di Italia ancora contadina, ricordato attraverso la propria educazione siciliana in cui confluiscono molte forze contrastanti: scrupolo e rivolta; una timidezza eroica; una speranza torturata nel dubbio; il senno garbato degli umili, quando sono dotati di cuore; un modo di parlare a sentenze, più utile forse a non decidere che il contrario; un'asprezza di vita, di colpo alleviata da slanci incondizionati di generosità.

Pace scrive per cercare sollievo, per indirizzare verso terra la propria malinconia; fa epopea della quotidianità senza inventare nulla, a volte allungando troppo un periodo, aggrappandosi spesso alla furia icastica del dialetto, vero grimaldello di immagini vissute, ma la purezza del narratore si vede e si sente, non solo quando l'esito è comico.

Il capitolo che presentiamo parla di amori e della visita militare.

Capitolo VIII

L'antico mestiere

Tratto dal romanzo autobiografico *Dietro il sipario* di Giuseppe Pace edito da (Itinerarium editrice, 2007)

Fu così che un tardo pomeriggio estivo ci avviammo verso quel paesino limitrofo al nostro e meta ambita per giovani, meno giovani e anziani, ma tutti accomunati da un unico scopo e obiettivo: quello di comprare un po' di piacere e di felicità.

Arrivammo in un quartiere desolato e spoglio dove certamente il termine "decoro urbano" suonava per i suoi amministratori come un insulto o una provocazione.

Altrettanto povera era la casetta, davanti alla quale posteggiammo il motorino, dove abitava "Rituzza": così era intesa con gratuito e poco appropriato vezzezzeggiativo, colei che dispensava illusioni ed effimere certezze e svolgeva il mestiere più antico del mondo.

Assicurammo il Vespino alla *ciancianedda*¹, incastonata saldamente alla parete di quella casa, tramite una robusta catena che Totò portava sempre all'interno del bauletto e l'agganciammo ad un lucchetto di sicurezza (non volendo correre il rischio, trovandoci in quella zona malfamata, di vedercelo trafugare da qualche balordo).

Entrammo senza bussare giacché la porta era quasi aperta ed ebbi, in quel preciso momento, il timore di avere sbagliato abitazione.

La scena che mi si presentò non mi fu inconsueta.

L'ambiente, per sommi capi, mi sembrò una sala d'aspetto di un ambulatorio medico (l'aspetto igienico-sanitario n'era

l'eccezione), dove ognuno aspettava ansiosamente il proprio turno in atteggiamento di religioso silenzio e in preda a sintomi di rara patologia.

Il silenzio, in quel caso, mi resi conto era, oltre che una forma di rispetto per chi in quel momento si trovava all'interno dell'alcova a navigare nel proprio mare di sogni e illusioni, anche un tentativo di passare inosservati e salvaguardare pertanto quello che rimaneva del proprio pudore.

Notai anche e per quanto era possibile, che ognuno cercava di sottrarsi allo sguardo dell'altro ponendosi col capo chino verso il pavimento e fingendosi pensieroso e afflitto o guardando il soffitto, come a riscontrare in quei miseri stucchi che si configuravano come geometrie astratte, qualcosa di sublime dal punto di vista artistico.

L'arredamento, a dir poco indecoroso, era illuminato solo dalla flebile luce di una candela che conferiva all'ambiente anche un aspetto lugubre e inquietante.

Regnava un silenzio assoluto e tutti sembravano essere affranti e reduci da immani calamità.

All'improvviso fummo destati dal cigolio di una porticina laterale da cui uscì un ragazzo con i capelli arruffati e intento ancora a stringersi a *curria*² dei pantaloni.

Dietro di lui ma ferma sul davanzale, ammiccando gioiosamente per il numero elevato degli ospiti ancora da servire, una donna coperta solo da una vestaglia

¹ Ferro ad anello del diametro di circa 10 cm.

² Cintura.



© Ando Fuchs

trasparente sdrucita all'orlo inferiore e con aspetto alquanto provocante.

I suoi lineamenti, molto marcati da pitture e tinte forti, erano incorniciati da un folto cespuglio di capelli rossicci e scompigliati.

Con fare deciso e poco rasserenante la *signora* invitò il prossimo ad entrare e raccomandò ai presenti di avere pazienza e sapere aspettare, poiché l'attesa era da lei ampiamente compensata e, dicendo questo, s'inumidì le labbra con la lingua e in contemporanea si carezzò col palmo delle mani il seno abbondantemente scoperto.

Questi gesti risultarono essere di grand'effetto per i presenti, che, quasi in contemporanea, dettero sollievo alle proprie smanie con degli eloquenti ed espliciti *aggiustamenti di zona*.

Per ogni ospite che usciva, sistematica-

mente, si ripeteva il medesimo rituale erotico e capii che Rituzza lo faceva per sedare le attese e mantenere buoni i *pazienti*, offrendo loro un piccolo assaggio di quanto avrebbero dopo, ampiamente, gustato.

Ne contai entrare cinque o sei e quando arrivò anche il mio turno, inspirai profondamente e mi avviai deciso come chi andava dal dentista a cavarsi un dente, dopo una nottata di sofferenze.

Quel tugurio, al suo interno, rendeva quasi onore allo squallore della precedente anticamera: a sinistra c'era un nudo materasso maleodorante e con i bordi logori, adagiato sopra la rete in metallo allentata dall'usura e arrugginita, a destra un rubinetto, posto sopra una pila in cemento con dentro uno *cciuocculu*³ di sapone fatto in casa, che sicuramente serviva ad assicurare quel

³ Pezzo.

minimo d'igiene fra una prestazione e l'altra.

Accanto alla pila in cemento era sistemato uno sgabello di legno, corroso da un'infinità di tarme, imbottito con *zamarra*⁴ e privo di spalliera.

Ai due lati del materasso, una costellazione di svirgolate (di sicura matrice organica) riconduceva, sia pure lontanamente, a sublimi opere del grande Mirò.

Infine, e a perenne dimostrazione di un'attività che non trovava sosta neppure nei giorni di festa, in un angolo spiccava una meravigliosa stalattite alimentata dal deflusso di una grossa candela accesa.

Era quello il modo in cui l'insano pagliericcio, povero teatro di mute scorribande, era illuminato. All'interno dell'alcova, adatta solo per propiziare riti satanici, la donna cominciò a togliersi i veli palesando al mio sguardo tutte le sue grazie in verità poco apprezzate.

Onorai con orgoglio e fino in fondo il buon nome del mio casato e riuscii a non naufragare in quel mare fatto di squallore, miseria e tristezza.

Rituzza, donna di gran mestiere, alla fine apparentemente appagata, volle sincerarsi circa il mio gradimento per quella sua prestazione a suo dire speciale e d'alta qualità.

L'episodio non lasciò in me né traumi sconvolgenti, né particolari esaltazioni, mi rimase impresso, semmai, lo sguardo rubato a quella donna nella penombra della propria alcova, sguardo che racchiudeva, di là dell'apparente sicurezza, anche tanta sofferenza.

Volare sulle ali di quel motociclo era diventato per noi e per me in particolare, motivo e modo di vivere e neppure le intemperie atmosferiche erano da ostacolo o ci ponevano dei limiti.

Così, muniti d'ombrello e mangiadischi e con dentro il bauletto del Vespino tanti dischi a 45 giri, un sabato pomeriggio ci avventurammo verso la tenuta di campagna dove risiedeva con la famiglia in certi periodi dell'anno Teresa.

Era costei, una ragazzina dai lineamenti minuti e delicati e dal sorriso accattivante.

Frequentava la Scuola Media ed era amica e compagna di classe di Rosetta, figlia della mia maestra elementare.

Fu proprio lei, a casa da Rosetta, dove eravamo soliti andare, ad indicarmi con esattezza quella località di campagna dove risiedevano e ad invitarmi a percorrerne gli itinerari, dopo la chiusura delle scuole, al fine di poterci ancora incontrare.

Idealizzare una ragazza così disponibile e carina e che non dimostrava di farsi un problema del mio problema, fu ancora una volta, per me, conseguenza logica e spontanea.

Arrivati, ci fermammo col motorino al finire di una curva in leggera pendenza e la sua abitazione mi apparve alla sommità di una piccola collinetta, allo stesso modo e così come lei l'aveva descritta.

Come per incanto cessò anche di piovere e il raggio di sole che s'infiltrò fra le ovattate nuvole disposte a pennacchi giganteschi si riflesse sull'erba accendendo una miriade di stelle luccicanti.

Fummo immersi per qualche minuto in un'atmosfera da favola, finché Totò non mi riportò alla realtà chiedendomi cos'altro a quel punto si doveva fare.

Intanto egli prese a sistemare il Vespino sopra il traballante cavalletto, poggiò il mangiadischi sull'ampio bastione costruito ai margini di un piccolo viadotto, ripiegò l'ombrello, simile per grandezza ad un ombrellone da spiaggia, si sfregò energicamente le mani come per dirmi

⁴ Tipo di imbottitura a filamenti ricavata dall'omonima pianta.

“sono pronto” e si rese disponibile a fare tutto quello che io gli avrei “ordinato” di fare.

Per la verità nemmeno io sapevo cosa fare e quale iniziativa prendere.

Certamente logico sarebbe stato il presentarmi e chiedere con semplicità di Teresa, ma questa logica era avversata sia da motivazioni d'ordine personale che di cultura vera e propria (il periodo storico non favoriva di certo la possibilità d'amicizia fra ragazzi di sesso opposto).

Totò, per *partire*, aspettava solo un mio segnale: egli credeva in tutto quello che facevo e solo per il piacere d'essermi d'aiuto avrebbe fatto la qualsiasi cosa così come Sancio Panza, nel don Chisciotte di Cervantes.

Non persi altro tempo.

Gli chiesi di estrarre dal bauletto un disco che inneggiava proprio al nome Teresa e decisi così di affidare al vento (che nella circostanza andava anche in direzione contraria all'abitazione), quel messaggio d'amore che io, a suo tempo, avrei potuto comunicargli di presenza.

Quel brano, a più riprese e per più di mezz'ora, echeggiò per tutta l'intera vallata, ma tutto intorno a quella casa continuò ad essere inanimato e silenzioso.

Totò mi rassicurò circa l'originalità e la bontà dell'iniziativa e addebitò quel silenzio alle nefaste condizioni atmosferiche, ree, secondo lui di non aver saputo veicolare nella direzione giusta quelle note appropriate e d'indubbia efficacia.

Dopo un'ora di tormentone desistetti dal continuare e mi vidi, a quel punto, ridicolo e patetico.

Capii quanto banale era stata l'iniziativa e quanto sbagliata la paura o forse la viltà nel reprimere al nascere i sentimenti più nobili che avevo e che avrei dovuto nel momento giusto manifestare.

Riordinammo *le attrezzature*, riponemmo mestamente nella custodia quel di-



© Jan Saudek

sco che era diventato “l'ossessione” del pomeriggio e ripartimmo in direzione del paese, io amareggiato e ipercritico, Totò apparentemente spensierato fischiettando ancora quel motivetto, nel simpatico tentativo di esorcizzarne, ironizzando sopra, gli effetti avvilenti.

Chiudemmo la serata in pizzeria, davanti ad un'allegria e variopinta *capricciosa* ed all'insegna dell'effimero oblio, provocato dalla reazione della bottiglia di birra che egli gentilmente offrì perché fresco di stipendio e generoso come sempre.

Neppure la momentanea e fugace *divagazione* per Teresa, però, riuscì a rimuovere l'immagine di Gemma, “il sogno di un intero triennio”.

Sapevo che lei arrivava puntuale il primo giorno di ritorno a scuola e nutrivo la dolce sensazione di poter incrociare il suo sguardo e sfiorare le sue guance per salutarla con un tenero bacio.

Quella volta però, a differenza di sempre, questo primo incontro mi procurò non poca apprensione: Gemma arrivò in compagnia di una figura maschile che, data la lontananza, non riuscivo ancora a riconoscere.

Pensai subito a Vicè, nostro compagno di classe, o Biagio mio cugino (al quale l'avevo presentata in una rocambolesca circostanza) e pensai che se erano loro (cercavo di rasserenarmi), non avevo nulla da temere, data l'amicizia fraterna che ci legava.

Capii presto, però, che la realtà era ben diversa e percepii nello stesso momento da parte di tutti gli amici che mi erano vicino, occhiate d'insolita curiosità.

Tutti ebbero la percezione che quella mattina, fra me e Gemma, si stava concretando qualcosa d'anomalo, anche perché tutti ricordavano bene l'affinità e la simbiosi che fra noi c'era stata.

Gemma si avvicinò sempre più e quando mi fu vicina, dapprima mi salutò con un bacio sulle guance, poi mi presentò il suo ragazzo, un giovane esile, un po' pallido e dall'aspetto introverso.

Non riconobbi in quel momento, né la dolcezza del suo sguardo né, tanto meno, l'enigmatico sorriso che rappresentava per me gioia e motivo di rinascita.

Solo l'orgoglio in quel momento riuscì a tutelare il mio pudore e, anziché piangere, come avrei voluto fare, trovai la forza per augurargli tanta felicità.

Il forte suono della campanella che ci richiamava al nostro dovere di studenti, riuscì a distrarmi restituendomi alle attività di classe e alla gestione dei problemi del Comitato Studentesco.

*"U fierru stira sulu quannu e caviru"*⁵. L'ermetica e sibillina metafora da me captata mentre *nnittavo miunnula mud-disa*⁶ alle dipendenze di quella nobile

persona, mi risuonava sempre forte e imperiosa.

Il senso figurato dell'affermazione era alquanto palese: con Gemma sicuramente avevo perso troppo tempo, sia nel trastullarmi con l'immaginazione, sia perseverando nella paura di perderla.

Gemma continuò a frequentare l'Istituto solo per l'anno in corso ottenendo alla fine il suo meritato diploma di Maestro d'Arte, io proseguii fino al conseguimento della Maturità Artistica, cosa che mi avrebbe consentito l'accesso a qualsiasi facoltà Universitaria.

Da allora ci perdemmo di vista ma il mio ricordo per lei, intriso di nostalgia e rammarico, non venne meno per tanto tempo dopo.

A distrarmene un po' (*chiodo scaccia chiodo*), la conoscenza che feci di Franca, anche lei studentessa presso la medesima Scuola ma di qualche anno inferiore al mio.

La maggiore divagazione, in ogni caso, arrivò quando un plico di colore giallo e dall'aspetto austero ci fu recapitato dal postino che, come ogni mattina e sempre con cronometrica puntualità, tessava in lungo e in largo come una fitta ragnatela in tutto il nostro quartiere.

Il postino, con sorriso affettuoso e ironico, prima di procedere alla notifica, m'invitò a preparare le valigie e tagliare il folto ciuffo che avevo in testa (simile nell'aspetto, secondo lui, ad un mazzo di cicoria).

Non capii subito la frase e con trepidazione mi affrettai a sbirciarne il contenuto.

Lo sguardo cadde proprio su ciò che non avrei immaginato minimamente di poter leggere: *precetto per la visita di leva*.

Mi vidi adulto, senza esserne ancora

⁵ Il ferro stira solo quando è caldo.

⁶ Sgusciare mandorle dalla buccia tenera.

tanto cosciente e convinto.

Il documento terminava con l'intimazione di presentarmi alle otto in punto presso gli Uffici del Distretto Militare di Catania per essere sottoposto a visita medica nel giorno stabilito (pena la configurazione del reato di renitenza).

Volermi sottrarre a quel rito che ritenevo proprio per me, sarcastico e burlesco, era quindi alquanto pericoloso.

La burocrazia e le regole andavano rispettate anche a costo di sconfinare nel ridicolo.

Mi avviai pertanto nel giorno stabilito alle 5 del mattino (il Distretto era distante) verso la sede indicata accompagnato da mio fratello Nané, che anche quel giorno dovette, ancora una volta,

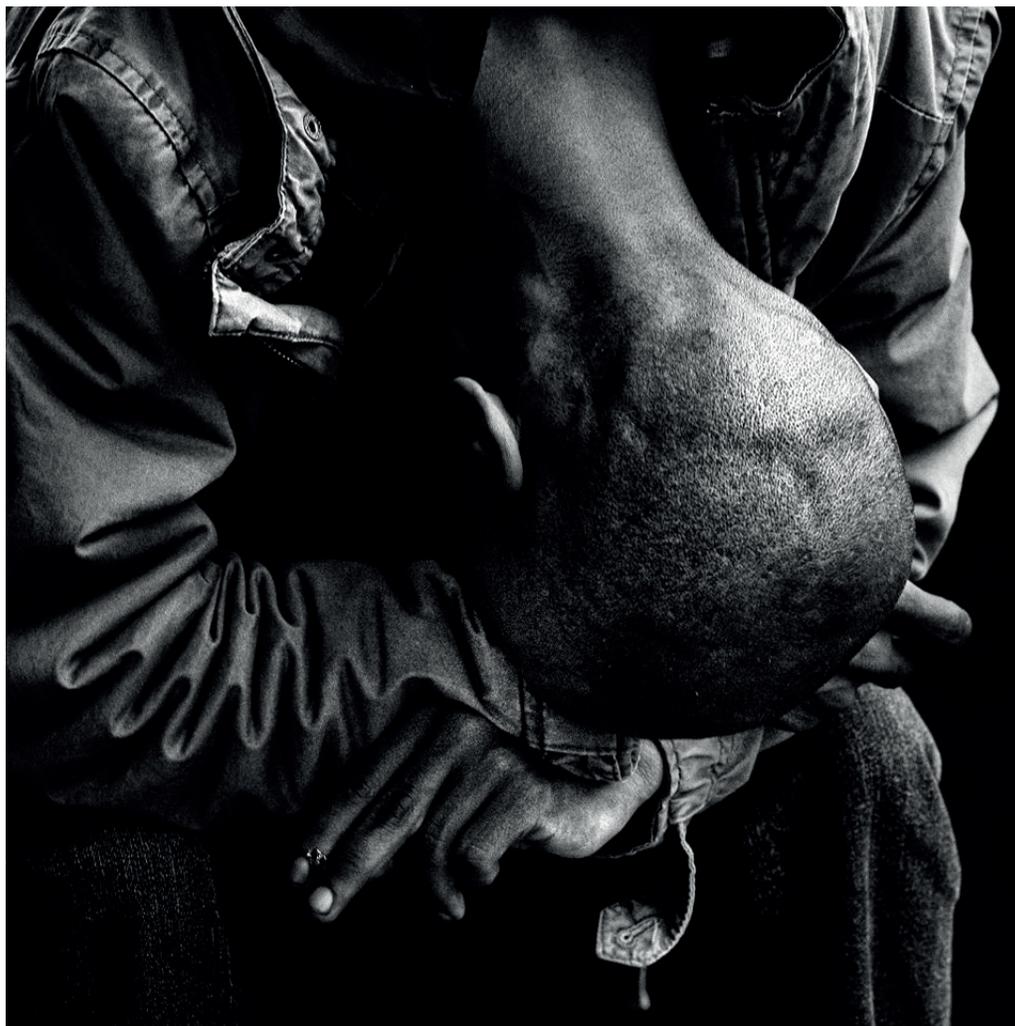
chiudere la bottega per venire incontro alle mie necessità.

“Meglio aspettare noi che loro”, mi disse, la sera prima di partire per Catania, mantenendo fede ai suoi principi di puntualità e correttezza.

Giuvanni invece, coerente con la sua estemporaneità (per molti, *strafottenza*), ironizzò parecchio sull'eccesso di zelo e gli chiese con ironia se aveva intenzione di utilizzare anziché la macchina, come mezzo di trasporto, *u sceccu*⁷.

I due, così come facevano da scapoli, si punzecchiarono a vicenda e l'uno rimproverò all'altro o l'eccessiva superficialità e strafottenza o l'altrettanta esagerata scrupolosità.

Io, preoccupato per il continuo inaspri-



©Brett Walker

⁷ L'asino.

mento del discorso, riuscii, con sotterfugi teatrali, a disinnescare quello che poteva rappresentare il funesto prologo di una giornata speciale.

In effetti arrivammo a Catania alle sei e mezzo e aspettammo parecchio davanti al cancello del Distretto militare che si popolò di ragazzi almeno dopo un'ora.

Finalmente alle otto precise le ante di quel cancello si aprirono e, come tante lepri in preda all'istinto di scappare davanti al cacciatore, tutti i ragazzi si assembrarono nel cortile antistante gli uffici.

Dopo un'estenuante attesa sotto il sole, fui chiamato anch'io e indirizzato verso un lungo corridoio e, da lì, in un salone del tutto disadorno che faceva da casa di risonanza ad ogni parola che si pronunciava.

Entrando, trovai uno spettacolo indecoroso: dritti come salamini ad essiccare tanti ragazzi nudi erano nell'attesa di essere passati in rassegna da un gruppo di graduati con camice bianco.

Quei medici o pseudo tali, ma certamente senza alcun obbligo deontologico, "*cantavano ai quattro venti*" e ironizzavano sulle patologie più o meno serie o più o meno veritiere che quei ragazzi asserivano di patire.

A quella vista rimasi impietrito e d'istinto, mi distaccai dal gruppo, come per volerne dichiarare la mia estraneità.

Aspettai il mio turno con fibrillazione ma assolutamente vestito.

Nel momento in cui quel *plotone* mi fu dinanzi, e alcuni già mi scrutavano con sospetto e indispettiti per quello che sembrava essere un mio palese atto di sfida, affiorò in loro e come d'incanto quella professionalità che proprio da quella categoria di professionisti, tutti vorremmo che mai venisse meno: l'ampia documentazione che avevamo consegnato all'arrivo, e che ora stavano valutando, produceva quella trasformazione.

Non vollero riscontrare neppure quanto stavano leggendo da quelle certificazioni e, all'uscita della caserma sventolai quel certificato di riforma come *trofeo* talché alcuni ragazzi ignari certamente di quanto ci avrebbero rimesso me ne invidiarono il possesso.

Ritornato alla vita di sempre, quel modo di dire "*chiodo scaccia chiodo*" alludendo all'attenzione per Franca per dimenticare Gemma, riaffiorò fra le mie priorità del momento.

Volevo approfondire, infatti, la sua conoscenza, non tanto per motivi affettivi, quanto per liberarmi di quel "*fantasma*", che ritornava di continuo e alquanto vigoroso.

Sapevo che Franca era innamorata di Rosario e sapevo anche che lui non voleva proprio saperne, anche perché già innamorato (si fa per dire) di un'altra. Rosario frequentava l'Istituto d'Arte e divenimmo in poco tempo ottimi amici.

La nostra amicizia si rafforzò ancora di più quando ebbe a confidarmi un suo intimo e personale segreto: a seguito di un incidente stradale, aveva subito l'amputazione di un piede fino all'altezza del ginocchio e deambulava per mezzo di una protesi, ma così perfetta che non lasciava trasparire nulla d'anomalo all'esterno.

Quel ragazzo, apparentemente spensierato, in effetti, conviveva con un problema grave che certamente lo limitava e forse riusciva anche a condizionarlo.

Franca abitava in un paesino di poche anime, dedite soprattutto alla redditizia attività della coltivazione in serre d'ogni sorta d'ortaggi. Era una ragazza semplice e certamente abituata a non pochi sacrifici. La notai presso lo stesso bar dove ogni giorno aspettavo mio fratello all'uscita dalla scuola e dove anche lei aspettava l'ora di rientro in classe dovendo come me fare due rientri settimanali.

Colsi l'occasione e attraverso un futile pretesto, la invitai a casa mia a pranzare, sempre meglio che accontentarsi del solito panino che portava da casa: "nzoccu avasta a unu avasta a cientu"⁸, sottolineai con riserva e certo che non avrebbe accettato.

Franca invece non si formalizzò più di tanto e colse al volo l'occasione.

Ebbi piacere per quella sua decisione ma in contemporanea altrettanta preoccupazione non essendo affatto certo di trovare in casa qualcosa da mettere sotto i denti (abituati com'eravamo ad un'estemporanea quanto improvvisata gestione delle attività quotidiane).

Nanè, quel giorno, a differenza di sempre, arrivò puntuale al nostro appuntamento quotidiano e già questo per me rappresentò un mezzo sollievo.

La curiosità che suscitò quella ragazza ai nostri vicini di casa, quando scendemmo dalla macchina, non mi scandalizzò più di tanto, abituato da sempre a quegli atteggiamenti di bonaria indiscrezione tipica di chi viveva la quotidianità in quei palcoscenici di quartiere, ma quel giorno davvero superarono ogni limite: – "A zzita ri Pinò"⁹ –, disse a bassa voce ma non tanto da non farsi ascoltare a *gna vanninedda* in direzione *ra gna Turidda* affacciata *ro puttièddu*¹⁰ di casa.

– "Na bedda picciotta"¹¹ rispose quest'ultima ammiccando alla fisicità di Franca.

– "U criaturi sa miritava una accusi"¹² continuò l'altra.

Non capii, malgrado la domestichezza a quel linguaggio sibillino, se la prima frase era da intendere come domanda o come affermazione, ma il seguito non



© Dmytro Sobokar

lasciò adito ad interpretazioni: avevano già dato per scontato il nostro fidanzamento ufficiale e forse anche già sapevano la data delle nozze.

Quei pochi attimi che ci vollero per entrare in casa, furono sufficienti per permettere loro, ognuna seminascosta dalla propria tendina in cotone, di dire la propria e riuscire a metterci in forte imbarazzo.

Franca, che già arrossiva solo al guardare la propria immagine allo specchio, quella volta di sicuro sfiorò la tonalità più forte dell'intera gamma dei colori caldi.

Entrando in casa avvertimmo lo stesso sollievo di chi riesce a trovare riparo perché investito da un forte acquazzone.

Peccato, che la scena che mi si presentò davanti, fu quella che avevo immaginato e che fra l'altro temevo: la mamma, come sempre, a lavorare al suo *filet e*

8 Quello (il cibo) che basta ad una persona è sufficiente anche per cento: detto Siciliano per sottolineare che, volendo, ci si può accontentare anche di poco.

9 La fidanzata di Pinò.

10 Portello ricavato nell'anta della porta.

11 Una bella ragazza.

12 Il giovanotto una così la meritava .

*ncamitari*¹³ quel capolavoro che già aveva ultimato, mia sorella Mariò (ancora *schetta*¹⁴), col ferro da stiro a carbone, che scoppiettava scintille da tutte le parti per stirare una *timugna di robbi*¹⁵ accumulati da un'intera settimana e d'odori di cibo, invece, manco a parlarne.

Mi accorsi che in uno dei lati della *buffetta*¹⁶, regolarmente apparecchiata con *la cannavazza*¹⁷ piegata in otto, facevano bella vista: mezza bottiglia d'acqua frizzante sicuramente *sbintata*¹⁸, un bicchiere con una mosca che sopra il bordo, in maniera irriverente passeggiava disinvolta, una *minna ri pani caliatu*¹⁹, un pezzetto di *tumazzu cche sbiezzi*²⁰ e un quarto di mela già ossidata e scura.

Quello scenario, che in circostanze non speciali avrebbe rappresentato quanto di più normale avrei potuto trovare per pranzo, in quel momento si rivelò di uno squallore e di una desolazione unica.

Conoscendo le abitudini di casa, certamente l'invito era stato azzardato e per di più avevo molto sopravvalutato la buona sorte.

Franca, a quel punto, mi guardò ed elargì un rasserenante sorriso (la sua nobiltà d'animo era veramente tanta).

Intanto ci rimaneva meno di un'ora per fare ritorno fra i banchi di scuola.

Mia sorella, capita la situazione, non si perse di coraggio.

Lasciò perdere il ferro da stiro, che continuò ad ardere poggiato a terra, apparecchiò per intero il tavolo, prese il servizio di piatti dalla credenza che

tenevamo per le occasioni importanti, prese due bicchieri a forma di calice che mai avevamo utilizzato e che sciacquò subito perché impolverati, rifece l'acqua gassata con le ultime due bustine disponibili.

La mamma, mentre Mariò correva da *don Turiddu u putiaru*²¹ per comprare quanto necessario, fece la sua parte e sottopose Francuzza ad un interrogatorio di terzo grado, chiedendole notizie sui suoi genitori, nonni, zii, cugini, parenti lontani e affini.

Era riuscita perfino, indagando fra i suoi antenati, ad intravedere un barlume di nostra lontana parentela col nonno di suo nonno, certo *don Fulippu caca siccu*²².

La delusione per lei arrivò puntuale quando intuì, dopo tanto approfondimento, che il cognome degli avi in questione era dissimile da quelli evocati sia per una vocale che per due consonanti.

L'intrattenimento in ogni caso e se non altro, servì per ingannare il tempo.

Sopra il tavolo a quel punto mancavano solo dei fiori, qualche candelabro e naturalmente quello che avremmo dovuto mangiare.

Mia sorella però stava già facendo le cose in grande e si stava giocando la carta dell'immagine e della dignità della famiglia.

Preparò una buona pasta alla carbonara e per secondo una variopinta insalata di pomodoro rosso e polposo dove spiccavano fette di cipolla bianchissima e *petali* di verde basilico fresco.

13 Inamidare.

14 Nubile.

15 Gran quantità di indumenti.

16 Tavolo.

17 Tovaglia da tavola.

18 Con poca effervescenza.

19 Pane fatto in casa – la parte più croccante.

20 Formaggio con spezie.

21 Il bottegaio di generi alimentari.

22 Caca secco.

Avvertii ancora di più, di fronte a quel piatto tricolore, l'appartenenza alla nostra amata bandiera Italiana e ci mancò poco che gli facessimo perfino il saluto militare.

Il pane fatto in casa, preparato da una settimana, fu sostituito con quello di giornata e, infine, per dessert, gustammo dei biscotti *scavurati*²³, dolce residuo del periodo Pasquale.

Mariò in quella circostanza superò se stessa e non fece sentire l'assenza di

Turò che, com'ebbi a dire in altre circostanze, proprio in cucina, non aveva rivali.

Il tempo di gustare del caffè e per la verità, anche un po' annacquato, e arrivò puntuale mio fratello per ricondurci a scuola. Sarà stata certamente la circostanza speciale ma almeno per quel giorno, avrei preferito avere una maggiore autonomia e, in ogni caso, non dipendere da altri (volendo prolungare con un po' d'intimità il galante momento).



© Fernando Branquinho

²³ Tipo di imbottitura a filamenti ricavata dall'omonima pianta.



©Claudia Losi, Immagine tratta da Athanasius Kircher Mundi - Courtesy Collezione Maramotti

Silvia Tomasi, seguendo un cammino variegato di itinerari, mappe e luoghi, ripercorre compiutamente l'attività artistica di personaggi illustri quali Claudia Losi, Elena Berriola, Latifa Echakhch, Claes Oldenburg, El Anatsui, Alighiero Boetti e molti altri. Un progetto che viene raccontato su **FuoriAsse** nel corso di più pubblicazioni e che a partire da questo numero si concentra sui ricami e sui richiami geografici di Claudia Losi e, a seguire, Elena Berriolo.

How do I imagine being there? Come immagino di essere lì? Questo è il titolo che la Losi dà a un suo allestimento del 2016, nelle sale della Collezione Maramotti a Reggio Emilia. Si tratta – come bene spiega Silvia Tomasi – di «un'espressione così geograficamente lontana dal perentorio e assertivo *You are here* di Google Maps » che, al contrario, «vuole certificare la nostra presenza nell'ologramma di un puntino sul video del cellulare».

Un saggio che racconta di luoghi e di persone, di civiltà antiche e moderne.

Vaga, indecifrabile eppure minuziosa fino a sembrare perversamente reale; bellissima e meravigliosa perché filtrata dalle teorie più fantasiose come quella dei draghi infestanti il sottoterra e dei giganti mummificati, alti 200 cubiti, sbriciolati al solo tocco dell'aria: questa è la mappa del *Mundus subterraneus* sviluppata nel 1665 da Athanasius Kircher (1602-1680), gesuita, sapiente enciclopedico, alchimista che nella elaborazione del suo "geocosmo" reputava menzogna solo la presenza dei nani nelle caverne sotterranee, abitate bensì da demoni e per giustificare le correnti oceaniche aveva elaborato la teoria di un gigantesco *Maelström* al Polo Nord che inghiottiva in gorgo le acque poi violentemente espulse al Polo sud.

Tanto deve a questa visionarietà Claudia Losi, artista piacentina (1971) che sceglie il passo lento del ricamo per costruire agugliata dopo agugliata quel gutturale gorgo del polo nord di Athanasius Kircher, mentre sarà proprio un inghiottito precipizio d'acqua schiumosa e nera, il buco fluttuante di *Descension* Anish Kappor nel 2014.



©Claudia Losi, Immagine tratta da Athanasius Kircher Mundi
- Courtesy Collezione Maramotti

How do I imagine being there? Come immagino di essere lì si chiede Claudia Losi che dà questo titolo a un suo allestimento del 2016 nelle sale della Collezione Maramotti a Reggio Emilia, un'espressione così geograficamente lontana dal perentorio e assertivo *You are here* di Google Maps, che vuole certificare la nostra presenza nell'ologramma di un puntino sul video del cellulare.

La mostra di Claudia Losi è una cronaca di viaggio che prende avvio da un reale approdo alle isole di S.ta Kilda, a Nord della Scozia, nel 2012. Un viaggio è sempre una spedizione di salvataggio, la documentazione e la raccolta di qualcosa che sta per estinguersi; forse l'artista piacentina si è spinta verso l'arcipelago sulla scia di un messaggio ritrovato in bottiglia, anzi in una mailboat, il minuscolo contenitore in legno legato ad una vescica di pecora, che i rari abitanti dell'arcipelago lasciavano alle correnti marine come unico mezzo di comunicazione agli inizi del secolo scorso. È difficile certo "imballare" un paesaggio, una geografia che scompare e Losi si chiede più volte quale sia il linguaggio più incisivo per raccontare un luogo che subito si trasforma in coscienza del luogo.

Geograficamente le isole di S.ta Kilda sono l'arcipelago più occidentali delle Ebridi; costituite da rocce magmatiche fra graniti e gabbri, sono duramente colpite dai venti in un incessante flusso di correnti da *Finis Terrae*. Inoltre l'arcipelago rappresenta quanto resta di un antico vulcano a forma di anello.

Ecco: nella Losi nasce una esortazione gentile a prestare attenzione, uscire dalla strada maestra, a cercare terre oltre le terre viste. A perdersi nella memoria e costruirsi le proprie mappe, cogliendo ciò che nella cartografia rimane celato, si dà in assenza, attende di essere illuminato. Dall'anello del vulcano spento

di St Kilda è riemerso come traccia mnestica, atavica e primordiale nel lavoro della Losi il *Polo nord* sconvolto dal Maelstrom di Athanasius Kircher.

È innocenza mimetica? Il lento ripercorrere e ricostruire con ago e filo e con infinita applicazione la mappa di Kircker, quasi un camminarci dentro, può essere paragonato con l'analogo lavoro fatto da Pierre Menard, autore del Don Chisciotte, in un racconto di Jorge Louis Borges, che ricopiando parola per parole il grande romanzo mancego, ne aveva fatto un'altra opera? La riscrittura appariva come una copia, ma invece era un'opera autonoma per il grande effetto perturbante che crea il déjà vu.

In una conversazione della Losi con il geografo e antropologo Matteo Meschiarri, ad apertura della sua rassegna *How do I imagine being there?*, l'artista parla delle sue esperienze di ricognitrice delle grafie rupestri camune in Val Camonica e del ciclo parietale preistorico nelle Grotte di Lascaux nella Dordogna francese. Losi nel rivelare in un video i suoi *Ways of Seeing and sewing* (richiamo a un titolo famoso di John Berger) volutamente quasi inciampa nelle parole; si potrebbe dire, le articoli con la tecnica del ricamo a punti retroversi, dove si avanza con l'ago retrocedendo di un punto per poi lanciare il filo in avanti. «Sembra, puntualizza l'artista, che l'arte rupestre si esercitasse in quei luoghi dove poi non esisteva l'oltre, da cui non si poteva andare avanti». Si ritrovano incisioni preistoriche ad esempio su una penisola davanti alla quale si stende solo il mare; anche in una pianura chiusa dalle rocce invalicabili di una catena montuosa. Insomma l'arte rupestre si esercita nei *cul de sac* geografici. «Là dove i passi dell'uomo si devono fermare, il viaggio continua con l'arte. L'uomo cerca il suo altrove, le sue nuove mappe, con il gesto artistico» afferma Losi,

facendo propria la teoria di Emmanuel Anati, direttore Centro Camuno di Studi Preistorici a Capo di Ponte nel bresciano.

Forse è per questo che i liguri, nati in quella terra di strette e geometriche terrazze pazzescamente sovrapposte e in una regione bislunga inarcata come un lombrico in viaggio, nel suo sviluppo in sole due dimensioni il ponente e l'oriente, hanno così tanta immaginazione geografica, da Cristoforo Colombo a Italo Calvino: «Se dunque mi avessero domandato quante dimensioni ha lo spazio – scrive Calvino in quella prosa misto di saggio e biografia che è *La Strada di San Giovanni* – in base a quanto avevo veramente imparato guardandomi intorno, [...] la prima cosa da dire è che la dimensione dell'avanti a me non sussiste, in quanto lì comincia subito il vuoto che poi diventa il mare che poi diventa l'orizzonte che poi diventa il cielo [...]».

Ma basta una finestra per navigare proiettandosi al di là, mentre la realtà si indebolisce e la strada dell'immaginazione si fa largo.

Balzare oltre la balaustra per la Losi è sprofondare negli strati della preistoria, ritrovare fra le rocce delle montagne vie di un antichissimo mare e di un ordine di pesci ossei che si riteneva fossero già estinti nel Cretaceo: i *Celacanti*. Questo significa fare un passo in più, avanti o indietro rispetto alle *Vie dei canti* di Bruce Chatwin? Come suggerisce il geografo ed esploratore Franco Michieli, è sicuramente un viaggiare “senza bussola” con il suo ostinato invito a perdersi, rifiutando i dispositivi cartografici abituali, scegliendo carovaniere anomale come le vie dei canti e quelle dei venti o la *Strada provinciale delle anime*, percorsa nel 1991 da Gianni Celati “navigando” nella panica pianura padana su

una corriera blu. Direzione: nientemeno come le vie dei canti e quelle dei venti o la *Strada provinciale delle anime*, percorsa nel 1991 da Gianni Celati “navigando” nella panica pianura padana su una corriera blu. Direzione: nientemeno che i confini della terra, via Codigoro e Comacchio sulle foci del Po. In realtà la *Strada provinciale delle anime* conduce in nessun luogo e questa sospensione geografica è l’ennesimo *cul de sac*. Lo testimoniano le foto di Luigi Ghirri, che seguiva la “compagnia picciola” in cor-

riera con la sua scassatissima berlina. Da vero cartografo delle anime perse, Ghirri – come aveva fatto con la sua precedente raccolta *Atlante* degli anni 70, partita proprio dalle cartine geografiche – crea una sorta di zoom potentissimi, quasi macrofotografie della realtà delle cose. Dentro alla mappa del viaggio le foto sono i prodotti dell’affioramento, i nuovi celacanti o le vie dei canti che nel piatto mondo della pianura stava scomparendo fra i gibbi di cemento delle industrie.



©Claudia Losi, Immagine tratta da Athanasius Kircher Mundi - Courtesy Collezione Maramotti



Tabula Peutingeriana, sec. I-IV d.C. Facsimil de Conradi Millieri, 1887/1888

Già nei racconti di *Narratori delle pianure* del 1988 Celati apriva al lettore le sue divagazioni con una cartina geografica minimale e spoglia. Una «Carta delle pianure» che va da Gallarate al Po fra una distesa di paesini uniti solo dalle linee quasi parallele della via Emilia e del Po nel loro viaggio da Occidente a Oriente.

Come si sa le più antiche mappa geografiche rappresentavano territori attraverso lunghe linee: ad esempio in una piccola tavoletta attribuita all'epoca della dinastia di Sargon di Akkad (2300-2500 a.C.) si identificano con una linea l'Eufrate e con due linee le colline ai lati del corso. *La Tabula Peutingeriana* rappresenta su di una striscia le terre dell'Impero Romano, dalla Penisola Iberica al Mar Caspio, mettendo in evidenza le linee delle strade come elementi fisici. Lunghe strisce di carta piegate come una fisarmonica erano quelle utilizzate dai messi governativi cinesi nel XV secolo dove tutte le informazioni erano ridotte a una singola linea dritta, la via da percorrere.

«Le mappe ci svelano come siamo fatti noi, non il mondo e ritraggono non tanto il globo, quanto il cervello degli umani che lo abitano – scrive Alessandro Baricco in uno dei suoi tre interventi dedicati al fascino incantatorio delle Mappe apparso il 4 dicembre 2016 su *Robinson*, l'inserto letterario di Repubblica. Esse scannerizzano in modo favolistico e molto preciso il rapporto che gli umani intrattengono con la verità». Ecco perché è stato geniale il cartografo e viaggiatore

persiano del X secolo d.C., Al Istakhri, che ha elaborato mappe dove non c'è né il rispetto per l'esattezza dei territori né per le proporzioni delle distanze; tutto viene ridotto a linee rette o a cerchi in una resa semplice e sintetica, chissà se Istakhri immaginava di aver creato il modello mentale che nel 1931 ha permesso all'ingegner Henry Beck di disegnare le imprecisissime mappe della metropolitana di Londra. Eppure questi schemi della rete *underground*, nonostante gli strafalcioni sugli intervalli fra stazione e stazione, tutte collocate alla stessa distanza e nonostante le fermate risultino tutte allineate perfettamente come mollette su un filo di bucato, sono i totem dell'orientamento per ogni viaggiatore della *tube* sotterranea.

Ma c'è chi ha scardinato queste mappe sintetiche e asettiche basate su misure d'invenzione, immettendo la verità della distanza e del tempo di percorrenza fra le diverse fermate.

Infatti spesso basta oltrepassare fisicamente una stazione della metropolitana segnalata anonimamente sulla cartina perché si apra alla fermata successiva il baratro di un Bronx o degli *Hic sunt leones*, come favolosamente venivano indicati i territori ignoti dell'Africa nelle antiche mappe. Con il rischio di ritrovarsi alla fermata dello zoo di Berlino. Insomma, ciò che la mappa ordinatamente indica può nella realtà presentare un grande disordine e abissi di differenze sociali.

Ricucire queste chilometriche distanze sociali è quello che ha fatto Elena Berriola, artista newyorkese di origine italiana nota per i suoi libri unici cuciti a mano e per i suoi duetti musicali fra macchina da cucire e violino. L'artista è partita il 23 novembre 2015 mettendosi con la sua macchina da cucire nell'ultimo vagone del *subway train* che a New York va da Wall Street al Bronx. Berriola ha con sé un lunghissimo libro di garza piegato a fisarmonica. Alla partenza comincia a dispiegare le pagine sotto la sua Singer e inizia a cucire una lunga linea che si dispiegherà per le 12 miglia del percorso, colmando la distanza fisica e non più virtuale che separa la stazione del distretto finanziario dal Bronx. Al termine della performance, i due punti saranno collegati da una linea filata con la macchina da cucire su tutta la lunghezza delle pagine.

Libro come un ponte da Wall Street al Bronx, così titola la *performance* di Elena Berriola. «Era mia intenzione – chiarisce l'artista – trovare nuovi modi di ricucire la distanza tra le due comunità, che collega due siti, due isole virtuali sulla mappa che hanno bisogno di una connessione: il mercato azionario e il mercato popolare». Con la stessa serena determinazione di una Penelope moder-

na, Berriola ha ripreso la sua Singer e il 18 dicembre 2016 è salita su un bus per la tratta San Diego - Tijuana e ritorno. Alla propaganda elettorale di Trump di fare costruire un nuovo muro fra Stati Uniti e Messico l'artista contrappone un ponte fatto di un filo che collega la città californiana alla malfamata "Poisonville" di là dal confine, e lo snoda su fogli trasparenti di garza come una trama sottile che nega l'ingiustizia. Certo chi ha paura di un filo così fragile da rompersi con un semplice *strap*? Ma spesso un gesto d'arte, come questa *performance* così semplice e quotidiana, banale e antichissima creata da una donna con un filo e un moderno telaio, crea non un tessuto resistentissimo, una gomena incantata, una promessa di felicità, un gesto di consolazione. Attenzione: qui non c'è nessun aspetto di rassegnazione: un'operazione come quella di Berriola realizza in contumacia ciò che sempre manca all'arte, ma di cui può essere origine: quella sferzata alle nostre percezioni consuete che è anche un gesto d'amore capace di mandare in frantumi le prigioni sociali.

Ci sono Linee-ponte, come quelle di Elena Berriola, che vogliono unire, e linee rosse che testimoniano di divisioni. Le *Bloodlines* sono una serie di pannelli



Elena Berriola - *A Book as a Bridge Across the Mexican Border*



Elena Berriola - *A Book as a Bridge Across the Mexican Border*

delle artiste Nalini Malani e Iftikhar Dadi, l'una indiana, l'altra pakistana, creati nel 1997 in occasione del 50° anniversario della divisione dell'India.

Queste opere sono state esposte in una rassegna itinerante con tappa a Londra, a Dubai e Karaki dal 2009 intitolata *Lines of control*, dove si esplorava la forza dei confini e si mostrava la potenza implicita nel semplice tracciato di una

linea, dalla costruzione calligrafica di un alfabeto a quella di un confine fra stati. In mostra tutto testimoniava come la realtà sia un tracciato di limiti e nei pannelli delle due artiste è una linea magenta iridescente a segnare il confine immaginario fra due stati divisi da odi immarcescibili. Si tratta della linea – ferita fra India e Pakistan che le due artiste con un elegante esercizio di stile immarcescibili. Si tratta della linea –



Nalini Malani and Iftikhar Dadi, *Bloodlines* 1997 (detail)

ferita fra India e Pakistan che le due artiste con un elegante esercizio di stile ricamano in *paillettes* cremisi su un fondo oro e blu cobalto secondo una tipica lavorazione orientale: qui la moda è proprio sorella della morte come rammentava Leopardi e in questi pannelli di tessuto l'arte torce il collo all'estetica del bello. Se si istituisse un parallelo, questo elegante lavoro di lustrini può esser avvicinata all'esercizio di bella calligrafia scavata da terribili stiletti nelle carni dei condannati in un celebre racconto di Franz Kafka: *La colonia penale*. Bellezza dell'esercizio calligrafico su corpi e ricchezza baluginante del tessuto sono specchio per le allodole o il belletto che nasconde un bubbone mortale. Le due

artiste denunciano una realtà di confini e limiti e testimoniano i fiumi di sangue fra due nazioni, India e Pakistan divise a tavolino dall'Inghilterra.

Sir Cyril Radcliffe, presidente della commissione britannica dei confini venne incaricato nel 1947 di dividere i territori indiani. Nasce il famoso "lodo" Radcliffe, tutto condotto a tavolino su una carta geografica dove la linea di confine viene tracciata con l'intento di proteggere snodi, vie di comunicazione, canali di irrigazione centrali per il "protettorato" britannico. Si stima che circa un milione di persone siano morte a causa di questa partizione fra India e Pakistan.



Nalini Malani and Iftikhar Dadi, *Bloodlines* 1997 (detail)



© Roman_tyka Krugliński

estratto dalla Prefazione di Pier Luigi Bacchini

«È costante in Giancarlo Baroni un'acuta attenzione (specie etologica) alla natura. Qui Baroni parla in particolare di una natura leggera, intrecciata di suoni e voli che a tutta prima parrebbero gioiosi: si tratta di uccelli – metafora di un volo mai raggiunto – un poco criticoni, un poco linguacciuti quando rivolgono la loro attenzione ai propri simili, ma privi di risentimento quando la rivolgono alla vita degli umani. Più che cantare questi uccelli parlottano e tendono a filosofeggiare sul male e sul bene nel loro ecosistema. Diversi da noi, che apparteniamo a un'altra specie, vivono soprattutto tra i vegetali, i quali formano anch'essi un modo a parte, un altro Regno.

Uccelli e umani si studiano a vicenda e da lontano: trovano somiglianze e differenze e dalle loro osservazioni zampilla qua e là un'ironia molto civile».

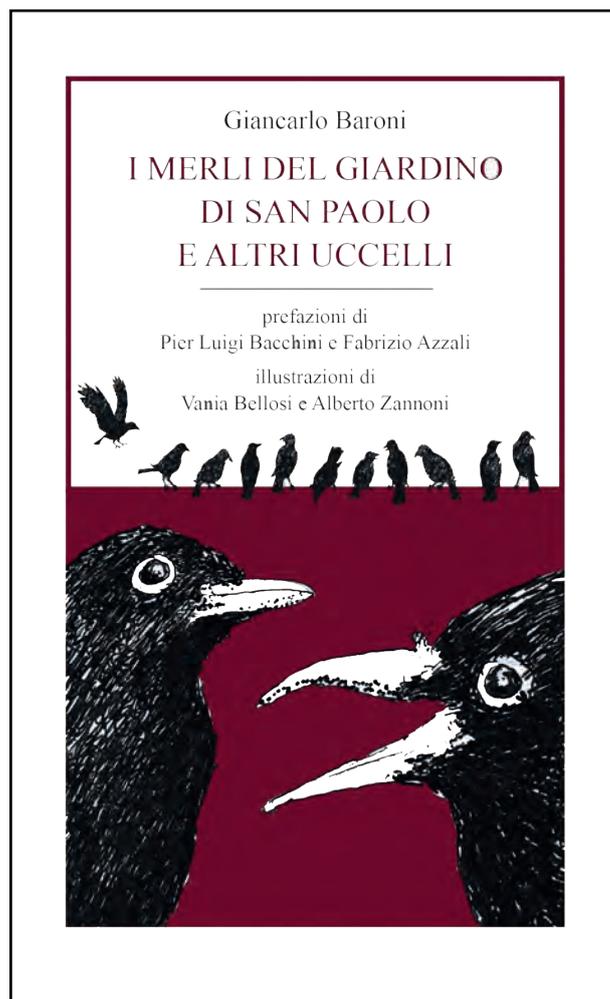
Una Geografia celeste

*

Il reticolo celeste definisce una geografia inconsueta. All'apparenza rette lanciate a perdita, parallele ideali, spigoli levigati e volumi squadrati e rarefatti. Ma dietro una caterva di curve e deviazioni, non un labirinto ma una geometria di scarti di gallerie sbocciate su radure di crocevia e di fughe. La morte qui non saprà scovarti.

*

Vuoi andare inseguire le trasparenze delle nuvole gli inviti rovesciati all'orizzonte e i segnali in fuga sulle strade. Scappando verso il cielo la spirale sarà a disegnare il viaggio infinita. Con te aeroplano della tua vita.



© Vania Bellosi



©Veronica Leffe

LA BIBLIOTECA ESSENZIALE DI TERRANULLIUS NARRAZIONI POPOLARI

Haniel Long

***La meravigliosa
avventura di
Cabeza de Vaca***
di **Pier Paolo Di Mino**

“Il nostro impegno non è rivolto a liberarci dal peccato, ma ad essere Dio”. (Plotino, Enneadi, I 1, 9)

Verso la fine del novembre del 1528 un pugno di spagnoli naufragò sul litorale del Golfo del Messico. Luogotenente della spedizione era l'eroico Núñez Cabeza de Vaca, venuto alle Americhe selvagge per portare in queste terre incognite e buie la luce della religione e del progresso.

Superstite del naufragio insieme a pochi altri, Cabeza de Vaca fu tratto in salvo dagli indigeni del posto. È necessario analizzare, sebbene brevemente, i motivi di questa accoglienza ospitale, che potrebbero risultare oscuri alla nostra moderna sensibilità: gli indigeni salvarono e sfamarono gli invasori a causa di un automatismo fondamentale alla sopravvivenza su questo pianeta, e

che una volta veniva chiamato pietà o umanità. All'umanità, per diversi secoli, noi abbiamo invece preferito la misericordia in cambio di ricompensa divina, e, da ultimo, destituita qualsiasi idea di divino, disconosciamo anche la misericordia. Per questo motivo può essere difficile capire l'umanità degli indigeni davanti agli invasori. Dunque, proseguiamo. Non sapendo come inserire nella loro società questi sventurati invasori a causa della debolezza e stranezza caratteriale che mostravano, gli indigeni decisero che il meglio per Cabeza de Vaca e i suoi amici fosse quello di diventare dei guaritori. Anche questo ci può sembrare strano. Appartiene solo alla nostra più remota antichità la coscienza di un fatto che dovrebbe essere eviden-

te, e cioè che il meglio per tutti è che ciascuno abbia un posto e un ruolo a questo mondo, come mostra la famosa storia dell'imperatore che dava l'elemosina a chiunque gli prediceva vittoria e successo, e, sgridato da un suo ministro per questa dabbenaggine, rispose: se impedissi a un truffatore di fare il suo mestiere, qualcuno potrebbe decidere che io non posso fare il mio di imperatore. Del resto, non era per sprecare tempo che gli antichi testi religiosi indiani insegnavano come pregare, come cucinare, come fare l'amore, e il modo migliore di rubare. Tutto deve avere un posto. Ma questo è davvero difficile da capire oggi: non dico che oggi a un cieco, in quanto cieco, non sarebbe più chiesto di essere Omero, dico che oggi a un uomo, in quanto uomo, è chiesto di rispettare i numeri paradossali e transfiniti, inumani, dei programmi aziendali, o morire. Che è quello che faremo. Ma dicevo: a Cabeza de Vaca e agli altri naufraghi venne chiesto di fare i guaritori. Lì per lì i nostri inorridirono. Non è possibile, pensarono. Per guarire gli uomini, pensarono, ci vorrà pure una particolare investitura sacra, un carisma, un rapporto protocollato con Dio, o almeno una laurea o un attestato della Regione. Ma che potevano fare? Si buttarono. Meglio: si piegarono. Si piegarono sui malati. Poi, pregarono con fervore. Quindi, li toccarono. Quelli guarirono.

Questo miracolo avviene sullo sfondo di un naufragio che, a sua volta, avviene sullo sfondo del più grande genocidio della storia umana. Questo miracolo, dunque, avviene sullo sfondo del più grande naufragio umano. È, quindi, bene dire subito che questo naufragio, così come appare fin dalle prime righe di questo piccolo libro pieno di grande splendore, coincide con il naufragio del-

la nostra civiltà, ovvero della nostra religione e della nostra idea di progresso.

La storia della letteratura è piena di naufragi simili, essendo la storia della nostra civiltà costantemente costellata da diversi naufragi della propria religione così come della propria idea di progresso. «Ovunque mi volgo è naufragio», è, per esempio, scolpito con orrido distacco nelle pagine del *Satirycon*, libro nel quale si predice la fine del mondo classico ad opera di uomini come Trimalcione, quei liberti arricchiti e anzi ricchissimi che, seduti alle loro ultime cene, potevano annunciare la buona novella di una speciale spiritualità priapescamente funerea: a seguire, quindi, i crolli in borsa, la crisi globale, masse disordinate di migranti (detti anche barbari), la fiscalizzazione e paralisi della società, la schiavitù per debiti e il lavoro coartato (detto anche servitù). È la fine della città dell'uomo, gioisce sant'Agostino, a favore di quella di Dio.

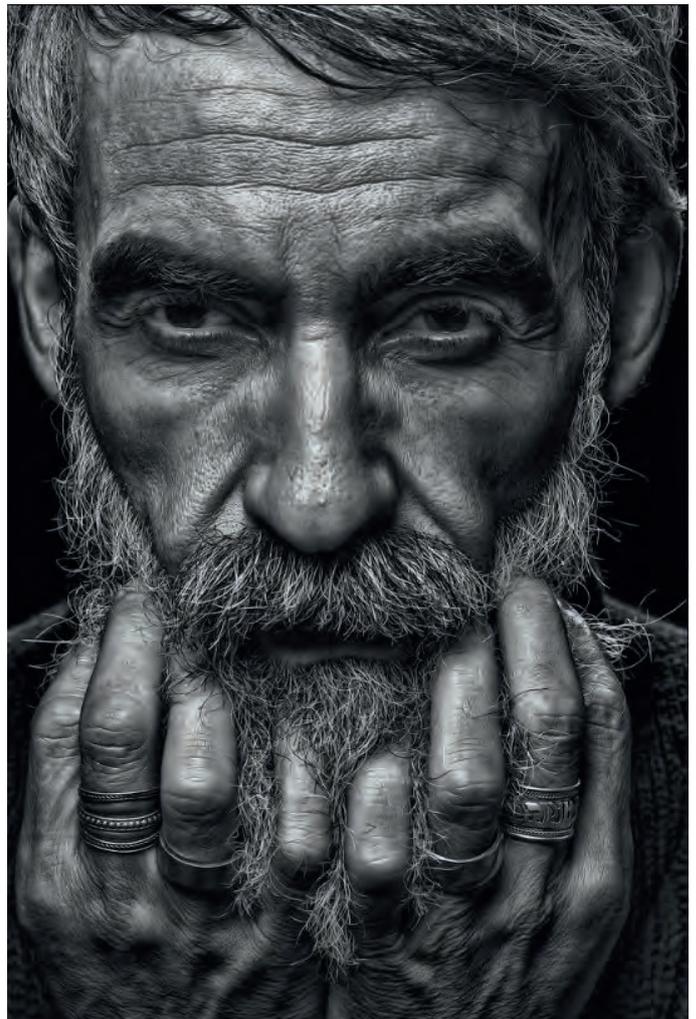
Quando non si parla di naufragi, in letteratura, si usa anche la peste. Oppure il diluvio. In realtà, sono davvero molti i modi di dare forma letteraria all'idea del nostro fallimento e della nostra dissoluzione, ma ognuno di questi modi, in fondo, non è altro che una declinazione dell'immagine del crollo. Il crollo della torre di Babele, ovviamente. Ovvero, quella storia in cui viene perentoriamente affermato che Dio non vuole che gli uomini si riuniscano tutti all'ombra di una sola torre. Dio (ci racconta questa storia) non vuole che gli uomini parlino una sola lingua, abbiano un solo re, abbiano una sola religione o, se la religione è ridotta a questo, un solo mercato. Dio, in realtà, non apprezza nemmeno che gli uomini amino un solo Dio. Se gli uomini (ci dice questa storia) credono di trovare in una cosa come questa una

religione o una qualche forma di progresso, bene, sappiano subito che vi troveranno, invece, solo il loro crollo e la loro dissoluzione.

È sempre viva nell'anima umana la speranza che una catastrofe coincida con un'apocalisse, con una rivelazione su quali siano i nostri sbagli e su quale possa essere infine il meglio per noi. Ci si augura, dunque, che alla catastrofe segua un rinsavimento da quelle idee sbagliate che ci hanno portato alla catastrofe. Non penso, però, sia mai accaduto qualcosa del genere. Ne fa testimonianza l'esito della Seconda Guerra Mondiale, che vide sprofondare il mondo in un abisso di male e insorgere il più puro spirito di disumanità, e dal quale siamo usciti vedendo trionfare in filosofia il positivismo logico, che di tutto si occupa meno che dell'umano. Questa filosofia disumana, o questa filosofia del disumano, ha visto ampie applicazioni in giurisprudenza, dove è stato espunto il concetto di giustizia a favore di quello di legalità; in economia, dove le enumerazioni astratte della finanza hanno sopraffatto il valore e il concetto stesso di produzione e di lavoro umano; in politica, dove le idee necessarie a rendere vivo un organismo statale sono state sostituite dalla gestione dei dati statistici (diciamo: dallo Stato alla statistica); e, infine, in tutti gli ambiti dell'agire umano. Inutile dilungarsi su questo punto. Il dispiego di questi ritrovati della tarda scolastica medievale sulla nostra vita è davanti agli occhi di tutti: astratti strumenti di controllo sociale e più nessuna società; più psicologia che anima; più parametri medicali che medicina; protocolli scientifici e nessun sapere; più libri che letteratura, e via dicendo. È davanti agli occhi di tutti, soprattutto, l'effetto concreto di questi artifici della tarda scolastica medievale: l'uomo è ridotto a

mero supporto biologico di ciò che produce. L'uomo è ridotto ad aspetto biodegradabile della merce. Dal fatto che nemmeno una catastrofe immensa come quella della Seconda Guerra Mondiale, in tutto il suo dispiegamento di disumanità, ha impedito una nostra ulteriore disumanizzazione, mi pare sia lecito inferire che le catastrofi valgano ben poco come avvertimenti. Non penso si possa sinceramente credere che una catastrofe coincida con un'apocalisse. Non penso sia possibile credere che una catastrofe abbia qualcosa di educativo.

Una catastrofe, però, concede sicuramente una possibilità. Ed è su questa possibilità che si sofferma Haniel Long ne *La meravigliosa avventura di Cabeza de Vaca*. Una catastrofe, ci mostra Long, può essere l'occasione di quella totale



©Fernando Branquinho

dissoluzione di ciò che siamo, nella quale ritrovare ciò che siamo. Una catastrofe, ci racconta Long con parole sognanti, offre, nella dissoluzione materiale e spirituale di tutto ciò che abbiamo assunto a realtà certa e indubitabile, la possibilità di riappropriarci, al di là dei confini stabiliti per convenzione di questa realtà, della vita. Questa possibilità Long la mette in bocca a Cabeza de Vaca quando riferisce circa il suo e il nostro naufragio: «ho visto uomini buttarsi a mare resi pazzi dalla sete e dal sole. Li ho visti gonfiarsi e morire delirando, ho ascoltato le parole e i canti che esprimevano i loro poveri pensieri. Ho visto uomini rosicchiare i cadaveri; e si trattava di gentiluomini spagnoli. È strano avere una lezione così vivida di quel che può diventare la vita. Eravamo stati una fiera compagnia piena di fiducia nelle nostre forze, nelle nostre armature, nei nostri cavalli. A poco a poco la nostra

forza si disgregò al punto che nulla di ciò che avevamo in comune ci poteva essere di aiuto. Come dico, è strano non potere contare più su niente all'infuori di sé stessi». Questo *sé stessi*, forzato dal ritmo incantatorio della poesia di Long, si presta volentieri alla più comune e triviale delle deformazioni, come non ha mancato di succedere nei decenni successivi l'uscita di questo libro, grazie a quella teodicea libertaria degli anni Sessanta e Settanta e a quella teologia psicanalitica dell'io che con goffe parole d'ordine e incerte definizioni dottrinali ci hanno portato a quel distacco dalla realtà causato dal mito superstiziosissimo del nostro *vero sé*, della nostra centratura, con i vari corollari di successo e soddisfazione materiale, e via dicendo. Il senso di questo avvicinarsi a sé stessi, eppure, in Long, con perspicuo senso della realtà, non è altro che una rinuncia a tutto ciò che ci



©Cristina Masoni

allontana dall'umano. Questo contare su sé stessi è un trovarsi nell'altro. Ma trovare noi stessi nell'altro è esattamente l'opposto di contare sull'altro per giustificare il nostro senso di irresponsabilità, al riparo oscuro e tenebroso di quell'apparato di strade e case e città e servizi e merci e diritti e doveri e burocrazie e fedi e ideologie e mode e convenzioni che ci assolvono dal vivere ciascuno la vita per ciò che la vita è: un darsi all'altro. È noi stessi soltanto ciò che incontriamo nell'altro e nella responsabilità cui ci chiama questo incontro. È una scoperta, questa, cui nessun libro, dice Haniel Long, nemmeno un libro rivelato, ci può preparare a sufficienza. «Noi eravamo più di quello che credevamo», afferma a un certo punto Cabeza de Vaca. Noi, trovandoci nell'altro e nella responsabilità vicendevole che ci lega gli uni agli altri, siamo molto più che solo noi stessi: siamo davvero noi stessi. Quella che ci mostra Long è, dunque, davvero un'occasione non da poco.

Del resto, la nostra letteratura, da sempre, accanto all'immagine del naufragio e del crollo, e con non minore perentorietà, ci mostra nel suo corso, anche questa occasione.

Questa occasione la letteratura ce la mostra ad Atene, quando, crollate le libertà greche a causa dei duri colpi della retorica massmediologica dei sofisti e la conseguente tirannia dei trenta, Platone risponde a tutto questo affermando che, se anche tutto fosse davvero relativo e fatto a misura e capriccio d'uomo, e nessuna verità visse in questo mondo, ebbene, noi cercheremo comunque questa verità. O questo amore, così platonico, quello che passa *per* e che porta ancora una volta *a* essere sé stessi nell'altro: alla comunione della mente. Quella comunione che forse

avevano nel cuore i giovani tebani che morirono mano nella mano a Cheronea vinti dalla furia macchinale di Filippo e di Alessandro. E il grande sogno americano di Alessandro, morti quei giovani, ancora non ha vinto quell'amore. Questa occasione la letteratura ce la mostra a Gerusalemme, quando, nella dissoluzione della religiosità politeista insieme a quella monoteista, Gesù salva la religione rendendola umana, e decretando che il mondo non è regolato da astrusi comandamenti e cabale celesti, ma dagli uomini di buona volontà, quegli ostinati che cercano una verità che non c'è, e che lottano la vita con quello stesso amore che avevano in petto i giovani tebani. Un amore che rende la mente comune. Questa occasione la letteratura ce la mostra a Roma (e dintorni), quando, ormai sconfitta questa idea comunista (questo amore che rende la mente comune) e la Chiesa ormai ridotta a teocrazia e arresa a colpi di decretali al dominio del denaro a strozzo, Francesco d'Assisi ritrova questo amore nel semplice fatto di essere un uomo, nudo e povero. E questa occasione la letteratura ce la mostra, infine, sul lido del Messico con la storia di quel Cabeza de Vaca, che, andato a sterminare uomini e donne e bambini in nome di una religione, ritrovò la religione. La religione che cerca una sola salvezza. Quella che cerca ogni religione: essere per gli altri uomini un uomo.

Ma questa religione è per noi da troppo tempo uno scandalo. L'idea stessa di religione, di essere legati a qualcosa, a qualcosa di divino come l'uomo o il mondo o la vita, è per noi ormai quasi incomprensibile. Abbiamo molti nomi di religioni, ma nulla sotto questi nomi. Anche questo racconta, al solito modo sognante e perspicuo, Haniel Long. Divenuti Cabeza de Vaca e i suoi amici

ormai celebri guaritori fra gli indios, le autorità militari spagnole, sopraggiunte nel frattempo, avvisano la popolazione che è necessario diffidare di loro, giacché non sono veri cristiani. I veri cristiani sono i conquistatori. Gli indios ci pensano su, racconta Haniel Long, e rispondono ai conquistatori che, ovviamente, i veri cristiani non dicono la verità. Gli indios obiettano ai conquistatori che Cabeza de Vaca e i suoi amici non possono essere cristiani né veri né falsi. Non possono proprio essere cristiani,

perché Cabeza de Vaca e i suoi amici guariscono i malati, mentre i veri cristiani uccidono anche i sani: perché Cabeza de Vaca e i suoi amici portano la vita, mentre i veri cristiani portano la morte.

Questo discrimine, ancora oggi (oggi più che mai) ci si impone con forza: il discrimine posto da Cabeza de Vaca fra riscoprirsi umani oppure morire, portando tutto il mondo con noi nel nostro abisso.



©Fernando Branquinho

FUOR/ASSE Segnala

Alessandra Appiano

Ti meriti un amore

Cairo Publishing, 2017



©Jennifer Thoreson (Hudson)

«Ho iniziato ad andare in frantumi quando ho perso l'unica identità possibile per una single bruttina (e stagionata). Perdere il lavoro è stato terribile: credo che nessuna donna che non abbia mai lavorato, come mia madre, possa comprendere la privazione del proprio status professionale a cinquant'anni suonati, senza possibilità alcuna di riciclo, con la rottamazione che incombe implacabile sulle spalle. Il lavoro dà la libertà. E la libertà dà il coraggio. Questa frase sulla libertà e il coraggio credo sia di Pericle, ma vale più che mai oggi: siamo tutti così soli, in preda alle nostre paure, che invece di confessare occultiamo, raccontando su Facebook una realtà piena di soddisfazioni lontana anni luce dal fulcro delle nostre frustrazioni».





Il rovescio e il diritto !!

a cura di
Sara Calderoni

©Sabine Compas

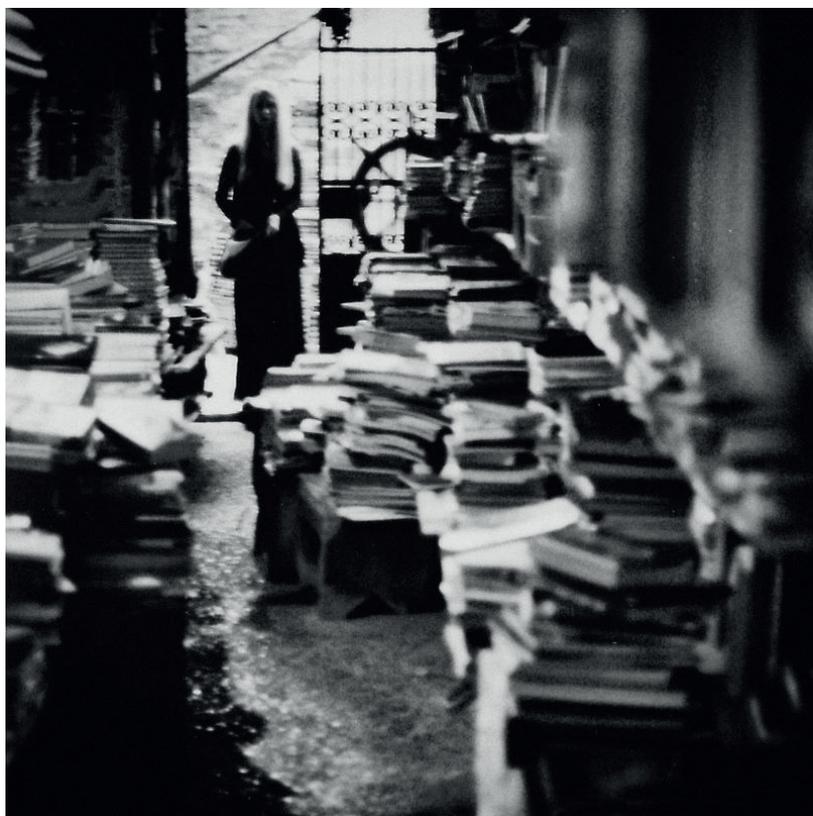
Il Rovescio e il Diritto è il titolo di un'opera di Albert Camus, una raccolta di saggi giovanili in cui l'autore ci racconta quel mondo di «povertà e luce» che ha illuminato il suo pensiero e la sua rivolta, un mondo che lo ha salvato «dai due opposti pericoli che minacciano ogni artista, il risentimento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

Interno con figure: i racconti di Fausta Cialente

di Sara Calderoni



©Ando Fuchs

I personaggi di Fausta Cialente portano spesso dentro di sé il segno di una rottura. Sradicati, girovaghi, nomadi ribelli, sognano una patria diversa, forse mai esistita. La stessa scrittrice (nata a Cagliari nel 1898 e morta in un piccolo villaggio della campagna inglese nel 1994) fu costretta da bambina a spostarsi continuamente fra varie città italiane a causa della carriera militare del padre e, sposata al musicista Enrico Terni, vive poi dal 1921 al 1947 ad Alessandria d'Egitto, dove dirige il giornale antifascista «Fronte Unito» per i prigionieri italiani, cura la sezione letteraria del «Giornale d'Oriente», e fa della propria casa il ritrovo di intellettuali di varie nazionalità ed estrazione sociale.

Alessandria d'Egitto era allora «un crocchio» in cui passavano artisti, scrittori, musicisti, si muoveva il teatro francese e quello ebraico¹; si respirava un'aria cosmopolita e rigenerante che la Cialen-

te poteva confrontare con l'ambiente culturale oppressivo dell'Italia fascista del tempo dal quale si vede censurare la prima prova narrativa: *Natalia* del 1929 (storia di una amicizia un po' spinta fra due donne). Del resto, la Cialente si andava formando soprattutto sulla letteratura francese – Proust, Gide, le cui opere con quelle di Martin Du Gard erano allora proibite in Italia, Fournier, la «Nouvelle Revue Française» – a lei più congeniale di quella inglese o americana per quanto altrettanto bene assorbite: Joseph Conrad, Henry James, per esempio.

Fra i pochi a considerare il levantinismo «un vecchio fibroma incrostato su tutto il Medio Oriente»², un fenomeno che di fatto non aveva portato nulla di buono alla gente del luogo, la Cialente è colpita, negli anni di soggiorno egiziano, anche dalla forte discriminazione che vede agire: da un lato, un popolo costretto

1 Cfr. Fausta Cialente, Intervista raccolta da Carla Vasio, in «Produzione e cultura», dicembre 1978.

2 Cialente, Introduzione a *Interno con figure*, Roma, Editori Riuniti, p. XII.

a vivere in misere condizioni – non godendo la massa di alcun privilegio degli europei e levantini –; dall’altro, spocchiosi intellettuali che disprezzano la sua apertura al diverso: «Quand est-ce que vous finirez de fréquenter tous ces tarbouchars?»³, si sentì dire un giorno in riferimento agli egiziani che abitualmente frequentava.

Esotismo, libertà dunque, ma anche uno stare sulla soglia fra due mondi, vicini e lontani: è quanto ritroviamo in particolare nei romanzi *Cortile a Cleopatra* scritto nel 1931 (Corticelli, 1936), *Ballata levantina* (Feltrinelli, 1961), *Il vento sulla sabbia* (Mondadori, 1972). Un senso di estraneità che, variamente trasfigurata, emerge anche nei racconti *Interno con figure*, scritti negli anni Trenta – ad eccezione di *Marcellina* del 1962 – e pubblicati nel 1976 per Editori Riuniti.

Già il titolo, *Interno con figure*, suggerisce un’opposizione: fra interno ed esterno. C’è sempre infatti una parete che divide, una camera in cui ci si rifugia, un paesaggio di frontiera, una stanza che separa, qualcuno sulla soglia di un uscio a impedire un movimento, o ancora «usci che s’aprono come le bocche d’un sotterraneo, ingoiano i personaggi, si richiudono»⁴. Una sorta di diffidenza vigile che rivela per contro nella Cialente il bisogno di fiducia, schiettezza, la necessità di relazioni aperte; una tensione al vivere in società intesa come «comunità» che, come già rivelò Franco Cordelli⁵, le derivò dalla formazione comunista (l’ideale di comunità solidale è chiaramente espresso nel romanzo *Un inverno freddissimo*⁶, del 1966).

Ed è proprio fra una realtà interna,

chiusa, soffocante, dove esplodono in modo scomposto emozioni e passioni, e una realtà esterna, aperta all’avventura, alla libertà, ma anche talvolta minacciosa, che si dispiegano queste brevi narrazioni, dal ritmo di un «andante»⁷, in cui protagonisti sono soprattutto i bambini – tema caro alla Cialente che mette in scena i suoi *enfants terribles*, piccoli ribelli indocili, mostri inopportuni che scombussolano il mondo ipocrita dei grandi.

In *Marianna*, favola piena di ironia sul mondo dell’infanzia, è un mondo sgraziato di bambini, che crescono tutti insieme, «alla rinfusa», la voce narrante: un noi corale che si oppone a una comunità parentale di anziani e di madri le cui regole sono custodite dall’angelica Marianna, ragazzina di dodici anni rimasta orfana, mal sopportata per il «suo stato di perenne innocenza». È questa associazione a delinquere di bambini «pigri, bugiardi, mal lavati, disonesti» che osserva e giudica con malizia e



©Desiree Dolron

3 Ivi, p. XI. Il *tarbousch* è il copricapo dei musulmani.

4 Cialente, *Marianna*, in *Interno con figura*, cit., p. 6.

5 Franco Cordelli, Prefazione a F. Cialente, *Ballata levantina*, Roma, Baldini e Castoldi, 2003, p. 9.

6 Parte del romanzo è stata pubblicata in Angela Scarparo, *Romanzi del cambiamento. Scrittrici dal 1950 al 1980*, Prefazione di Daniela Marcheschi, Avagliano, 2014, pp.141-162. Cfr. «FuoriAsse», n.14 maggio 2015.

7 Cialente, Introduzione a *Interno con figure*, cit., p. XVIII.

chiaroveggenza i propri sentimenti e quelli altrui: «pareva un angelo, l'indemoniata» (dicono di Marianna); «eravamo costretti di continuo al desiderio di tapparle con violenza la bocca, di abbattere quella testa bionda che non piegava mai sotto il peso delle malefatte quotidiane»; «pareva compiacersi di stare nell'ombra [...]. E se veniva alla ribalta non era che un'occasione per mostrarsi con le sue aureole»; «non era [mai] per colpa di Marianna»; «noi eravamo per colpa sua neri come la pece»⁸.

In un gioco di rovesciamento dei valori, in uno sdoppiarsi continuo delle funzioni di vizi e virtù, sfera esterna – la narrazione – e sfera interna – il tempo del lettore – sono in attrito; sotto scacco, un senso morale falsamente perbenista.

Se sono qui presenti aspetti autobiografici, come l'ambientazione in una provincia decadente simile a quella in cui la Cialente aveva vissuto da bambina, la scrittura non ha nulla di memorialisti-

co, di regressivo. La memoria nella Cialente, come accade anche nella narrazione più autobiografica – il romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger* (Mondadori, 1976) –, ha valenza conoscitiva, si fa strumento critico di formazione, è interrogazione costante sulla propria identità. Così rivela il doppio riconoscimento finale indotto dal ricordo: da una parte, i bambini, cresciuti, diventati loro stessi adulti, si vergogneranno delle loro azioni passate; dall'altro, vediamo invece in Marianna, ritrovata per caso ballerina in una taverna, un carattere capace anche di commettere errori e colpe. La memoria assolve dunque a una funzione gnoseologica assecondando quel gioco del doppio, in una prospettiva ancora una volta rovesciata, che investe l'intera narrazione.

Spazi interni e spazi esterni non di rado rimandano anche a un modo differente di osservare, di immaginare: un appropriarsi del *fuori* per sostituirlo al



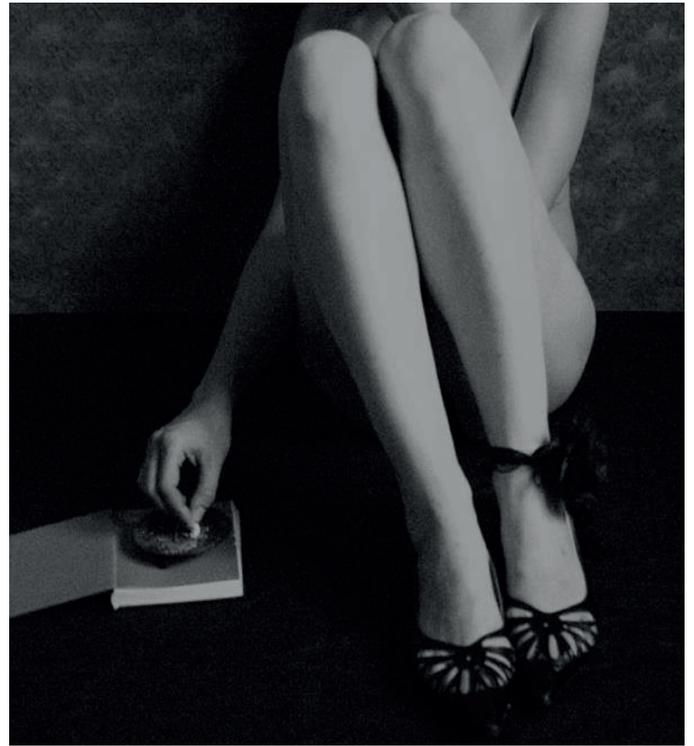
©Dara Scully

⁸ Cialente, *Marianna*, in *Interno con figura*, cit., pp. 4-6.

proprio mondo interiore, ciò che del proprio io si vorrebbe escludere. In *Le statue* protagonista è infatti un bambino malato che, «dolorosamente estraneo» agli altri, sogna la fuga da sé, dal proprio corpo, immaginando di galoppare lontano a cavallo, stretto al petto di un nobile cavaliere: una statua equestre vista di là dai vetri, nel cortile di una fonderia, insieme ad altre statue di «bellissimi animali, cervi, volpi, levrieri». Figure che, attivate dall'immaginazione, «infedeli alle apparenze giornaliera», prendono vita davanti ai suoi occhi tristi per raccontare «di una prossima e definitiva guarigione»⁹.

In *Canzonetta*, la separazione interno-esterno è dispiegata invece fra il mondo noioso e sorvegliato di Nini, che frequenta una scuola aristocratica retta da suore Ugoline, e gli ultimi tempi «semiromantici» di seduzioni ed euforie, di cocottes e café chantants, in una Milano alla vigilia della Prima Guerra mondiale. Due realtà separate, ma interattive, sono anche le esperienze di Angela (quasi «una sorella maggiore» per Nini) tutte proiettate all'esterno – un amoreggiamento proibito, le piccole fughe che è costretta ad inventare, le lettere ricevute di nascosto – e le riflessioni intime di Nini che quel mondo di «agitazioni febbrili» e «subitanei torpori», di «lacrime» e «recitazioni patetiche», da cui si sente «esclusa»¹⁰, cerca di ricomporre. Sullo sfondo lo scenario di un'Italia ancora neutrale e la minaccia della guerra al di là dei nostri confini. La Cialente indaga il proprio tempo storico restituendone le ideologie e le contraddizioni – fra audaci interventisti e ingenui inconsapevoli della portata del conflitto.

Protagonista di *Pamela o la bella estate*, racconto ambientato in Egitto, è una giovane donna costretta a vivere in un buio seminterrato mentre le stanze più belle e



©Elena Oganesyan

ariose della casa sono affittate, da un marito incapace di far fortuna con le sole proprie risorse, a turisti francesi in vacanza. Su questa opposizione si gioca anche il conflitto di una condizione femminile, spesso sacrificata, che la Cialente in diversi romanzi problematizza. Una condizione che conduce Pamela a cercare altri sbocchi del desiderio, a un tradimento prima soltanto immaginato, poi vissuto. Mentre Averkessian, il marito, assiste muto, chiuso nel proprio dolore, all'allontanamento della compagna; l'osserverà di nascosto la notte, «specialmente quando lei ha voglia di dormire per dimenticare nel sonno il rimorso, le inquietudini, la delusione». L'opposizione interno-esterno drammatizza anche il cambiamento interiore di ciascun personaggio, nell'impossibilità di tradurlo, di esprimerlo apertamente nella relazione. Si fa segno di una distanza con l'intimità dell'altro: «dissimulare è penoso»; «dissimulare è faticoso»¹¹.

⁹ Cialente, *Le statue*, in *Interno con figura*, cit. rispettivamente alle pp. 164, 167, 168 e 170.

¹⁰ Cialente, *Canzonetta*, in *Interno con figura*, cit. pp. 40, 45.

¹¹ Cialente, *Pamela o la bella estate*, in *Interno con figura*, cit. pp. 103-104.

È soprattutto però sul cambiamento di Pamela che la Cialente pone l'attenzione, come indica del resto già lo stesso titolo *Pamela o la bella estate*, dove la disgiunzione «o», in un'operazione binaria, apre a due verità opposte, rinviando a un'implicita domanda sull'identità di Pamela: chi è, chi vuole essere Pamela? Coinciderà l'io di Pamela con l'avventura dell'estate? O si annuncia una possibile separazione dei significati?

Quando l'estate egiziana finisce, e con essa la febbre dei sensi da cui è lasciata avvincere Pamela, ci si accorge che nessuno svago può essere eterno, si è richiamati alla responsabilità di una scelta e Pamela, come sulla soglia, si troverà infatti ad affrontare se stessa:

Piangi? – le chiede lui senza voltarsi. [...] – Non piangere, Pamela. Oggi sei stanca, tutto ti sembra difficile. Non bisogna esagerare invece. Va' a letto e dormi.

Tutto s'era sbandato, lì dentro, come a bordo di una nave in burrasca, ma in silenzio. E in silenzio ogni cosa è tornata a posto, la tavola in mezzo, le seggiole intorno, sulla tavola le rose bagnano gli steli nel vaso e succhiano, succhiano gonfiandosi, esalando un profumo delicato, verginale, che irrita Pamela.

In un angolo della stanza, comincia a spogliarsi. [...]

– S'è alzato il vento, – dice lui [...]. Si sente in aria un'altra stagione. È finita l'estate, Pamela¹².

La stanza, con tutti i suoi oggetti prima in subbuglio e ora di nuovo abitabile nel medesimo ordine, si fa metafora della condizione interiore della giovane donna, della sua trasformazione. Interno ed esterno si condizionano reciprocamente: tutto sembra intatto, una ricostruzione silenziosa dopo un silenzioso sconvolgimento emotivo. Ma è proprio questo ordine perfetto che entra in attrito con l'idea di un'impossibile innocenza – quel *profumo verginale* che irrita Pamela,

mentre *fuori* «un'altra stagione» le ricorda che anche lei ora è *un'altra*. Ed è proprio questo passaggio conclusivo a riconnettersi con la disgiunzione del titolo, come finale interrogativo appunto: «È finita l'estate, Pamela» risuona infatti come un inderogabile appello, un richiamo ultimo alla riflessione. La virgola conferisce un maggior valore illocutorio all'asserzione, isolando il soggetto Pamela – a cui Averkessian demanda la condivisione della propria considerazione – e rafforzando anche l'implicita richiesta, a lei rivolta, di costruire un io nuovo: da adattare a un'altra stagione della vita.

Davvero allora il segno che ogni personaggio porta con sé è quello di una rottura: rottura con il proprio passato, con il proprio presente, con gli altri, finanche a sentirsi come Pamela appartenenti ad un'altra razza. Di rottura è anche la disamina della Cialente di una società borghese decadente in cui è difficile allacciare rapporti umani autentici; e infine lo è anche la tecnica narrativa “del punto di vista limitato”, circoscritto a un perso-



©Montserrat Diaz

¹² Ivi, p. 123.

naggio poi a un altro¹³ che, pur rifacendosi a teorie già sperimentate (Conrad, James), la Cialente sa rendere personissima. Lo vediamo qui in *Pamela o la bella estate*, nel continuo slittamento fra il punto di vista di Pamela e quello di Averkessian, ma in particolare in *Un inverno freddissimo*.

Questi racconti, per concludere, sono storie di piccole resistenze, dove le contraddizioni e i limiti dell'essere umano

incrociano la complessità di fatti storici, sociali e politici che la Cialente – scrittrice che ha attraversato la Storia del Novecento, dai primi spregiudicati nazionalismi e dispotismi coloniali ai movimenti totalitaristi, dalle guerre all'omologazione all'Occidente, che abbatte ogni varietà, diversità – sa interpretare con lucidità e responsabilità ponendo interrogativi sempre attuali. Una scrittrice da leggere e rileggere con grande attenzione.



Fausta Cialente

13 Cfr. anche Andrea Gialloretto, *L'esilio e l'attesa. Scritture del dispatrio. Da Fausta Cialente a Luigi Meneghello*, Lanciano, Rocco Carabba, 2011, p.103.

Il tema del silenzio in Roberto Rebora

di Amedeo Anelli



©María Tudela Bermúdez

Reticenza e silenzio sono due aspetti dell'agire, anche poetico, di Roberto Rebora (1910-1992), fra i maggiori e misconosciuti poeti italiani del Novecento¹.

Questa reticenza e questo silenzio che circondano le cose, la loro visione, la loro espressione, sono il controcanto di un temperamento etico che affonda le radici, come per lo zio Clemente, in una famiglia dai connotati impegni civili e da un'etica con radici e sviluppo a partire dal Risorgimento italiano: da Giuseppe Mazzini a Vincenzo Gioberti, a Carlo Cattaneo e Gian Domenico Romagnosi (soggetto della tesi di laurea dello zio Clemente).

Rebora ha ben presente l'epigramma dei Giusti che dice: «Il fare un libro è meno

che niente / Se il libro fatto non rifà la gente»²; ma ad una poesia di immediato impatto civile preferisce un severo e sorvegliato sguardo interiore su di sé e sul mondo. A questo contribuiscono una natura votata al riserbo, il trauma per la morte del padre in età giovanile, che lo porterà ad abbandonare il Liceo Parini di Milano per il lavoro di magazziniere ai carboni dell'Officina del Gas alla Bovisa; undici anni di servizio militare e i campi di concentramento per internati militari fra la Polonia e la Germania durante la Seconda guerra Mondiale (con Giuseppe Novello, Giovanni Guareschi, Enzo Paci, Giuseppe Lazzati e molti altri intellettuali italiani ed europei); e le delusioni post-belliche per la situazione del Paese. Nel

1 Per approfondire le ragioni di questa mia affermazione rimando al volume che scrissi come stringata introduzione al poeta. Cfr. Amedeo Anelli, *Qui sto e tu? Interrogazioni sulla poesia di Roberto Rebora*, Lucca, Zona Franca, 2012. In questo volume si troveranno anche notizie più dettagliate sul percorso esistenziale del poeta.

2 Giuseppe Giusti, *Poesie*, Milano Feltrinelli, 1962, p. 520.

dopoguerra si occupa principalmente di teatro e di critica teatrale.

Il tema del silenzio accompagna la sua scrittura, prima, come silenzio attivo e come oggetto di tecnica interna e, dopo il testo poetico, come forza nel lettore, con un'eco che sfida il mistero dell'intreccio di Storia e Natura, la tramatura dei non detti e dei sottintesi, i modi di una reticenza esplicativa, che tutto affida alla essenzialità e carnalità del testo. Inoltre si dà come visione, intenzionalità della coscienza, che nella nuda essenzialità della scrittura crea sintesi di immagini e giri di frasi, anch'esse plasmate dal silenzio.

Il silenzio costituisce il sistema di respirazione della sintassi poetica di Rebora, che la poesia faccia capo ad immagini o meno. Un esempio: «Non c'è bisogno di nulla / da sempre / lo sai / ed il fruscio del tempo / che va via / non può che essere così / qualcosa di simile al silenzio / un vuoto colmo di segni / se sai vederli / in ripetuti bisbigli soffocati // è ciò che non aggiunge / nel rimbalzo di spazi / con te in attesa / non finito»³. Testimone ed osservatore, il testo o è tutto discorso, o è tutta immagine; e, fra discorso ed immagine nella fusione della coscienza, la funzione decisiva è data dalla misura, dalla attenta vigilanza dell'uomo Rebora, che raramente si trasforma in giudizio esplicito, ma si squadra tetragona, si dà in carne ed ossa al meditare ed alla sensibilità del lettore.

È un linguaggio veritativo, di una verità interiore ricercata, vista come maturato, come evidenza, presenza e disvelamento, un appressarsi alle cose, che è anche approfondimento, aspetti dello scaturire del senso e dell'avvicinarsi ad una di-

mensione vitale, non racchiudibile in formule o ossificazioni. Non perché la verità resti indicibile o inappellabile, ma perché è sempre data nel vivere concreto e nel mondo dei segni, una sicura, corporea presenza mutevole, perché è la vita stessa, perché è l'essenza stessa del tessuto-mondo e del suo linguaggio che, come tutti i segni, se mente come linguaggio dell'arte, dice che mente.

«Se dico nuvola / non intendo immagini alla deriva / ma una nuvola e non altro / da poco raggiunta dalla luce. / Nel buio poco prima / si caricava di forza / per non apparire sfumata e rosa / agli sguardi risvegliati. / È scivolata sull'alba / come una nave deserta / fuggendo gli incanti / e le parole sussurrate / al sogno fermo laggiù / dove nascono le nuvole / ormai allontanate»⁴.



©Chema Madoz

³ Roberto Rebora, *Per il momento*, Milano, Scheiwiller, 1983, p. 27.

⁴ Rebora, *Il verbo essere*, Milano, Scheiwiller, 1963, p. 29.

Di questa unità corporea e fenomenica, potremmo dire di intenzionalità fenomenologica come di tentativi di auto-chiarimento, ci sono tracce abbondanti nella raccolte di Rebora che, nella loro totalità – da *Misure* (Guanda, 1940), *Dieci anni* (Edizioni del Piccolo Teatro, 1950) a *Il verbo essere* (Scheiwiller, 1963), a *Non altro* (Scheiwiller, 1977), a *Per il momento* (Scheiwiller, 1983), a *Parole cose* (Scheiwiller, 1987), a *Non ancora* (Scheiwiller, 1989) e a *Fra poco* (Scheiwiller, 1991) –, di poco superano in otto piccoli libri le duecento poesie. Già dai titoli delle raccolte l'atmosfera da Scuola di Milano aleggia, e sempre la titolazione rimarca o aspetti temporali o parole cose, o misure. Parole cose, non oggetti, perché le cose si danno nell'unità pensante, percettiva, memorativa, immaginativa, culturale, della loro estensione, sia viviva, data alla corporeità senziente, sia nella figuralità del linguaggio e nei mondi intersoggettivamente culturali, nonché alle forze dell'inconscio.

Esemplare di tutto ciò è *Testamento*, la prima poesia di *Fra poco* del 1991: «Lascio l'albero nel campo / costantemente verde / tentato dalla luce / allarmato dai tuoni / attorcigliato alle radici / segnato dal furore e dalla gioia / forse è un fantasma / che porterò con me / lungo una strada improvvisa / accompagnato / da ciò che non si perde // pochi nomi / nel silenzio colmo di sé / parole staccate dallo spazio / da raccogliere nell'erba / e passi che si allontanano // l'albero verde / lasciato dove / correrà la vita / per finire viva».

Esperienza, giudizio, sguardo, descrizione, discorso, «le parole staccate dallo



Il tenente Roberto Rebora durante la seconda guerra mondiale.

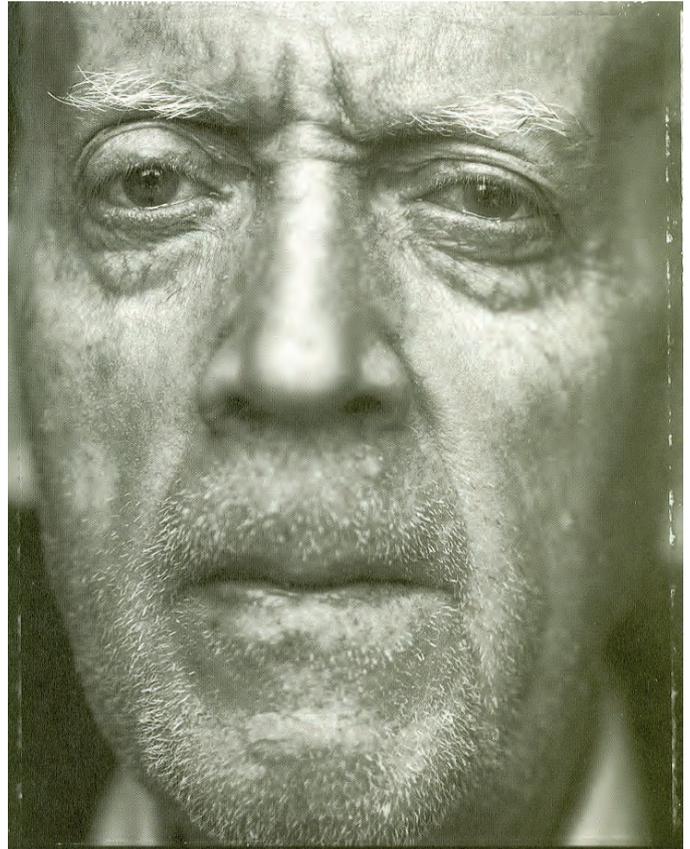
spazio», sono modulati in vario modo e si giovano di una retorica di riverbero e del riverbero, di una rete di richiami a più tradizioni, ad una corallità poetica, a cripto-citazioni (ad esempio, con allusioni al Palazzeschi di *Anche la morte ama la vita*: «Non fare che la morte ti trovi già cadavere»⁵).

Pieno di dignità e ironicamente «sordo»⁶, alle lusinghe della mondanità, tetragono testimone del Novecento, i suoi versi ricordano il *Qui sto, e tu?*

5 Cfr. *Anche la morte ama la vita*, in Aldo Palazzeschi, *Via delle cento stelle*, Milano, Mondadori, 1972, p. 109.

6 Piero Lotito, *Roberto Rebora, una delle voci più sincere del Nostro Novecento, vive il tramonto della vita nell'assoluta indigenza. Se il poeta ha 81 anni e 75 scalini per arrivare in casa*, «Il Giorno», 25 aprile 1991. «Il cronista è venuto a trovarlo nella sua modesta abitazione, in via Cappuccio 3. Una via di quelle ricche, a Milano, ma l'arrivo in questa casa, tanti anni fa, fu per il poeta un caso fortunato, forse il solo. È venuto ad aprire aiutandosi col bastone. Sulla porta, quasi un'epigrafe: "Suonare replicatamente. A volte sono sordo"».

Guardare
è vedere
Allora
le uniche parole
che ho rivole
in un modo
da definire
l'ora



Roberto Pelino

Giugno 1991

Piero Gobetti e lo spirito russo

di Caterina Arcangelo



©Alexei Titarenko

Piero Gobetti nasce a Torino nel 1901 e muore da esule in Francia, nel 1926, in seguito a un'aggressione squadrista.

Fu pensatore, critico letterario, organizzatore di cultura, giornalista e noto antifascista di orientamento liberale, simpatizzante di quella sinistra progressista che aveva garantito l'unificazione del Paese. Fonda, a partire dal 1918, tre riviste: «Energie Nove», «La Rivoluzione Liberale» e «Il Baretti». Quest'ultima gli sopravvisse fino al 1928. Suoi articoli appaiono anche in diversi quotidiani e periodici come «Il Lavoro» di Genova e la «Rivista di Milano». Fu molto legato a

Gramsci, del quale ammirava la compostezza morale, la serietà impenetrabile, il forte senso di responsabilità così come la «chiarezza categorica e dogmatica». Scrisse infatti anche per il gramsciano «Ordine nuovo», occupandosi di critica teatrale.

Attraverso la sua estenuante attività politica, culturale e letteraria, Gobetti cercò sempre di ridare una nuova linfa vitale e morale a un'Italia che sembrava sempre più sgretolarsi. E sono proprio la lucidità di visione e la forza di volontà che contribuiscono a rendere unitario il suo pensiero; tutto ciò è rintracciabile in

ogni suo articolo, di natura sia politica e sociale sia letteraria. Infatti, seguendo il filo dei suoi ragionamenti, risulta anche facile comprendere come Gobetti si sia avvicinato allo studio della rivoluzione bolscevica e degli scrittori russi.

In un periodo in cui la popolazione non era più consapevole della propria storia, della propria ingegnosità e non si poneva più mete morali, Gobetti avvertiva fortemente la necessità di una riforma del Paese: a partire dalla classe dirigente che, come accade ancora oggi, tendeva a distaccarsi dal resto della società e della cultura.

Gli sviluppi della rivoluzione comunista interessarono subito Gobetti, che si mise a studiare il russo, con un percorso di studio, compiuto insieme con la moglie Ada Prospero, che lo porta a tradurre le novelle *L'abisso*, *Pace* e *L'angioletto* di Leonid Nikolaevič Andreev. Quest'ultimo era ritenuto da Gobetti «il più grande degli scrittori russi contemporanei» e «anche il più vicino agli occidentali». Tutte e tre le novelle vennero pubblicate nel 1919 in «Energie Nove».

Gobetti fu sempre molto sensibile alle tematiche del lavoro e, pur riconoscendo le rilevanti differenze con la situazione politica italiana, ammirava l'Unione Sovietica, dove i proletari avevano sviluppato una «coscienza di classe». Ricava da questa esperienza rivoluzionaria operaia degli stimoli di rinnovamento per la propria azione politica. Questa sua sintonia con la rivoluzione russa era d'altro canto determinata dalla particolare idea di «rivoluzione liberale» che egli più forte avvertiva proprio per via della sempre più invadente presenza del fascismo. Lo stesso Gramsci, pur dissentendo, aveva approvato il giudizio di Gobetti. Anche se né Gobetti né Gramsci potevano sapere che a questa fase ne sarebbe subentrata una meno eroica.

Si può capire meglio questa attenzione di Gobetti per la Russia rimeditando i ritratti di alcuni scrittori russi da lui presi in esame. Guidato dai suoi interessi, Gobetti si sofferma su autori quali Aleksandr Sergeevič Puškin, Michail Jur'evič Lermontov, Nikolaj Vasil'evič Gogol' e, come abbiamo già accennato, su Leonid Nikolaevič Andreev¹. Gobetti entra nelle fitte trame delle loro opere e va alla ricerca di quello che più le caratterizza, vale a dire l'appartenenza ai luoghi e l'ideazione dei personaggi. Questi autori sono analizzati nel libro *Paradosso dello spirito russo*, pubblicato per la prima volta nel 1926 dalle Edizioni del Baretto. Si tratta di una pubblicazione postuma, a cura di Santino Caramella, in cui sono raccolti diversi articoli già apparsi su varie testate, quali «Energie Nove», «L'ora» e altre. Nell'introduzione al testo, Vittorio Strada scrive: «ci si troverà a percorrere una galleria, lacunosa ma coerente, di ritratti di scrittori russi di cui si appurerà la somiglianza e si apprezzerà la vivezza; tuttavia, già il fatto che questi scrittori siano visti *sub*



©Sarolta Bán

¹ Nei suoi articoli Gobetti scrive «Puschin, Gogol» etc. Si avverte il lettore che abbiamo normalizzato i nomi secondo usi più moderni.

specie *ideologiae* – di un'ideologia che non reprime la sensibilità poetica, ma che certamente l'impronta del suo stimolo – suggerisce di risalire alla sorgente di tale riflessione, ossia al problema dell'*intelligencija* russa e della rivoluzione bolscevica, individuando in un interesse politico determinato l'unità e lo spirito di tutta l'opera»².

Occorre ricordare che Gobetti ha sempre prestato attenzione alla specificità dei luoghi sul cui sfondo si colloca un'opera. L'approfondimento degli studi storiografici, rivolto alle regioni a lui prossime, come la Lombardia o lo stesso Piemonte, lo porta inevitabilmente a cogliere nel particolare quegli aspetti che determinano la ricchezza spirituale ed economica di una nazione. In un articolo intitolato *Regionalismo, arte e cultura*, all'interno del quale si fa riferimento al pensiero di Mario Chini, autore del poemetto *Tela di ragno* (Formiggini, 1918), Gobetti riflette ad esempio sull'importanza di interpretare artisticamente le caratteristiche di ogni regione: «Coltivare l'astratto ideale di un "tipo italiano unico" (come vuole Settimelli) è amareggiare colle nuvole distruggendo e negare quanto ha di più bello ognuna delle anime regionali per creare un capolavoro di impotenza. [...] Naturalmente però in fondo anche l'arte è regionale, in quanto l'artista è un uomo e non un'astrazione. Ad ogni modo spiritualmente ed economicamente la nazione ha ad essere raggruppamento armonico di libere vite regionali. Solo così è possibile l'unità. Tale è il concetto inglese dello stato»³. In effetti, sta proprio nel concetto di reciproca conoscenza» la straordinaria apertura di Gobetti.

Tra i russi, Gobetti ammira Puškin per

la sua versatilità, ma ne sottolinea anche la fragilità e il «tormento». In accordo con Dostoevskij, ritiene che Puškin abbia più di altri rappresentato «il morboso fenomeno della società intellettuale russa». Ne mette in risalto «quel tipo negativo di uomo agitato e indomabile» incapace di credere nelle forze della patria, che nega la società e allo stesso tempo nega se stesso. Puškin, oltre a essere un osservatore della crisi intellettuale del Paese, ne è il rappresentante stesso. La più grande, la più meditata delle sue opere è, secondo Gobetti, l'*Eugenio Onieghin*. Scrive a proposito: «Tutte le sue effusioni giovanili, tutti i sogni della sua versatilità sono qui dominati dal controllo riflessivo di una fantasia equilibrata. Il tono epico e la capacità di penetrare la vita popolare sono portati su uno sfondo contemporaneo»⁴. Un'opera che Gobetti intende come viaggio «alla ricerca di se stesso e della Russia» in cui i protagonisti sono gli «eroi sradicati ed errabondi».

Per capire la Russia a fondo, bisogna penetrare nelle profondità della sua grande letteratura ed è esattamente questa l'operazione che tenta Gobetti. Egli ricerca una letteratura che sia inscindibilmente legata alla tradizione e alla forza della terra, per questo ammirava quegli autori che «con lo scrupolo e l'umiltà di un operaio» sono in grado di difendere il proprio patrimonio letterario e di assolvere al compito di «padr[i] della letteratura nazionale». Dopo l'*Eugenio Onieghin* pochi altri lavori di Puškin sembrano compiuti. *La figlia del capitano* è in grado di restituire il percorso artistico dell'autore, che finalmente giunge a «un tramonto sereno e ragionato». Scrive a riguardo: «Serba una poesia agreste, un

2 Piero Gobetti, *Paradosso dello spirito russo e altri scritti sulla letteratura russa*. Introduzione di Vittorio Strada, Torino, Reprints Einaudi, 1976, p. VII.

3 «Energie Nove», serie I, n. 2, 15-30 novembre 1918, p. 30, nella rubrica «Note e polemiche».

4 Gobetti, *Paradosso dello spirito russo e altri scritti sulla letteratura russa*, cit., p. 27.



tono idillico, di intimità monotona e cordiale. È un episodio di storia russa; una critica di costumi appena accennata...»⁵.

Lermontov, definito da Gobetti un autore dal «destino incompiuto», appare invece dominato da sentimenti contrastanti, che ne limitano la vera potenza creativa. In Lermontov Gobetti scorgeva un certo distacco per ogni interesse «che non fosse mondano o sentimentale». L'idea della patria, inoltre, è intesa solo come «nostalgico ripensamento delle lontane leggende». Lermontov si contraddistingue per la sua sensibilità d'artista, per la sua capacità di guardare e di rivolgere l'attenzione ai «destini mancati». *L'eroe dei nostri giorni* (meglio conosciuto come *Un eroe del nostro tempo*) è comunque agli occhi di Gobetti un'opera compiuta, che dà prova di una grande

maturità artistica: «Lermontov ha dato il documento più solido della sua potenza fantastica: questo romanzo è la sua concezione più vigorosa e costituisce anche in qualche modo una data nello sviluppo della letteratura russa»⁶. Ma all'interno di essa scorge anche una incapacità di trattare il personaggio, a suo avviso continuamente frenato: «solo ad intervalli lo lascia agire; quindi lo arresta, esige da lui delle spiegazioni, infine lo allontana nella reminiscenza»⁷. Allo stesso tempo Gobetti nota come la freschezza giovanile dello stile sia frenata da rigidi meccanismi.

Nei confronti di Lermontov, Gobetti compie un'interessante operazione di critica letteraria, capace di riconoscere anche i difetti dell'autore.

In ogni caso, ciò che conta è capire

⁵ Ivi, p. 28.

⁶ Ivi, p. 31.

⁷ Ivi, p. 32.

come Gobetti si faccia assertore di una letteratura di appartenenza. A lui interessa “sentire” la terra da cui la letteratura russa nasce e si sviluppa. E, forse, dal *Cappotto* di Gogol’ si ricava l’esempio più completo. In quest’opera viene presentata «la civiltà moderna, gelida, incolore, bugiarda» di Pietroburgo, città in netto contrasto con la provincia. Gobetti si sente vicino alle anime di quei contadini, che dalla «cupa e severa» Pietroburgo avvertono invece un senso di distacco. Scrive di Gogol’: «La sua sensibilità di contadino detesta anzitutto le strade maestre che portano alle odiose città. Cupa e severa appare Pietroburgo. Deformatrice di caratteri, rovina delle anime»⁸.

Nei commenti di Gobetti al *Cappotto* è possibile vedere in piena luce quel filo che tiene legati gli autori inclusi nel *Paradosso dello spirito russo*. Si tratta perlopiù di una critica all’«astrattismo intellettualistico» che, seppure in maniera diversa, si può scorgere sia in Puškin sia in Lermontov, ma anche in Andreev. In tal senso, possono essere d’aiuto queste considerazioni sul *Cappotto*: «L’ironia del contadino contro la burocrazia si traduce in ripugnanza dell’artista verso le generalizzazioni, i progetti, la filosofia dei disoccupati. La fantasia di Gogol infatti non ha gusto di avventura né fecondità prepotente di invenzione; invece la sorregge la fiducia di chi lavora su materia secolare, come il campo, e non cerca metodi nuovi di coltivazione ma segue l’esempio di suo nonno, magari se gli riesce, con più lena»⁹. Nelle opere di Gogol’, a parere di Gobetti, c’è il gusto delle piccole città di provincia che vorrebbero essere come Pietroburgo; la «satira delle caricature»; «la violenza contro la natura e contro il

destino dei loro avi che non seppero rimanere fedeli alla terra e sacrificarono l’onestà melanconica della steppa alle inquietudini e al disordine della città»¹⁰. Ecco che emerge una forma di populismo in netta contrapposizione all’intellettualismo.

Le anime morte di Gogol’ rappresenta invece il grande affresco della Russia da cui traspare l’orgoglio del popolo russo. «Il poema ha schietti toni manzoniani», osserva Gobetti; «manzoniano è l’esempio di un’arte riflessa, ragionata, cauta, sostenuta da una inestinguibile luce poetica». Congeniale alla trama, anche il pretesto lirico della storia di Cicicov che tenta di far fortuna, comprando servi della gleba morti dopo l’ultimo censimento e offrendoli in garanzia a una banca come vivi. Gogol’ scrive un’opera che è un viaggio attraverso la Russia: «una scoperta di caratteri e di paesaggi» più che «un romanzo». Per il risultato estetico Gogol’, un osservatore scrupoloso, è un grande autore: «il mondo



©Roman_tyka Krugliński

⁸ Ivi, p. 41.

⁹ Ivi, pp. 41-42.

¹⁰ Ivi, p. 42.

dell'arte è dunque trionfo di conoscenza e di riflessione».

Gobetti ha un suo modo di intendere e di porsi nella vita culturale e politica italiana; e indaga quegli autori che coincidono perfettamente con questo suo modo anche in Russia. Infatti, *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij, nella prospettiva gobettiana, rappresenta la posizione filosofica e culturale dello scrittore russo. Arte e verità, bellezza, poesia e politica coincidono. In questo senso, anche Andreev è per Gobetti l'autore che rappresenta il paradigma del letterato russo, in cui arte e pensiero politico «si realizzano come una sola palpitante realtà».

Di Andreev, scrittore allora assai noto quanto oggi dimenticato, si sono interessati anche alcuni critici italiani. Tra questi, Giuseppe Antonio Borgese, sebbene Gobetti ritenesse i saggi del Borgese privi di ogni senso critico, delle «mere speculazioni commerciali». I critici si pongono il problema dello stile, eppure, secondo Gobetti, la ricerca della chiarezza o «il bisogno di una verità ferma fissata in un'espressione concreta» non sono né problemi di tecnica né di stile, ma solo «la realizzazione perfetta dell'unità di arte e di vita interiore, di bellezza e di verità»¹¹. Così, lo stile tormentato di Andreev rispecchia il «suo bisogno di amore universale». Andreev non capisce la società e «canta il suo nichilismo» in opere come *Savva*, *Verso le stelle*, *Il giorno della collera*. Andreev è «il rappresentante russo di uno pseudomovimento artistico europeo: il decadentismo, che vivrebbe in Francia con Anatole France, in Belgio con Maeterlinck, con D'Annunzio in Italia e Dehmel in Germania, e Przybyszewski in Polonia, o ancora, se volete, con Eça de Queiroz in Portogallo e così via»¹².

Andreev è russo e per comprenderlo, spiega ancora Gobetti, occorre contestualizzarlo nella propria tradizione; meglio, occorre pensare al momento storico, politico e culturale della Russia e considerare Andreev come colui che tenta una fusione tra le due più grandi tradizioni culturali russe: «gli slavofili con Dostoevskij e gli occidentalisti con Turgheneiv».

Gobetti critico e intellettuale, conoscitore e partecipe dei fatti della storia e delle letterature del suo tempo si riconferma in breve come una delle voci più vive della cultura internazionale, un giovane che ci accompagna ancora per costruire il futuro.



© Mirella Niebl

¹¹ Ivi, p. 68.

¹² Ivi, p. 65.

a cura di
Fernando Coratelli



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

©Kaveh H. Steppenwolf

Tutto il resto è noia

Talvolta mi capita di non battere i piccoli teatri underground che resistono nonostante l'incombenza di pizzerie e steak-house, che cercano in tutti i modi di appropriarsi dei loro spazi. Qualche volta mi spingo nei teatri prestigiosi, tipo il Piccolo di Milano, così per capire cosa si dice a livello istituzionale. Per intenderci, è un po' come leggere un romanzo pubblicato da Einaudi o Mondadori, invece di raschiare sui piani inferiori degli scaffali delle librerie indipendenti le pubblicazioni delle piccole realtà editoriali. E qualche volta la delusione è la stessa – basti approcciarsi ai romanzi editi dal gruppone di Segrate (suddiviso per altri marchi) candidati allo Strega di quest'anno per sprofondare nella noia, e preferire trovarsi sotto tortura fisica per provare l'ebbrezza di tornare alla realtà.

Così, sono incocciato in *Louise e Renée*, tratto da *Memorie di due giovani spose* di Honoré de Balzac, per la drammaturgia di Stefano Massini, la regia di Sonia Bergamasco e in scena Isabella Ragonese e Federica Fracassi. Devo dire che la regia e i giochi di luce erano ben congegnati, l'interpretazione di Isabella Ragonese non mi è dispiaciuta, per quanto potesse fare, visto che il testo non le rendeva giustizia. Meno riuscita l'interpretazione della Fracassi, la quale si è lasciata imbalsamare dalla stucchevolezza che Massini ha messo su carta, o sul copione se si preferisce.

Infatti se qualcosa, quasi tutto, non ha funzionato lo si deve a Massini, or ora candidato al Campiello con il suo libro sui Lehman, edito da Mondadori. Credo che se avesse realizzato un audiolibro di questo *Louise e Renée* sarebbe

stato meglio. Un testo didascalico e privo di scenicità, noioso e scontato fin dalle prime battute. Una drammaturgia vecchia e tistica, sbrodolata di paroloni che raccontano già tutto il sotto testo, che non lasciano allo spettatore neanche un attimo di riflessione, perché investiti da questa specie di *stream of consciousness* che dalla forma di romanzo epistolare dell'originale balzachiano resta nel 2017. Ora, prendere un romanzo di Balzac del 1842 per provare a darne un'aderenza con la nostra contemporaneità lasciando l'impianto originario è un'impresa titanica e inutile. Volere mostrare la differenza di linguaggio fra le due protagoniste, che hanno estrazione e esperienze diverse, ma che finiscono con il parlare una lingua tradotta dal francese del 1800 finisce con il trasformarsi in una masturbazione mentale autoriale. Altrettanto la scolastica (non me ne voglia Balzac, che appunto era Maestro con la maiuscola, ma pur sempre ottocentesco) visione aristotelica

di due personaggi che scavano e evolvono fino alla risoluzione finale è appena appena già vista, sentita, masticata, digerita, metabolizzata e anche abbondantemente espulsa per via rettale.

Certo Massini è già un'autorità in campo drammaturgico italiano, il suo Lehman diretto da Ronconi ha avuto entusiastici riscontri dappertutto, tanto che è diventato un libro candidato al Campiello, appunto, eppure anche allora ricordo che se non fosse stato per Gifuni mi sarei addormentato già al minuto quindici.

Tornerò a battere i campi di periferia – cioè quei teatri che lottano contro le pizzerie – dove, seppure spesso si assista a messinscena terrificanti seduti in sale dalle sedie scomode che cigolano, perlomeno si prova, si sperimenta, si cerca qualcosa di nuovo, si osa. E l'arte è solo azzardo, scommessa, gioco – il resto è noia, come diceva un vituperato cantautore libico-salernitano mai stato nelle grazie dell'intelligenza.



© Kaveh Hosseini (Steppenwolf)

©Kaveh H. Steppenwolf



©Anuchit Sundarakiti

Redazione Diffusa

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

MAGNIFICHE PRESENZE

INTERVISTA

a **Giordano Bruno Guerri** e **Daniela Marcheschi** di **Caterina Arcangelo**

“Magnifiche Presenze” è un progetto artistico-letterario e scientifico, che unisce la Casa Museo Giovanni Pascoli di Castelvecchio Pascoli, nel Comune di Barga in provincia di Lucca, e la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani a Gardone Riviera in provincia di Brescia.

Il progetto, costituito da due mostre – una fotografica di Caterina Salvi Westbrooke e una di dipinti di Sandra Rigali –, di due cataloghi, varie pubblicazioni scientifiche e un convegno di studi, che sarà realizzato nel settembre 2017, è ideato e coordinato da Franca Severini, studiosa d’arte, editore e critico letterario (giornalista), con la collaborazione artistica di Caterina Salvi Westbrooke e di Sandra Rigali, entrambe con studio a Barga.

Il coordinamento scientifico di “Magnifiche Presenze” è invece affidato alla Prof.ssa Daniela Marcheschi, studiosa, docente e critico di Letteratura italiana e Antropologia delle arti, di fama internazionale.

I due cataloghi di “Magnifiche Presenze” sono già disponibili. Il volume fotografico *Magnifiche Presenze – Fotografie di Caterina Salvi Westbrooke* (ZonaFranca Editrice) contiene un’introduzione del Presidente del Vittoriale degli Italiani, Giordano Bruno Guerri, e un saggio critico di Daniela Marcheschi, che riscrive il rapporto tra i due poeti con appron-

dimenti inediti e collegamenti con la cultura internazionale. Mentre il volume *Magnifiche Presenze – Opere di Sandra Rigali* (Regione Toscana per ZonaFranca Editrice) include un’introduzione di Beba Marsano, storica dell’arte e giornalista del «Corriere della Sera».

Entrambe le mostre sono visibili contemporaneamente sia a Barga, nella casa di Giovanni Pascoli, sia a Gardone Riviera, nelle sale del Vittoriale.

FuoriAsse segue il progetto “Magnifiche Presenze” mettendo in risalto, in questa prima fase, il rapporto complesso tra due grandi autori del ’900, e ponendo qualche domanda a Giordano Bruno Guerri e a Daniela Marcheschi.



Intervista a Giordano Bruno Guerri

CA - Perché mettere insieme due grandi autori del '900 ma anche due personalità così diverse come Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli?

GBG - Gabriele d'Annunzio e Giovanni Pascoli, oltre a essere due grandissimi autori del '900, sono due personalità diverse e per molti aspetti contrastanti. Quanto a essere grandi autori, io direi sono i fondatori della poesia italiana di tutto il '900. Entrambi sono veramente due padri nobili della Letteratura italiana, ognuno con il proprio stile, ognuno con le proprie tematiche, i propri ritmi, la propria lingua. Essi stessi, l'uno con l'altro, si riconoscevano come grandi poeti, naturalmente non senza le opportune e quasi inevitabili gelosie. Credo che ognuno pensasse di essere più bravo dell'altro, ma questo nulla toglie al fatto che li dobbiamo amare, studiare e "riavvicinare". Riavvicinare in quanto vengono vissuti come personaggi lontanissimi. In effetti, lontani lo sono. Il fascino di studiarli insieme è dovuto proprio alla loro diversità. Una diversità che si riscontra in tutto, nelle minime cose, e che parte dalle origini. Pascoli con una famiglia, ahimè, infranta dalla morte del padre; d'Annunzio con un'infanzia e un'adolescenza serenissima. In ogni caso, gli esempi che contraddistinguono le loro vite sono sterminati: dalla sensualità dell'uno contrapposta alla vita tutto sommato "casta" dell'altro; la riservatezza di Pascoli contro l'esibizionismo stilistico di d'Annunzio; la modestia della vita quotidiana di Pascoli contro lo scintillio di quella di d'Annunzio che la voleva «inimitabile». Se mi posso permettere un'osservazione, mi soffermerei su un aspetto che mi ha colpito molto vedendo le due case nello stesso giorno, e questo

consiste nella differenza dei rispettivi bagni. Il bagno blu di d'Annunzio contiene novecento oggetti, quasi tutti preziosi e splendidi come un'opera d'arte, ed è nettamente contrapposto alla botola che Pascoli condivideva con la sorella. Naturalmente, questo non spiega la differenza tra due uomini, tra due poeti, però restituisce la semplicità dell'uomo. Un altro esempio sono i cento e mille cani di d'Annunzio, tutti levrieri, molossi, alani, cani di razza purissima, da corsa e ben nutriti. Mentre Pascoli aveva un cagnolino, certamente non di razza, piccolo, carino, affettuoso, che lui amava smisuratamente ed esclusivamente. D'Annunzio amava tutti i cani quindi, forse, ognuno di loro riceveva meno amore di quanto ne ricevesse il cagnolino di Pascoli.

CA - Quali saranno i prossimi passi del Vittoriale?

GBG - I prossimi passi del Vittoriale saranno tanti, numerosi e veloci. Il Vittoriale sta crescendo esponenzialmente. C'è il progetto che ho chiamato "Ricon-



quista”, ovvero la riapertura di tutti gli spazi, di tutti gli edifici adibiti a fini museali, che deve avvenire entro la fine del 2021, data alla quale corrisponde il centenario del Vittoriale. Il prossimo immediato passo, il 16 settembre, non a caso data del convegno su Pascoli e d’Annunzio, inaugureremo il museo che chiameremo *L’automobile femmina*: la celebre frase con la quale d’Annunzio stabilì, con una bellissima lettera a Giovanni Agnelli, che l’automobile fosse un sostantivo femminile. Oltre all’acquisizione di archivi, apriremo anche un grande magazzino sotto l’anfiteatro per liberare le stanze del custode, in quanto di queste ultime ci serviremo per fini museali. Il 14 luglio, nel Laghetto delle Danze, che è stato riaperto da poco, si è svolta la prima edizione del premio *Più luce!* La celebre frase che Goethe disse in punto di morte...

Il premio *Più luce!* è riservato ad attori che leggono poesia. Abbiamo selezionato un numero alto di attori e i 10 finalisti sono stati giudicati il 14 luglio da una giuria presieduta da Gabriele Lavia. In questo modo intendiamo incoraggiare sia la poesia sia un mestiere tanto difficile come quello di chi fa teatro e che, inevitabilmente, si occupa di poesia. Un contributo sia a Pascoli sia a d’Annunzio. La sera stessa, Lavia ha tenuto un suo spettacolo in cui ha letto Leopardi, così anche il nostro amato Giacomino era con noi. Continua invece per tutto l’anno e oltre la mostra *Magnifiche presenze*. È una mostra molto bella, che rende omaggio alle case dei due poeti e che sembra fatta apposta per stimolare le visite nelle due abitazioni, così diverse, ma così uguali nell’amore con le quali sono state concepite, conservate e consegnate agli italiani.

Intervista a Daniela Marcheschi

CA - «“Magnifiche presenze” senza dubbio, quelle di Giovanni Pascoli (1855-1912) e Gabriele D’annunzio (1863-1938), nella nostra cultura; di due grandi personalità, senza le quali la letteratura italiana del Novecento sarebbe stata meno europea». Con questa frase Lei dà inizio al saggio introduttivo, posto all’interno del catalogo realizzato per «Magnifiche presenze». Una frase che incuriosisce molto, in quanto si vuole subito comprendere in che modo i due autori, in maniera autonoma o posti a confronto, influenzano il pensiero letterario italiano ed europeo.

Quali specifici legami o consonanze nell’ambito letterario?

DM - In ambito letterario, specialmente metrico-ritmico, lessicale o tematico, le innovazioni formali di Pascoli e d’An-



nunzio, le loro reciproche letture e influenze sono talmente note (ma con scavi tutt'altro che esauriti) che non mi sembra il caso di insistervi qui. Mi preme invece osservare che ambedue gli autori hanno percepito l'importanza degli apporti della Modernità sul piano tecnologico e come questi ultimi potevano cambiare le nostre vite: il treno (Pascoli), la nave (d'Annunzio), la bicicletta (Pascoli), l'aereo e l'automobile (d'Annunzio), la macchina da scrivere (Pascoli), il telefono (d'Annunzio). Poco importa che a volte usassero di rado o per niente mezzi come il telefono, appunto, o la macchina da scrivere. I due autori hanno però anche compreso lo strappo che la Modernità ha comportato sul piano materiale e immateriale e che non era possibile pensare la Modernità senza l'Antico. Sotto questo punto di vista, il loro contributo è stato tanto lungimirante che oggi sentiamo il bisogno di tornare a farci i conti. Voglio dire insomma che Pascoli e d'Annunzio non sono espressioni attardate della "provincia" Italia, come talora si intende, ma due autori che possono dare molto per farci comprendere le *impasses* di certa cultura internazionale contemporanea ed aiutarci ad uscirne.

In nome dell'approssimazione futurista, abbiamo pensato che fosse possibile tagliare i ponti con il passato, accorciare la nostra vista, ma tutta la Fisica contemporanea, la Biologia e altre scienze mostrano di continuo che questo genere di miopia è un vero e proprio errore culturale. Non possiamo più permettercelo.

Pascoli e d'Annunzio hanno scritto poesia a partire da un sentimento di vitalità del passato, legato sia alla concezione della poesia come *arte* sia all'urgenza di salvaguardarne *in toto* il destino, cioè



©Polina Nefidova

l'essenza e il ruolo nella società moderna. Le *Laudi* dannunziane nascono dalla volontà di tornare ad essere aedi, di cantare le gesta degli eroi e degli artisti, come facevano i poeti antichi; il Vittoriale sorge perché Ruskin e le sue idee sull'architettura impongono che la casa resti nel tempo come testimonianza e memoria viva dell'esistenza di un uomo. Anche la scelta di Mariù Pascoli di mantenere la casa di Castelvecchio di Barga come era al momento della morte del fratello Giovanni non è frutto di un culto unicamente morboso... L'epopea contadina di Pascoli, la cui opera non può comunque essere limitata solo a questo aspetto, scaturisce dalla volontà di reagire alla industrializzazione selvaggia, di riattingere a una dimensione umana senza illusioni, ma più consona alla natura di essere dal nobile destino spirituale. Lo fa negli stessi anni anche Van

Gogh, che predilige dipingere in campagna; e nessuno lo definisce “regressivo”.

Possiamo non essere sempre d'accordo o in sintonia con le scelte dei nostri due autori, tuttavia un simile aspetto di responsabilità verso la poesia non può che continuare a coinvolgerci. Esso pone interrogativi radicali su come noi oggi intendiamo la poesia e vogliamo trasmetterne il ruolo alle generazioni future.

CA - *Quale relazione o legame c'è tra due personalità all'apparenza così diverse, con una mentalità o un modo anche differente di intendere proprio la vita?*

DM - Pascoli e d'Annunzio si lessero sempre, lo ribadisco, si scambiarono i libri; ed ebbero anche un forte dissidio (1900-1903), ma rimasero vicini nonostante la rivalità e lo spirito di emulazione. Sebbene si chiamassero vicendevolmente «fratello», furono dei fratelli nemici, com'è stato sottolineato tante volte, o nemici fratelli, ma certo l'uno fu sempre consapevole della bravura dell'altro. D'Annunzio (1863-1938) comprese subito la grandezza di Pascoli (1855-1912), ne recensì i primi sonetti e *Myrica*, lo lesse sempre e postillò spesso con estrema attenzione le opere dell'altro: persino le antologie scolastiche, ad es. *Epos*.

Del «fratello», Giovanni Pascoli, da lui definito «l'ultimo figlio di Vergilio», d'Annunzio ha peraltro lasciato un ritratto suggestivo nella *Contemplazione della morte*. Ma anche Pascoli, nelle modalità molto mediate, sapientemente occultate, che gli sono state sempre proprie scrivendo i suoi versi, ha fatto tesoro di d'Annunzio. E di loro due tantissimo Novecento poetico italiano, come hanno mostrato gli studi di Pier Vincenzo Mengaldo e molti altri.

Certo, intesero diversamente la vita e la amarono in modo diverso anche per la grande differenza di classe e di reddito fra i due. Pascoli, piccolo-borghese, aveva avuto una giovinezza segnata, com'è noto, dai lutti e dalla rovina economica; per giunta era un professore, la cui retribuzione bastava a vivere con modesto decoro. Il dover dare una dote alla sorella Ida, che si sposò nel 1895, fu un salasso i cui effetti negativi a lungo gravarono sul magro bilancio dei Pascoli. D'Annunzio proveniva da un ceto più elevato e la spregiudicatezza, varie vicende esistenziali (fra cui pure l'incontro con Eleonora Duse) gli avevano consentito agi e un lusso che Pascoli non poteva neppure sognare.



FUOR/ASSE Segnala

Kamen'

Rivista di poesia e filosofia

Vol. 51



In questo nuovo numero di «Kamen'» (Libreria Ticinum Editore, 2017) diretto da Amedeo Anelli, oltre a dare attenzione alla poesia di Paolo Febbraro, attraverso una selezione di poesie, e contributi critici di Simone Zafferani e Caterina Arcangelo, viene posto l'accento sulla figura di Dino Terra, riproponendo una serie di articoli ripresi dal quotidiano romano «Il Tevere» nato sulle ceneri del «Corriere italiano» – chiuso dopo il delitto Matteotti –, introdotti da una nota di Amedeo Anelli. A Paolo Poli, il grande attore comico italiano, viene dedicata la sezione «Materiali». All'interno di essa un saggio di Mariapia Frigerio e una serie di scritti di Paolo Poli, che evidenziano il suo grande amore per la letteratura.

In questo numero di «FuoriAsse» riproponiamo un estratto del saggio di Mariapia Frigerio e il testo *Femminilità!!!* di Paolo Poli.

Omaggio a Paolo Poli

estratto da «Paolo Poli: un *unicum* nel teatro italiano» di Mariapia Frigerio su «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia».

«Pochissime sono le cose che mi rallegrano in questo inizio dell'anno: mi rallegro però il fatto che Paolo Poli canti e reciti in un teatro della città. Sono stata a vederlo già due volte e vi potrei sempre tornare; qualunque giornata disordinata e confusa, del tutto priva di senso, può avere al suo termine alcune ore in quel teatro; e anche se io non ci vado, sono contenta che si avveri per altri, ogni sera, non lontano da casa mia, il miracolo del divertimento. Se dovessi descrivere Paolo Poli a qualcuno che non l'avesse mai visto, direi di lui che la sua figura è quella di un giovinetto esile: ignoro la sua età, ma ho l'idea che resterà sempre come un esile giovinetto; che il suo linguaggio è un puro toscano, che i suoi spettacoli sono, in genere, parodie di romanzi o commedie del-

l'Ottocento, o del primo Novecento, inframmezzate da canzoni; che quando canta alza nell'aria le sue lunghe braccia snodate e le mani fini e soavi, assomigliando a una bella ragazza, o a un cigno, o a un fiore dall'altissimo stelo; che suscita ilarità con la grazia, in un tempo in cui la comicità sembra poter nascere soltanto su note stridenti e odiose, da volti e gesti scomposti e ripugnanti. Lui è comico restando se stesso, conservando i suoi tratti lindi e gentili. Non c'è tuttavia nulla di lezioso e vezzoso nella sua grazia: non c'è in lui nessuna civetteria, e nessuna timidezza, nei confronti della realtà. La sua grazia sembra rispondere a un'armonia intima, sembra sprigionarsi da un'intima e lucidissima intelligenza. [...] M'è accaduto di assistere a suoi spettacoli non del tutto riusciti; non che fossero mai sciocchi o freddi, ma avevano qualcosa di slegato e frammentario; mi dispiaceva per lui, non per me, perché io mi divertivo ugualmente, quasi senza ombra di delusione; un momento di suprema bellezza c'era sempre. [...] Inoltre la sua fortuna tra la gente è una fortuna di qualità particolare, è qualcosa che sembra rifiorire ogni sera dal nulla e come per caso, senza alcun legame né con lo snobismo, né con la pubblicità, né con la moda. Benché egli abbia tra la gente grande fortuna, benché il suo teatro sia ogni sera pieno, pure non mi sembra che lui sia diventato di moda: e spero che una cosa tossica, aberrante e pericolosa come la moda non riesca a giocare con la sua persona. E del resto forse ogni essere ha la fortuna che il suo spirito chiede: e quando uno viene deturpato e involgarito dal successo, è perché i germi della volgarità erano in lui preesistenti, e si potevano scorgere nel suo



Paolo Poli

spirito anche quando era solo e oscuro. A pensarci bene, il segreto del fascino di Paolo Poli è proprio nella maniera nobile, civile e intelligente con cui tocca, esamina ed esprime la volgarità rimanendone pienamente immune. Poiché non c'è ombra di volgarità in lui, le volgarità e i luoghi comuni che estrae dal passato egli li illumina con un totale distacco, non in una caricatura deformante e grottesca ma in un disegno penetrante e limpido. [...] E solo lui può cantare «Giovinezza» in un teatro senza che riappaia né l'immagine di Mussolini, né l'ironia ormai vecchia e involgarita che si è usata su questa immagine¹.

Non è casuale iniziare a parlare di Paolo Poli partendo da un testo di Natalia Ginzburg, un testo letterario, perché la letteratura ha, da sempre, rappresentato per lui il punto di partenza del suo far teatro. Non si parla di testi scritti per il teatro, si parla di letteratura *tout court* che Poli, con sapienza, ha saputo ritagliare e ricucire teatralmente. Con la Ginzburg («e lui di persona lo conosco appena»²) poi si frequentò da quando, dopo l'incendio del Teatro delle Muse, lei si presentò la sera di un ultimo del-

¹ Natalia Ginzburg, *Mai devi domandarmi*, Milano, Garzanti, 1972, pp. 127-132.

² Ivi, pp. 129-130.

l'anno con una bottiglia di champagne per brindare insieme con l'attore tanto stimato.

La vicenda stessa di Poli è tutta sottesa dalla letteratura, dai libri. Lui amava definirsi «fidanzato con i libri». E il suo teatro, da quando, nel 1960, mise in piedi la Compagnia Paolo Poli diventando imprenditore di se stesso, fu, per certi versi, un teatro di ricerca letteraria. Certo, di una ricerca letteraria ad ampio spettro, in cui tranquillamente si muoveva tra letteratura maggiore e quella considerata minore.

[...]

La letteratura, pur sempre tanto amata, non ha fatto comunque da unico filo conduttore ai suoi spettacoli, perché in *L'Uomo nero* (1971) e in *Femminilità!!!* (1974) – il primo scritto con Ida Omboni, il secondo con la sorella Lucia – vengono rappresentati sia la parabola dell'uomo d'ordine del Fascismo, secondo tutte le agiografie littorie, sia quella della sua corrispondente femminile, la donnina bella e vezzeggiata, pronta a trasformarsi nella “vera” donna tutta casa, figli, marito. In questi casi, Poli punta princi-

palmente alla satira sociale e politica e, nello specifico, alla derisione del Ventennio con i suoi miti fasulli.

[...]

Nei due tempi teatrali di *Femminilità!!!* Poli, insieme alla sorella Lucia oltre che agli attori appena citati, passa in rassegna gli stereotipi della donna così come questa era vista negli anni Trenta. In un primo momento tratta i modelli femminili in confronto a quelli maschili, successivamente, quelli della donna di allora in paragone con quelli della donna odierna. Nel libretto di sala si può leggere la seguente, significativa, affermazione di Poli: «Agli strombazzamenti sulla virilità e l'eroismo patrio che sollecitavano il maschio facevano riscontro le movenze da tigre reale o le sdolcinatezze da focolare domestico imposte alla femmina. [...] E a istituzionalizzare questi due ruoli definitivi e invalicabili, opposti ma complementari, ancora oggi riaffioranti a condizionare la libertà di molte coscienze, fu proprio l'ideologia di quel regime i cui ruggiti lanciati da palazzo Venezia si spostarono presto allo scampanio di San Pietro».

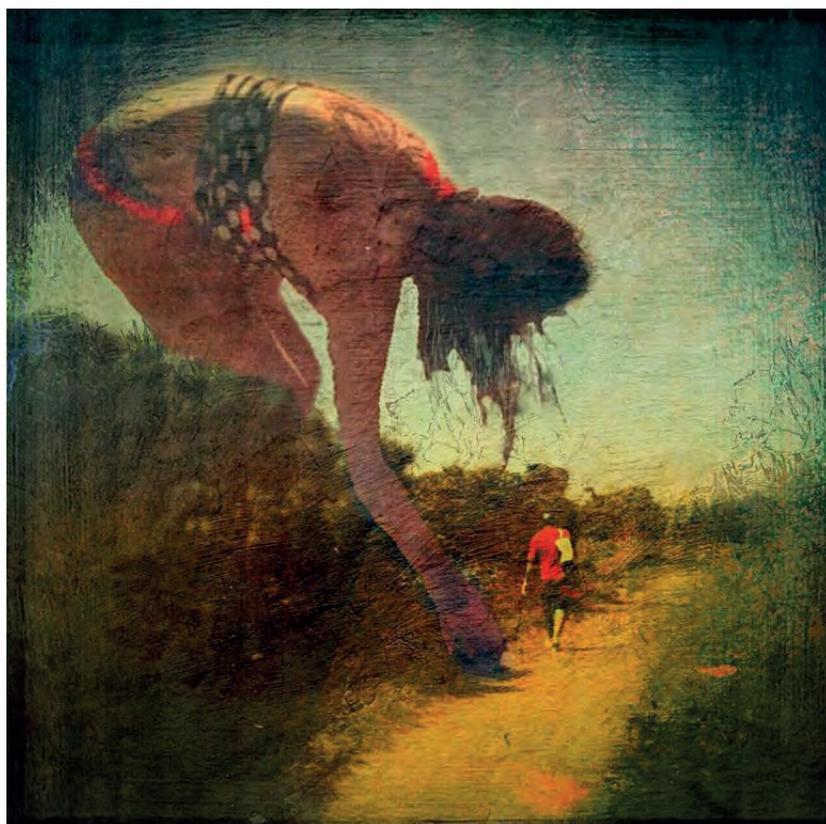


Paolo Poli

Femminilità!!! di Paolo Poli

estratto da «Kamen'. Rivista di poesia e filosofia» n° 51

«Per secoli le donne hanno svolto la funzione di specchi dotati della magica e deliziosa proprietà di riflettere la figura dell'uomo a grandezza doppia del naturale». **Virginia Woolf**



© Diana Nicholette Jeon

A volte è più facile cambiar moda che cambiar mentalità: se tutti oggi accettano l'abito unisex, con jeans e maglione di mattina e di sera, stenta a morire la vecchia discriminazione tra maschio e femmina con relative divisioni di ruoli, da cui il mito della mascolinità da una parte e della femminilità dall'altra. Ma cos'è questa quintessenza prestabilita della natura femminile se non un'idea platonica da imitare o meglio una dottrina fabbricata apposta per rintuzzare fermenti troppo scomodi? Si sa che la coscienza del problema genera interesse per il problema stesso. Uomini e donne si sono messi a osservare la loro storia recente anche da questo punto di vista: l'epoca tra le due guerre mondiali è il momento meno felice per gli uni e per le altre. Agli strombazzamenti sulla virilità e l'eroismo patrio che sollecitavano il maschio facevano riscontro le feline movenze da tigre reale o le sdolcinatezze da focolare domestico imposto alla femmina.

È il caso di ripetere con Simone de Beauvoir «Donna non si nasce: si diventa». Stereotipi retorici e vietati, diciamo oggi, ma come potevano allora condizionare generazioni intere? La colpa è degli eterni tarli: mancanza di informazione e sotto-cultura coltivate da un imperialismo nazionalistico che riserbava alla donna la cosiddetta letteratura rosa. Romanzi, fumetti, commedie e filmine per donne parlavano solo d'amore (ogni altro problema pareva esorbitare da quelle testoline balzane!) cosicché le donne diventassero specialiste del sentimento. Le storie d'amore poi eran sempre le stesse: tempeste in un bicchier d'acqua, vuoi sporca vuoi santa. Lui ama lei, lei ama lui, lui è biondo, lei è bionda, ma c'è sempre qualche intrigante di pelo nero che crea malintesi per complicare la vicenda e dilazionare così l'immane matrimonio finale.

Le psicologie sono elementari e prevedibili, definite più dal taglio del vestito o

dei capelli che non da sentimenti profondi nelle fanciulle, mentre certi uomini hanno solo un nome, meglio se preceduto da un titolo nobiliare. Alle donne si perdonano le cadute, vista la loro essenziale fragilità, l'uomo invece è sempre tetragono, le poverine hanno tutte le colpe, ma poichè sono delle irreprensibili, in definitiva la colpa (o il merito) è sempre dell'uomo che le plasma e le usa come ninnoli di piacere, in alcove dorate tra piume e gioielli, oppure come casalinghe tuttofare, nel canto del fuoco tra nidiate di figlioli. E a istituzionalizzare questi due ruoli definitivi e invalicabili, opposti ma complementari, ancora oggi riaffioranti a condizionare la libertà di molte coscienze, fu proprio l'ideologia di quel regime i cui ruggiti lanciati da

palazzo Venezia si sposarono presto allo scampanio di San Pietro.

Oggi che viviamo in epoca di *revival* e son tanto di moda gli anni '30 non ci sembra inutile rivolgersi a quel periodo con occhi non tanto tranquillizzanti e osservare come questa letteratura rosa, che oggi ahimè rivive in tanti rotocalchi, e quegli abitini di chiffon così divertenti nascondevano una realtà crudele che assegnava alla donna fin dalla culla un destino con poche varianti: sposa madre suora. Ma per fortuna adesso a molti balena il dubbio che avessero ragione certi spiriti liberi dell'epoca, come Bertrand Russell che scriveva «L'unica differenza ch'io conosca tra un uomo e una donna è una di quelle cose che non si possono stampare».



© Niki Boon



©Rosellina Buontempo

Eludersi **di Alessandro Gangemi**

Io sono due anni che cerco di scrivere questa storia. La storia della fine di un viaggio in un luogo chiamato Calabria, Corigliano, a due passi da Sibari. 6 in viaggio, di cui 4 bambini atterrati nella nuova realtà con gli occhi pieni di meraviglia e il caos emotivo per il ritorno repentino ed inaspettato. Tornati di corsa dall'Indonesia, dopo 4 aerei (ed uno perso) e due viaggi in macchina. Da allora io, ancora oggi, mi trovo qui. Da qui scrivo, qui passo gran parte dei miei giorni degli ultimi abbondanti 2 anni, qui mi son trovato catapultato, qui mi son scrollato i sogni di dosso ed al mio bimbo interiore ho iniziato a dire che tutto era finito, come se avessi troncato il respiro inaspettatamente. Tutto è infranto e mi danza intorno, come se galleggiasse.

È morto mio fratello, dopo un mese dal nostro arrivo, a 40 anni e tanto alcol ingollato per annientare il suo disgusto.

Non ho mai avuto così tanta ansia nello scrivere, queste righe tutte già masticate, mangiate dal mio cervello. Dicevo appunto, tutto è infranto e la prima cosa che mi sono trovato a fronteggiare sono state queste righe qui, il fatto di non sapere come scriverle, queste, come forse molte altre. Ho sentito l'esigenza di girare attorno compulsivamente come uno scemo ed ho iniziato a comprare libri, *one click* e via su Amazon: libri cesso, libri esempio, saggi di comprensione del mondo, assaggi della sua disperazione, autori esordienti, terzo e quarto sesso, future sex. Ma un cazzo, tutti bravi, tranne me, che chiaramente cercavo la

soluzione fuori.

Ero morto, sono morto un po' anche io e volevo rinascere con la presunzione di poterlo affermare scrivendo. Ma non è così semplice, vivere l'unica tappa del viaggio che non ho scelto, che è la prima da cui sono partito. 33 mesi di viaggio interiore, 33 iniziati con un viaggio fisico, di spostamento, di ricerca, poi, a un tratto, come se tutto dovesse avere un ordine che io non ero più in grado di decidere, si è trasformato. E mi sono addentrato in quello che ero, sono e credevo non avrei più voluto e dovuto essere.

Fine del cappello, o come pomposamente ho immaginato, del prolegomeni. A quello che state per leggere volevo dargli un nome, perché è la cosa più difficile da scrivere, quella che ha avuto mille inizi, la costruzione definitiva del disincanto: per me, per noi adulti e soprattutto per mia figlia grande (cosa c'entra non so ma sentivo il bisogno di dirlo). Ho passato in rassegna tutta la musica che ho ascoltato in questo periodo, Brunori SAS, Felix Laband, il duduk armeno, Dylan, Afrobeat in ogni dove e per quando avevo voglia di muovere il sedere, la playlist di Carla dal Forno, tanto tanto Postpunk, Sleaford Mods a profusione, Bowie che è morto e quindi come fai a non abusarne, Cat Power che ha scritto un pezzo da andirivieni nel cervello ed è lì che c'è la summa metaforica di questi 2 anni. Do a quanto segue il nome di un suo pezzo:

Hate.

Suona bene no?

Io sono nato qui, posso quasi dire tanti anni fa e a 14 anni son scappato, mi sono dato alla fuga, quella più liberatoria, anche se mi stavo rinchiudendo in

un collegio. Fuori dagli schemi familiari mi sono espanso, tornavo lieto a casa per le feste e le vacanze, delle parentesi dove potevo riappropriarmi della terra per un attimo. Ed ero felice, perché sapevo che la mia vita non era lì, che potevo cogliere tutto quello che mi andava e via. La Calabria e il meretricio sono un'unica cosa del resto, ed io non ho risparmiato abuso.

È una terra superficiale, la gente che la anima è semplice, ridotta a non esigere nulla, disincantata (quale posto migliore per perdere l'incanto), spossata dagli abusi e dall'assenza dei suoi figli, o di quelli che la vivono e ne logorano lo spirito: tutto qui deve risultare percepibile ma mai manifesto. Non esiste comunità in senso pieno del termine, se non, per lo più, quella religiosa, che il più delle volte si disperde non appena si chiudono le porte della chiesa. Esiste solo l'individuo e il suo orto circostante, io qui soffoco come persona, nonostante la nostalgia mi prenda a tratti come una bestia feroce: ho passato una splendida infanzia, ho goduto della terra, profondamente bella, forse non delle persone.

Ed ora che ci sono di nuovo dentro? Mi ostino a non capire quello che mi circonda perché mi ostino a non guardare la realtà, a ritagliarne i pezzi brutti, metterli da parte per costruire il puzzle da odiare per scappare. Una costruzione metodica, calcarea. Ma non è niente di nuovo, molti dei miei amici d'infanzia e della prima adolescenza sono andati via con le risposte chiare in tasca di chi ha scelto di fare il colletto bianco. Anche io ho fatto così, rapito dalle città del Nord, dalle occasioni che offriva e che mi hanno consunto come uno straccio; ad un certo punto mi sono fermato, ci siamo fermati, appositamente guardati negli

occhi ed abbiamo fatto saltare il gioco. Non è poco, è il maledetto problema di tutti quelli che vivono nelle grandi città d'Occidente: muoversi, consumare la terra in percorsi obbligati, scusate la sacrosanta citazione, e arrivare sfiniti senza aver dato senso, senza coscienza, niente fra le mani.

Bene, la Calabria sarebbe un posto ideale per cercare delle risposte, un ritmo differente, per restare. E invece no, invece mi dico che la Calabria ti "suka", in Calabria si balbetta senza esplodere, senza poesia, la Calabria è per me elusione, ogni azione è differita e contraffatta. Intollerabile. Ma fa parte di me, sono anche io così.

Mastico e sputo odio, nei confronti di tutti oltre che di me stesso: mia madre prima vittima inconsapevole, la terra e le persone che mi circondano. Questo è lo stato del viaggio adesso. Non ho altre soluzioni dentro me stesso, il sollievo è lanciarmi da un ponte dentro un canyon calabrese, trovare un parafango, il manico di una scopa arrugginito, una ciabatta e sentirsi dentro la terra, con l'acqua limpida, sapendo che puoi amarla liberamente, con lascivia.

Pensa che alla fine chiudo con LOVE
May be LOVE.

Sensazioni sonore: *Hate - The Greatest* – Cat Power



©Rosellina Buontempo



a mano libera

di Riccardo Rama De Tisi

©Andrea Torres Balaguer

Sono una persona fortunata, vivo in un mondo di donne

Avrei potuto iniziare con “sono un uomo fortunato”, anziché “una persona fortunata”.

La differenza?

Una persona fortunata è al femminile. Come al femminile il mio mondo, il mio amore per le donne. Generoso, sconfinato, irrazionale.

Le donne, come le pietre, non sono tutte preziose (per me in realtà sì, le amo tutte, le pietre), ma ho avuto la fortuna di averne incontrate, ed incontrarne, tante davvero speciali.

Mia nonna Zita (nata il 27 aprile del 1917, come poteva chiamarsi se non così, nata il giorno di Santa Zita?): austriaca, i capelli un elmetto bianco con occhi color ghiaccio chiarissimo, per i suoi figli “el croz” (la roccia). Pianista (che vantava un incontro molto galante con Benedetti Michelangeli, nonché esperta conoscitrice del Ludovico Van,

come lo chiamava lei), pittrice ad acquerello di passaggi e fiori, esilarante giocatrice di solitari a carte (barava con se stessa, pur di vincere). Metodica visitatrice – in tarda età – di cimiteri (ricordo le redistribuzioni dei fiori, “rubava” a chi ne aveva molti in favore di chi ne aveva pochi).

Non l’ho mai compresa del tutto, ma so che a modo suo mi voleva bene.

Sua sorella maggiore, Flory (nata il 13 gennaio 1913), quattro lauree in medicina ed affini, medico chirurgo ed informatore medico di un istituto per tisici sopra Trento (lei che fumava 80 “azzurine”, le Nazionali), assidua lettrice di gialli, viaggiatrice giramondo (nel testamento raccontò il suo rammarico di non aver visitato lo Yemen del Sud), inasprita e delusa da un rifiuto d’amore (a lui piacevano gli uomini e lo ammise quando lei - LEI - si fece avanti nel 1935).

Mia madre Fiorenza (nata il 16 giugno 1947), gli occhi verdi e castani, minuta, imprevedibile, fragile, inaffidabile, generosa. Ad anni di distanza dalla sua mancanza, per me rimane una persona controversa (i ricordi e le ipotesi si coniugano in modo sgargiante), Gli occhiali da sole parabolici, le gonne di jeans, gli zoccoli, Joan Baez ed i Cream, la sigaretta sempre in mano. Le ho voluto bene come ad un pozzo senza fondo. Da lei ho ricevuto l'amore per il bello, che coltivo, anche quando non ci penso.

Parlo di persone che non ci sono più perché è importante ricordare e consolarci, per capire perché sentiamo come sentiamo.

E perché mi mancano.

Le nostre piccole radici, quello che è così parte di noi e che diamo per scontato.

Del resto la morte è solo una interruzione che spesso scegliamo di negare.

Nulla di così grave.

L'esistenza solo una insignificante virgola mentre stiamo facendo surf. Altrove.

Le donne, di loro stiamo parlando. Amo la loro generosità, la presenza a se stesse, la capacità di tenere la barra dritta – e con che dignità – davanti alle difficoltà. Le amo nei loro vezzi: «Venere è nata dalla spuma del mare e non è facile cercarla, perché si disperde, perché è trasparente, perché è volubile», scriveva Alda Merini ne *La vita facile* (Edizioni Pulcinoelefante, 1992). Le amo nelle contraddizioni minimali, nell'immagine di bambine che ogni tanto traspare tra ipotesi di pudore, curiosità, voglia di giocare.

Le donne hanno, ad oggi, uno spazio ancora troppo stretto, delimitato da confini banali, ma non per questo meno vero, e difficili da superare.

Le donne sono intelligenti, ed hanno pazienza. E resistenza.

Leggiamo sempre dalla Merini «C'è un giullare sotto la mia finestra che passa e ripassa lungo il giorno e la notte. Vorrei domandargli se una donna, anzi una madre, può diventare bambina». Una bambina.

L'amore è questo. Certo. L'amore è femmina: «lascia che tocchi il tuo bel volto e che vi legga sopra l'infanzia».

Mi commuovo, perché dalle parole della Merini sono stato portato oltre: «Quando un uomo ama trema come un cerbiatto, e chi lo raccoglie, in un gesto d'amore, non si accorge che questo cucciolo potrebbe morire. Ma le mani delle donne hanno virtù salutari, sanno che la selva non è tutto, che il terrore non è tutto».

Ascolto *A moon shaped pool* dei Radiohead e metto a fuoco come masse indistinte si affaccino nello scenario delle mie ipotesi. Una sintonia invisibile e per questo non meno vera. È tutto lì, per essere raccolto, un frutto che non conta quanto necessario. Accade, mi cerca, mi fa domande. Non so rispondere a tutto, mi aggrappo a quello che ho sempre creduto essere una mia scelta non contestabile. Ascoltare, osservare, provare a capire.

Vivo in un mondo di donne. Le volontarie che trovo presso alcune bellissime onlus, le donne con le mani consumate nei mercati, le ragazze che mi insegnano a fare ginnastica, quelle che incontri per strada, ad un concerto, in un negozio. Non potrei farne a meno. Non sempre le capisco, ma questo non è importante. So che ho sempre da ricevere e da imparare.

FUOR/ASSE

di CARTA a cura di **Mario Greco**

Roberto Dal Prà - Rodolfo Torti

Jan Karta

Tutte le indagini (1925-1937)

001 Edizioni, 2016

Il tallone vulnerabile

Omaggio alle donne, tra silenzio, peccato e resistenza
di **Mario Greco**

Mi capita spesso, durante la lettura, che il mio pensiero vada più lontano. E questo succede soprattutto quando leggo storie il cui intreccio di parole e immagini, come nel caso del fumetto, indipendentemente da ciò che raccontano, è in grado di evocare altre prospettive.

Questa constatazione è per me logica, soprattutto quando ci si confronta con una narrazione che ha come teatro il periodo più turbinoso della Storia del Novecento europeo.

E cosa aggiungere quando Berlino, Roma e Parigi fanno da palcoscenico alla storia di cui mi accingo a scrivere? Luoghi nelle cui vie "sotterranee" scorrevano fiumi d'intrighi e dissidenza civile e politica. Luoghi palcoscenico, appunto, di eventi che per le generazioni di oggi sono probabilmente incomprensibili, assuefatti come siamo da una comunicazione, dove il vero e il falso hanno la stessa misura.

Luoghi ed eventi, in ultima analisi, che fanno da sfondo alle storie (tinte di giallo) di Jan Karta, l'investigatore privato, che Roberto Dal Prà (testi) e Rodolfo Torti (disegni) hanno realizzato. Storie che oggi vengono riproposte in versione

Fumetto d'Autore



integrale in un unico volume dalla casa editrice torinese 001 Edizioni.

La raccolta è accompagnata da un ampio apparato storico-critico, che rende superflua ogni mia considerazione.

Tuttavia, riprendendo il filo del discorso, vorrei soffermarmi su quali nuove prospettive questo testo è in grado di portare il lettore.

L'eroe della storia è Jan Karta, «un uomo che» – come evidenzia Renato Gaita – «sa cosa siano l'onore e la dignità». Un personaggio vivo – che resta vivo – con un'anima e un temperamento che ogni individuo vorrebbe avere. Non è forse questo ciò da cui siamo attratti negli eroi?

Un eroe "di carta" trascinato nella polvere di piccoli eventi – vicende individuali o famigliari –, ma che finisce sempre per trovarsi coinvolto, considerata la posta in gioco, in faccende che riguardano la "grande storia".

Ma siamo proprio sicuri che in una storia l'eroe sia sempre solo uno e uno solo? Oppure, visto da un'altra angolazione, che sia il solo vero "protagonista"? Domanda retorica, la mia, ovviamente.

Infatti, analizzando le vicende degli altri protagonisti, ugualmente si finisce con l'inciampare nelle cicatrici della storia.

Così accade per la prima storia *Weimar* – pubblicata in Italia sulle pagine dei numeri 22-23-24 della rivista «Orient Express». Il sipario si alza a Berlino: correva l'anno 1925. I funerali di Friedrich Ebert, primo presidente della Repubblica di Weimar. L'anno di pubblicazione del *Mein Kampf*, in cui Hitler illustra, per la prima volta, al mondo intero il suo progetto politico.

In questa prima storia, le “protagoniste” sono tre: *la vittima*, la cui “arte” si fa cronaca nel gioco della sottocultura, dove tutto soccombe al potere e al vil denaro; *la cospiratrice*, colei che strizza l'occhio al potere nuovo, considerandolo sacro e divino; e Frau Muller, madre di herr Otto Muller, uno dei dirigenti della Yarbe (forse la maggiore industria siderurgica tedesca), la posta in gioco della “grande storia”.

Aristocratica, Frau Muller, di quella stessa aristocrazia che in ogni tempo e luogo è indifferente ai mali del popolo. Di quell'indifferenza, che ghiaccia lingua e parole, ma che non riesce a lenire il dolore per la perdita di un figlio. Donne insensibili verso chi non ha cibo per mangiare, vestiti per coprirsi, case per dormire, un lavoro per sopravvivere e a cui viene tolta ogni possibilità di vivere una vita dignitosa. Donne indifferenti finché i fantasmi dei loro figli bussano alla porta. Donne che vivono nel *silenzio* della loro esistenza e che si accorgono di quanto accade troppo tardi.

Nella seconda indagine, *Der Sturm*, pubblicata, nel 1986, sulle pagine di «Comic Art», siamo sempre a Berlino nel 1932-1933. Gli anni che segnano il tramonto della tormentata democrazia tedesca, in cui Hitler viene incaricato di



formare il governo e in cui, sulle ceneri del Reichstag (la sede del Parlamento), il Nazismo inizia a costruire il suo regime. È proprio l'intreccio d'intrighi che precede l'incendio del Reichstag a costituire il tema centrale di questa indagine in cui, suo malgrado, Jan Karta si trova coinvolto. Una storia fatta di amicizia, inganni, tradimenti, che restituisce una visione complottista dei fatti dell'epoca. Una storia in cui le donne hanno un ruolo marginale, forse, a voler sottendere che la miseria dell'inganno finalizzato al mero potere non appartiene all'universo femminile. Mai affermazione fu così vera.

Resta l'immagine di Liska, che, con il silenzio della sua onesta esistenza, colma il bisogno di una luce – anche se a volte illusoria –, che invada l'anima e la mente nelle orbite precarie della nostra esistenza.

La terza indagine, 1934, pubblicata nel 1987 sempre sulle pagine di «Comic Art», ci porta a Roma. Sono gli anni in cui i valori più apprezzati dal ceto medio italiano, quali l'ordine, la repressione dei conflitti sociali, il conformismo, la religione e la famiglia, o meglio le storture della suddetta mentalità, hanno trovato nell'ideologia fascista il naturale ancoraggio. E a pochi importava se per le strade e nei vari centri di potere il fascismo operava con durezza per intimidire e reprimere ogni forma di opposizione politica e sociale. Ma, soprattutto, il 1934 è l'anno in cui, sempre a Roma, si gioca la finale del campionato mondiale di calcio. E ciò che rende l'evento il più importante dell'anno è che a giocarla sarà la nazionale italiana (compreso Mussolini – dodicesimo uomo in campo).

Sul come e sul perché Jan Karta sia giunto a Roma lasciamo spazio alla curiosità dei lettori, tuttavia bisogna sapere che Karta è figlio di un professore



di Filosofia molto stimato e con amicizie altolocate in tutta Europa. A Roma ad accoglierlo c'è la contessa Eleonora Rossi Dorsini, proprietaria di palazzi nel quartiere romano di Borgo, vicino San Pietro, palazzi che il regime, una volta entratone in possesso, farà abbattere per costruire la «nuova capitale del nuovo impero!», ed ecco la posta in gioco

IN ITALIA L'ATTENZIONE DI TUTTI È CONCENTRATA SU DODICI UOMINI LE CUI AZIONI SEMBRANO DOVER DETERMINARE L'EVENTO PIÙ IMPORTANTE DELL'ANNO. OLTRE IL "SOLITO" DUCE GLI ALTRI UNDICI UOMINI SONO COMBI, MONZEGLIO, ALLEMANDI, FERRARIS IV, MONTI, BERTOLINI, GUAITA, MEAZZA, SCHIAVIO, FERRARI, ORSI. COSTITUISCONO LA NAZIONALE AZZURRA. INFATTI, NEL 1934 A ROMA, SI GIOCA LA FINALE DEL CAMPIONATO MONDIALE DI CALCIO.



della “grande storia” intorno a cui si sviluppa questa vicenda intrisa di morte, sotterfugi e ricatti.

Nell'indagine tutto ruota intorno alla figura misteriosa di Marta Vinci, futura sposa di Igino Rossi Dorsini, non certo un “fascista modello”.

Concentrarsi sulla figura di Marta significa soffermarsi sul suo legame con Igino e di conseguenza sul concetto di equilibrio e di felicità. Marta, donna semplice, ha un passato costellato da tanti errori. Un passato che, al tempo stesso, riflette le sue conseguenze problematiche come in un gioco di specchi.

Il peccato che traccia segni indelebili, il peccato inteso come *ingenuità* di una virtù (saper amare), che non ha prezzo al cospetto dei veri colpevoli. Perché il vero “peccato” lo commettono coloro che, inseguendo inutili verità, in cui dissolvere le loro “vuote” coscienze, ci spingono in luoghi ed eventi tragici, lasciando in eredità solo morte e distruzione.

Dimenticavo, il 10 giugno 1934 l'Italia è campione del Mondo.



La quarta indagine, *I giorni della Cagoule*, pubblicata nel 1989 su «Comic Art», si svolge nella Parigi del 1935.

La Francia dell'epoca non era certo in condizioni migliori della Germania, laddove a una instabilità politica si associava una disastrosa condizione economica. Sorgono organizzazioni eversive, sostenute anche da organi militari italiani, con il compito di destabilizzare i governi. Tra tutte spicca l'*Organisation secrète d'action révolutionnaire nationale*, passata alla storia con il nome di Cagoule, i cui membri prendono parte anche all'assassinio dei fratelli Rosselli, antifascisti italiani in esilio in Francia. Jan Karta vi giunge a seguito di una sua scelta di carattere umano. Ed è proprio questo il legame della "piccola" storia con la "grande" storia.

Al solito, non mancano gli intrighi, i sotterfugi, le maschere di un intricato doppio gioco. Tutto ruota intorno alla figura di Paul Remond, adepto della Cagoule, che, rifiutatosi di uccidere un uomo, è costretto a scappare e nascondersi. LouLou è la sua donna e aspetta un figlio. Per lei la *resistenza* è passare incolume tra gli stolti e i carnefici. La sua *resistenza* è un atto di libertà incondizionata. *Resistenza* indissolubilmente legata alla necessità di garantire un futuro al bambino che aspetta.

Le ultime due indagini sono *Ritorno a Berlino* del 1992, apparsa sempre su «Comic art», e l'inaspettato nuovo e conclusivo capitolo *Siemensstrasse 66*, pubblicato con una tiratura limitata dall'Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione (ANAFI) nel 1996.

Siamo alla vigilia della XI edizione delle Olimpiadi, che si terranno a Berlino. Olimpiadi che rappresentano un'occasione unica di propaganda per il Nazismo agli occhi del mondo. Ricordiamo



che, a partire dal 1933, Hitler ha preso il totale controllo della Germania e, grazie alla direzione del Ministro della Propaganda, la voce del regime è penetrata in tutti gli ambienti, chiudendo ogni spazio di confronto democratico ed eliminando ogni forma di dissenso attraverso le milizie di protezione personali di Hitler (le SS) e la polizia segreta di stato (Gestapo), entrambe dipendenti da Himmler. Oltre agli avversari politici, nei campi di concentramento saranno via via reclusi criminali comuni, vagabondi, immigrati, "asociali", omosessuali, zingari, testimoni di Geova ed ebrei.

Tuttavia, non è un caso che il ritorno a Berlino di Jan Karta sia strettamente correlato con le imminenti Olimpiadi, così come è un dato di fatto che gli interessi finanziari ed economici abbiano fatto prevalere la logica degli affari rispetto a quella dei diritti dell'uomo. Allo stesso tempo non è un caso che questo accada spesso nello sport. Vi invito a leggere l'intervista a un importante membro del comitato Olimpico Americano, che fa da introduzione alla storia narrata.

Il ritorno a Berlino risulta, in ogni caso, più avvincente: «è arrivato il tempo dell'azione... Il tempo della lotta contro il nemico, dei morti ammazzati e delle spie, dell'intrigo e del sotterfugio. Il tempo del sangue». L'obiettivo è cercare di smascherare il regime tedesco attraverso le testimonianze autografe di atleti ebrei rinchiusi nel carcere di Sachsenhausen. Per poter avere le dichiarazioni bisogna liberare uno degli atleti e consentirgli di lasciare la Germania con la famiglia.

È in questa doppia storia che conosciamo Olga, *la resistenza*. Una donna senza paura, priva anche di quella paura di essere un giorno dimenticata. *Resistenza*, non attesa, non speranza, ma consapevolezza che non bisogna mai dare nulla per scontato. Quella *resistenza* che nasce dall'ideale della libertà; forza per beffare, spezzare e allontanare per sempre il male. Furore aggrappato a un filo di speranza che scende dal cielo. Perché le donne come Olga, ritengono sia troppo comodo restare indifferenti di fronte ai fatti della grande Storia...



Inaugurazione delle Olimpiadi con Hitler, il Conte Baillet Latour, presidente del Comitato Olimpico e il dottor Lewald, responsabile tedesco dell'organizzazione dei giochi.

Troppo comodo cercare di non cambiare il mondo quando ci opprime.

In *Siemensstrasse 66*, capitolo conclusivo di *Ritorno a Berlino*, inizia la grande caccia ai dissidenti. L'azione è lotta alla sopravvivenza.

Sebbene Olga sia ancora, in questo capitolo, protagonista, risalta la figura di Martha, ingenua cameriera, fragile creatura in una storia di desiderio. Desiderio della bestia "uomo". Perché si trasforma l'uomo in bestia, diventa martello che schiaccia, mani che strangolano, fuoco che brucia. In una notte, l'uomo si trasforma e, nella stessa notte, la cosa "amata", "desiderata", come la notte si estingue.

Cosa accade ai nostri protagonisti? Lascio al lettore la curiosità di scoprirlo.



Quali considerazioni finali restano da fare, dopo la lettura di questa meravigliosa raccolta? Cosa ho visto quando ho intitolato *Il tallone vulnerabile* questo mio omaggio alle donne? Caro lettore, non è difficile riconoscere, in questa storia, che fa parte della nostra storia, le nostre debolezze.

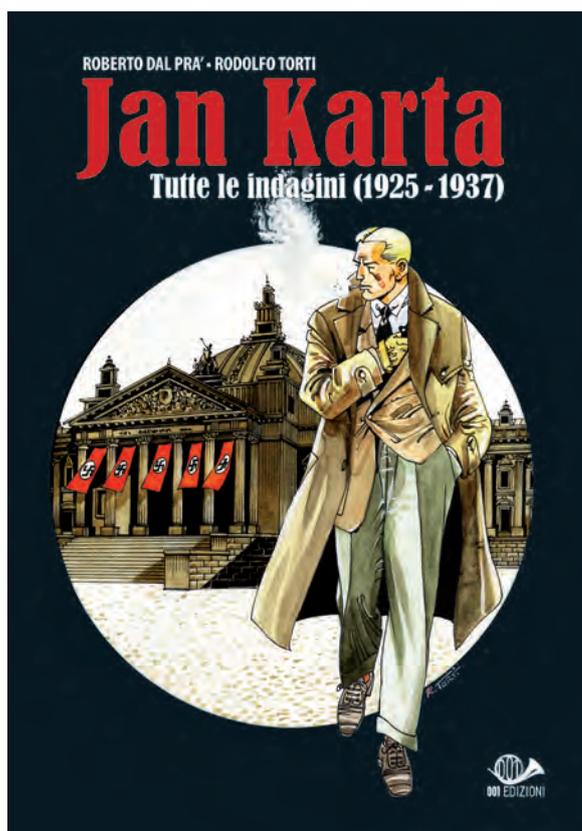
Distinguere le umane fragilità siamo tutti in grado di farlo. Così come, di fronte all'interesse, non siamo altrettanto in grado di far fronte alle umane "debolezze".

Il tallone vulnerabile siamo noi, come singoli individui e come individui nella società e nel mondo. E credo, in fondo, sia necessario, a volte, discendere in noi stessi e dedicare qualche minuto alla meditazione sulla morale del nostro tempo.

Ricordarsi che il fanatismo e l'intolleranza sono figli di quella forma di panico, che genera smarrimento e paura per il domani. Ricordarsi che bisogna guardarsi dalla passione "eroica" degli individui, che si ergono a nostre guide spirituali e morali, e che dichiarano di farlo per il nostro bene. Ricordarsi che qualsiasi esperienza singola o collettiva, che non accetta un'opinione diversa dalla propria, è l'anticamera della dittatura. Ricordarsi che venerare il potere è una forma di corruzione.

Ricordarsi di amare e onorare le Donne.
Ricordarsi del nostro *Tallone vulnerabile*.

Jan Karta
Tutte le indagini (1925-1937)
001 Edizioni
Roberto Dal Prà (testi)
Rodolfo Torti (disegni)
Fumetto D'Autore.





Sì, quella del manga *Dosei Jidai - L'età della convivenza* è senza dubbio una storia d'amore (il primo dei tre volumi è da poco uscito per i tipi di J-Pop nella traduzione di Paolo La Marca). Ma se tale qualità potrebbe far pensare a pagine sdolcinate, intrise di sentimentalismo stucchevole, non è proprio questo il caso.

L'autore è Kazuo Kamimura (lo stesso di *Lady Snowblood*, e *Una gru infreddolita - Storia di una geisha*), questo manga lo pubblica in Giappone negli anni '70 e, come risulterà chiaro a chi già conosce questo mangaka, nelle sue pagine non si incontrano certo banalità o capricci romantici. Al contrario: affronta tematiche sociali importanti e ancora attuali. *Dousei Jidai* si concentra su una relazione tra un ragazzo e una ragazza – Jiro e Kyoko – per nulla ovvia o scontata. I

due giovani vivono insieme in un piccolo appartamento senza essere sposati e già questo dato, richiamando la mentalità giapponese dell'epoca, rappresenta una frizione con il contesto in cui vivono, una scelta coraggiosa. Anche il loro collocamento nel mondo del lavoro è lontano dall'ovvio: lei lavora come grafica in un'agenzia di pubblicità ma aspira a una maggiore indipendenza, cerca di emanciparsi andando oltre i limiti imposti dalla società; lui ha appena iniziato a lavorare come illustratore e insegue un ideale di successo. Tra loro c'è amore e solidarietà ma scorre anche la vita con le sue fatiche e insidie: in queste pagine (settecento bellissime pagine) assistiamo a diversi episodi della loro esistenza che ne riportano la normalità, le battaglie, i dubbi, l'erotismo, le paure, la felicità. Solo alcuni si susseguono cronolo-

gicamente perché in realtà danno origine a un tutto indipendente. Lo stile grafico di Kamimura, oltre ad essere poetico e squisito tanto nella dolcezza quanto nella ferocia ha qualità cinematografiche che rendono ancora più coinvolgente la lettura. La narrazione si muove su più piani, si avvale di un testo sottile e dell'uso di simboli (uno su tutti: le situazioni difficili, scabrose o sporche vengono raccontate attraverso la bava di una lumaca lasciata sulle tavole.)

Dousei Jidai è sì la cronaca di un amore, ma di un amore vivente che si dilata e si restringe, talvolta diffonde la gioia e l'euforia di affrontare la vita insieme, talaltra sembra stia per infrangersi irrimediabilmente. Quella di Jiro e Kyoko è una storia struggente, nata dal casuale incontro nelle vie di Shinjuku, una storia intima eppure assoluta che supera i confini geografici e temporali.





Zeina Abirached *Il piano orientale*

BAO, 2017

di **Annalaura Benincasa**



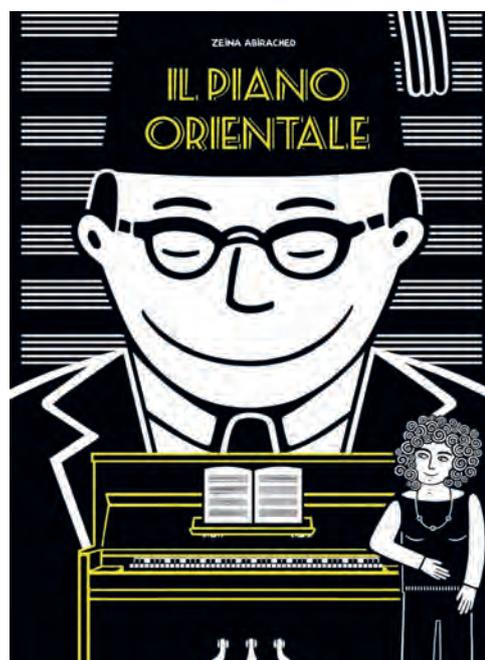
La cultura del proprio paese d'origine, la storia della propria famiglia, la musica ascoltata in casa da bambini, il suono delle parole nella lingua madre, sono tutti elementi che costituiscono il prezioso bagaglio dell'identità di ogni individuo.

Il racconto del passato rappresenta un mezzo per mantenere un profondo legame a cui appigliarsi per resistere alle conseguenze negative dell'oblio e della perdita delle proprie origini. Tutto ciò rappresenta il sottile filo rosso che attraversa *Il piano orientale* di Zeina Abirached, pubblicato in Italia da BAO Publishing.

Abdallah Kamanja è un pianista di Beirut che, alla fine degli anni '50, dopo dieci anni di lavoro, è riuscito a modificare con successo il proprio pianoforte per poter riprodurre i toni tipici della musica orientale. Viene contattato dagli Hofman (Costruttori di Pianoforti) per recarsi a Vienna e mostrare l'unico strumento al mondo in grado di abbattere la

distanza culturale e musicale, ponte tra l'Occidente e l'Oriente.

Alla ricerca del giusto riconoscimento e della consacrazione del suo lavoro s'imbarca, con il suo miglior amico Victor, per raggiungere il vecchio continente. Si affacciano e si intersecano nella storia della nascita del piano orientale fram-



menti di vita del nostro pianista-artigiano, come l'incontro con l'amata Odette, o la storia del suo fez.

L'autrice Zeina Abirached, racconta con leggerezza come Abdallah sia riuscito nell'intento di far dialogare due mondi diversi; mondi con i quali è costretta ad avere a che fare Zanzoun/Zenzen, giovane trapiantata a Parigi da Beirut, la cui storia si alterna a quella di Abdallah e del suo curioso mondo, con continui balzi avanti e indietro nel tempo.

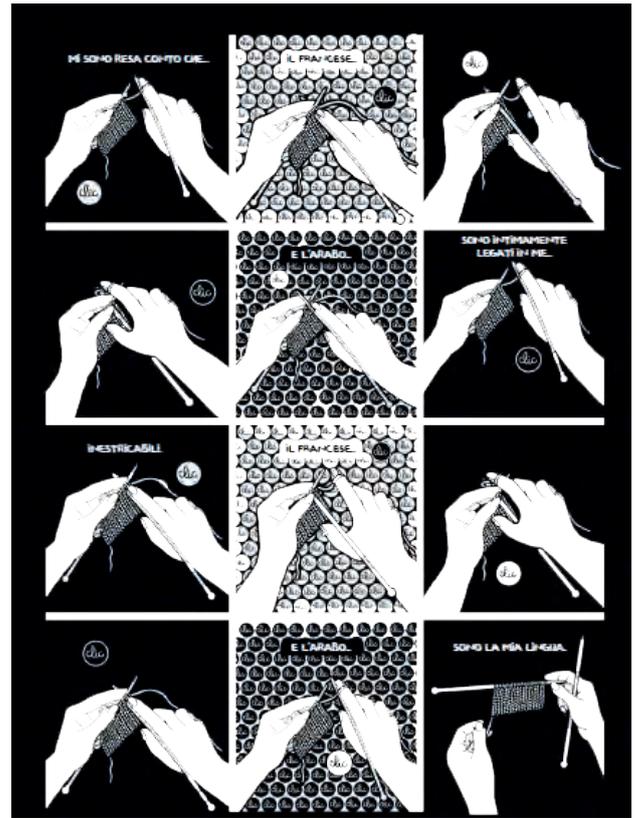
Zanzoun/Zenzen, attraverso la matita e le parole dell'autrice, racconta in prima persona la sua storia, del suo trasferimento a Parigi, delle sue difficoltà con l'arabo associato alla guerra civile, dei buffi modi di dire francesi e del suo complicato rapporto con due lingue che sono come «due scatole di mikado rovesciate» nella sua testa.

Vale la pena leggere fino all'ultima pagina per scoprire l'intreccio delle due storie.

I due filoni della narrazione hanno come fulcro Beirut, centro multiculturale, intorno al quale i due protagonisti danzano nel tempo e nelle pagine bianche e nere, fitte di illustrazioni cariche di onomatopee, fonemi del linguaggio, armonie musicali e suoni cittadini.

Il ritmo è serrato e senza alcuna transazione il lettore passa dalla storia di Zanzoun/Zenzen e delle sue difficoltà linguistiche e di pronuncia, all'entusiasmo di Abdallah per la musica e per la vita trascorsa nel suo amato Libano prima della guerra civile.

Il viaggio nella storia dell'identità di Zanzoun/Zenzen, alter-ego di Zeina Abirached, che raccontando la sua vita, il suo sentirsi divisa tra due culture (francese e araba), permette di comprendere quanto sia profondo l'impatto che ha la lingua sulla definizione del proprio essere.



Leggendo attentamente è possibile individuare altre tipologie di viaggio: “nello spazio”, come quelli di Zenzen, tra le sue due terre; quelli di Victor a Parigi, durante i campionari per il negozio; quello del piano orientale fino a Vienna. Viaggi “nel tempo” necessari per raccontare le due storie, senza rispettare un regolare filo cronologico, saltando a tempo di musica.

Zeina Abirached regala ai suoi protagonisti la capacità e lo spessore di descriversi attraverso suoni e note, lasciando nel lettore l'impressione di sentir riecheggiare come sottofondo nella lettura gli sforzi per pronunciare correttamente le consonanti in arabo di Zanzoun o le arie canticchiate da Abdallah.

La “parola” e la “musica”, con delicatezza e gioia si fanno menestrelli del “disegno” che racconta una storia di forza, di resistenza nel mantenere la propria identità, pur sapendo che il proprio cuore è consapevolmente diviso a metà.





**Fumetto
d'Autore**

**Francesca
Scotti
Intervista
Federico Manzone**

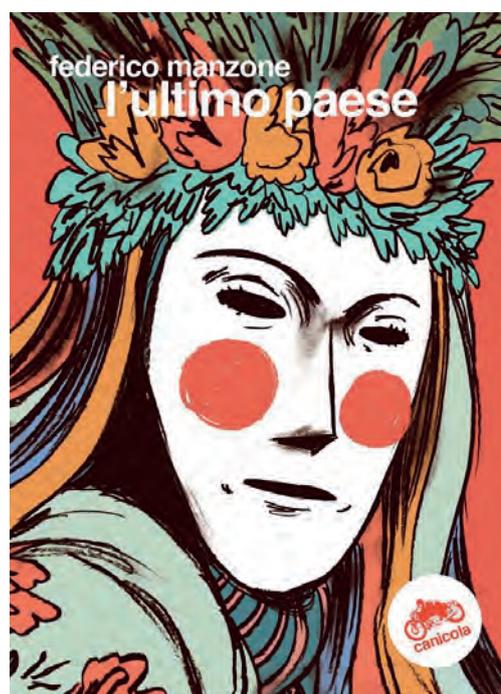
L'ultimo paese
Canicola, 2017



L'Italia de *L'ultimo paese* di Federico Manzone (Canicola, pp. 136) è quella del sud, intensa, travagliata, a tratti immutabile. L'Italia de *L'ultimo paese* è simile a ciò che affiora nei documentari sulla Calabria del secondo dopoguerra di Vittorio de Seta. Infatti, percorrendo le pagine di questo libro, le immagini, gli sfumati, i bianchi e i neri si ha la sensazione di camminare in una sorta di "mondo com'era".

Il luogo narrato è Alessandria del Carretto, un paese della Calabria; l'accadimento è la Festa dell'Abete, rito tradizionale in occasione del quale l'intera comunità di alessandrini dedica al loro Santo patrono un abete bianco: la pianta viene ritualmente scissa in due, il tronco e la cima sono trasportati a braccia nel centro abitato, dove verranno riasssemblati, innalzati, scalati e infine riabbattuti. Ma luogo e rito sono solo due ingredienti dei quali Federico Manzone si serve per avventurarsi più in profondità, in una dimensione rurale,

arcaica, magica dell'esistenza e della storia. Il racconto, l'intreccio di passato e presente, segue due protagonisti: un bambino miracolato (sopravvissuto a una frana) di nome Mimino e Vittorio, un pittore di *ex voto* senza un braccio, rimasto menomato durante la guerra quando era ancora piccolo. Al pittore



viene chiesto di realizzare un *ex voto* per Mimino, dedicato alla sua salvezza: saranno dunque il miracolo e il voto a fare incontrare questi due personaggi e archetipi dell'avventura umana.

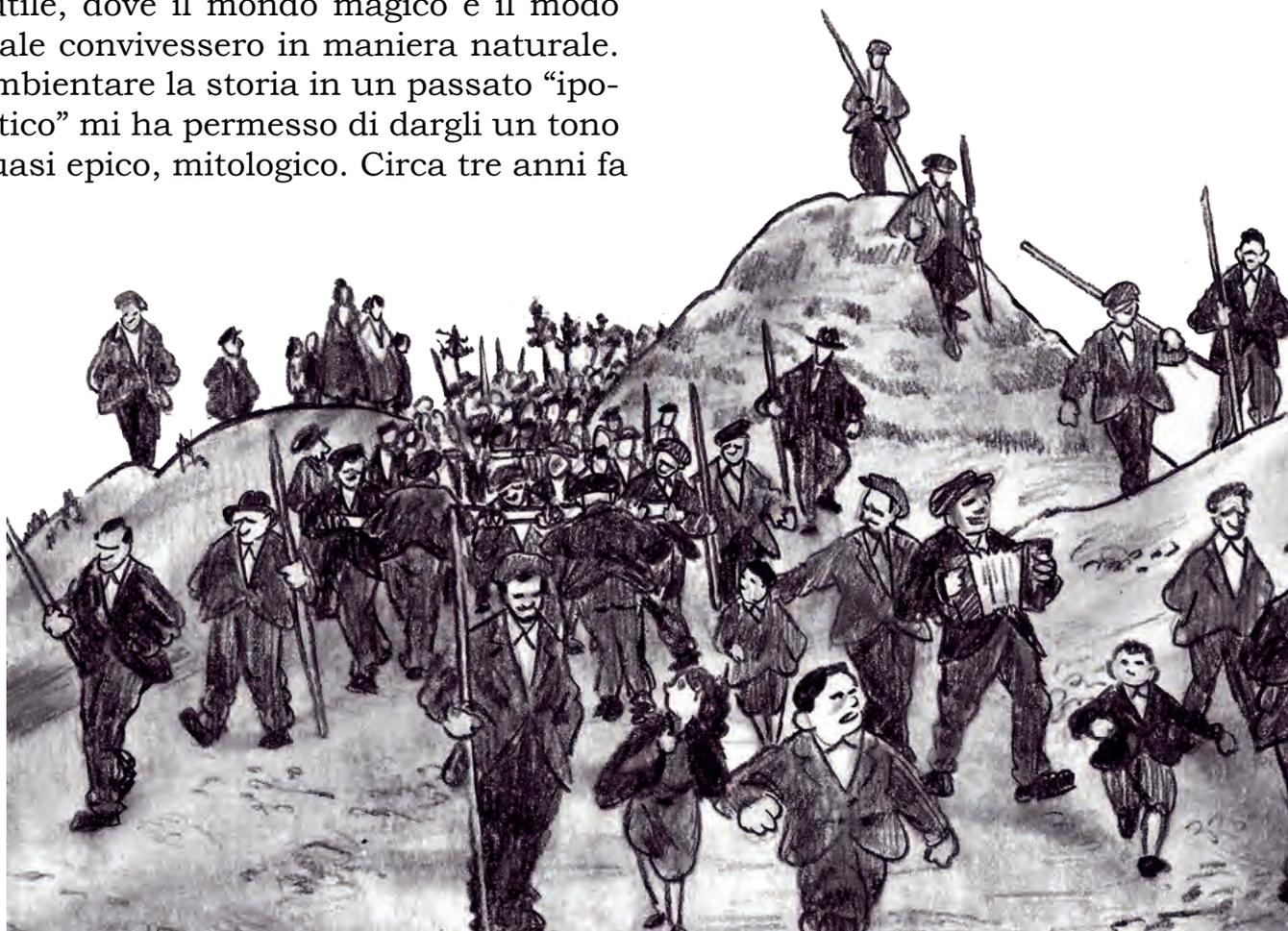
Le scene, mute, poetiche o asciutte, hanno sempre ritmo e musicalità. Vortice o linea. Superficie o affondo. *L'ultimo paese* è un frammento di realtà – ma anche un intero di significato – nel quale natura, uomo e mistero si inseguono, si sottraggono e si accumulano.

FS - Come si è formata in te l'esigenza di raccontare questa storia fatta, oltre al resto, di "sud e magia"?

FM - *L'ultimo Paese* è un libro ambientato in un Sud immaginario, nonostante abbia cercato di renderlo il più credibile possibile. Quello che mi interessava, e che mi ha portato a disegnare questa storia, era l'idea di un mondo rurale dove il sacro interrompeva il tempo dell'utile, dove il mondo magico e il modo reale convivessero in maniera naturale. Ambientare la storia in un passato "ipotetico" mi ha permesso di dargli un tono quasi epico, mitologico. Circa tre anni fa

mi stavo interessando a quelle feste sacre che celebrano la circolarità della vita e fan sì che la comunità si ri-conosca ogni anno, esorcizzando il tempo e gli affanni sotto il sole. Riti ancestrali che tutt'ora si svolgono con una cadenza precisa in alcuni piccoli paesini del Sud Italia.

Ero affascinato da quelle feste. Non le avevo mai vissute in prima persona ma mi attiravano in modo misterioso. Lavinia, una mia cara amica siciliana, mi consigliò di guardare i documentari di Vittorio De Seta e tra questi trovai *I Dimenticati*. Questo piccolo documentario senza voce narrante, fatto di suoni e immagini, racconta la Festa della Pita di Alessandria del Carretto. Fu girato nel '59 e quella festa arborea, quei vestiti, quei visi e quei paesaggi divennero immediatamente l'ambientazione perfetta per la mia storia.



FS - Hai svolto attività di ricerca prima di metterti all'opera?

FM - Sì, molta. Anche se chiamarla ricerca è un po' troppo. Direi piuttosto che una cosa ha tirato l'altra. Ho approfondito il lavoro di De Seta che mi ha fatto scoprire Ernesto De Martino, i suoi viaggi e le sue ricerche antropologiche (*Sud e Magia*, *La terra del rimorso*). Poi contemporaneamente iniziai a leggere *Orme del Sacro* di Umberto Galimberti, che mi diede una chiave di lettura per comprendere anche il perché fossi così attratto da questi riti. Il Kohélet tradotto da Erri De Luca aggiunse tutta la poesia e la forza mitologica che cercavo in questa piccola storia e ha dato anche un significato al mio lavoro. "Non c'è nulla di nuovo sotto il sole" è un pensiero semplice e potente, che ha cambiato anche il mio modo di avvicinarmi al fumetto. Mi ha permesso di saccheggiare film, libri, fotografie, documentari e mescolarli fino a che non si riconoscesse dove finisse uno e iniziasse l'altro. Così si è creato questo piccolo mondo fatto di vite semplici, paesaggi brulli, riti ancestrali, miracoli, visi incisi dal sole e maschere misteriose.

FS - Vittorio e Mimino sono i protagonisti, persone ma anche archetipi: come hanno agito sulla trama? O è la trama ad averli plasmati e resi quello che sono?

FM - Inizialmente i personaggi sono nati come maschere che dovevano muoversi ed interagire senza potere sul proprio destino. Nella scrittura iniziale dovevano essere delle allegorie. Il pittore senza braccio in un mondo di braccianti, sempre di scarto rispetto alla vita del paese. Il bambino miracolato, curioso e ancora immerso nella sua credulità. Il nonno, consumato dalla vita ma allegro e serenamente rassegnato. Poi, con il disegno, questi personaggi iniziarono ad avere delle espressioni, dei caratteri sempre



più personali. Hanno influenzato la trama facendomi allontanare dal primo storyboard. Penso sia la parte più magica e bella del raccontare storie con il fumetto.

FS - Le caratteristiche del tuo segno, il movimento che riesci a dare alla scena e alle immagini sono molto particolari: come le costruisci? E qual è il tuo strumento di lavoro preferito?

FM - All'inizio il disegno era molto rigido. Troppo. La consapevolezza di lavorare al mio primo progetto lungo mi spaventava a morte e mi irrigidiva. Poi, grazie al duro lavoro di Edo e Liliana di Canicola, siamo riusciti a far ingranare i meccanismi. Mi hanno messo alla prova, mi hanno spronato a liberare la mano, a lasciarmi andare, e questo ha fatto bene al disegno e anche alla trama del libro. È stato terapeutico! Il disegno

ha iniziato ad essere più morbido, anche le matite che ho usato sono matite morbide. Nello stesso tempo il mondo che racconto è un mondo duro, polveroso, roccioso e bruciato. Per creare queste atmosfere ho utilizzato una grafite 9b, grattata con un cutter e sfumata con le dita. Quindi matite, gomme e polvere di grafite sono stati gli strumenti per *L'ultimo Paese*. In questo momento mi piacerebbe sperimentare altre tecniche, forse i pastelli colorati, la china. Non ho una tecnica preferita. Mi piace pensare che si possano usare tutte le tecniche possibili in base al lavoro che si vuole realizzare, alla storia che si vuole raccontare.



FS - I testi contribuiscono a far emergere con poetica lentezza la storia e le atmosfere. La sensazione è che ci sia stato un lavoro di sottrazione molto attento, ma magari sbaglio: come hai lavorato con le parole?

FM - Non sbaglia affatto. Anche in questo lavoro Canicola mi ha aiutato molto. All'inizio, preso anche dall'entusiasmo un po' cieco con cui affrontavo la scrittura, ero verboso e retorico. Siamo arrivati all'osso, lasciando parlare il disegno e cercando di mantenere una scrittura puntuale e secca. Asciugare i testi mi ha fatto capire molte cose di me e del mio modo di raccontare. La parte più difficile di questo lavoro è stata fatta sulla voce narrante.

FS - Quanto nella tua vita, nel tuo modo di osservare il mondo, l'aspetto arcaico e il pensiero magico sono importanti?

FM - Questa domanda è tosta... Il mestiere di raccontare storie, soprattutto con i disegni, è un mestiere magico. C'è la ritualità, la bugia, l'illusione, l'ingegno, l'ambiguità, il mistero, la sospensione dell'incredulità. Ci sono tutti gli ingredienti per renderlo magico. In questo momento faccio un po' fatica a far convivere questa visione del mio lavoro



con le priorità pratiche della vita. Ma forse il compito dell'arte, qualsiasi linguaggio si utilizzi, è proprio quello di interrompere il tempo dell'utile, esorcizzandolo con l'inutile. Penso che fare arte sia un tentativo dell'uomo di ritornare all'origine, tornare in un luogo che non si conosce ma che ci attira, ci chiama, anche quando le nostre priorità sono le bollette, l'affitto o la spesa al supermercato.





Sguardi

a cura di
Antonio Nazzaro

©Horacio Siciliano

Il venezuelano Horacio Siciliano

da ingegnere a fotografo per ribellarsi alla censura

Da più di due mesi il Venezuela è scosso da proteste di piazza, che sono sfociate in duri scontri con la polizia e l'esercito e hanno provocato, fino ad adesso, una settantina di morti tra manifestanti e agenti di sicurezza. Uno degli elementi centrali in questo scontro sociale e politico, nato in parte per via della crisi economica che il Paese attraversa da due anni e in parte per la crisi istituzionale tra il governo del presidente Maduro ed il parlamento in mano all'opposizione, è la censura. Quasi tutti i mezzi di comunicazione interni del Paese sono affini al Governo e questo, grazie ad una serie di leggi restrittive sul diritto all'informazione, ha generato una censura o peggio una distorsione dei fatti in corso, tanto da creare un'informazione "alternativa" che corre sulla rete mediatica.

Questa informazione, che sfugge al controllo dello Stato, ha visto il sorgere di nuovi giornalisti e fotografi pronti a raccontare quello che succede durante le manifestazioni e che ben pochi raccontano o possono raccontare. È il caso di Horacio Siciliano, ingegnere diventato fotografo durante un'altra epoca di proteste, quella delle *guarimbas* del 2014 (barricate stradali) dove, preso dalla voglia di documentare quello che succedeva nelle strade di Caracas, ha iniziato a fotografare gli avvenimenti:

«Nel 2014 studiavo Ingegneria Civile presso l'Università Metropolitana e non partecipavo attivamente nel movimento studentesco, ma i problemi del Paese stavano creando un senso di malessere in tutti. Era il 12 febbraio del 2014, giorno in cui decisi di essere parte attiva delle proteste. Nel corso della marcia fu ucciso Robert Redman, uno dei giovani cronisti indipendenti e oppositore al governo. Redman

attraverso Twitter raccontava il divenire delle manifestazioni fino a scrivere in un ultimo messaggio d'essere stato ferito per poi apparire, pochi istanti dopo, riverso per strada e senza vita».

Durante le proteste del 2014 si sono registrati 42 morti, di cui 20 uccisi da colpi di pistola, e un numero imprecisato di feriti. Nessuno fino ad oggi è stato perseguito dalla giustizia per queste morti.

«Avevo la macchina fotografica fra le mani e passai tutto il giorno a fare fotografie, fotografie che poi ho postato sui social. Quando mi sono reso conto che alcune erano diventate virali e ho letto i commenti alle stesse ho capito che nel Paese mancava un'informazione su quello che succedeva. I social erano l'unico spazio dove poter scrivere e ricevere notizie fuori dal controllo del potere.

Come nel 2014 anche oggi informare sui fatti della protesta in Venezuela è



©Horacio Siciliano

qualcosa di più che raccontare dei fatti di cronaca, è quasi diventarne parte, proprio perché la reazione del governo e dei suoi apparati di repressione sugli accadimenti di questi giorni non permette di svolgere un lavoro di “semplice” cronista di un fatto:



©Horacio Siciliano



©Horacio Siciliano

«In un primo momento volevo documentare tutto, sono stato sia alle manifestazioni del governo che dell'opposizione, al fianco dei manifestanti e delle forze dell'ordine. Ma adesso, nel 2017, coprire le manifestazioni dei sostenitori del governo o avvicinarsi alle forze dell'ordine è diventato impossibile, vista la radicalizzazione degli schieramenti e lo scontro in atto nel paese. Sono stato in numerose occasioni vittima di aggressioni della Polizia Nazionale Bolivariana e della Guardia Nazionale Bolivariana».

Svolgere il lavoro di giornalista e raccontare le manifestazioni è per il governo Maduro sostenere il terrorismo mentre la repressione contro chi fa informazione è durissima e totalmente arbitraria. Si sono registrate aggressioni degli agenti di polizia contro giornalisti, attacchi che sono quasi sempre finiti con il rubare, con sequestrare gli apparati digitali di chi fa informazione. Per questo chi racconta i fatti di questi giorni si ritrova a fare una fotografia militante che trova il suo spazio in rete:



«È inevitabile che diventi un atto di ribellione fare informazione. Esiste una censura nel Paese che non permette che queste immagini siano trasmesse attraverso i canali ufficiali. Ed ecco la condivisione delle foto e di tutto quello che succede attraverso la rete informatica, attraverso la quale si cerca di rompere l'accerchiamento dell'informazione di governo ed arrivare così a un numero di persone sempre maggiore. Molte immagini apparse sui social sono state motivo d'ispirazione e servite quale spinta per continuare a protestare per un ideale».

Con Horacio non siamo ancora riusciti a vederci faccia a faccia, muoversi per Caracas con fotografi e giornalisti che

siano simpatizzanti dell'opposizione o ritenuti tali non è facile. Alcune sue foto faranno parte del mio libro, di prossima uscita, *Appunti dal Venezuela, 2017: Vivere nelle proteste* (Edizioni Arcoiris Salerno), ma non abbiamo ancora trovato il modo di sederci a prendere un caffè con calma. Resta un appuntamento senza data né ora.

Sui social sia favorevoli al governo sia all'opposizione vengono lanciate liste di giornalisti da mettere all'indice. I famosi collettivi che appoggiano il governo Maduro hanno la pistola facile e l'impunità garantita. Da entrambe le parti elementi violenti e fanatici non mancano.

Un'amica giornalista di un'emittente televisiva vicina al governo è apparsa in una di queste liste e due giorni dopo è stata colpita da una pietra al femore provocandone quasi la frattura.

Il nome di Horacio appare in una lista di fotografi che si considera rischioso la vita per svolgere questo ruolo nell'informazione digitale militante:

«Il pericolo è una costante. Viviamo in una delle città più pericolose del mondo, la nostra vita si è ristretta e limitata sotto molti aspetti. Io oramai non esco di notte per la città e alle sette di sera sono già chiuso in casa. Sinceramente credo ci abbiano strappato la gioventù, gioventù rubata a tanti, ed è vero che nel coprire le proteste, il rischio è alto, molte persone sono morte, troppe. Sono stato colpito in petto da un lacrimogeno e due settimane prima un giovane manifestante è morto per l'impatto di un lacrimogeno. Un'altra bomba lacrimogena mi ha ferito alla caviglia. Tante cose possono succedere, ma non ho paura. Oramai non più».

Quello che colpisce nelle fotografie di Horacio non è solo il valore documentativo della protesta venezuelana, ma anche il voler trovare una chiave artistica che possa ampliare il messaggio



©Horacio Siciliano

fotografico a un livello di universalità. Dove la fotografia esprime più una rappresentazione drammatica, quasi pittorica, non soltanto una notizia del momento, e questo si nota in alcune foto in bianco e nero e post prodotte digitalmente.

«Sì, certo. Ci sono immagini che per me sono rappresentative del momento che stiamo vivendo, non solo come Venezuela ma nel mondo. Ed è certo, che oltre alla fotografia di cronaca, la mia è una fotografia che muove emozioni dovute al dramma della situazione che si vive qui, e anche per il lavoro di post produzione, dove cerco di ampliare questa dimensione del dramma. Non è solo fotogiornalismo, non è solo documentare. Una foto è buona quando è capace d'emozionare anche chi non sa nulla del fatto di cui è spettatore».

Alcune foto ritraggono donne che hanno segnato la storia visiva della protesta, in particolare quella di una signora, quasi una casalinga di Voghera, che si è messa davanti a un blindato della polizia per bloccarne l'avanzata. Altre immagini sono dedicate alle giovani donne che partecipano con la parte più dura della protesta. Nelle foto, nonostante il momento dello scatto, si nota il fascino che provocano le stesse sul fotografo nel suo intento di far emergere una bellezza che

non si scontra con il gesto o l'attimo in cui sono riprese.

«La donna è nella maggior parte dei casi la rappresentazione migliore di una protesta pacifica. Per molti anni abbiamo visto la donna come il sesso debole, ma non lo è. Se ci si guarda intorno nella maggior parte dei paesi dell'America Latina sono loro a sostenere la famiglia. Il sesso debole è solo una visione sbagliata della realtà. Vedere delle donne con tanta volontà e che fisicamente si scontrano con i poliziotti armati fino ai denti, mi sembra quasi un'ispirazione per continuare a lottare».



©Horacio Siciliano



©Horacio Siciliano

Il giornalismo indipendente che corre sulla rete vive sull'immediatezza di poter far pubblico il proprio lavoro quasi in tempo reale. Ma spesso la maggior parte delle notizie o delle foto che appaiono non corrispondono alla verità o ne è deformato il significato.

«Più è immediato e meno possibilità credo ci siano di deformare la notizia. Se tu stesso sei la fonte della notizia, scrivi poche righe su quello che è successo in quel momento. Sia per condividere la foto notizia nelle reti sociali, sia quando la si invia a una agenzia fotografica. L'attendibilità che uno raggiunge con il tempo, fa sì che se ne eviti la deformazione insieme all'immediatezza. È comunque certo che sempre ci sarà chi vuole deformare i fatti, ma gli utenti della rete hanno imparato in fretta a distinguere l'uno dall'altro».

Il campo della ricerca fotografica di Horacio non è legato solo alle proteste, ha fatto reportage sulle persone che mangiano dai rifiuti in strada ed altri reportage sul barrio Petare.



Il prossimo progetto?

«Non lo so. Onestamente fino a quando nelle strade del Venezuela continua la protesta è difficile immaginare altri progetti. Stanno succedendo molte cose nello stesso tempo, tante storie da raccontare, da scoprire. Credo che solo il passare dei giorni dirà quali progetti portare avanti».

Siamo voci al telefono lontane che cercano di spiegare e capire e condividere un Paese che sembra scapparci dalle mani come la vita. Un saluto e si torna a fotografare e a scrivere.



©Horacio Siciliano



Horacio Siciliano

Horacio Siciliano nato a il 29/03/1990 a Caracas, Venezuela. Laureato in Ingegneria Civile nel 2017 presso l'Università Metropolitana di Caracas.



HORACIO SICILIANO



Istantanee

a cura di **Cristina De Lauretis**

Libya – A Human Marketplace © Narciso Contreras

Narciso Contreras

Libya – A Human Marketplace

Mostra itinerante

Parigi / Milano / Londra

Narciso Contreras è un fotografo messicano, vincitore del Premio Carmignac di fotogiornalismo. Le trentadue fotografie che compongono la mostra sono esposte in tre sale all'interno del Palazzo Reale di Milano e illustrano le terribili condizioni di migranti e rifugiati nella Libia del dopo Gheddafi. Un percorso sicuramente non facile; una realtà cruda che mi ha spinto in diverse occasioni a guardare altrove per riprendere fiato da quell'inferno. Contreras si è recato in Libia per tre volte tra il febbraio e il giugno 2016, e lì è rimasto per un totale di settantotto giorni. La sua ipotesi è che quel Paese sia un luogo propizio al traffico di esseri umani e al commercio di schiavi. Qui, dove sono le milizie ad

avere il potere, e dove la corruzione è all'ordine del giorno, i migranti diventano merce di scambio e i centri di detenzione sono prigionie a tutti gli effetti. Un inferno da cui si può uscire solo pagando ingenti somme di denaro. Le fotografie sono atroci: mani che mendicano acqua e cibo, volti terrorizzati, grida di dolore, macchine trivellate da scariche di artiglieria pesante, donne violentate, uomini ammassati, corpi martoriati, pestaggi. Per non parlare delle scarse condizioni igieniche, del sovraffollamento, dei cadaveri. Cadaveri sulla spiaggia, cadaveri chiusi in sacchi neri, cadaveri stesi in obitorio dopo essere stati recuperati nelle strade e nel deserto. Già, perché l'unica alternativa in fondo è la

morte. Chi si salva dai centri di detenzione quasi sicuramente muore nella traversata del deserto, o in mare trascinato dalla corrente. I militari abusano e torturano. Gli uomini smettono di essere uomini, diventando merce di scambio, semplici cose, oggetti. Siamo in pochi a vedere questa mostra. Accanto a me ci sono due signori di mezza età. Come me, ogni tanto spostano lo sguardo altrove. Guardano una foto e si fermano, senza fiato. Ovunque è oppressione, violenza, terrore. C'è un migrante malato di cancro allo stomaco che urla dal dolore. Accanto a lui un altro migrante che cerca di aiutarlo e piange. Più avanti, ci sono i cadaveri di uomini che stanno per essere seppelliti in una fossa comune. A seguire un uomo malato di scabbia e a chiudere la mostra la fotografia di una donna, disabile mentale e vittima di stupro, che mostra la cicatrice di un aborto sul ventre. Si esce da queste sale completamente sconvolti, doloranti. Guardare quegli occhi, quei corpi, quei cadaveri, in qualche modo ci trasforma. Mentre sto per uscire sento i due signori parlare tra di loro. Uno di loro sintetizza perfettamente il mio

pensiero, dice: «Io mi vergogno». Ed è esattamente così: se ne esce sconvolti e pieni di vergogna per quello che un uomo può fare ad un altro uomo. Sconvolti, imbarazzati e pieni di vergogna. Mi chiedo cosa possa avere provato Contreras mentre scattava quelle foto. Lui che quelle urla le ha sentite davvero. Lui che ha penetrato quegli occhi, quel tanfo, quell'orrore, quell'inferno. La mostra dopo Parigi e Milano approderà alla Saatchi Gallery di Londra. Non so se tornerà in Italia. Ma se dovesse tornare, sarà tra le cose da vedere. Fa molto male. Ma si tratta di un progetto fotografico necessario. Se non dovesse più capitare di riuscire a vedere le foto in Italia, occorre comunque provare a documentarsi. Cercare di capire, penetrare quella disperazione è un lavoro necessario e aiuta a comprendere che più mondi possono coesistere. E ci si sente fortunati a vivere nella parte più giusta di uno di quei mondi. Nemmeno possiamo immaginare cosa voglia dire non essere più uomini, non essere nulla. Perdere la speranza e vedere la morte come il male minore. Vergogniamoci. Vergogniamoci e arrabbiamoci...



Libya – A Human Marketplace © Narciso Contreras



Cooperativa
Letteraria

Le
recensioni
a cura di
Claudio Morandini

©Ayatullah R. Hiba

Marinette Pendola
L'erba di vento

Arkadia, 2016

Che bel personaggio è Angela, l'assorta protagonista del romanzo *L'erba di vento* di Marinette Pendola. Scontrosa, solitaria, legata ad abitudini e a piccoli riti prettamente femminili, odia farsi toccare dagli altri fino a sfiorare l'afefobia, strilla a più non posso se qualcuno osa metterle le mani addosso. Il racconto della sua vita è il racconto di un'ostinata ricerca di una libertà dai condizionamenti familiari e in particolare maschili. Angela sa aspettare: prima o poi arriverà il suo momento, quello in cui non dovrà più obbedire e farsi da parte per soddisfare la prepotenza altrui, e abiterà i suoi piccoli rassicuranti spazi da sola, da padrona della sua vita. Diventerà vecchia in questa ricerca, in cui ogni

giorno le paure e l'ansia mettono alla prova la sua pazienza: e una volta divenuta vecchia, indebolita, smagata, sentirà che forse può concedersi anche il conforto di una compagnia, purché scelta, non subita.

Ambientato nei primi decenni del Novecento tra le miserie della Sicilia rurale e le durezza della Tunisia, ardua terra promessa per chi non ha lavoro in patria, il romanzo di Marinette Pendola è fatto di giornate scandite dai lavori sempre uguali, dai riti della quotidianità, dalle convenzioni sociali proprie del mondo contadino. È un mondo angusto, arcaico, feroce ma capace di generosità oggi perdute. Angusto è anche – poche stanze buie, una cucina, un orticello – l'oriz-

zonte desiderato da Angela, che lo abiterebbe come un vestito, se gli eventi e le decisioni degli altri non la trascinassero lontano, attraverso terre sconosciute in cui pazientemente ricostruire riti, abitudini, spazi. La Storia, quella ufficiale, la si sente rimbombare lontano: notizie vaghe dall'Italia fascista, l'avanzata degli eserciti sul suolo d'Africa, un senso di drammatica precarietà non aliena da fatalismo per effetto dello stato di guerra alle porte. Eroina del poco o nulla, Angela impara dalle proprie disgrazie e dalla prepotenza altrui, scopre la bontà di alcuni e l'ambiguo opportunismo di altri, a partire dall'uomo che la prende in moglie, e che per possederla senza farla urlare la stordisce di decotti; senza mai minacciarla, ma con insinuante persuasività, la conduce prima in Tunisia, poi le impone il concubinato con la moglie di un amico rifugiato. Lei stessa, Angela, nutre fantasie di morte e di vendetta. Ecco, in quest'ambiguità che rende ogni gesto, ogni figura complessi e indecifrabili sta la forza di questo romanzo, la sua contemporaneità, l'antidoto a



ogni rischio di *vieux jeu* letterario. L'autrice dipinge questa storia di riscatto lento e corrucciato con mano delicata e insieme energica.



©Peter Allert

Luca Leotta

Agua Real

Villaggio Maori Edizioni, 2015

di **Danilo Zagaria**

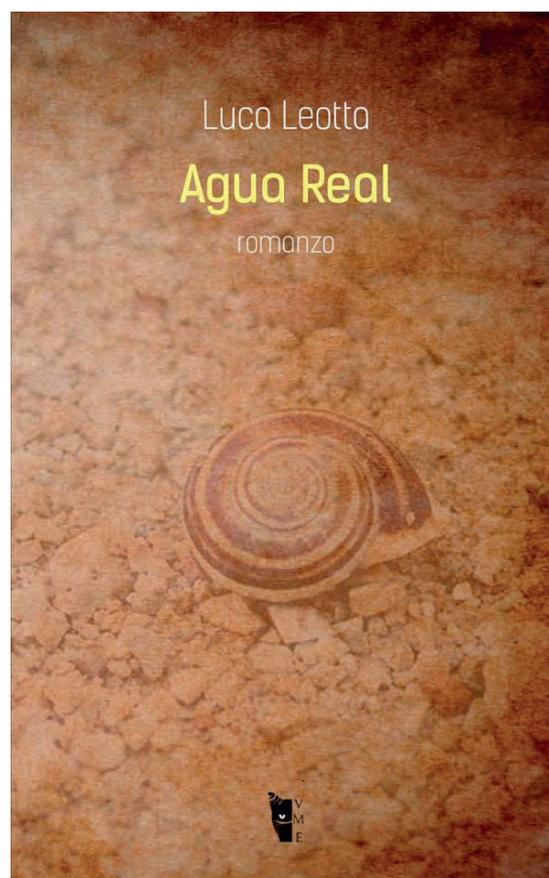


©Chudzyy Łukasz Knut

Un pastorello, guidato da una misteriosa mula, scova le rovine di un antico paese situato in una landa ustionata dal sole. Fra le macerie dell'antica zolfatara, pietre tombali raccontano le storie di chi abitò quel paese, di chi morì in quella miniera, di chi visse in quelle case ora diroccate. *Agua Real*, nome del paese e del libro che ne racconta abitanti e vicende, è l'opera prima di Luca Leotta, pubblicata dalla piccola ma virtuosa realtà editoriale siciliana Villaggio Maori Edizioni. Lo stile arido ma al tempo stesso evocativo dell'autore riesce a costruire un piccolo universo fuori dal tempo e

dallo spazio, come vuole gran parte della tradizione latinoamericana in materia di villaggi e città immaginarie. Attraverso racconti e voci, e grazie all'atmosfera ben riuscita che alterna scossoni realistici a voli fantasiosi, Leotta indaga i rapporti di potere che si creano nelle comunità umane: uomini che uccidono uomini (*Il peso dell'oro* ha il ritmo dei migliori film western), padroni che sfruttano *campesinos* e minatori (*Qualcosa per cena* è un dramma familiare dai tratti carveriani), dèi e tradizioni che devastano increduli fedeli (come accade nel brano intitolato *Picaflor*, forse il migliore

di tutti). Però, *Agua Real* non è una raccolta di racconti, poiché il filo che collega fra loro ricordi, storie e personaggi del paese dimenticato è ben tratteggiato e merita attenzione: l'arco narrativo del giovane Ernesto è significativo e termina in un finale dalle tinte rituali che ricorda il fuoco ciclico delle rovine borghesiane. *Agua Real* è una Spoon River del sud: devastata dalla canicola, dallo zolfo e dalla crudeltà; un ricordo di città che non è lontano dai torridi scenari dei film di Sergio Leone e dagli scritti del padre delle lettere messicane, Juan Rulfo. Un romanzo breve e aspro, in grado di accogliere la tradizione e di rilanciarla con grazia, aggiungendo un tassello tricolore a quanto fatto e scritto al di là dell'Atlantico (centromeridionale).



©Georg Erlacher



Domenico Dara
Appunti di meccanica celeste
Nutrimenti, 2016

di Mario Greco

©Anneke Balvert

Sebbene il “mondo”, oggi, sia abbastanza noto, Domenico Dara, con *Appunti di meccanica celeste* (Nutrimenti, 2016), si (ri)propone il compito di disegnarlo popolando la piccola Girifalco – il paese dove l'autore ha trascorso la sua infanzia – di isole, di dimore, di astri, di strumenti, di un sapiente labirinto di linee che tracciano il destino delle persone che lo abitano, facendone emergere l'insensatezza, la sconnessione ma anche l'avventura picaresca e l'epica di una vita che scorre ogni giorno entro i confini territoriali della stessa Girifalco.

Lulù il pazzo, Concetta la secca, Archidemu lo stoico, Mararosa la mala, Don Venanzio l'epicureo, Rorò Partitaru la venturata, Angeliaddu il figlio, il manicomio a Nord, il cimitero a Sud, il centro del paese in cui confluiscono le quattro strade principali, la chiesa, San Rocco, la Madonna e le persone raccolte entro le mura di Girifalco. Nulla di tutto ciò avrebbe avuto bisogno di essere narrato se il delicato equilibrio delle loro traiettorie non avesse subito una sia pur insignificante deviazione, perché, parafrasando l'autore sul tema dell'inclinazione

terrestre, sarebbe bastato «un grado in più o uno in meno, un misero grado, e non ci sarebbe stato niente, né il giorno né la notte, le stagioni, il volo degli uccelli, il tempo, gli uomini e i loro infiniti affanni».

Ed è l'arrivo di un circo, non di quelli soliti, che si fermano ogni anno, la mattina dopo la notte di San Lorenzo, "Notte di stelle", a trasformare la penna in una lancia che ferisce e guarisce, che riempie i fogli di questa storia intessuta e dissolta nei destini degli abitanti di Girifalco. Destini che s'incrociano, s'imbriano, si sovrappongono, s'allontanano, s'avvicinano e si disperdono.

La bravura di Dara sta nel riuscire a donare un ordine a quest'attorcigliarsi di traiettorie e sa essere un vero "pastore" del suo "gregge" e, come un vero "pastore", sa che i deboli e i poveri si trovano nel mondo come pecore in mezzo ai lupi. Sa riconoscere i lupi e sa anche dar loro, quando è il caso, una bella legnata. Ma sa anche che un "pastore" non necessariamente riesce a salvare tutte le sue "pecore".

C'è una comicità, o meglio ironia, nel suo narrare, che deriva dall'osservazione della nostra condizione umana, una e molteplice, o dalle umane storture dei protagonisti del libro. I «grandi fatti» per lui sono, e questo è un valore, i fatti della nostra vita quotidiana.

Tuttavia non solo va riconosciuto a Dara di averci regalato un bel romanzo ma, soprattutto, se ne apprezza l'estrema attenzione alla lingua e a quello che la parola deve esprimere e comunicare. Una lingua, la sua, che, ricercando e donando valore letterario al dialetto calabrese, pur mantenendo vive le radici della lingua stessa, percorre una "traiettoria" nuova. Una lingua che, ancorché possa sembrare a tratti complessa, ri-



sulta chiara nello stile, senza ingombri e con espedienti linguistici che la tengono ancorata nella nostra mente e, soprattutto, che cattura il lettore.

Dicevo all'inizio che, con *Appunti di Meccanica celeste*, Dara si propone il compito di "ridisegnare" il mondo perché ripercorre le stesse vie, gli stessi luoghi dell'anima percorsi nel suo romanzo d'esordio: *Breve trattato sulle coincidenze* (Nutrimenti, 2014). Romanzo che gli era valso tanti riconoscimenti, tra questi il Premio Corrado Alvaro, e che ha raccolto l'apprezzamento dei lettori – e in particolare del nostro gruppo di lettura "Letture di Traverso". Per questa ragione il ciclo "Letture di Traverso" presto proporrà il nuovo *Appunti di Meccanica celeste*.

21 donne all'Assemblea

Bompiani, 2016

Faith Aganmwonyi

intervista

Grazia Gotti



©Montserrat Diaz

Grazia Gotti, con *21 donne all'Assemblea*, fornisce una prospettiva nuova di ciò che è stata l'Assemblea Costituente a partire dal 1946. Il libro dà spazio a nove donne, tra queste comuniste, democristiane, socialiste e una qualunquista, che hanno contribuito alla realizzazione della Costituzione per la nascente Repubblica italiana. L'autrice presenta le Madri costituenti, senza però dimenticare altre figure femminili, che con il loro attivismo politico hanno lasciato il loro segno nella storia. Non mancano gli aspetti sociali né alcune considerazioni sulla contemporaneità. Per questo il libro crea un punto di contatto tra presente e passato, in quanto non si può guardare all'oggi senza lasciarsi istruire dalla storia.

FA: Da cosa nasce il suo interesse per le 21 Donne, con esperienze diverse ma con in comune l'opportunità di partecipare all'Assemblea Costituente?

GG: Sono stata sollecitata da una parte dalla ricorrenza storica, cioè i settanta anni dal voto femminile, dall'altra dal disagio provato nei confronti di tante figure di donne elette negli schieramenti di molti partiti, sia alla Camera che al Senato. Per non parlare delle elette nei consigli regionali o comunali degli ultimi venti anni.

FA: Incuriosisce la particolare impostazione del libro, in quanto, non solo si concentra sulla vita politica e privata delle donne raccontata e descritta, ma anche sulle particolarità delle realtà storiche e geografiche di quegli anni. Ci

può illustrare meglio i nessi tra le elezioni di queste personalità e i contesti regionali di provenienza?

GG: Mentre andavo studiando e ricercando materiali mi ponevo il problema di come restituirli al lettore. Avrei potuto ricorrere all'ordine alfabetico, oppure dare la precedenza all'età, dalle più mature alle più giovani.

Alla fine era proprio chiamarle a Roma dai territori, o dai collegi, la scelta più consona all'oggetto, cioè la politica. Ho sempre criticato l'atteggiamento della Prima Repubblica, cioè il candidare i big dei partiti in collegi "forti". Una prova muscolare, non un aperto e radicato dialogo del candidato con il popolo chiamato al voto.

Così, con un po' di geografia, l'Italia mi è parsa meglio raccontabile e ho fatto la scoperta, ad esempio, che la mia città, Bologna, non ha mandato nessuna donna a Roma. Ma non ha mai ancora eletto una donna sindaco.

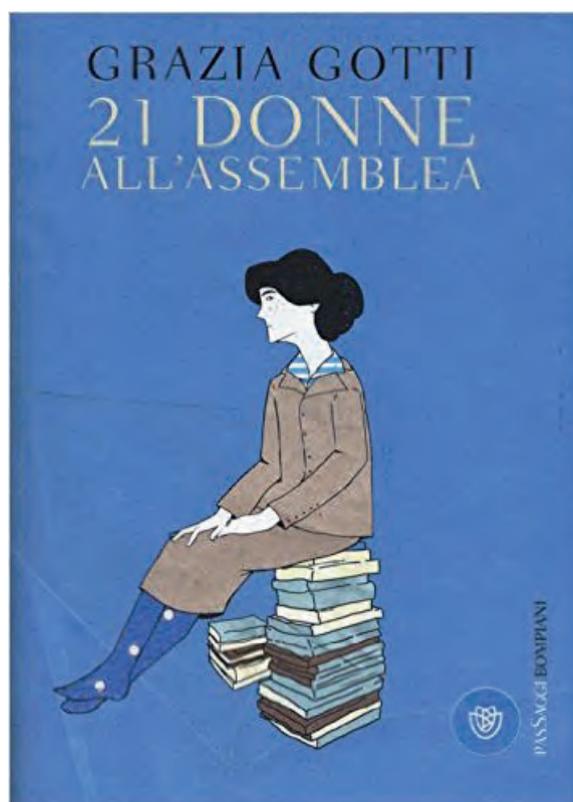
Quando ci ha provato ha vinto per la prima volta il centro-destra.

Bologna grassa, dotta e misogina.

Torino ne ha elette tre.

FA: La frase «donne e bambini si sono fatti compagnia ai piedi della piramide sociale» sottolinea il "naturale" legame tra femminilità e infanzia, in quanto la donna è chiamata a educare e curare la crescita dei bambini. Pensa sia sempre questa la visione ai giorni nostri, nonostante i cambiamenti sociali?

GG: L'infanzia non vota e non preoccupa il potere. La donna fino all'altro ieri non votava e non insidiava i posti di potere. Non andavamo all'Università, le porte erano chiuse. Eravamo come infanti, incapaci di porgere la parola e per Kant che ragiona sulla minorità, tutto il gentil sesso non ha possibilità di pensare con la propria testa. Le cose sono cambiate: le donne stanno dimostrando quanto rapi-



damente siano in grado di recuperare.

FA: Nel capitolo *Magistratura e violenza*: Maria Maddalena Rossi viene affermato che lo stupro è una delle violenze più terribili che una donna possa subire. La violenza fisica e sessuale viene considerata con estremo orrore dalla pubblica opinione eppure, non di rado, le donne subiscono non solo questa ma anche un tipo di violenza verbale e psicologica.

Ritiene che a quest'ultima venga data la stessa attenzione della prima? Lei pensa sia giusto dare pesi diversi alla violenza?

GG: Io penso che la violenza sessuale sia la più tragica. Poi c'è la violenza fisica, da cui è bene scappare alla prima manifestazione.

Ma anche la mancanza di rispetto, il condizionamento della libertà, sono condizioni a cui le donne di oggi dicono NO. Una sillaba importante, NO, ci libera da ciò che non condividiamo. La condivisione della libertà è credo il nuovo paradigma del rapporto uomo/donna.

Credo sia necessario anche rimettere in campo la ricerca della felicità di coppia e

non ho altri riferimenti se non le virtù. Non sono molte, sette in tutto, fra le teologiche e le cardinali. Sono meno dei dieci comandamenti e sono delle mete, un tendere alla giustizia, alla fortezza, alla temperanza e alla prudenza.

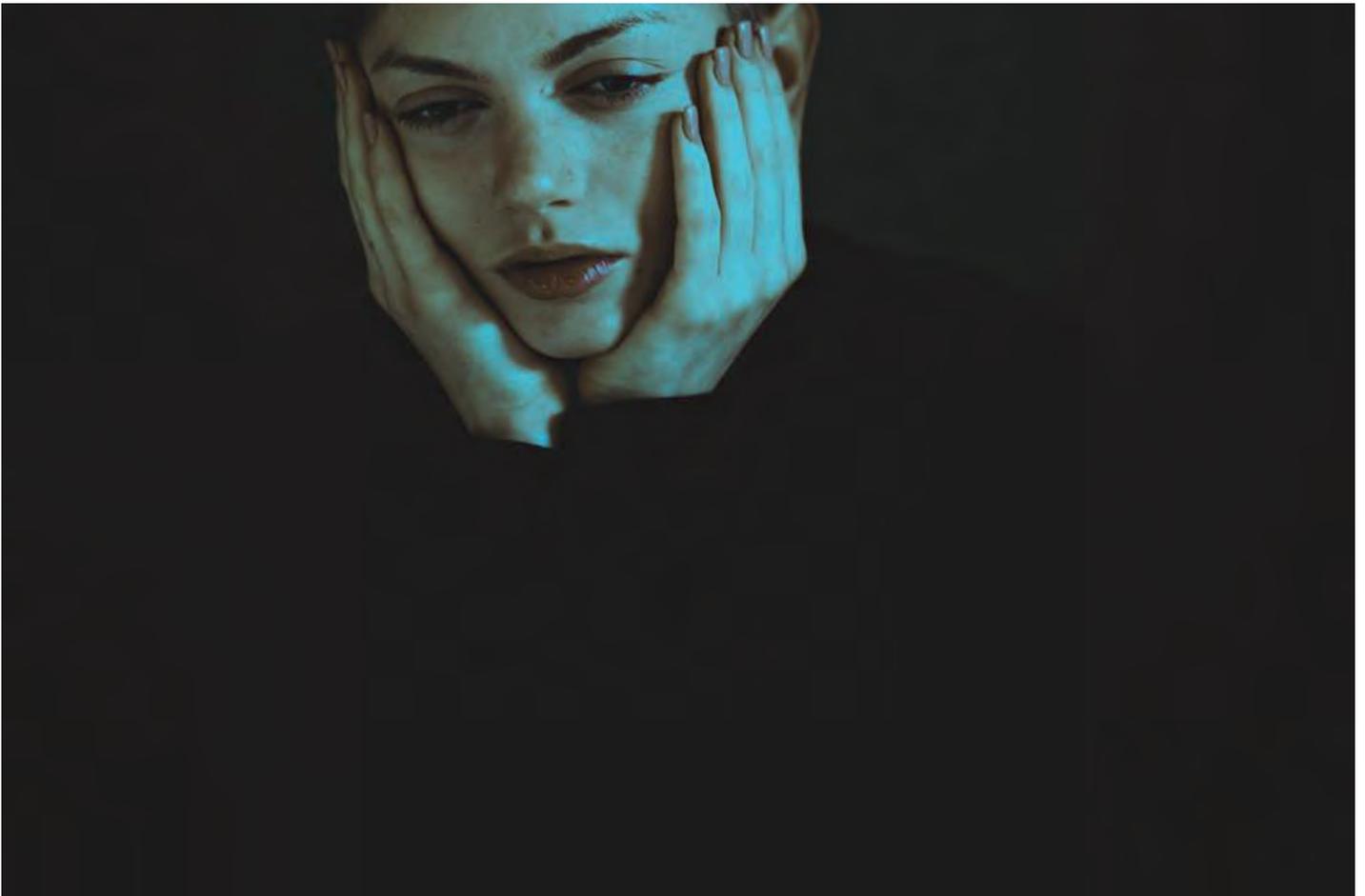
FA: Nelle sue ricerche sulle 21 donne elette all'Assemblea, c'è qualcuna delle 21 figure femminili a cui si è sentita più vicina? E per quale motivo?

GG: Per provenienza proletaria Teresa Noce mi ha ricordato da dove vengo, mentre Laura Bianchini, donna di scuola, mi ha fatto sentire ciò che sono diventata.

FA: Nonostante i passi fatti verso una

piena emancipazione femminile, le donne ancora oggi non sono arrivate realmente a raggiungere i vertici della politica. In Italia non ve n'è ancora stata una Primo ministro o Presidente della Repubblica. Secondo Lei cosa manca ancora per creare delle solide basi affinché questa avvenga?

GG: Che lo vogliano le donne. Non serve essere cooptate, né servono le quote rosa. Lo devono volere le donne, dimostrando un sincero e autentico amore per la cosa pubblica. Siamo talmente brave che se lo volessimo ci metteremmo un attimo. La domanda è perchè non lo abbiamo ancora voluto?



©Virginia Rota

Allungare lo sguardo

Clara Usón

di **Mauro Tomassoli**



©Christian Schloe

Che ad un autore sia dato restituire qualcosa di vero e di non effimero solo scrivendo di cose viste, di luoghi a lui noti, solo innestando i propri germogli d'arte nel tronco da cui si sente egli stesso generato (il paese, la regione, la città...), è un'idea corroborata da innumerevoli esempi offerti dalla storia letteraria, senz'altro.

Ma leggendo il bel romanzo di Clara Usón pubblicato in Spagna nel 2012 e l'anno successivo in Italia con Sellerio, *La figlia*, bisogna pur ammettere che si possa raggiungere un fulminante effetto di verità, di veridicità, anche narrando una vicenda ambientata in un paese diverso dal proprio, vissuta da personaggi di altra lingua e nazionalità. Vi riesce, la scrittrice spagnola (o dà l'impressione,

a un lettore italiano, di farlo), poiché sembra quasi, in quel romanzo, appropriarsi di una cultura, di un modo di stare al mondo: che sono, nella fattispecie, quelli dei popoli serbo, croato, bosniaco. E se vi riesce, è da credere, non è solo in virtù di approfonditi studi storico-etnografici, ma anche di un modo profondo ed empatico di sentire l'umano, di sondarne le più universali regioni e ragioni, arrivando così alla radice comune dell'esistenza. Nella storia di Ana, figlia del sanguinario "macellaio di Srebrenica" Ratko Mladić, nelle sue strazianti illusioni e disillusioni, è inciso un tema musicale noto a chiunque abbia orecchio alle cose della vita, ed è per la maestria con cui la scrittrice lo lascia pian piano decantare ed elevarsi al di sopra del fra-

stuoono della recente storia balcanica, al di sopra del tempo e dello spazio fisico, più che per la capillare documentazione storica, appunto, che la narrazione afferma il crisma della piena credibilità e sostenibilità. Storia dolorosamente vera, quella di Ana Mladić, ma romanzata un po' alla maniera dei libri del connazionale Javier Cercas (*Soldati di Salamina, L'impostore...*), in cui realtà e fiction si fondono e confondono nel segno della "menzogna" (Manganelli) che è la letteratura, dell'inganno nel quale, secondo il filosofo Gorgia, citato dallo stesso Cercas nel suo ultimo libro, consisterebbe la poesia; un inganno «in cui chi inganna è più onesto di chi non inganna, e chi si lascia ingannare è più saggio di chi non si lascia ingannare». Un inganno "più vero del vero", insomma.

Ma tornando alla fondamentale "unicità" dell'esperienza umana, quella per cui a uno scrittore, nell'atto di scrivere, è dato farsi altro, scovare l'altro in se stesso e viceversa, viene in mente il Borges de *Il giardino dei sentieri* che si biforcano (e di moltissimi altri luoghi della sua opera, si capisce), laddove scrive che «ogni cosa, a ognuno, accade precisamente, precisamente ora. Secoli e secoli, e solo nel presente accadono i fatti; innumerevoli uomini nell'aria, sulla terra e sul mare, e tutto ciò che realmente accade, accade a me...». Tutto, ci dice Borges, avviene simultaneamente e alla stessa persona. Che è un po' la chiave di lettura, o una delle tante, dell'opera più recente della Usón, *Valori*. Anche questa uscita in Italia con Sellerio, nel 2016. In essa, in questo poliedrico e originale romanzo, l'autrice racconta più storie, che si svolgono su piani temporali diversi. Storie, più che intrecciate, giustapposte. Sono fondamentalmente tre: di una direttrice di banca e di sua figlia, tra dilemmi generazionali e imbrogli finanziari, nella Spagna di oggi; di alcuni giovani

rivoluzionari, sempre in Spagna, al tempo dell'insurrezione repubblicana del 1930; e di un prete cattolico nazifascista nel campo di concentramento croato di Jasenovac durante la Seconda Guerra Mondiale. Storie in apparenza incommunicanti (almeno per buona parte del romanzo); ma, per quella "confutazione del tempo" di borghesiana memoria, per quell'eterna onnivivenza di ogni essere umano, prodigiosamente simultanee.

«Non c'è presente né futuro né passato, è tutto rimescolato e come ingarbugliato», viene detto in un punto del libro.

L'autrice, nella prima parte del romanzo, salta da un piano temporale all'altro, dall'una all'altra storia, senza alcuna cesura grafica, improvvisamente, senza mai avvertirne il lettore, che si ritrova continuamente sbalzato da una vicenda di oggi a una di ieri, dai "valori" di un fervente rivoluzionario del secolo scorso a quelli di un'irrequieta ragazzina dell'attuale, e via dicendo: con un effetto, più che di straniamento, di stupore; stupore nel verificare come i più disparati valori, appunto, i più antitetici, per il solo fatto di essere sostenuti e agiti nel medesimo eterno presente della storia appaiano egualmente agibili e sostenibili, di là da ogni ovvia distinzione di ordine etico.

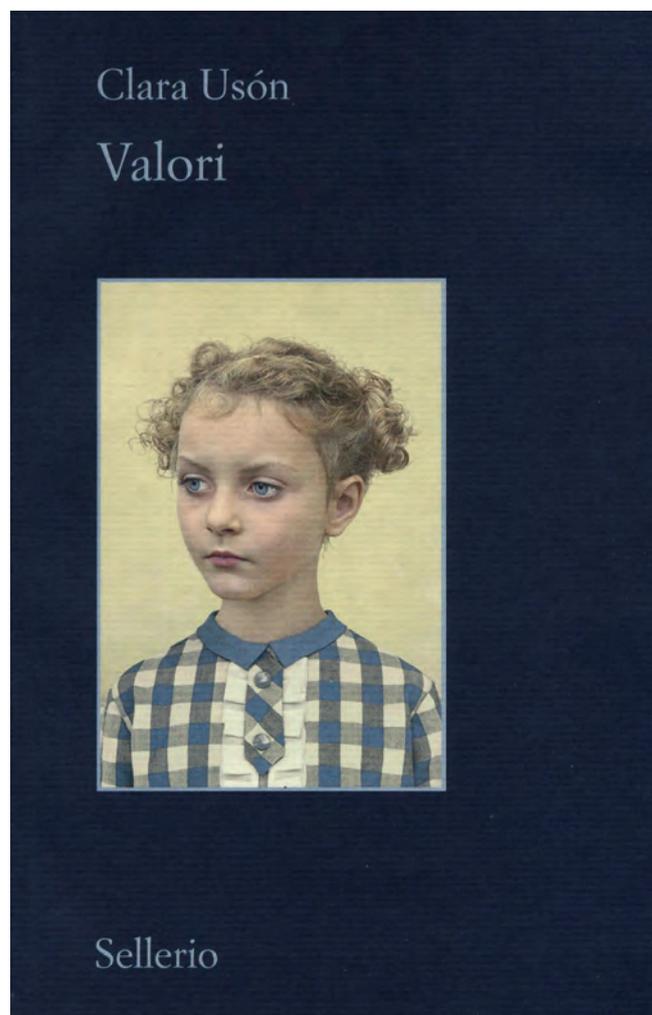
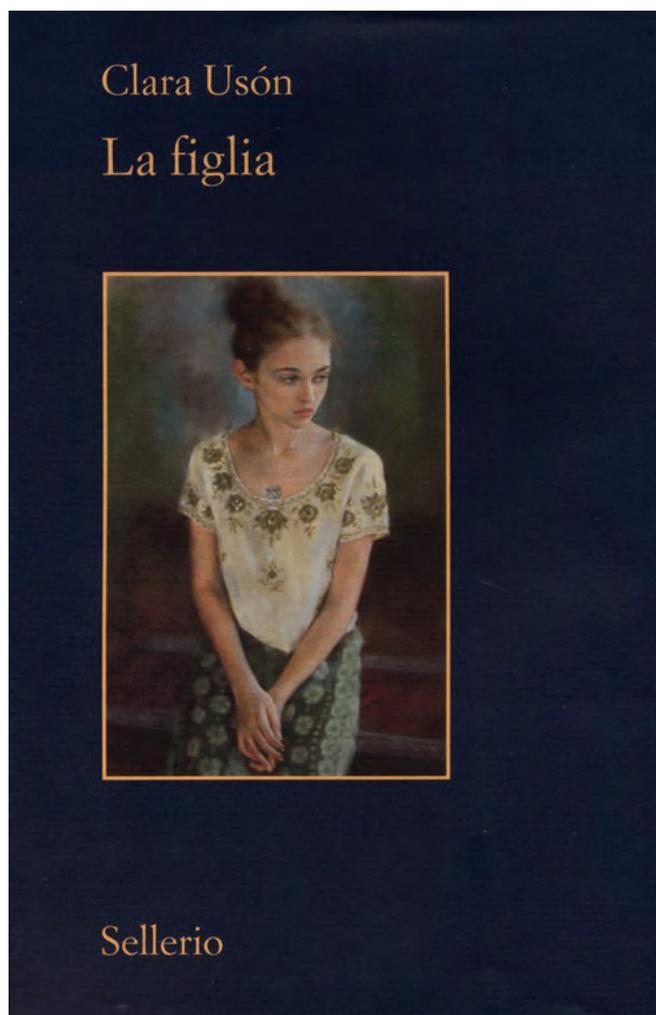
I Valori, dunque, sono al centro del libro. Religiosi e nazionalistici, nel caso di padre Casimiro, il sacerdote croato; civili, per gli artefici dell'insurrezione repubblicana; materiali, finanziari, voluttuosi, per la madre e la figlia. Ma in ciascuno di questi casi l'aspirazione dei personaggi a un'istanza superiore si risolve inesorabilmente, di volta in volta, in insuccesso o in abominio; l'uomo, sembra dirci la scrittrice, non può uscire indenne dal fuoco dei propri ideali, sani o degenerati che siano.

Via via che la narrazione procede verso la fine, si vanno svelando le intercon-

nessioni tra le diverse storie: con un esito finale, nell'ultimo capitolo, assai ingegnoso e affascinante, quasi la soluzione di un giallo, che nulla sottrae, tuttavia, all'inestricabile mistero dell'esistenza, pienamente affermato e confermato durante tutto il romanzo: con il quale, la Usón si dimostra ancora una volta, anche per mezzo di una scrittura potente senza ampollosità stilistiche, autrice capace di maneggiare le materie più scottanti della vita con grande grazia e vigilato senso estetico, senza nulla

risparmiare al lettore di turpe e di venefico ma sempre nell'osservanza del canone letterario e nel segno rischiaratore della vera arte.

Catalana di Barcellona, Clara Usón ha pubblicato, prima di questi ultimi due, altri cinque libri. Con *La figlia* (*La hija del Este*, come in modo forse più intrigante recita il titolo originale) ha vinto nel 2013 l'importante Premio de la Crítica assegnato dall'Associazione Spagnola dei Critici Letterari.



Donna Giuliana Soscia di Katia Cirrincione

FUOR/ASSE
Musica



©Jean-Marie Francius

Giuliana Soscia, fisarmonicista di fama e donna talentuosa, nasce a Latina.

Un'artista versatile che alterna al pianoforte quello che lei chiama il "pianoforte a fiato", ovvero la fisarmonica.

Giuliana Soscia è anche compositrice, arrangiatrice, nonché direttrice d'orchestra jazz; è madre ed è compagna di vita di Pino Jodice, con il quale condivide le sue passioni e crea musica per arricchire le nostre anime.

Una Donna forte, decisa e sensibile, che affascina sul palco con il suo charme e la sua eleganza.

Un'artista decisa, di carattere e allo stesso tempo armonica in tutte le sue sfaccettature, un artista che non può passare inosservata nemmeno al più distratto spettatore.

Ho incontrato Giuliana Soscia al Lucca Jazz 2011 e mi sono chiesta come fosse cresciuta musicalmente, quale rapporto avesse instaurato con lo strumento che predilige e che la porta a essere tra le migliori fisarmoniciste Italiane.

Giuliana Soscia si racconta ai lettori di «FuoriAsse».

«Ho sempre avuto le idee chiare. Sin da piccola volevo dipingere e suonare. Ricordo un episodio in particolare: avevo appena sette anni e a scuola scrivevo uno dei miei primi temi in cui dichiaravo di “voler suonare il sassofono da grande, su di un palcoscenico, come mio padre!”. Mio padre è un bravissimo sassofonista. Da piccola ascoltavo sia lui sia i numerosissimi dischi jazz che giravano per casa. Alla fine ho suonato il pianoforte all'età di 9 anni, dapprima dedicandomi esclusivamente alla musica classica, con grande predisposizione per gli autori del '900, da Bèla Bartòk ad Alban Berg, intraprendendo giovanissima la carriera concertistica. Solo all'età di 24 anni, dopo essere diventata mamma da due anni, è nata la passione per quello che io definisco un “pianoforte a fiato” ovvero la fisarmonica. E dopo anni di “gavetta”, tentativi, sperimentazioni, sono approdata al jazz e mi sono specializzata come fisarmonicista, compositrice/arrangiatrice e direttore d'orchestra jazz. Forse occorrerebbe un intero libro per raccontare le varie peripezie che mi hanno portata a realizzare musicalmente ciò che faccio oggi. Sicuramente le mie scelte passate non sono state tutte positive, a volte musicalmente sono stata costretta a scegliere strade poco gratificanti a livello artistico, più che altro per esigenze economiche, altre volte sono andata proprio “fuori tema”... Scelte drastiche mi hanno portato ad affrontare grosse difficoltà lungo tutto il percorso, che ho superato in nome della mia grande passione per la musica. Certamente, la mia carriera ha ricevuto dei rallentamenti, ma sono soddisfatta di quanto fatto finora, sono contenta del mio prezioso bagaglio di vita, che aiuta a migliorare la mia musica e a renderla più incisiva.»



©katia Cirrincione

Il mio strumento preferito è il “pianoforte a fiato”, quindi pianoforte e fisarmonica. Con il pianoforte ho un rapporto viscerale, ci sono nata, il mio mezzo di espressione sono le mani e le dita. Per me suonare il pianoforte è come bere e mangiare. La mia giornata inizia sempre con lo studio della tecnica del pianoforte prima e poi della fisarmonica. Il rapporto che ho con la fisarmonica è più “fisico”, pur mantenendo la tastiera, la fisarmonica è molto pesante e necessita di molta forza per azionare il mantice, che, come un polmone, fa passare l'aria nella ance così da produrre il suono. La fisarmonica poggia sul corpo, respira insieme a me, quando la suono si sentono soprattutto le note gravi e se ne avvertono le vibrazioni sulla pancia. Un vero e proprio massaggio sonoro. Ma dopo tante ore, questo tipo di studio provoca affaticamento e dolore quindi il sentimento che provo per questo strumento è di odio e amore.

Quando eseguo le mie composizioni, parla la mia anima e dico la mia al mondo! Le composizioni sono sempre una sorpresa, a volte quelle scritte con più leggerezza sono le più riuscite. Attraverso le mie composizioni, vorrei trasmettere lo stile musicale, il mio mondo, le mie esperienze di vita, ma soprattutto emozionare e far star bene le persone che mi ascoltano, regalare gioia e comprendere tutti in un grande abbraccio universale. La musica è un linguaggio meraviglioso e universale. Mi accorgo della sua potenza quando mi trovo all'estero, in quanto le reazioni del pubblico, pur conservando linguaggi e tradizioni diverse, sono sempre le stesse. Ho fatto un conteggio dei miei concerti, credo di aver superato i 3.000. Nel giro di 10 anni ho realizzato 9 CD, due dei quali di prossima uscita. Ma un progetto a cui tengo molto è il Giuliana Soscia Trio "Sophisticated Ladies" *A tribute to Women Composers in Jazz*, che ritengo una vera e propria lente d'ingrandimento

sull'universo femminile, visto tramite la composizione e l'arrangiamento in ambito jazzistico. Con i miei lavori affronto compositrici famosissime come Carla Bley, Maria Schneider e Toshiko Akiyoshi. Mi sono anche esibita per MIDJANE, le rappresentanti femminili dell'Associazione Musicisti Italiani di Jazz, presso la Casa Del Jazz di Roma nel 2015 e per la Fondazione Donne in Musica nel 2014, con lo stesso progetto ma in duo con Pino Jodice. Sempre con il Giuliana Soscia Trio, nel 2016, mi sono esibita presso la Casa Internazionale delle Donne di Roma e in tour nei più grandi teatri dell'India. Infine, anche presso l'Experimental Theatre del NCPA di Mumbai, il GD Birla Sabhagar di Kolkata, il Civil Services Civil Institute di New Delhi alla presenza delle Autorità, in occasione della Festa della Donna dal 6 all'8 marzo 2016. Quest'ultimo tour è stato veramente incredibile e sia perché ci si trovava in India, nazione ricca di arte antichissima sia per la



©katia Cirrincione

possibilità di poter dare un messaggio a tutte le donne.

Suonare uno strumento, comporre musica, dirigere un'orchestra non sono solamente ruoli adatti agli uomini, ma possono essere tranquillamente intrapresi da donne!

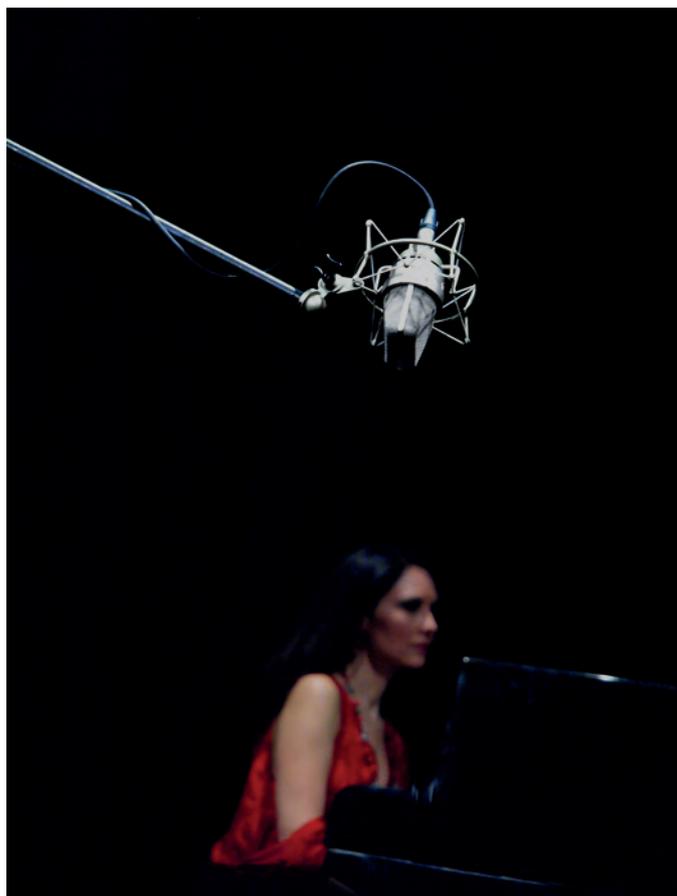
Questi momenti sono un'occasione per dire la nostra anche tramite la musica e l'arte. Infine, ho partecipato anche al Lucca Jazz Donna 2010, con il progetto "Antiche Pietre" (titolo dell'omonimo Cd) con il Giuliana Soscia & Pino Jodice Quartet. Per questa iniziativa fu realizzato il poster del LJD 2011 e il Vinile Vol.1, che contiene un mio brano, con in copertina la mia immagine ritratta dalla bravissima fotografa Katia Cirrincione.

In questo periodo sto lavorando a diversi progetti. Tra questi, l'uscita dei due CD con il Giuliana Soscia & Pino Jodice Quartet meets Tommy Smith e l'Orchestra Jazz Parthenopea di Pino Jodice e

Giuliana Soscia feat Paolo Fresu. Ho preparato nel mese di aprile un tour con il Giuliana Soscia & Pino Jodice Quartet con lo Stabat Mater in Jazz da G.B. Pergolesi in San Paolo in Brasile e con il Giuliana Soscia & Pino Jodice Duet con Sonata per luna crescente a Lima in Perù. Sto infine lavorando su nuovi brani da inserire nel mio prossimo disco e concerti del Giuliana Soscia Trio. *Sophisticated Ladies. A tribute to Women Composers in Jazz*, con una ritmica d'eccezione di Aldo Vigorito e Giuseppe La Pusata. Sono impegnata anche nella preparazione di nuove composizioni per orchestra e in un altro progetto molto ambizioso, questa volta sia come pianista interprete di repertorio classico contemporaneo sia come fisarmonicista/compositrice/arrangiatrice con repertorio jazzistico, ma non voglio dire altro, il resto sarà una sorpresa.



©Martin Stranka



©katia Cirrincione

Giuliana Soscia fisarmonicista, pianista, compositrice/arrangiatrice e direttore d'orchestra jazz. Artista versatile, nasce a Latina e si diploma nel 1988 in pianoforte con il massimo dei voti presso il Conservatorio di musica "S.Cecilia" di Roma, consegue il Tirocinio con la Prof.ssa A.M.Martinelli. Si perfeziona in pianoforte con il M° S.Cafaro e in interpretazione barocca con la clavicembalista M° A. M. Pernaferelli. È Maestro pianista accompagnatore nella classe del tenore M° Gabriele De Julis. Vince numerosi primi premi in concorsi pianistici e intraprende subito un'intensa attività concertistica.

Contemporaneamente intraprende lo studio della fisarmonica, del jazz e successivamente lo studio della composizione e arrangiamento per orchestra jazz, conseguendo successivamente il Diploma Accademico di II Livello in Composizione Jazz con il massimo dei voti e la lode. Considerata dalla critica una delle migliori fisarmoniciste jazz d'Italia, è anche vincitrice di numerosi premi come fisarmonicista, per citarne alcuni trofeo "Sonerfisa"

Premio Internazionale città di Castelfidardo 2001 come migliore fisarmonicista italiana e nel 2007 il Premio alla carriera, nel 2005 il prestigioso "XXXV Premio Personalità Europea" presso il Campidoglio di Roma, menzionata tra i primi fisarmonicisti italiani nel Jazzit Awards dal 2011 ad oggi. Compositrice e arrangiatrice jazz di grande talento è impegnata nella divulgazione della composizione jazz al femminile, reduce da un prestigioso tour presso i più importanti teatri dell'India con il suo trio, Giuliana Soscia Trio in *Sophisticated Ladies - A Tribute to Women Composers in Jazz* in occasione del 8 marzo 2016 presso l'Experimental Theatre dell'NCPA Mumbai, GD Birla Sabhaggar Kolkata, Civil Services Officer's Institute New Delhi. Dirige e scrive accanto al marito e stretto collaboratore, Pino Jodice, per l'Orchestra Jazz Partenopea di Pino Jodice e Giuliana Soscia, si esibisce inoltre anche come fisarmonicista solista e compositrice in prestigiose Orchestre Jazz e Orchestre D'Archi in Italia e all'Estero, quali la SNJO-Scottish National Jazz Orchestra, PMJO - Parco della Musica Jazz Orchestra, Milano Classica e tante altre. Da ben dieci anni porta avanti il progetto Giuliana Soscia & Pino Jodice Quartet/Duet realizzando ben 9 CD esibendosi con intensa attività concertistica nei più prestigiosi festival e teatri al mondo, per citarne alcuni: Auditorium Parco della Musica di Roma, Teatro San Carlo di Napoli, Teatro dell'Opera di Hanoi, Teatro dell'Opera di Ankara, Teatro Menotti di Spoleto 65° Coupe Mondial Accordeon, IIC di Addis Abeba, IIC di Marsiglia, Teatro Verdi di Trieste, Dean Benedetti Jazz Festival con la Fondazione Festival Pucciniano, Teatro Cilea di Reggio Calabria, EJE European Jazz Festival di Cagliari, Lucca Jazz Donna, Roccella Jazz Festival, Casa del Jazz di Roma, International Accordion Festival di Castelfidardo e tantissimi altri. Ha collaborato con il M° Roberto De Simone, Tommy Smith, Maurizio Giammarco, Paolo Fresu, Giancarlo Schiaffini, Luis Bacalov, ecc. Svolge da sempre anche attività didattica sia come pianista classica che per le materie fisarmonica e composizione jazz, svolgendo anche Master Class nei conservatori di musica italiani.

Il principio dell'iceberg

a cura di

Andrea Serra



©Dara Scully

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



A freddo di Daniela Matronola

©Michael Ackerman

Rotea per aria il cappotto e sfila le braccia: prima lo ripiega, poi lo ripone sul sedile del passeggero infilandosi nell'abitacolo. Nello spazio sotto, dove tutti alloggiano il cane tranne lei, lancia la borsa che cade in piedi.

Dunque si siede davanti al volante e sistema le gambe: la sinistra a riposo, ben distesa, la destra appena flessa per poggiare il piede leggero sul freno.

Preme l'indice destro sul pulsante di accensione sotto il volante dopo aver scagliato la chiave transponder nel vano porta oggetti davanti al cambio.

Nell'abitacolo, col soffio del climatizzatore, si sparge la musica della sua stazione preferita, che alterna un classico del pop a una hit del momento.

Poca pubblicità e poche chiacchiere. Quasi zero.

Di passaggio sfiora l'icona del lucchetto sul bracciolo: i quattro sportelli e il

bagagliaio in fondo, bloccati. Ora è chiusa nel guscio.

Subito dopo, aggancia la cintura di sicurezza e va a incastrarla con uno scatto all'angolo opposto nella cerniera rossa posta al centro dietro il freno a mano, sbloccato mentre agiva poco fa tra una manopola e una ghiera.

Un altro breve sfioramento del freno, e può lasciar scorrere il cambio dalla posizione P di parcheggio alla posizione R di retromarcia: sullo schermo del computer di bordo si impone l'immagine fornita dalla telecamera posteriore.

Mentre tiene sotto controllo l'area retrostante consultando i deflettori laterali e lo specchietto retrovisore, obbedisce al consiglio in sovrimpressione a cura della casa costruttrice: *controllare i dintorni per sicurezza*, e sposta l'auto indietro fino a incollarsi a un paraurti restandone staccata di un millimetro.

Controlla ancora il circostante e lascia scorrere indietro la leva del cambio fino alla posizione di marcia: D come Drive. Si immette armoniosamente e prende a guidare per tornare a casa dal lavoro.

Vuole scrollarsi di dosso la tensione accumulata nella mattinata di lezioni. Ci sono giorni in cui viene via nevrastenia, ma sono rari ormai.

Ha imparato a regolare le classi, a dialogare coi suoi studenti secondo una programmazione ottativa formulata a grandi linee, in cui si lascia ampi spazi per le variazioni estemporanee, che sono il suo vero gusto.

Dalla collina è scesa alla stazione della Ferrovia Nord. Ora prende a destra verso il viadotto: come sempre, dovendo passarci sotto, piomberà in un breve tratto buio in curva da cui uscirà alla cieca.

Puntualmente ogni volta pensa al quarterback in bicicletta investito in un tunnel da una macchina, ma, poiché non era ancora la sua vera ora, Joe Pendleton è potuto restare sulla terra prendendo le spoglie di un riccone: di Joe è rimasto solo lo sguardo.

Ogni volta poi si ritrova a chiedersi che fine abbia fatto un cane nero che vive sotto il viadotto: lo ha visto dormire indenne tra le macchine un sacco di volte, ma ora è un po' che non lo vede. L'avranno accalappiato?

Si affaccia alla rotonda.

Percorre il primo quarto di slancio, poi intuisce che le conviene rallentare: chi ruzzola giù dal raccordo, prima di immettersi, immancabilmente non dà la precedenza.

Oggi è una ragazza in una specie di ovetto bianco, avvinghiata al volante nel suo piumino bianco, e chiusa in un circuito tele- o forse radio-fonico, da due cuffie bianche semisferiche: le sfreccia davanti senza guardare, fregandosene dello stop.

Guarda nello specchietto, e vede una Golf che dietro di lei descrive una sorta di moto ficcante a intermittenza. Il guidatore ha la faccia di un uomo quieto. A lei pare uno facile a farsi inquieto.

Riprende la marcia, e con una breve gimcana percorre l'ultimo tratto dritto: si affaccia alla connessione che dal raccordo riporta in città, la gloriosa via Flaminia.

Come sempre è colta da una sottile emozione al pensiero che, dall'altro lato, mimetizzato sotto un ponticello nell'area di una concessionaria d'auto che cambia di continuo costruttore (una volta c'era la FIAT, e lei andò a vederci una 16 che costava come una berlina straniera), nascosto proprio lì sotto, c'è un tratto superstite della antica via Flaminia in basolato romano.

Anche quando lo racconta in classe, con la scusa delle tracce in pietra lasciate dai Romani in Gran Bretagna, avverte un sottile filo di emozione, una piccola stretta intercostale.

Questo ha spazzato via la muta acredine destata in lei poco prima dalla ragazza nell'ovetto bianco, che aveva ignorato lo stop, e soprattutto lei.

È lei ora che si appoggia alla soglia di immissione giusto il tempo di calcolare come infilarsi nel flusso fitto di macchine che provengono da dietro.

Mentre sbircia nello specchietto retrovisore per regolarlo, nota anche che la Golf con l'uomo quieto, forse innocuo, la tallona per immettersi dietro di lei nella colonna che prontamente si scompone e si ricompone per incorporarli.

Le due colonne di macchine ora marcia-no veloci, includendo lei e l'uomo innocuo dietro, sul doppio nastro lanciato verso Corso Francia.

Lei resta a destra ma attiva la freccia per segnalare l'intenzione di spostarsi sulla corsia di sorpasso: la pista giusta per poi entrare a Roma dal proprio lato.

Spia la Golf dietro: non la sta incalzando, al momento.

La fila sulla sinistra è continua: non offre spiragli per spostarsi di corsia, però molti (vede lei, tenendo d'occhio lo specchietto), quasi a scorrimento, segnalano appena prima con la freccia per procedere, subito dopo, a uno spostamento di rapina, in spazi inesistenti.

La fila è continua e irrespirabile. Si dice che per spostarsi ci sarà tempo. Intanto prende a programmare in modo accurato ciò che dovrà fare una volta approdata a casa. Quindi dopo aver perlustrato le strade intorno per trovare parcheggio.

Mentalmente ripassa il contenuto del frigorifero e del freezer. Ha fame, e cerca di inventariare cibi veloci da preparare per sé, ma solo dopo aver liberato il cane in giardino e averlo nutrito insieme ai tre gatti che si sono installati da poco in casa.

Intanto controlla che la Golf sia sempre dietro di lei.

Quasi non vede più l'uomo quieto, e forse innocuo, che la guida.

Automaticamente ormai gli occhi le vanno subito solo sulla maschera anteriore. Invece, nel deflettore sinistro, continua a vedere molte delle macchine che li seguono lungo la corsia destra spostarsi a sinistra in spiragli impossibili nel flusso che non si allenta ma sfreccia costante.

È presa dalla musica. Ogni tanto canta.

Agendo coi polpastrelli sui pulsanti nel raggio destro del volante, apre sul visore la lista delle ultime chiamate e pensa di fare una telefonata.

Scorre i contatti. Sta per aprirne una in vivavoce, senza perdere di vista la fila che scorre sulla sinistra, per tenere d'occhio i temerari che ci si immettono con la solita tecnica dell'immissione impossibile in spazi risicatissimi.

La maschera della Golf sta sempre lì, dietro di lei, sulla sua stessa linea di marcia.



©Tina Kazakhishvili

Si rende conto che, spesso, decelerando o accelerando, come in un balletto, con la sua auto fa velo alle macchine che insistono a passarle accanto senza dare modo a lei di accedere alla corsia di sorpasso.

Correndo moderatamente, ora il flusso di macchine che la contiene sta raggiungendo il punto in cui le direzioni di ingresso a Roma si biforcano.

Tra poco dovrà per forza spostarsi a sinistra, altrimenti finirà nell'altro tunnel buio in cui qualche volta le tocca precipitare. E da lì si ritroverebbe a Tor di Quinto: arriverebbe ugualmente a casa ma meno direttamente.

Come sempre, qualche auto davanti a lei rallenta, per spostarsi a destra, o la sorpassa e poi quasi le taglia la strada per conquistare la corsia verso il tunnel e Tor di Quinto.

Lei, con la solita tecnica, fare velo o offrire sponda, permette che le accada tutto questo davanti, decelerando un poco, in modo che, come per un incrocio magico, a sinistra le si apra lo spazio per prendere verso Corso Francia.

Lei, e l'uomo quieto perciò innocuo dietro, attuano uno spostamento concorde: sembra un passo a due. Lei davanti, e lui dietro.

Ora potrebbe farla, quella telefonata, ma il momento è un po' passato. Chiamare non le sembra più così urgente. Procede lungo la dirittura.

Il semaforo pedonale è verde: non deve neppure rallentare.

Come sempre accade lungo questo tratto, molti sfilano a destra, sulla corsia di emergenza, a volte impegnata da carovane di pedoni là dove il marciapiede si interrompe, oppure da squadre di ciclisti in allenamento.

Oggi né pedoni né ciclisti. Solo i furbi che le passano a destra schiacciando le strisce del semaforo a tutta birra.

Il fastidio che la prende si smorza come sempre quando guarda i modelli nuovi e usati, a volte vere e proprie auto storiche, squadernati come macchinine da un rivenditore plurimarche, come ne ha visti in mille film americani, e poi le molte volte che è stata negli Stati Uniti.

Una pace breve.

La Golf, in accelerazione, con uno spostamento proditorio, la sorpassa a destra, e, dal finestrino tutto abbassato, l'uomo innocuo e inquieto le grida:

– Ahò, ma l'hai fatti passà proprio tutti!

E sfilava via, smarmittando.

Chi lo ha detto che le ibride hanno scarsa ripresa?

Con un guizzo, che in una moto equivarrebbe a un'impennata, lei insegue la Golf, la raggiunge e la affianca. Sta per sorpassarla.

L'uomo non innocuo, dietro il finestrino ora chiuso ermeticamente, come inquadrato nel fotogramma di un filmino amatoriale, leva le mani dal volante, e le tiene in alto, ai lati della testa. Sulla faccia, un'espressione di stupore, vagamente inquieta.

Lei sterza di colpo a destra. Lo sperona. Lo butta fuori di lato.

Un duro rumore di lamiera senza scintille le segnala che la fiancata è pesta.

Si riprende dalla sterzata. Tira dritto. Alza la musica.



©Katrien de Blauwer

Prometeo in Svizzera

di Roberto Barbolini



©Kaveh H. Steppenwolf

Dio, come amo la Natura... o come la amerei, se soltanto non fossi relegato in un letto e potessi inebriarmi della brezza che scompiglia le cime degli alberi giù nel parco della clinica dove sono ricoverato per l'ennesimo trapianto. Passo ore, forse minuti, a fissare le rondini che chiacchierano sui fili della luce, e il cuore mi si riempie di sgomento. Siamo ancora nel pieno dell'estate, ma loro sognano già di partire sorvolando il mare verso un continente sconosciuto, quell'Africa interiore che si portano dentro senza saperlo. Se solo anch'io potessi spiccare il volo lontano da qui; librami leggero nell'aria via dal puzzo di lisiformio e di pastina in brodo che impregna le pareti della mia stanza; allora forse... Ma è inutile continuare: queste sono solo le banali fantasticherie d'un malato.

Certe volte penso che la troppa salute sia una forma di stupidità. Il vigore del

muscolo, la sanità dell'appetito, la torpida vanagloria dell'intelletto ben nutrito e dell'intestino che si scarica regolarmente vi tengono al riparo dalla percezione brutta di ciò che davvero è la malattia, nella sua inconcepibile casualità senza redenzione. Neppure i dottori lo capiscono; anzi, spesso meno degli altri. Quasi che parlare un gergo scientifico e vestire il camice come un'armatura sia sufficiente a immunizzarli. Un tempo ero anch'io come loro; anzi anch'io ero uno di loro. Finché sono passato dalla parte della malattia, e la mia vita ha fatto la sua dolorosa rivoluzione copernicana. Prima di allora non sapevo neppure di avere un cuore, se si eccettua quello che nelle canzonette fa rima con amore. Poi un intervento di bypass coronarico e una valvuloplastica mitralica complicata da embolia polmonare mi hanno fatto intuire come si vede l'erba dalla parte delle radici.

Ne sono venuto fuori tirato per i capelli, per quanto me ne siano rimasti pochissimi. «L'hai scampata bella» si congratulavano i colleghi con quei sorrisini falsi di chi ti sta mentalmente cancellando dalla categoria dei rivali in carriera per degradarti a povero sfigato, passibile di essere moderatamente compianto. In realtà si sfregavano le mani dalla contentezza.

Da quel momento la mia esistenza si è trasformata in un calvario di operazioni una dietro l'altra, come se l'equilibrio misterioso che chiamiamo salute si fosse incrinato per sempre. Quell'armonia segreta e prodigiosa che nessun parametro può misurare è stata compromessa irrimediabilmente; e il mio corpo, campo di battaglia nella quotidiana lotta per la sopravvivenza, è diventato un fruttuoso terreno di sperimentazione per i miei ex colleghi. Fra asportazioni, ricostruzioni, trapianti, non so neppure se

io sono ancora io, oppure una creatura artificiale che, col suo miracoloso mantenersi entro i parametri vitali, testimonia i luminosi fasti della scienza medica. So soltanto che il mio caso viene citato ai congressi come quello d'un Prometeo redivivo, che anticipa sulla propria pelle l'eternità di breve durata promessa dalla medicina del futuro.

Guardo fuori di nuovo. Le rondini sono volate via. La brezza ha smesso di agitare le chiome leggere degli alberi. Tra poco gli infermieri verranno a prendermi, mi caricheranno sulla barella e mi porteranno in sala operatoria. Questa volta tocca al cervello: è lì che il male mi ha colpito. «Stia tranquillo, lei è in buone mani» mi ha rassicurato la caposala con la sua finta aria solare. Come no? Non sarei venuto fino in Svizzera apposta. Lo sanno tutti che il dottor Viktor Frankenstein in questo campo è il migliore.



©Flavio Ullucci

Imparare a scrivere con Guido Conti



FILIPPO TOMMASO MARINETTI *Come si seducono le donne*

©Joséphine Cardin

Abbiamo del Futurismo un'idea molto scolastica. Conosciamo Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) come il fondatore del movimento che ha rivoluzionato la storia della letteratura e dell'arte in tutte le sue manifestazioni. Di lui abbiamo una conoscenza molto limitata, che si riduce alla deflagrazione del linguaggio di *Zang Tumb Tumb: Adrianopoli ottobre 1912: Parole in libertà*, uscito a Milano per le Edizioni Futuriste di Poesia nel 1914, proposto spesso a pezzi nelle antologie scolastiche insieme al manifesto Futurista pubblicato su «Le Figaro» il 20 febbraio 1909, dove lo scrittore dettava le regole e le fondamenta del movimento. Forse si è letto ancora qualche pagina del suo romanzo più noto, *Mafarka il futurista*, poi basta.

Siamo sicuri di conoscere davvero Marinetti?

Per rispondere a questa domanda ci può aiutare *Come si seducono le donne*, “fosforico libro sul problema femminile” dettato da Marinetti nel 1916 a Bruno Corra, nel caos del primo conflitto mondiale. *Come si seducono le donne* è un pamphlet che riscosse allora molto successo, scatenando molte polemiche, con lettere e dibattiti aperti, in un'Italia sostanzialmente contadina. Il libro di Marinetti s'inserisce in un dibattito europeo che riscopre, verso la fine degli anni settanta dell'Ottocento, la figura femminile nella sua complessità. Marinetti è su posizioni, come vedremo, molto più articolate, e la considerazione che ha della donna è tutta da rileggere. Attraverso

questo libro vedremo come scrive Marinetti, studieremo lo stile della sua prosa e cercheremo di capire le novità di questo linguaggio e le conseguenze che ebbe nell'arte del Novecento a tutti i livelli. Leggeremo alcuni brani significativi, nell'idea di offrire, al lettore, non solo un'introduzione alla scrittura di Marinetti ma facendo anche alcune riflessioni su che cosa è stato davvero il Futurismo, tra volontà frenetica di cambiamento, goliardia, parodia, divertimento, rivoluzione, in un misto di serietà divertita alla ricerca di un nuovo modo di ripensare e raccontare il mondo: un mix esplosivo che segna per sempre il secolo delle avanguardie. Leggiamo il primo capitolo di *Come si seducono le donne* e stiamo attenti a sottolineare con la matita gli aggettivi e gli avverbi che usa Marinetti. I corsivi sono miei. Imparare a sottolineare bene le parole che in una pagina sentite importanti è già un modo per leggere bene e capire il testo.

Il primo capitolo

La donna e la varietà

Un libro sull'arte di sedurre le donne, ora?... Sì, ora, nella conflagrazione futurista delle nazioni, nella nostra guerra igienica liberatrice novatrice centuplicatrice io sento il bisogno di dirvi come si seducono le donne.

La guerra dà alla donna il suo vero sapore e il suo vero valore. Questo libro sarebbe stato un anacronismo se fosse apparso o prima o dopo la guerra.

Ve lo dimostrerò allegrementemente.

Mentre l'Europa è nel pieno del primo conflitto mondiale, e non c'è ancora stata la disfatta di Caporetto, Marinetti sente il bisogno di dettare quest'opera sulle donne all'amico Bruno Corra, che mentre scrive ride e si diverte. Un libro che andava scritto mentre la guerra infuria, altrimenti sarebbe stato un libro anacronistico. Gli aggettivi che infila parlando della guerra sono "igienica liberatrice

novatrice centuplicatrice" senza alcuna virgola, come se andassero letti tutti insieme velocemente, come una mitragliata, in un'unica sequenza. Stiamo parlando di un testo dettato e non scritto, di un testo pensato soprattutto per essere letto ad alta voce. La scrittura futurista nasce spesso per essere letta in pubblico e prende la sua forza solo quando la si legge ad alta voce davanti ad un pubblico. La scrittura futurista pretende un pubblico. Non si può fare una lettura silenziosa. La pagina diventa quasi uno spartito musicale da leggere, e certe soluzioni grafiche d'avanguardia, sembrano vere e proprie partiture musicali. Salta la grammatica tradizionale e le innovazioni tecniche sono al servizio di un testo nuovo rispetto alla retorica D'Annunziana. Provate a leggere velocemente la sequenza: "igienica liberatrice novatrice centuplicatrice"; sembra di sentire certe formule comiche e satiriche di Petrolini (1884-1936) coetaneo di Marinetti, che sentirà profondamente l'influenza del futurismo nel suo modo di fare teatro.

Le donne si precipiteranno subito in trincea per difendersi dai miei attacchi inevitabili. Questo libro non può, secondo loro, contenere che accuse, condanne e critiche feroci per il sesso delizioso. Lo giudico tale per esperienza prolungata e minuziosa, e provo anzi una specie di spasimo erotico nello stringere la penna che lo glorificherà. Non stringo affatto la penna ma incomincio a dettare questo libro al mio caro e grande amico Bruno Corra che, esperto conoscitore, benché giovanissimo, della pericolosa materia, sorride. Io detto, camminando, voce dura a scatti, passo incisivo, su e giù per la stanza, le mie numerose sigarette spiralicamente sfumate di ricordi e ritmate dai miei speroni bombardieri.

Un ottimo metodo per imparare a leggere bene è, come scrivevo prima, sottolineare alcune parole che ci sorprendono, pensando che siano importanti nella strategia del testo. Di fronte agli attacchi "inevitabili" di Marinetti seduttore indefesso, le donne si rifugeranno "in trincea". Siamo in piena guerra e Marinetti usa un registro guerresco,

cammina avanti e indietro nella stanza, con i suoi “speroni bombardieri”, e il fumo che si diffonde nell’aria “spiralicamente”. Immaginiamo Marinetti nella sua stanza mentre recita dettando davanti a Corra che ride mentre trascrive i suoi mirabolanti pensieri e narra i suoi ripetuti attacchi “inevitabili” alle donne più diverse. L’uso degli aggettivi è nuovo, Marinetti fa cozzare aggettivi con oggetti improbabili, come “speroni” e “bombardieri”, oppure usa avverbi ricercati come “spiralicamente”.

In questo albergo, aspettando di ripartire per il fronte, in treno, nell’odore mordente dei grigioverde ricolorato dalla trincea, tra le gomitate dei soldati, io continuerò a dettare questo libro *in velocità* maneggiando brutalmente il meraviglioso corpo elastico di quella donna fatta di cento donne che ognuno porta con sé alla guerra. Ognuno... un italiano beninteso, completamente virile, libero da ogni pregiudizio nordico, nemico delle biblioteche e intimamente legato al gran pozzo di sensualità che si chiama Mediterraneo. Libro illogico dunque che sarà felice d’essere strappato dalle mani indefinite delle donne brutte, ma piacerà indubbiamente alle mani precise e soavi delle belle.

Marinetti sottolinea “*in velocità*” mettendo lui, questa volta, il corsivo, indicando una modalità della scrittura del saggio. Frasi brevi e brevissime, spesso con il verbo all’infinito, seguendo i dettami propri del manifesto futurista. La velocità, il ritmo saltellante della prosa deve adeguarsi alla vita moderna, dove tutto è movimento e cambiamento continuo. Non si può più scrivere come prima, c’è bisogno di una prosa diversa, meno impaludata nella retorica di una prosa pomposa, museale, passatista e universitaria. (Non è forse una lezione ancora oggi di grande attualità?) Marinetti ama gli avverbi usati anche in maniera ossimorica come “maneggiare brutalmente”, al contrario di “maneggiare con cura”, oppure “completamente virile” come se dovesse sottolineare necessariamente che un uomo futurista non può avere ambiguità sessuali. Un libro

“illogico”, senza alcuna tesi da dimostrare, che si scaglia contro le donne brutte, e vedremo cosa vuol dire “brutta” per Marinetti, che, sottolinea più avanti, non ama le bellezze acqua e sapone tanto in voga oggi nella pubblicità. Lui ama le donne con il “magnetismo animale”:

Belle più o meno. Alludo al misterioso magnetismo animale, non alla bellezza perfetta che toglie ogni attività fascinatrice alla donna.

Volere esser bella vale molto più che qualsiasi splendore fisico. Nella mia vasta esplorazione eroticosentimentale ho sempre ricercato i corpi intelligenti, continuamente armati da un vigilante e mascherato desiderio di piacere. Le donne che trascinano in giro una bellezza cosiddetta naturale, sono profondamente ridicole, noiose, e inconcludenti nel piacere. L’intelligenza del corpo non si apprende, né si acquista. È una specie di volontà-istinto che tutte le belve hanno.



©Brett Walker

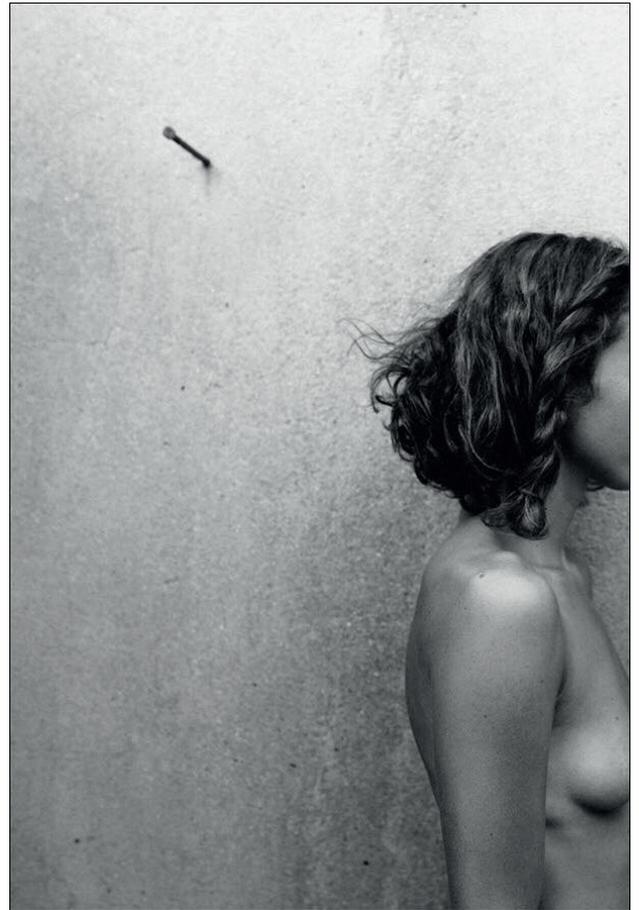
Marinetti, nella sua divertita follia, vuol suscitare nelle donne di oggi, come di ieri, un sentimento di protesta e di polemica, e lo fa mentre si diverte a definire il suo ideale di donna. Marinetti non è mai banale, anche quando si diverte o scherza, anzi, proprio in quei momenti, sembra essere serissimo. La sua prosa è attenta, ogni aggettivo, ogni avverbio ha una sua forza semantica potente. Un esercizio utile, che consigliava Giuseppe Pontiggia, era quello di togliere dalla pagina dello scrittore, un aggettivo, oppure sostituirlo con un altro per vedere cosa succede. Gli aggettivi o gli avverbi di Marinetti sono sempre necessari.

Una donna bella è quella che “vuole essere bella”. Non è una bellezza fisica ma più profonda, animalesca. Il corpo deve essere “intelligente”. Cosa vuol dire un corpo intelligente? Anche qui l’uso dell’aggettivo intelligente riferito al corpo è una novità potente, che spinge a riflettere. Oggi la pubblicità elogia la bellezza acqua e sapone delle donne di ogni età, al di là di ogni maquillage. Per Marinetti era la peggior bruttezza. Un corpo intelligente è vigilante, maschera un profondo desiderio di piacere. L’ideale di Marinetti, dunque, è quello di una donna volitiva, aperta al mondo, con una sua dignità, una sua energia che oggi chiamiamo “femminilità”.

Freud, in quegli anni, dice apertamente di non aver capito nulla della donna che rimane per lui “un mondo oscuro”. Eppure ebbe il merito di portare in primo piano il tema del piacere femminile, anche se la sua idea di donna era alla fine subalterna rispetto a quella maschile. Una posizione non molto diversa da quella espressa da Marinetti. Come si seducono le donne si inserisce in questo dibattito di idee che si svilupperà per tutto il Novecento, con le battaglie femministe degli anni sessanta e settanta.

A noi interessa vedere come scrive Marinetti, come usa la lingua, indicando una ricchezza e uno stile suo proprio che sarà utile per capire molta prosa del Novecento.

La prosa di Marinetti nel secondo capitolo intitolato *La donna e la strategia*, cambia, e cambia lo stile. Non dimentichiamo che siamo di fronte ad un manuale che deve



©Mary Corradi

insegnare agli italiani a sedurre le donne. Non è più un saggio, non espone più una tesi, si passa all’azione. Ci troviamo di fronte ad una prosa d’azione. Leggiamo ad alta voce.

Il secondo capitolo

La donna e la strategia

Eccellente terreno di conversazione per un uomo ardito e intuitivo è l’elogio sfacciato, senza mezzi termini, del corpo della donna e della sua eleganza. Insistere su questa come un critico passatista insisterebbe su un Canto di Dante. Considerarla come il prodotto personalissimo della sua intelligenza e arrampicarsi così sino all’esaltazione entusiastica del suo spirito e della sua intelligenza profonda specialmente se è un’oca perfetta. Parlare di tutte le cose meravigliose che avrebbe potuto fare se fosse stata favorita dal destino. Accusare sempre il destino come il nemico crudele di ogni cosa bella e geniale, in modo che la donna cadendo, creda realmente di compiere per la prima volta un grande atto nobile

e generoso. Tutto ciò esige calore, calore, calore. Tutto ciò esige varietà continua di gesti e di voce.

In questo attacco si vede già il suo modo di scrivere: è uno stile molto evidente. Marinetti ama mettere all'inizio della frase il verbo all'infinito, con una valenza imperativa.

*Immaginiamolo mentre detta recitando di fronte al suo amico Corra che ride. Il testo diventa una partitura da leggere ad alta voce, dove il lettore-attore deve sottolineare bene il verbo all'inizio, perché diventa un modo per martellare una serie di azioni da mettere in campo. Sono quasi ordini militari, senza possibilità di discussione. L'italiano futurista, atletico e ardito, intuitivo, sempre vigile nella sua tensione conquistatrice, non trova solo il suo perfetto emblema nel Mussolini seduttore ma soprattutto nella sua caricatura descritta da Leo Longanesi nel maschio palestrato, con slippino leopardato e catena d'oro al collo, che cammina, novello Tarzan, sulle spiagge italiane negli anni sessanta, come si può leggere in *Ci salveranno le vecchie zie?* Anche qui il gusto del paradosso è straordinariamente comico perché l'uomo deve essere sfacciato e ardito nell'elogio dell'intelligenza femminile soprattutto quando lei è una perfetta oca. Qui si nota il gusto del paradosso comico, che nasconde sempre però una verità di fondo. A un certo punto, durante la lettura, non sai più se Marinetti scherza o dice sul serio, non sai se ti sta prendendo in giro e crede seriamente a ciò che dice. L'abilità di Marinetti è questa ambiguità di fondo della sua scrittura: questa è la sua caratteristica. Serietà, goliardia, paradosso, provocazione... Tutto serve per mettere in moto questa macchina divertita, come quando sottolinea nel testo che per sedurre la luce e il divano devono essere favorevoli all'attacco, altrimenti è tutto inutile. Affermazioni che fanno ridere, che hanno però una loro verità.*

A quando a quando una lieve sfumatura di tristezza negli occhi, subito cancellata da un sorriso di felicità e di gratitudine. Alludere, ma non troppo, a un amore

disgraziato ma non tradito per una donna lontana strappata dal destino. Guardarsi bene dal farsi consolare, pur svegliando nella donna il desiderio vanitoso di far soffrire e di dominare un uomo forte ma molto sensibile. Se la luce è favorevole, se il divano sul quale è seduta la donna si presta a un approccio graduato, avvicinarsi lentissimamente in modo che la donna cominci a interessarsi intensamente all'attacco.

L'assenza nella frase del verbo è la stessa tensione che porta l'autore all'uso del verbo all'infinito, con una voglia di sentenziosità che spesso diventa aforisma. Anche la costruzione della pagina è molto articolata dal punto di vista retorico, con continue riprese, ribattute, cambi di ritmi, a dimostrazione che Marinetti detta ma non improvvisa, consapevole delle sue capacità oratorie: Quando leggete sottolineate queste strutture con il se condizionale, seguito dalla soluzione introdotta dal "poi": regolano le diverse possibilità di attacco valutando i cambiamenti dell'umore di lei e del suo atteggiamento.

Questo investimento graduale, lentissimo ma ininterrotto è di sicuro effetto sui centri sessuali femminili. Scegliere a fiuto il ricordo di un'avventura vittoriosa ed evocarla rapidamente senza darci importanza mentre le mani entrano sapientemente in azione. Saranno anzitutto mani distratte leggere, come distaccate dal corpo, mani che si divertono alla piega delle stoffe alla mollezza dei velluti e si avanzano lungo i fianchi della donna. Siamo giunti al momento decisivo nel quale occorre la più vigile intuizione. Se la donna è già turbata dall'impeto del vostro desiderio vi consiglio di tentare una veloce e leggera carezza sulla curva dei seni. Se l'abito o la vestaglia si presta, insinuate una mano agilmente e toccate dolcemente, quasi con terrore religioso non guardando mai in faccia la donna che potrà fingere davanti a sé stessa di non aver nulla sentito né visto: Poi languidamente avvicinate la vostra bocca al suo collo manifestando il vostro desiderio con lievi sospiri affannosi. Parlatele allora fra i capelli,

dietro di lei, liricamente, con larghe ondate di immagini inattese, con propositi eroici e pieni di una calma generosa, glorificate i vostri più piccoli meriti, dichiarando ripetutamente che lei sola, lei sola è degna di tutto l'amore. La vostra voce sia commossa e in tono minore. Fate che, parlandole sempre sul collo, dietro di lei, ella possa guardare nel vuoto, in una bella posa di statua sepolcrale. Se la donna non si ribella baciatela sul collo, con cautela, vicino all'orecchio, meglio ancora nell'orecchio. Se per caso si ribella violentemente, date subito un balzo alla conversazione per distrarla e farle dimenticare l'offesa. Poi riprendete un tentativo di carezza ai seni. Questi saranno allora probabilmente più inquieti e più accesi di prima.

Fermiamoci un attimo su quel "statua sepolcrale" che ancora una volta è provocatorio, dimostrando che la donna, pur nella sua verità passionale è pur sempre un "corpo intelligente" ma un corpo che può trasformarsi in statua sepolcrale. Siamo in un clima di goliardia divertita che pur rivalutando la donna la considera sempre un essere inferiore, un nemico o un mistero da conquistare con tecniche guerresche. Leggiamo ancora alcune righe dove le verità sentenziose sulle tattiche e le risposte tra conquistatore e conquistata si giocano con una prosa breve e brevissima, che alterna ritmi per dare il movimento di difese e subitanee risposte, con attacchi e contrattacchi. Con il paragrafo che chiude con un paio di battute sulla calvizie e sulla pancia che sono veramente esilaranti, non senza una certa verità. Con una piccola idea, quella di sostituire, con queste pagine, i pezzi delle antologie scolastiche dedicate a Marinetti, sicuri che i ragazzi si potrebbero divertire moltissimo per la prosa e per le audaci imprese dell'autore de L'ode all'automobile.

Se la mano sarà abile la donna non saprà né potrà più difenderli. Lascerà fare mormorando: «tutti uguali, voialtri uomini!... volete sempre la stessa cosa, il corpo, null'altro che il corpo!...».

Bisogna allora con una mano continuare ad insistere, esasperare, perfezionare il piacere: mentre l'altra s'impadronirà delle sue mani. Può accadere che la donna si distacchi e dica con un tono secco e scherzoso: «Giù le mani, signore!» Occorre allora cambiar tattica e rispondere al suo contrattacco. Cioè prenderle energicamente, con mani delicate e forti, il capo, rovesciarglielo all'indietro e imporre alla sua bocca un bacio autoritario, prolungato, profondo, che le tolga un poco il respiro. Se il divano è propizio la donna è vostra. Questa ultima strategia mi è riuscita in modo perfetto una diecina di volte con tipi diversissimi. Si può però essere respinti. Bisogna per vincere disporre di certe forze. Per esempio una bella bocca attraente, degli occhi mutevoli ed espressivi, voce insinuante, corpo abbastanza snello, muscoli, ma non troppi, una certa eleganza, un gesto che naturalmente scolpisce il corpo della donna nell'aria e lo accarezza prima di accarezzarlo. Una grande celebrità può rimpiazzare molte di



© Tina Kazakhishvili

queste qualità. La calvizie è un piccolo difetto, o quasi una qualità quando la fronte brilla d'ingegno. La pancia è un ostacolo insormontabile negli attacchi frontali.

*Nel terzo capitolo *La donna e la guerra*, lo stile di Marinetti cambia di nuovo, assume valenze e forme che saranno tipiche della retorica fascista e mussoliniana. Provate a soffermarvi sull'attacco del capitolo con quella serie di "terra, mare e cielo" che saranno, con qualche modifica, tipico degli inizi dei discorsi di Mussolini, negli anni del regime, dal palcoscenico di Piazza Venezia. Leggiamo, facciamo qualche considerazione e tiriamo alcune conclusioni.*

Il terzo capitolo

La donna e la guerra

La terra, il mare, il cielo e la donna esigevano la guerra come complemento naturale. Parlo della conflagrazione, poiché le guerre precedenti non furono che abbozzi di guerra. Tutti i tramonti insanguinati simboleggiavano, invocavano, profetizzavano le attuali battaglie. Cosa mai cercava sull'arco dell'orizzonte marino il mio sguardo di collegiale dodicenne quando accompagnavo mia madre nelle passeggiate crepuscolari sulla spiaggia di Alessandria d'Egitto?

Cosa mai spiava se non una squadra bombardante? Molti anni dopo il Molo Giarno vibrava sotto i miei piedi di studente per i continui scoppi di porpora che i nuvoloni esplosi come polveriere lanciavano allo zenit ogni sera. I flauti e i violini del vento non consolavano certo i boschi che aspettavano ansiosamente la ruvida strigliata delle artiglierie. La concava placidità delle notti stellate mi diede raramente delle torture mistiche, ma quasi sempre l'orrore e lo schifo per il vuoto e per il silenzio che bisognava un giorno o l'altro ad ogni costo riempire ed uccidere con fragori massicci e quadrati. Gli uragani, le tempeste, le valanghe, i cicloni erano lo sforzo della conflagrazione che voleva nascere scoppiando nel mondo. Il tuono era la prova generale, il desiderio rombante e il collaudo dei grossi calibri futuri.



© Natalia Ciric

Le costellazioni erano dei piani-abbozzi di bombardamenti notturni. Le forme aggressive delle alte montagne hanno finalmente oggi ragione d'essere tutte rivestite dalle fitte traiettorie, dai sibili e dai rombi curvi delle cannonate.

La prosa di Marinetti ama gli elenchi, le ripetizioni, l'aggettivo dirompente, qui però con un'altra finalità, meno sentenziosa, più descrittiva e pittorica. Usa spesso elencare tre nomi o aggettivi in un climax crescente. I tramonti sono "insanguinati", i nuvoloni esplodono come "polveriere". La prosa si surriscalda, con un registro di nuovo militare. Non dimentichiamo che è in atto la prima grande carneficina della storia moderna. La descrizione del tramonto diventa una scena di guerra, di bombardamenti, di scoppi e conflagrazioni, dal sapore apocalittico. Non è solo un'invenzione: Marinetti ha visto la guerra, l'ha vissuta in trincea prima di essere ferito. Da queste pagine si capisce che l'autore è ammaliato da quelle visioni, non prova orrore ma è incantato da quei nuovi cieli, da quei nuovi paesaggi: c'è bisogno di una nuova lingua, di nuove metafore, di nuovi ritmi, di nuove luci che si allineano al registro militare, ai tempi apocalittici della guerra. Marinetti non ride più, guarda affascinato i nuovi cieli. Marinetti è ammaliato.

Viene in mente la poesia "Valmorbia, discorrevano il tuo fondo", ne Gli ossi di seppia, quando Montale parla dei razzi come fiori: "Sbocciava un razzo su lo stelo, / fioco lacrimava nell'aria." C'è stupore e meraviglia di fronte a quei nuovi tragici paesaggi mai visti prima. Non c'è ancora l'orrore, la tragedia. La prosa di Marinetti, il suo nuovo stile retorico aulico e popolare insieme, che mescola i registri in un modo assolutamente inedito,

sarà il modello a cui attingerà la prosa della propaganda fascista e dei commenti dei cinegiornali. Più di D'Annunzio sarà Marinetti il modello a cui guardare, ma i fascisti divertito tipico della goliardia futurista, capace di creare l'affascinante ambiguità della loro miglior prosa. Il fascismo eviterà proprio quella comicità e quell'ironia, quel gusto dello sberleffo che impedisce, nelle pagine migliori dei futuristi, di scadere nella retorica vuota.



© Jaya Suberg

BIANCA

a cura di

Erika Nicchiosini



©**Jennifer Thoreson (Hudson)**

Pittura e poesia, poesia e arti visive, hanno correlazioni antiche. «Ut pictura poësis», come nella pittura così nella poesia, scrive il poeta Quinto Orazio Flacco, a significare come le due arti siano strettamente correlate tra loro tanto da sostenere che esiste un tipo di poesia che piace maggiormente se vista da vicino, ed un'altra che piace solamente se guardata da lontano, o riosservata una seconda volta, o analizzata con un occhio critico, come avviene per la pittura. Arte verbale e arte iconica, attraverso diversi linguaggi e tecniche differenti, possono essere splendide vie per esprimere la stessa percezione del mondo e dell'esistenza, stati d'animo e labirinti interiori. Dalla pagina bianca, come dal bianco della tela o del blocco di marmo, dalla lucida versatilità della carta fotografica, è possibile partire per percorrere strade nuove, nuovi itinerari, tratteggiare nuovi paesaggi. La scrittura invade l'immagine, l'immagine accarezza la parola creando scambi e sinergie tra materie evanescenti eppur concrete.

Erika Nicchiosini

Frida Kahlo

I simboli della vita

(Viva la vida)



Alla fine della rivoluzione che portò all'approvazione della Costituzione, nel 1917, il Messico si trovò ad affrontare molteplici problemi di carattere politico, economico, sociale e culturale. Gran parte della popolazione messicana era analfabeta e fu in questo contesto che il governo, sin dal 1910, spronò il movimento muralista messicano. Su commissione dello Stato, molti artisti iniziarono a decorare edifici pubblici con murali attraverso cui raccontare la singolarità del momento storico. Tra questi Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros si assunsero il compito di realizzare grandi opere monumentali, destinate al popolo. Ben presto la pittura divenne veicolo di denuncia sociale e gli artisti cominciarono a dipingere la

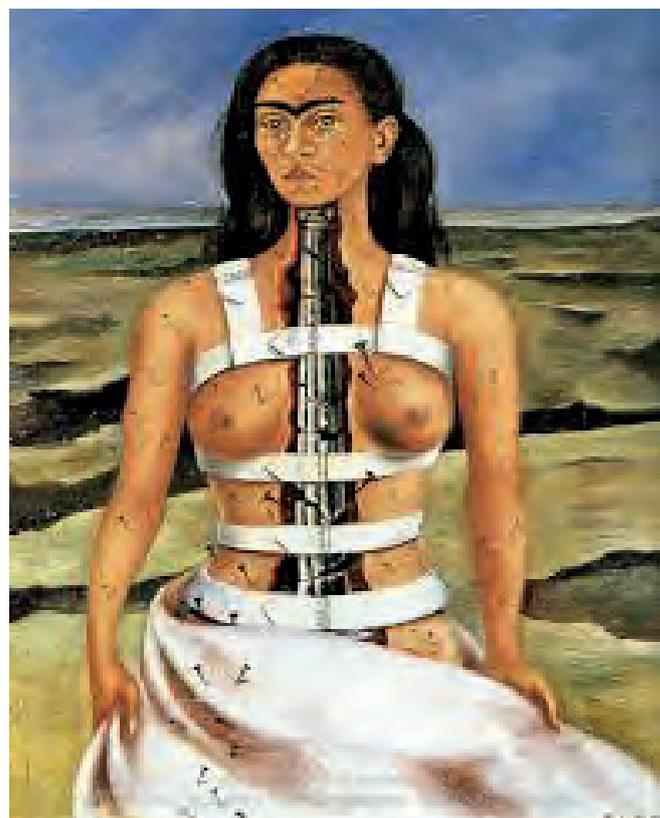
lotta tra classi, a rappresentare lo sfruttamento di minatori e braccianti, l'oppressione esercitata da alcuni organi ecclesiastici, affiancando alla tecnica classica dell'affresco (che Rivera padroneggerà per tutta la vita) l'uso di vernici a rapida essiccazione e bombolette spray tipiche del graffiti-writing.

Fu proprio a Diego Rivera che una giovanissima Frida Kahlo – la quale ebbe modo di conoscere e tormentare con i suoi proverbiali scherzi il maestro, mentre affrescava l'anfiteatro della Scuola Nazionale Preparatoria da lei frequentata – si rivolse per valutare la bontà di alcune sue opere, pur ponendosi in posizione diametralmente opposta alla produzione artistica del maestro: alle

grandi dimensioni del murale Frida preferì sempre opere di piccole dimensioni, intime, in cui raccontare se stessa, la propria percezione della vita, i suoi amori, il suo dolore. Un dolore sempre presente, anche quando si dipinge ingioiellata e vestita con i costumi tipici e sgargianti delle donne messicane.

Nata il 6 luglio del 1907 a Coyoacán, quartiere alla periferia di Città del Messico, Frida si considerava figlia della rivoluzione, tanto da affermare di essere nata tre anni dopo, nel 1910, in concomitanza con lo scoppio della stessa. Figlia di Carl Wilhelm (Guillermo) Kahlo, tedesco luterano emigrato in Messico a 19 anni, e della sua seconda moglie Matilde Calderón y Gonzales, figlia di una donna spagnola e di un indio. Da bambina, Frida apprese dal padre l'arte della fotografia, dell'inquadratura e del ritocco delle immagini col pennello, tecnica che utilizzò anche per molti dei suoi dipinti. Affetta da spina bifida, a sei anni si ammalò riportando danni irreversibili alla gamba destra. Ciò non offuscò la sua indole indomita e passionale e, fin dall'adolescenza, manifestò un carattere forte e un singolare talento artistico. La sventura la toccò nuovamente all'età di 18 anni, quando fu vittima (era il 17 settembre del 1925) di uno spaventoso incidente che coinvolse un tram e l'autobus su cui viaggiava col giovane fidanzato Alejandro Gomez Arias. Le conseguenze furono gravissime: la colonna vertebrale le si spezzò in tre punti; il bacino, la gamba e il piede destro si fratturarono; il corrimano dell'autobus le trapassò il ventre privandola per sempre delle gioie della maternità. Dopo la degenza ospedaliera fu costretta a letto per mesi e, nel corso della vita dovette non solo indossare castranti busti di gesso e acciaio, ma anche sostenere numerosi interventi chirurgici – non tutti

necessari. Fu in questo periodo doloroso che Frida cominciò a dipingere: i genitori le regalarono un letto a baldacchino con uno specchio e dei colori. Cominciò così a coltivare la sua arte e a leggere libri sul Partito comunista messicano, a cui si iscrisse nel 1928. In questo periodo prende vita la serie di autoritratti che ne caratterizzò tutta la produzione artistica. Ella stessa disse, a tal proposito: «Dipingo me stessa perché passo molto tempo da sola e sono il soggetto che conosco meglio». Quando conobbe Diego Rivera per sottoporgli i suoi dipinti, se ne innamorò. Lo sposò nel 1929 (lui era al terzo matrimonio), nonostante i vent'anni di differenza e la consapevolezza dei tanti tradimenti cui la avrebbe sottoposta. Lui la tradì anche con la sorella Cristina, cosa che sconvolse Frida a tal punto da chiedere il divorzio. La separazione durò un anno (tra il 1939 e il 1940), poi i due tornarono insieme ma anche Frida cominciò a tradire l'amato, sia con uomini che con donne. Ciò nonostante, Diego fu per Frida l'amore



della vita con cui condivise la passione per l'arte e l'impegno politico. Di lui scriverà nei suoi diari, lasciandoci alcune delle sue composizioni poetiche più vitali e appassionate. «Diego, inizio/Diego. costruttore/Diego. mio fidanzato/Diego. pittore/Diego. mio amante/Diego. "mio marito"/Diego. mia amico/Diego. mia madre/Diego. io/Diego. Universo/Diversità nell'unità/Perché lo chiamo il Mio Diego? Non è mai stato e non sarà mai mio. Diego appartiene a se stesso».

Incamminandosi su una strada diversa dal marito, egocentrica e narcisista, Fri-

da dipinse in modo quasi ossessivo se stessa e il suo vissuto. La sua è una pittura realistica e simbolica assieme, che esprime il dolore di un corpo devastato dalla malattia e dalla disabilità ma anche gioia e voglia di vivere. Nel periodo in cui fu in America col marito (tra il 1930 e il '34), ebbe tre aborti. Dolorosa testimonianza è il quadro *Il letto volante* (1932), in cui il corpo della donna è gonfio e sanguinante, sdraiato su di un letto sospeso a mezz'aria così come i simboli della maternità non avvenuta: un feto, strumentazione ospedaliera, una lumaca, un'orchidea e due rappresentazioni del bacino rotto in gioventù.



Nel '38 ebbe la sua prima mostra personale a New York, nel '39 lasciò il marito e dipinse uno dei suoi quadri più famosi: *Le due Frida*, in cui la Frida amata da Diego, vestita in abiti tradizionali, dà la mano alla Frida lasciata; i cuori esposti, collegati da un cordone rosso, a ricordare immagini religiose tipiche messicane. Nuovamente travolta dalla malattia, nel '44 dovette indossare un busto d'acciaio, cosa che la portò a dipingere *La colonna spezzata*, quadro tra i più celebri in cui, il busto avviluppato in una gabbia di metallo, il corpo di Frida si presenta squarciato, aperto, al centro una colonna romana rotta in più punti a simboleggiarne la fragilità. Nel '51 fu obbligata sulla sedia a rotelle; nel '53 ebbe la sua prima personale in Messico, dove accolse i suoi ospiti sdraiata sul suo letto a baldacchino. Pochi anni prima di morire, nel 1954, le fu amputata la gamba destra, ciò nonostante il rapporto continuo, quasi ossessivo con la malattia e il corpo martoriato è fondamentale nella costruzione della sua poetica pittorica. Frida Kahlo crea visioni del corpo femminile che apre e seziona senza imbarazzo e, soprattutto, senza la mediazione dello sguardo maschile. Dipinge se stessa senza falsità e, attraverso la sua pittura, si guarda. La donna che ripete in ogni tela è reale, concreta, a partire dagli abiti che indossa fino alle acconciature stravaganti, ma è anche proiettata in un immaginario composito, che reca in sé un campionario di simboli fantastici e spesso legati al folclore messicano, che le meritavano il titolo di "surrealista" benché mai si fosse identificata veramente nel movimento. Disse infatti: «Pensavano che anche io fossi una surrealista, ma non lo sono mai stata. Ho sempre dipinto la mia realtà, non i miei sogni». Eppure, quando nel '38 intensificò l'attività pittorica e i suoi dipinti cominciarono a parlare del suo

stato interiore e del suo modo di percepire la relazione con il mondo, il critico e saggista André Breton vide i suoi quadri e ne rimase affascinato tanto da definirla «Una surrealista creatasi con le proprie mani». La stima del saggista le valse l'invito per una personale che si tenne a Parigi nel '39. Frequentò i surrealisti e visse la città, ma la trovò decadente così come i suoi abitanti e ospiti. Salvò solo Marcel Duchamp, che l'aiutò (a differenza del disorganizzato e inconcludente Breton) a mettere in piedi la sua mostra. In questo contesto, *Ciò che l'acqua mi ha dato* (1938) è l'opera più surrealista da lei composta: si ritrae in una vasca da bagno, la linea delle gambe appena percettibile a filo d'acqua, i piedi con le unghie laccate di rosso ben in vista; nell'acqua, galleggiano immagini simbolo di erotismo, morte, paura, dolore. Alcune sono già state rappresentate in quadri precedenti, altre torneranno in futuro affiancandosi ai temi tipici di ispirazione messicana.

Ed è al primitivismo, all'arte e all'iconografia, ai retablo votivi messicani e ai simboli della sua terra che l'artista sarà sempre vincolata, lontana e differente dalle tecniche pittoriche europee: per Frida Kahlo l'immaginazione non è un modo per uscire dalla logica e immergersi nel subconscio, ma piuttosto il prodotto di una vita che cercava di rendere accessibile attraverso simboli. Frida cerca il "suo simbolismo" e attraverso di esso ricrea il suo mondo, le sue sensazioni, il suo vissuto: forza e fragilità, passione e morte, maschile e femminile. Scimmiette, pappagalli, farfalle, cuori sanguinanti, fiori vistosi e natura rigogliosa, colonne romane, feti, bambini col volto suo e di Diego, maschere riconoscibili divengono veicoli attraverso cui narrare una storia interiore. Non di rado, la scrittura invade le sue tele,

cartigli in cui la parola diviene espressione, quasi prolungamento della sua pittura. Dedica amorosa, in molti casi, agli amici di cui mai seppe privarsi nella sua vita e che sempre, sempre si strinsero attorno a lei nei momenti di gioia e di sconforto.

Di lei scrive Diego Rivera: «È la prima volta nella storia dell'arte che una donna esprime con totale sincerità, scarnificata e, potremmo dire, tranquillamente feroce, i fatti e particolari che riguardano esclusivamente la donna. La sua

sincerità che si potrebbe definire insieme molto tenera e crudele, la portò a dare di certi fatti la testimonianza più indiscutibile e sicura: è perciò che dipinse la sua stessa nascita, il suo allattamento, la sua crescita dentro la famiglia, le sue terribili sofferenze, e di ogni cosa senza permettersi mai la minima esagerazione né divergenza dai fatti precisi, mantenendosi realista e profonda, come lo è sempre il popolo messicano nella sua arte, compresi i casi in cui generalizza fatti e sentimenti, arrivando alla loro espressione cosmogonica...».





©Alex Webb

Frédéric Martinez, Lindau 2016

IDOLI

Storia di Ava, Grace, Ingrid, Rita, Audrey e Marilyn

di Umberto Mentana

«La star è un prodotto tangibile che può essere pubblicizzato e può essere oggetto di marketing – un volto, un corpo, un paio di gambe, un certo tipo di personalità, reale o artificiale – e può essere tipizzato come il terribile cattivo, l'eroe onesto, la sirena fatale, la dolce fanciulla, la donna nevrotica. Il sistema fornisce una formula facile da capire». (Powdermaker H., 1950)

Così nel 1950 l'antropologa statunitense Hortense Powdermaker, in uno dei suoi più importanti studi sullo star system (*Dream Factory*, Boston, 1950 ndr) definiva il concetto di "star" e, conseguentemente, di star system nella Hollywood dorata di quegli anni. E se andiamo ad approfondire quei "tipi", quei "corpi", quel "paio di gambe" si va scoprendo un universo dai connotati assolutamente opposti a quelli dell'*american*

dream immortalato nella celluloida dell'epoca. Ed è proprio questa l'anima del libro di Frédéric Martinez intitolato, a mio vedere, con duplice valenza, *Idoli* (Lindau, 2016) dove l'oggetto di studio del biografo francese è soprattutto quello di rischiarare le anime delle grandi dive prigioniere di quel sistema; difatti ogni capitolo è dedicato ad una delle immortali attrici della Hollywood di metà secolo scorso, esempi di vita assurde a

a simbolo iconico non solo per la loro “immagine” ma intrepide, appunto, per aver lottato costantemente per tutta la loro intera e sofferente esistenza, accettando le conseguenze dello scontro verso quel modello di vita che a loro veniva imposto da quell’ambiguo impianto sociale tutto paillettes e champagne chiamato Hollywood. Si passa in rassegna la lotta personale condotta da Ava Gardner contro i suoi vizi, sfoghi di un mondo basato sull’eccesso; la perdita d’identità di Grace Kelly dopo essere diventata Grace di Monaco; la “diabolica” Ingrid Bergman, traditrice dei valori americani che impersonava sul grande schermo della sua “condotta immorale” per la relazione con il “miserabile” Rossellini; Rita Hayworth/Gilda, simbolo patriottico degli USA post Pearl Harbor defraudata della sua intimità e della sua vera natura; l’esile e la delicata bellezza “innovativa” di Audrey Hepburn e, concludendo, la divina Marilyn, la donna a cui fu negato un “diversivo” dallo stereotipo di quell’esuberante ed onnipotente immagine di enorme sensualità di cui era portatrice e che fece di tutto, dal matrimonio con Arthur Miller, alle lezioni con Lee Strasberg all’Actors Studio, pur di ottenere un nome ed una personalità differente da quello di Marilyn Monroe. Perché lei era Norma. Norma Jeane Mortenson.

Lo studio di Martinez risulta interessante, oltre che per il contenuto anche per l’uso stilistico della prosa. Ad ogni capitolo, l’autore, riesce a farci percepire il ritmo e le atmosfere di riferimento del capitolo e quindi della personalità della diva. A titolo di esempio: nel primo capitolo, incentrato su Ava Gardner, siamo catapultati nei jazz club, nelle notti brave sulla Hollywood Boulevard dove la stella dai folti capelli bruni di Mogambo era solita consumarsi tra alcol e sesso, per cercare di fuoriuscire da quello sta-



Ava Gardner

tus opprimente. Leggendo le vicende della vita della Gardner, narrate con un tono molto romanzesco e mai ritratte usando la fredda cronologia biografica, abbracciamo pian piano la concezione di esser stati scaraventati in un romanzo di Francis Scott Fitzgerald, posticipato di qualche decennio:

«Ava è da sola, a letto. Dorme. Hughes (Howard Huges, ndr) accende la luce, la sveglia. Non pensava di trovarla da sola. Lei intende restarlo. Primitivo piano sul viso di Hughes, pieno di desiderio. Si alzano i toni. Ava urla, lo insulta. Lui le dà uno schiaffo. Lei crolla sul divano. Le fa male un occhio. Sente dolore. Hughes avanza verso di lei. Ava gli lancia in testa un coprivivande di bronzo. Il volto di Hughes sanguina. Lei afferra una poltrona da ufficio, la brandisce e si appresta a colpire Hughes. Poi sopraggiunge la donna delle pulizie e la ferma. Anche Bappie e il suo compagno, un dipendente di Hughes, fanno la loro comparsa nella camera. Hughes è sopravvissuto a diversi incidenti aerei, ma per poco non è stata Ava Gardner a ucciderlo».

Proseguendo nella lettura troviamo la dolcezza e l'eleganza di Grace Kelly, impresse nelle pagine in una sorta di appassionata e patinata lettera d'amore. In particolare, l'autore, si sofferma sul valore e sulla forza di quella donna incredibile che, inaspettatamente, diverrà principessa di Monaco e per questo soffrirà, poiché la recitazione era tutto per lei:

«Regina di Hollywood in esilio in Costa Azzurra, imparasti i disagi di abitare in una cartolina. Dopo aver attraversato lo schermo, dovevi interpretare il ruolo della tua vita: era uno spettacolo come un altro. Eri ormai quel soprammobile di lusso, destinato a sorridere prendendo la polvere dei secoli, e facevi quello che fanno la maggior parte delle principesse: ti annoiavi».

Ma il ricordo e l'immagine più bella che Martinez regala alla diva principessa e, indirettamente, a noi lettori è quando, nel 1955, Grace posa per una seduta fotografica per la rivista *Collier's*:

«Non è una semplice seduta di posa, è una riappropriazione della tua immagine, un'affermazione. Ragazza selvaggia beneducata, sembri dire ai pezzi grossi della MGM: ecco Grace Kelly. Una donna. Non una bambola da agghindare. [...] Non fosti mai così bella, nemmeno davanti alla cinepresa di Hitch, quando il tuo viso, filmato come in un sogno, di fronte ed in primo piano, sveglia un James Stewart addormentato in *La finestra sul cortile*».

Nelle centosettanta pagine del libro, quindi, ci immergiamo completamente nelle vite di queste grandissime donne che hanno sempre continuato a lottare, nonostante Hollywood, nonostante tutto. E se quelle piccole grandi donne erano assillate da paparazzi, produttori che erano disposti a tutto per regalare ciò che il pubblico e il sistema sociale-politico richiedeva (sensualità, figure angeliche, *femmes fatales*, madri dal cuore



Grace Kelly

d'oro, insomma "tipi" ideali predefiniti) oggi giorno i *martirii* di Ava, Grace, Ingrid, Rita, Audrey e Marilyn devono farci riflettere su quanto sia facile essere parte passiva di un sistema che gioca sadicamente con la nostra immagine, facendo leva sul nostro desiderio di apparenza e, in un certo senso, oggi più che mai, di egocentrismo: basti pensare al fenomeno youtubers o delle "storie" su instagram (dove, in quest'ultimo caso, anche le stesse star hollywoodiane ci offrono piccoli spicchi delle loro esistenze al di fuori del set).

A questo proposito vorrei ricordare alcuni passi esplicativi all'interno del libro di Martinez su ciò che si vuole intendere per "perdita d'identità", un concetto alienante in cui possiamo facilmente cadere oggi giorno e che, all'epoca, era relegato soprattutto al "mito" della star:

«Marilyn all'asta, un cadavere in vendita, un fantasma da comprare di cui bramiamo le reliquie e consumiamo l'immagine e beviamo il sangue, Marilyn Merlot, Sauvignon

Blonde, eucaristia luccicante, maggiorata santificata dai barbiturici, bambola bionda, idolo del culto del dollaro, tutto è in vendita, tutto si può comprare, Marilyn, più niente ti appartiene, il tuo nome ora è diventato un marchio, Norma Jeane Marilyn Monroe, [...]».

La tanto agognata movieland, Hollywood, era una “fabbrica dei sogni che produceva nevrosi in serie” afferma con sicurezza Martinez, e noi tutti ne siamo i colpevoli: per il nostro gusto di guardare sempre oltre, affannandoci di possedere, anche noi, una fetta di quella magnifica donna immortalata dall’occhio della macchina da presa, capace di farci innamorare, piangere, odiare, ridere. Siamo colpevoli e, allo stesso tempo, vittime perché non vogliamo mai fermarci nell’appagamento suscitato solamente dallo “spettacolo” della visione filmica ma mercificare tutto; un atteggiamento iniziato proprio in quel periodo e che negli anni è andato sempre più naufr-

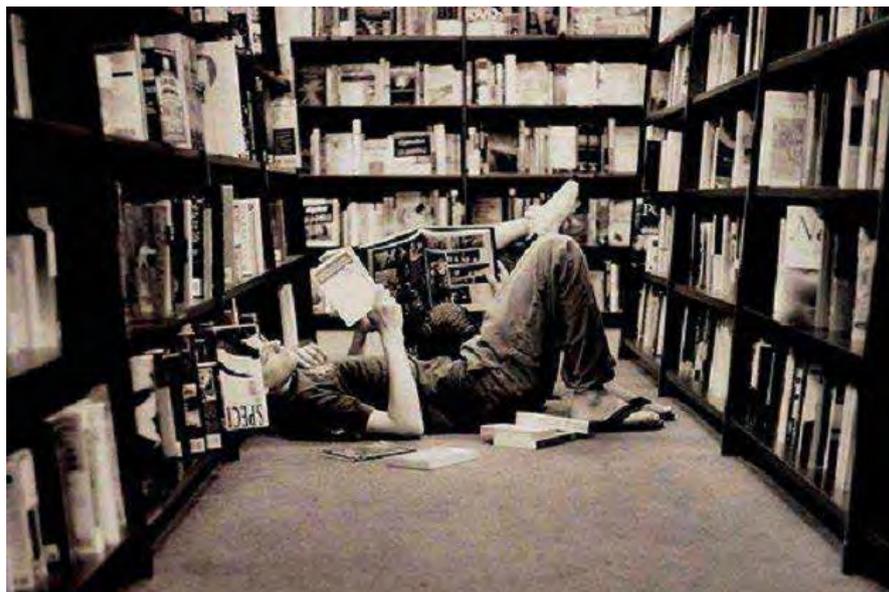
gando, strabordando dagli angoli: tutto è in vendita, tutto è oggetto, anche i bellissimi corpi di Marilyn o di Ingrid, così come oggi lo sono quelli di Scarlett o di Kristen, di Charlize, di Monica o di Keira. E a noi spettatori non interessa che dietro quelle immagini, dietro quei bellissimi “oggetti lussuosi” ci siano donne, delle fantastiche e meravigliose donne senza una vera identità se non quella che rappresenta.

Concludo con una preghiera:

«Marilyn, santa patrona delle ragazze perdute, maggiorata santificata dai barbiturici, bevevi le tue pozioni di morte per attraversare notti troppo bianche, notti scolorite dall’angoscia, e il seguito appartiene alla Storia, che è una storia triste e finisce molto male e finisce troppo presto, quella di una farfalla biondo platino bruciata dai flash, che si è schiantata contro i muri mal illuminati degli studio».



Marylin Monroe



© Gaetano Tiberi

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

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

○○○

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

○○○

Gli editori possono diventare soci onorari di Cooperativa Letteraria impegnandosi a fornire copia delle novità editoriali.



CITTA' DI TORINO



Le Novità EDITORIALI

Un quarto di donna

L'Io narrante di questo *Un quarto di donna* mette assieme faccende di casa e "querele" contro la società, educazione dei figli e senso ultimo della storia, quando dice: «Più che un dovere le faccende di casa mi si configurano come una compiacenza, una diplomazia, un superfluo che assorbirebbe fatalmente un tempo che io devo sapere impiegare diversamente, dedicandomi a una mia più significativa competenza: crescere i figli senza religioni, dargli il concreto senso della vita, della saggezza della morte, dell'umanità dei principi, dei soggetti della storia, delle querele da presentare contro la società».

Dall'introduzione di Angela Scarparo

di Giuliana Ferri

Elliot

pagine 95

Prezzo di copertina € 13,50



Le Novità EDITORIALI

Il prezzo del sogno



Le donne della sua età, nelle cucine dei suburbi in compagnia dei loro elettrodomestici nuovi o negli uffici della metropoli, sono già veterane di una guerra spietata, a cui sono state addestrate dalle loro madri come ligie soldatine: l'impossibile conquista della felicità. Le esalazioni della diffusa disperazione chiamata benessere le mantengono in uno stato di perenne sbronza. Sognano, cambiano pettinatura, tradiscono i mariti.

Pat scrive. Continuamente.

Per convincersi, per esercitarsi, per affinare gli strumenti del mestiere.

Per sopravvivere.

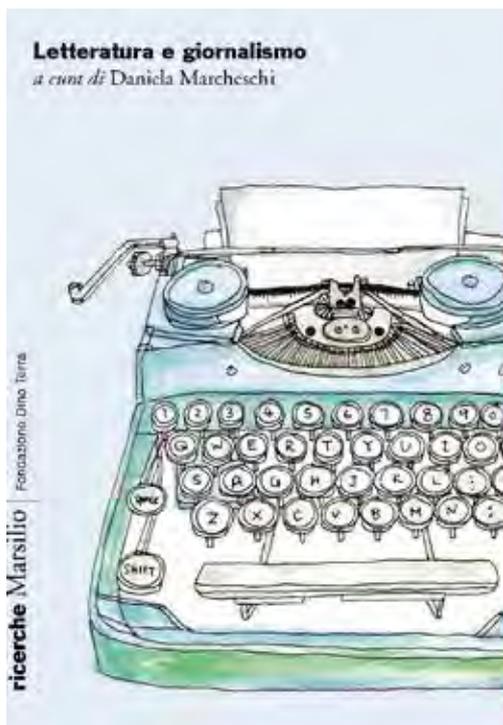
di Margherita Giacobino

Mondadori

pagine 288

Prezzo di copertina € 19

Letteratura e giornalismo



a cura di Daniela Marcheschi

ricerche Marsilio

Fondazione Dino Terra

pagine 256

Prezzo di copertina € 22

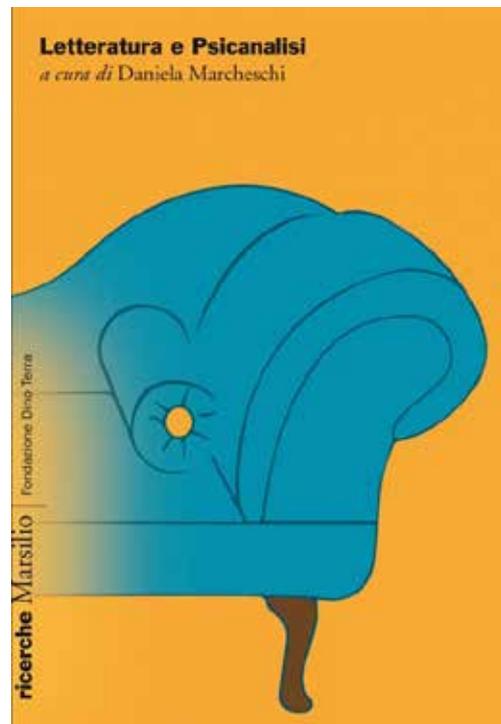
Il bisogno di approfondire la conoscenza della letteratura contemporanea in prospettive rinnovate urge per i rapporti fra quest'ultima e il giornalismo. I due generi paiono oggi smarrire la coscienza dei propri caratteri di autonomia ed eteronomia e tralasciare la riflessione su statuti e origini comuni alla base della Modernità. È quindi fondamentale un percorso interdisciplinare che ne risvegli la consapevolezza critica. I contributi di alcuni fra i maggiori scrittori, critici, giornalisti, studiosi italiani e stranieri, direttori di supplementi culturali non solo chiariscono in modo originale aspetti teoretici e scelte capaci di orientare letture e informazione dei lettori, ma illuminano in modo insolito anche le ragioni della produzione letteraria e giornalistica di personalità come Benedetti e Bianciardi, Borsa e Gobetti, Campanile e Collodi, Fogazzaro, Giovannini e Giannini, José Martí e Fernando Pessoa, Pannunzio, Terra stesso e Zavattini.

Dall'introduzione di Daniela Marcheschi

Letteratura e psicanalisi

Freud e la Psicanalisi hanno contratto vincoli stretti con le letterature antiche (i miti e i tragici greci) e moderne e il loro potente sguardo su reale e immaginario, conscio e inconscio. Vincoli altrettanto stretti ha stabilito la Letteratura con la Psicanalisi. Bastino i nomi di Joyce, Svevo o Breton e il Surrealismo per evocare un rapporto che, però, si è presto impaniato in vere e proprie liaisons dangereuses. Qual è con precisione il debito che la Psicanalisi ha verso la Letteratura? E come può oggi fornire chiavi interpretative per leggere ad esempio la poesia? Ancora, quali sono gli statuti specifici di Letteratura e Psicanalisi? Come possono dialogare, intersecarsi i loro orizzonti? E come li pensò lo scrittore Dino Terra (1903-1995), fra i primi a introdurre la Psicanalisi in Italia? I saggi raccolti in questo volume gettano una luce originale su tematiche e questioni teoriche, date fin troppo per acquisite.

Dall'introduzione di Daniela Marcheschi



a cura di Daniela Marcheschi

ricerche Marsilio

Fondazione Dino Terra

pagine 112

Prezzo di copertina € 14



di Antonio Nazzaro

Edizioni Arcoiris

pagine 144

Prezzo di copertina € 12

Appunti dal Venezuela

2017: vivere nelle proteste

Vivo in un paese che si spara
come si mangiano le caramelle
e le mani che stringono il calcio
non hanno pallone
ma vanno ancora
in pantaloni corti
con occhi spenti
che non hanno
mai visto il mare
a disegnare
i sorrisi
delle onde

Nel primo trimestre di quest'anno si sono registrati
4700 omicidi in Venezuela.

Gli anni di Allende



1970

«Voglio ricordare di fronte alla storia la scelta epocale che avete compiuto sconfiggendo la superbia del denaro, la pressione e la minaccia, le informazioni distorte, la campagna del terrore, dell'insidia e della cattiveria».

Salvatore Allende

Vincitore del premio Liberi di scrivere award 2016

FUOR/ASSE **SEGNALA**



di Carlos Reyes, Rodrigo Elgueta

Edicola Ediciones

pagine 128

Prezzo di copertina € 16

Giordano Frosini

ILDEGARDA DI BINGEN

Una biografia teologica



di **Giordano Frosini**

Dehoniane

pagine 272

Prezzo di copertina € 28

Ildegarda di Bingen

Vista nella sua concretezza storica, Ildegarda di Bingen emerge come una donna forte, intelligente, attiva, che non ha nulla da invidiare all'uomo in generale e nemmeno all'uomo riuscito e impostosi per le sue doti eccezionali. Non sa ancora cos'è il femminismo, ma opera come se ne fosse una convinta sostenitrice e propagandista, precorrendo di secoli il tempo che verrà. E anche la Chiesa, che cerca oggi di rendere valore ai carismi che lo Spirito da sempre diffonde dentro e fuori di essa, ha profondi motivi di sostare pensosa dinanzi a una donna che parlava con autorità, dettava legge nel mondo monastico, indicava linee di condotta per tutti, rimproverava con forza, quasi con violenza, preti infedeli, vescovi mediocri, papi non all'altezza della situazione, persino un imperatore della tempra di Federico Barbarossa. Anche se il cosiddetto medioevo non era tutto alla sua altezza, dal momento che figure del genere non nascono dal nulla e nel nulla, c'è forse da ripensare seriamente a certe sospette catalogazioni. Perfino la Chiesa dei nostri giorni non ha eccessiva dimestichezza con donne così strutturate. Nella misura in cui erano esemplari allora, certe testimonianze lo sono ancora.

L'era nuova. *Pascoli e i poeti d'oggi.*

Pascoli ha preconizzato il Novecento con i suoi disastri e anche quell'era di riconciliazione, di ritorno alla natura, che lui chiamò "era nuova" o "grand'Era" e che potrebbe, per tanti aspetti, essere la nostra. Una natura che ora ci appare sempre meno meccanica e fredda, leopardiana, e sempre più intelligente e calda, pascoliana. Una natura intensa come mente viva, storia universale di cui la storia umana è parte e da cui non solo tragico e luttuoso, ma impossibile è separarsi. Stupido anche se ogni nostra consolazione è in lei, se è nello starle accanto la nostra felicità, nell'essere riconosciuti da lei. E perdonati.

Dalla Prefazione di **Claudio Damiani**

a cura di **Andrea Gareffi, Claudio Damiani**

LiberAria Edizioni

pagine 150

Prezzo di copertina € 15



Requiem per un'ombra

Dall'odore delle persone non era difficile capire la loro natura, come vivevano, da dove venivano, ma quel profumo gli parlava di qualcosa di difficile da decifrare, impersonale quanto un vestito troppo nuovo, opaco come uno schermo.

«Posso offrirle da bere?» le chiese.

«No» rispose la donna accavallando le gambe al rallentatore.

Va bene vecchio, pensò, spremile quello che vuole da te, occhi aperti, guardia alta, prudenza.

«Allora,» attaccò «mi dica. Cosa posso fare per lei?»

«Spero molto. Le sarei grata se riuscisse a trovare questa persona», e gli passò una fotografia.

di Mario Pistacchio e Laura Toffanello

66THA2ND

Pagine 272

Prezzo di copertina € 16



Le Novità EDITORIALI



di Flavio Santi

Mondadori

pagine 240

Prezzo di copertina € 17,50

L'estate non perdona

«Tutto bene Orfeo? Ti lascio un giorno e mi ritorni in queste condizioni...»

Vero, cominciava una nuova settimana e Moroder ci stava capendo sempre meno.

Lo stesso non poteva dirsi di Furlan. Reduce da una domenica tonificante con Perla (acqua, sole, bagno, abbronzatura, pedalò, racchettoni, aperitivo, Verduzzo, fritto misto, banana split, gelato da passeggio, non si erano fatti mancare niente), era tornato in moto la mattina stessa e aveva scoperto che la ricetta della signora Vendramina aveva funzionato: la maglietta era tornata come nuova, perfettamente pulita. Estrandola dalla bacinella aveva cominciato a capire alcune cose. Intanto perché non l'aveva riconosciuto subito: era rosso fuoco di suo. L'aveva ingannato per bene: il rosso di tutto quel sangue aveva coperto altro rosso, chi l'avrebbe mai detto? Poi sulla schiena c'era quel nome, bianco, a caratteri cubitali: SAADI.

Vito ballava con le streghe

Le pietre e le acque di queste montagne già conoscevano il segreto. Ma a Vito non era stato rivelato.

La donna che lo aveva scelto, colei che aveva voluto diventare sua moglie, era una maschiara.

E, quando lui scivolava nel paese del sonno profondo, si ungeva il corpo con l'olio fatato dell'albero cavo. L'olio che custodiva in una pignatta di terracotta. Poi, aprendo le braccia, pronunciava le magiche parole:

Nzott'acqua e nzotta vond'
sott'a noc' du benevind'.

di Mimmo Sammartino

Hacca

pagine 62

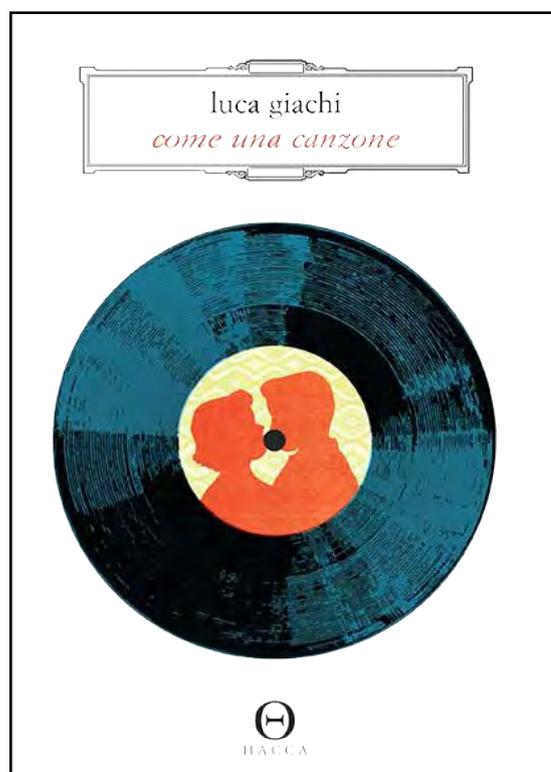
Prezzo di copertina € 12



mimmo sammartino
vito ballava con le streghe



Le Novità EDITORIALI



Come una canzone

Solo che le domeniche pomeriggio d'inverno uno non dovrebbe mai passarle da solo.

Perché le domeniche pomeriggio d'inverno sono una iattura.

Perché le domeniche d'inverno uno non dovrebbe provare a scrivere il testo di *Nel sole di maggio* quando fuori piove a diretto.

Soprattutto perché è un attimo ritrovarsi in libreria a comprare *Shantaram* di Gregory David Roberts, farselo impacchettare e pensare di regalarlo alla persona meno adatta a cui regalarlo sulla faccia della terra.

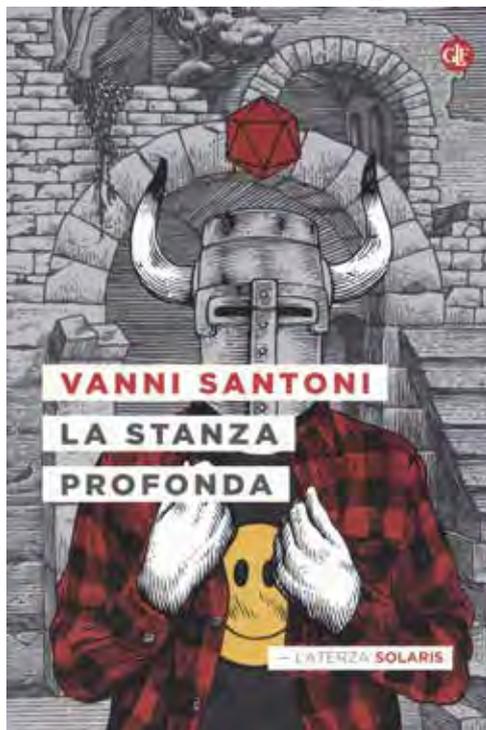
di Luca Giachi

Hacca

pagine 160

Prezzo di copertina € 14

La stanza profonda



di Vanni Santoni

Laterza

pagine 156

Prezzo di copertina € 14

Se alle medie tenersi fuori dal dualismo vittima-carnefice era una questione di sopravvivenza, al liceo, lungi da un'estinzione di simili dispositivi, l'orologio astronomico delle vessazioni finisce per governare questioni di importanza addirittura maggiore. Fatto insospettabile solo un anno prima, le ragazze iniziano a far parte dell'equazione generale in modo sempre più deciso, e se rischiare di prendersi qualche filotto di schiaffoni è pesante, non è niente rispetto all'ipotesi di traversare l'intero quinquennio in condizioni di verginità.

Il liceo Vasari si presenta subito in modo chiaro: le prime, per tutto l'inizio dell'anno scolastico, sono oggetto di incursioni stile *Pianeta delle scimmie* da parte degli studenti di quarta e quinta. Nei minuti antecedenti l'inizio della prima ora, hanno luogo veri e propri rastrellamenti. Ti salva il fatto di non tenere al rendimento scolastico: capito l'andazzo, fai in modo di arrivare tardi ogni giorno, meglio un paio di note delle crudeli ordaie del "ciuffone", di "acchiappamoneta", del "labirinto di resti", o dell'infernale "collo d'oca".

Trentacinque secondi ancora

Ripiego il foglio a metà e lo metto dov'era. Sfioro il touchpad e la retroilluminazione fa comparire la stessa foto sullo schermo. Non una foto di Città del Messico qualsiasi, ma la fotografia-simbolo scattata da John Dominis, allora quarantasettenne fotoreporter della rivista «Life». Di fatto, il 16 ottobre 1968, e negli incubi ricorrenti di Tommy Smith, l'unico colpo che gli fu sparato addosso. Così: inizia l'inno americano, pugni alti, teste basse e... *Shoot!* Colpiti.

di Lorenzo Iervolino

66THA2ND

pagine 288

Prezzo di copertina € 23



Le *pietre*

Agnese si inginocchiò davanti alla novità, alla rivelazione spaventosa: tre, non una ma tre pietre, levigate come le precedenti, giacevano al centro della sala. Prima, con la coda dell'occhio, le aveva scorte strisciare come lumache sul pavimento. Tre pietre! Non era stato Ettore, non era stato nessuno. Le pietre... le pietre erano arrivate lì da sole, mosse da una specie di volontà propria. Si chiese se erano davvero sassi, o piuttosto gusci o carapaci di qualche animale che lei non conosceva. In montagna, nei torrenti, ne vivono tante, di bestie strane: d'inverno restano in fondo alle pozze gelate e dormono senza quasi respirare, poi in primavera si svegliano, escono dal greto e, prese da una smania feroce, si arrampicano dappertutto, sugli alberi, sui muri delle case... Forse, sollevando una delle pietre, l'avrebbe scoperta forata e cava, e abitata da un mollusco, da un granchiolino... Sarebbe bastato un po' di coraggio per toccarle...

Agnese deglutisce, sospira, allunga la mano...



di **Claudio Morandini**

Èxòrma

pagine 192

Prezzo di copertina € 14,50

Le Novità **EDITORIALI**

Premessa per un addio



Che nomi! Per questo ha lasciato Giurisprudenza e ha studiato Geografia. Per i nomi. E perché la geografia si occupa di uomini più che di montagne e fiumi, di popoli e culture più che di confini, e non ha leggi ma costumi e tradizioni. Come l'antropologia.

La geografia è l'antropologia del territorio, diceva il suo professore.

Ogni uomo è il risultato di una carta geografica, pensava Tommaso scrivendo la tesi su Alexander von Humboldt, sul capitolo decimo dell'*Invenzione del Nuovo Mondo* dedicato alle isole reali e immaginarie nell'Oceano Atlantico.

Lo pensa ancora, ed è un pensiero che procura una certa nostalgia. Incerta. Sempre incerta è la nostalgia.

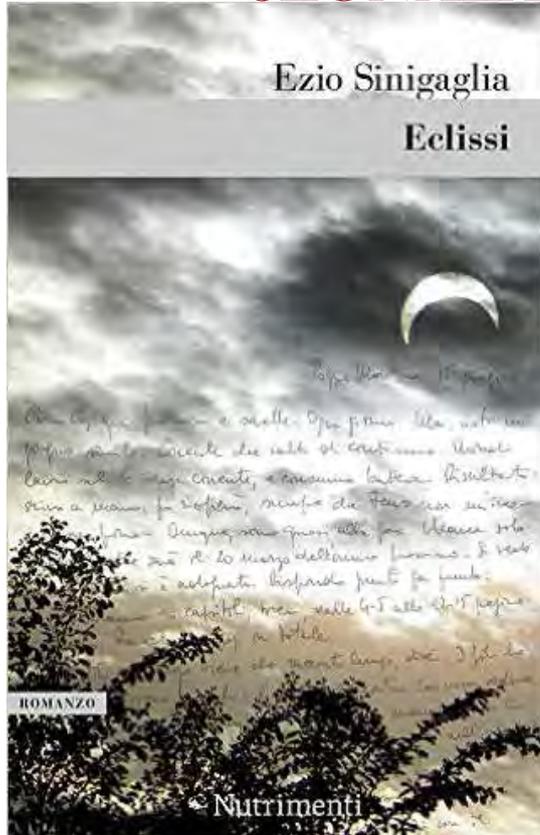
Vaga, instabile, a onde.

di **Gian Luca Favetto**

NNEDITORE

pagine 192

Prezzo di copertina € 11



Eclissi

Intanto calcolò rapidamente che Mrs Wilson, giudicata a prima vista una coetanea, forse addirittura di una manciata di stagioni più giovane di lui, aveva invece la bellezza di ottant'anni meno un soffio. Proprio come Akron ne aveva settanta meno un soffio. Ma dunque poteva non essere affatto quello, l'ultimo suo vero viaggio? Poteva, tra dieci anni, essere ancora qui, sotto il sole e la luna, a caccia dei loro oscuri e ricorrenti nodi? Dieci anni! Un tempo sterminato: quasi un quindici per cento di bonus da aggiungere ai settanta! Il riflesso giallo del lampione vacillò per qualche istante dentro una lacrima di gioia, o di paura.

di Ezio Sinigaglia

Nutrimenti

Pagine 112

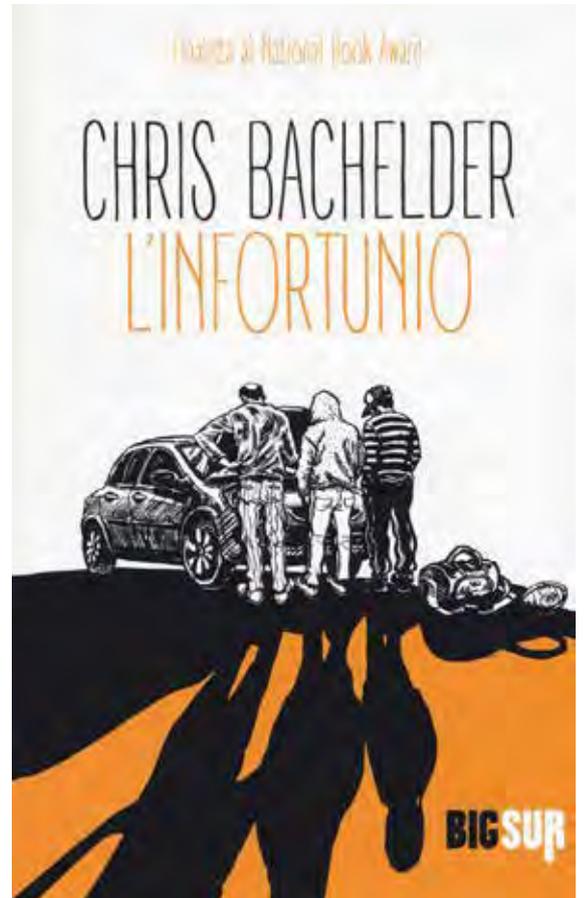
Prezzo di copertina € 15

L'infortunio

Robert, come al solito, era stato il primo di tutto il gruppo ad arrivare all'hotel, parte di una catena da due stelle e mezzo situato a un'uscita della Interstate 9, di cui nelle recensioni online venivano menzionati l'eccezionale servizio, lo scadentissimo servizio, la bella fontana e le cimici. A quel punto si sentiva addosso il familiare fardello della preoccupazione. Gli sembrava assolutamente improbabile, come ogni anno, che gli altri si presentassero tutti e ventuno. In piedi da solo vicino alla fontana, con in mano un borsone di tela e un casco da football, Robert ebbe l'angosciosa sensazione che quel rituale, in apparenza così radicato, fosse in realtà effimero. Nell'antichera del cervello percepiva che la sua abitudine di arrivare con largo anticipo era dovuta più all'apprensione che all'impazienza. Sentiva il bisogno di contarsi tra i presenti.

Finalista al National Book Award

Le Novità EDITORIALI



di Chris Bachelder

BIGSUR

Pagine 215

Prezzo di copertina € 16,50



di **Matthias Lehmann**

001 Edizioni

pagine 160

Prezzo di copertina € 19

La favorita



Constance ha dieci anni e vive, reclusa, in una grande dimora di campagna, con una nonna folle e violenta, un nonno alcolizzato e la gatta Noirette. Un piccolo mondo chiuso in se stesso, dove la punizione è sempre dietro l'angolo e la fantasia l'unica via di fuga. Ma quando una famiglia portoghese viene assunta per custodire il giardino, Constance comincia a interrogarsi sul suo posto nel mondo, oscuri segreti vengono a galla e il precario equilibrio della singolare comunità inizia a vacillare. Matthias Lehmann prende un crudo fatto di cronaca, lo accende di tinte quasi gotiche e lo trasforma in un imprevedibile, coraggioso racconto sulla infanzia e la costruzione dell'identità.

Gli incubi di Lovecraft



Un'opera angosciante e affascinante allo stesso tempo! È con *Il richiamo di Cthulhu* che lo scrittore H.P. Lovecraft segna ufficialmente la nascita di una mitologia inquietante... Ma non tutti sanno che, oltre a questa celebre storia, Lovecraft ha firmato tanti altri

racconti ugualmente spaventosi e morbosi, che lo hanno reso uno degli autori dell'orrore più influenti della sua epoca, insieme a Edgar Allan Poe. In questo libro troverete ben 18 storie di Lovecraft, tra cui, oltre a *Il richiamo di Cthulhu*, alcune perle della letteratura dell'orrore, con le formidabili illustrazioni in bianco e nero del maestro argentino dell'orrore: Horacio Lalia. Con *Gli incubi di Lovecraft*, entrerete nell'universo oscuro e inquietante di colui che Stephen King ha definito «il più grande artefice del racconto dell'orrore classico del ventesimo secolo».

Le Novità EDITORIALI



di **Horacio Lalia**

Magic Press

pagine 256

Prezzo di copertina € 20

Oltre il confine.

Esperienza Mistica e Psicoanalisi

Una delle principali caratteristiche della pazzia è il rifiuto di qualsiasi limite. Non deve, allora, far meravigliare che i deliri psicotici presentino abitualmente una tematica religiosa. Infatti, non c'è niente di meglio dell'idea di Dio per rappresentare l'esagerata aspirazione alla totalità che caratterizza la psicosi.

Sia come sia, il fatto è che la mistica e la psicosi puntano reciprocamente l'una verso l'altra: le relazioni tra la mistica e la psicosi sono bilaterali; il mistico e lo psicotico – il santo e il pazzo – guardano, infatti, l'uno verso l'altro.

di Ricardo Torri de Araújo

Dehoniane

pagine 120

Prezzo di copertina € 13



La carità è sempre un po' eccessiva

A tanti che per indole ed educazione mai soffrirono di alcun dissenso spirituale e intellettuale, è giusto che appaia almeno sospetta e temeraria ogni voce, in cui, insieme all'inesperienza dell'età, vibri tra lo spasimo di certi passeggeri conturbamenti, il desiderio di una vita e di un'intelligenza della religione più profonda e comprensiva.

Abituati a un pacifico e poco costoso possesso della verità essi non comprendono chi pur possedendo cerca ed esprime talora in una maniera diversa da quella imparata lo stesso convincimento, oppure reclama il diritto di servirsi della propria libertà dove l'uso di essa non offenda nessun diritto consacrato dalla fede o sancito dall'autorità.

Dalla lettera inviata dal seminario di Cremona durante la Grande Guerra, mentre Don Primo è prete soldato con compiti di sanità.



**di Primo Mazzolari
a cura di Bruno Bignami**

Dehoniane

pagine 128

Prezzo di copertina € 9,50



Le lunghe notti

In prossimità della marina l'uomo riapre gli occhi, mi guarda distrattamente e richiude le palpebre. Io farei lo stesso, ho sempre detestato le luci della notte, la malinconia che accompagna le costruzioni e le strade al mio passaggio, gli esseri viventi sopresi dai miei fari, spazzini, folli e mendicanti. Io divento triste ai loro occhi, visione normale e scontata per loro che invece vorrebbero incontrare Dio.

Una sirena irrompe assordante. L'uomo si gira di scatto e osserva l'orologio, poi si gratta la nuca e guarda fuori. L'ambulanza mi sorpassa e i suoi flash vanno a stagiarsi in alto.

Non c'è mai un domani per uno come me che accompagna anime nel flusso delle luci artificiali. Non è mai un altro giorno e non c'è domani. Rimugino su queste banalità che sono inutili, com'è inutile la strada che percorro, non mi condurrà da nessuna parte perché ripartirò subito appena sarò arrivato a destinazione. Io sono folle.

di **Domenico Trischitta**

Avagliano Editore

pagine 146

Prezzo di copertina € 14

Tutti i nemici del procuratore

L'omicidio di Bruno Caccia

Raccontare il caso Bruno Caccia significa anche riesumere le «relazioni pericolose» a cui è dedicato il capitolo più doloroso della seconda sentenza di appello per l'omicidio, che descrive il proscenio delle indagini. Gli investigatori non avevano ancora individuato chi lo aveva ucciso, ma a poco a poco scoprivano le trame di alcuni suoi colleghi per favorire gli stessi malavitosi che lui aveva messo sotto inchiesta, dirigendo un ufficio di magistrati giovanissimi. La sentenza per l'omicidio condannerà moralmente quei «magistrati inquinati», perché con la loro «disponibilità» verso i malavitosi ne avrebbero rafforzato la motivazione ad uccidere Bruno Caccia, confidando che alla sua morte sarebbero subentrati i magistrati loro amici. Un giudizio severo, ma – come vedremo – per lo più senza conseguenze.

Le Novità EDITORIALI



di **Paola Bellone**

Editori Laterza

pagine 228

Prezzo di copertina € 20



di Alessandro Silva

Illustrazioni di Giovanni Munari

Pietre Vive Editore

pagine 260

Prezzo di copertina € 10

L'adatto vocabolario di ogni specie

Luce dentro la terra

Non si vedono case ma una colonna
alzata per trentacinque metri di cielo,
quel tanto che basta a oscurare
il sole. Una torre medioevale di argento e pietra,
per i più ilari
bicchiere rovesciato sul sostegno
di una tazza, un tino posato sopra
una sacca. C'è un silenzio di bocca
sulla cima che s'apre a una gola
di lamiera. Maleodora. Sa di
sfacelo e bestemmie a tenere
la bocca di un uomo scucita per aria.
Da impuri bagliori ci si lascia
bruciare, svogliati [urto di luce
conficcato in un recesso di Terra].

Edgardo Abbozzo

Interviste e altri scritti

Tutta la parabola artistica di Edgardo Abbozzo ha una dimensione corale e trasmutatoria, un vivo senso delle tradizioni ed un'apertura alla diversità ed alle evenienze dell'accadere del mondo, dove anche fattori contro-prassistici e distruttivi possono essere vissuti come opportunità. La capacità di tutto assorbire e ricordare, per immediatamente assimilare e dimenticare nel momento operativo, per mutarne tensione e disegno, per non ripetere il già fatto, se non in una petizione ulteriore ed in continui scarti e declinazioni.

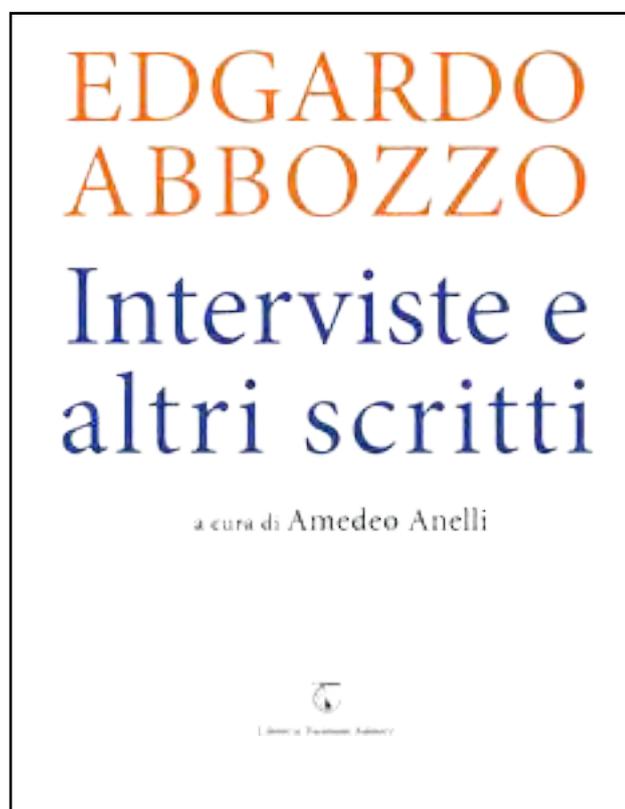
Tratto dal testo introduttivo *Il tempo troppo breve* di Amedeo Anelli

a cura di Amedeo Anelli
Libreria Ticinum Editore

pagine 224

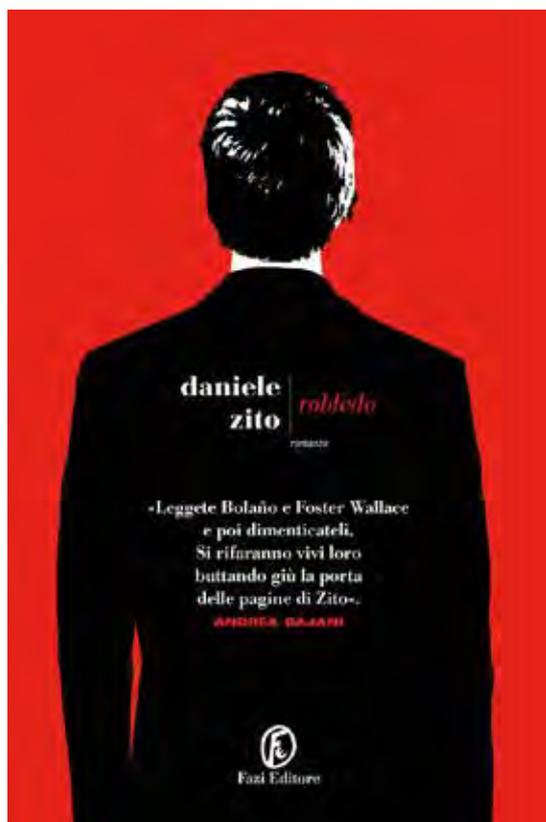
Prezzo di copertina € 15

Le Novità EDITORIALI



Le Novità EDITORIALI

Robledo



A volte ho la netta sensazione di espiare una colpa, non so quale però, e non so neanche se è una colpa mia o di qualcun altro. Forse sto espiando le colpe di tutti quelli che come hanno creduto nelle favole. L'Italia è una Repubblica democratica fondata sul Lavoro; non recita così la nostra Costituzione? Si vede che qualcosa deve essere andato storto se ora il paese è attraversato in lungo e largo da gente come me. Non credi?

Ma non ti illudere, presto tutto quello a cui siamo abituati finirà.

di Daniele Zito

Fazi Editore

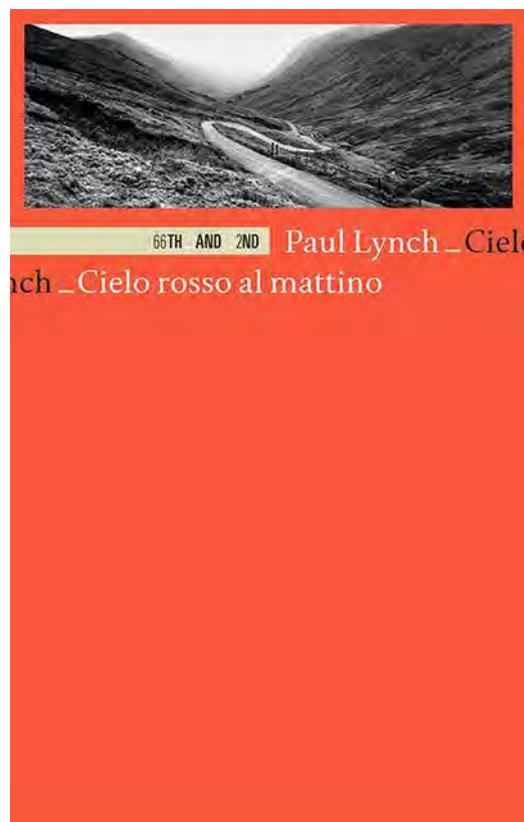
pagine 268

Prezzo di copertina € 17

Le Novità EDITORIALI

Cielo rosso al mattino

L'Atlantico. Il movimento eterno delle sue onde che si sollevano. Se ne abbeverò, fino a delirare. Il braccio della *Murmod* sporgeva verso la prua come per indicare la direzione del loro viaggio, ma non c'erano punti di riferimento per orientarsi, era la prima volta che provava una sensazione così forte, acqua ovunque, a perdita d'occhio, come se mentre lui era malato il mondo fosse precipitato in un abisso gigantesco, fosse scivolato come una lastra di ghiaccio sparendo senza lasciare traccia.



di Paul Lynch

66THA2ND

pagine 240

Prezzo di copertina € 17

Le Novità EDITORIALI

Uno sbaffo di cipria

Le indagini di Vivian Deacon



di **Marco Belli**

Edicola Ediciones

pagine 144

Prezzo di copertina € 12

Percorse un breve stradello di cemento accompagnata dal profumo pungente dei cespugli di rosmarino. Arrivata al cancello principale i suoi occhi furono attratti da qualcosa sulla destra, a pochi metri da lei, vicino ai bidoni dell'immondizia. Sembravano le gambe rigide di un manichino, illuminate da una forte luce gialla, gettate a terra in mezzo a teli di plastica trasparente. Fece qualche passo verso quella marionetta scomposta. Non c'era nessuno per strada. Solo il silenzio e l'aria umida di Ferrara. Il cupo latrato di un cane echeggiò in lontananza mentre davanti ai suoi occhi il manichino prese la forma sinistra di un cadavere.

Una giovane ragazza. Nuda. Gli occhi fissi su un cielo oscuro senza stelle. Senza rendersene conto, Vivian si chinò per guardarla da vicino. Volto cianotico. Capillari oculari rotti. Segni di rigor mortis. Vicino al bordo delle labbra sottili scorse delle piccole ecchimosi e sulla guancia destra notò uno sbaffo di cipria.

Le Novità EDITORIALI

Com'è trascorsa la notte

Filippo Tuena

**Com'è
trascorsa la notte**

Il sogno



di **Filippo Tuena**

il Saggiatore

pagine 240

Prezzo di copertina € 20

Chi di noi pensa mai al fatto che sia naturale e inarrestabile questo tendere continuamente al basso, questo precipitare continuo che è trattenuto soltanto dai piani solidi che s'interpongono tra noi e il profondo che ci attrae? Ci è naturale esser schiavi di un peso che ci trascina in giù ma il buffo, quando si ama, è che si ha l'impressione d'essere più leggeri, disponibili a volare come una farfalla. Nulla di più errato. Amando siamo soggetti al massimo grado alla legge naturale della gravità. Precipiteremmo all'infinito se non incontrassimo ostacoli a interrompere il nostro precipitare. E al fondo di questo precipizio troviamo, indissolubilmente legati, il meraviglioso e il perturbante, la gioia e la disperazione. Mi sembra che sia questo quel che si apprestano a recitare gli spiriti e, per come ricordo la commedia, saranno solo gli ostacoli alla passione a far agire i personaggi, a farli rimanere sul palcoscenico e a non farli sprofondare sotto l'impiantito delle tavole.

Le Novità **EDITORIALI**



di Ernesto Valerio
PresentARTSì
pagine 122
Prezzo di copertina € 12

Due volte alla settimana

Si possono definire molte persone partendo dalle loro ossessioni. “Bisogna essere ossessionati, e rimanere ossessionati”, scriveva John Irving. Ed io ci penso spesso, a questa frase. Me la sono anche scritta, stampata ed attaccata sul muro di casa, sotto al citofono. Vorrei essere all'altezza di questa affermazione, ma non sempre ci riesco: non sono così ambizioso. Ho solo le mie piccole, quotidiane nevrosi, niente di tanto folle o grandioso da poter essere sottolineato.

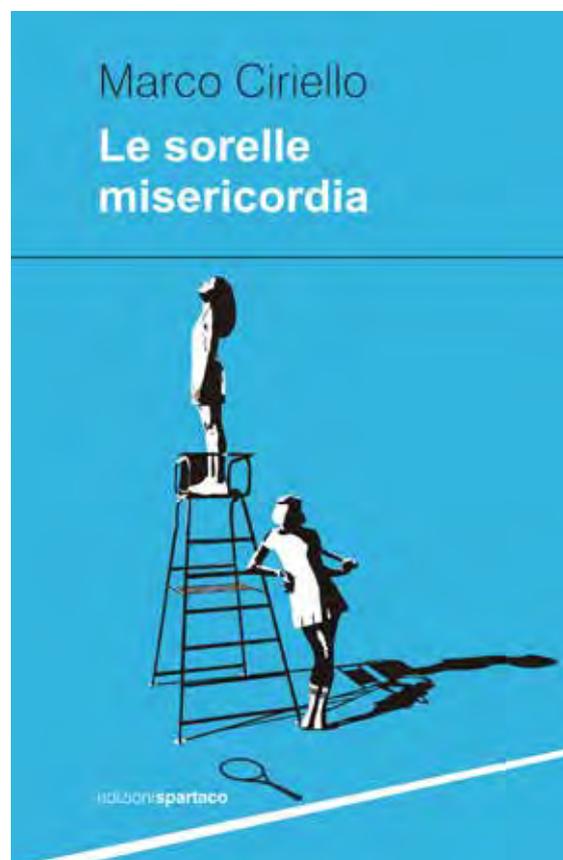
Mi chiamo Elio Toso, un nome breve e che suona bene alla gente. Uno di quelli che da bambino impari subito a scrivere e lo metti in calce nei disegni dell'asilo.

Le sorelle misericordia

Che è Dio il grande assente per quelli che precipitano verso la disperazione, ed è vero che la sofferenza avvicina a Dio, come dici tu, nel senso che ti permette di svelarne l'assenza, di sentire il vuoto, di capire il silenzio, è come entrare in una stanza affamati, bussare, accedere e non trovarci niente, nemmeno i mobili, dopo aver a lungo sperato, vedendo quella casa da lontano». «Parli così perché sei ancora distante da quel punto, dal toccare il fondo.

di Marco Ciriello
Edizioni Spartaco
pagine 96
Prezzo di copertina € 8

Le Novità **EDITORIALI**



Stella polare

Poesie Lettere in versi Teatrini

... **E poi**

... e poi si camminava
verso "infiniti spazi"
oltre i colli e le dune digradanti
alla riva del mare,
là dove la risacca suggeriva
richiami di ogni tipo:
da Ulisse incatenato
per resistere al canto
delle sirene al timore che poi,
oltrepassare le colonne d'Ercole,
si rivelassero solo un miraggio
le Isole Fortunate,
con il rischio latente di naufragio
o, peggio, la caduta
nei buchi neri... (*Intanto vagavano
verso altre latitudini,
nuove orizzonti, amore dal destino
già scritto, indifferenti
al tempo che fluiva
sopra i quadranti delle meridiane,
mentre sempre più rari
erano nel ricordo i turbamenti
dei primi, goffi approcci
con le compagne...*) –



di Alberto Guareschi

Passigli Poesia

pagine 144

Prezzo di copertina € 12

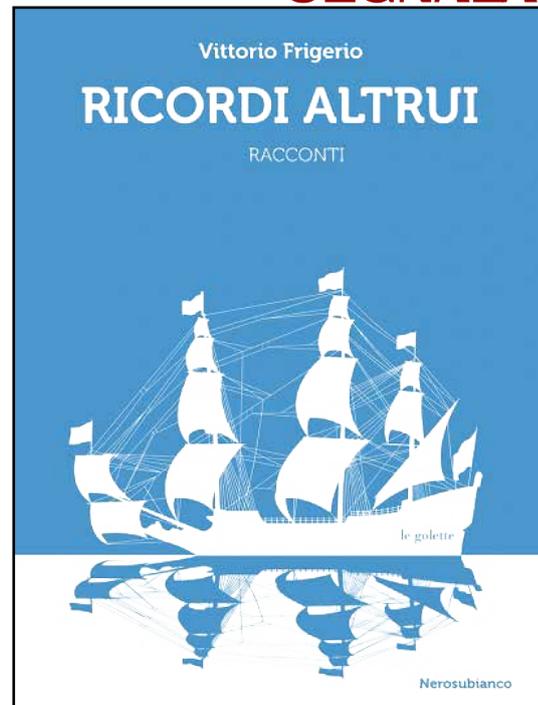
Ricordi altrui

Non vi sono luoghi privati in una scuola. Ci si può illudere di non essere visti quando non si presta attenzione agli altri. Il ragazzo e la ragazza si appoggiano al davanzale di una finestra dal vetro parzialmente smerigliato. Entra luce di una giornata lontana. Prima parlano, o perlomeno scambiano parole. Poi una scintilla nello sguardo, qualcosa che sembra un'enorme tristezza, e improvvisamente crollano al contempo l'uno nelle braccia dell'altra.

Si stringono forte, il viso affondato nell'incavo tra collo e spalla. Le braccia si richiudono sulla schiena. Le dita si allargano per coprire più spazio possibile, per trattenere il corpo come se si temesse che possa trasformarsi in acqua. Poi, letteralmente, il tempo cessa di esistere.

Estratto dal racconto *L'abbraccio*

FUOR/ASSE SEGNALA



di Vittorio Frigerio

Nerosubianco

pagine 130

Prezzo di copertina € 10

Omar Coloru

L'imperatore prigioniero

Valeriano, la Persia e la disfatta di Edessa

 Editori Laterza
**di Omar Coloru****Editori Laterza**

pagine 208

Prezzo di copertina € 20

L'imperatore prigioniero*Valeriano, la Persia e la disfatta di Edessa*

Ma chi era Ardashir? E come era riuscito ad arrivare fino allo scontro diretto con Artabano?

La storia di questo personaggio non è facile da ricostruire, perché nel corso dei secoli si sono accumulate molteplici tradizioni che hanno creato un complesso narrativo in cui è piuttosto arduo riuscire a districare la realtà dal mito. In effetti, la famiglia di Ardashir si vantava di discendere da un certo Sāsān, il quale aveva poi dato il suo nome a tutta la dinastia, i Sasanidi. Inizialmente onorato dai suoi discendenti in virtù del suo ruolo di capostipite, più tardi, quando i Sasanidi divennero i nuovi signori dell'Oriente, Sāsān acquisì i caratteri di un personaggio straordinario grazie non solo a invenzioni letterarie, ma anche all'intervento della corte che voleva nobilitare il fondatore della dinastia. È così che sul suo conto nacquero numerose storie, che lo videro diventare un discendente degli Achemenidi, un sacerdote del tempio del fuoco, il marito di una principessa dei re della Persia dalla cui unione nacque Pabag, il padre di Ardashir.

Letteratitudine Vol. 3*Letture, scritture e metanarrazioni*

Questo blog, dunque, doveva nascere in un'ottica "di servizio". Doveva essere un "open-blog", ovvero "un luogo d'incontro virtuale tra scrittori, lettori, librai, critici, giornalisti e operatori culturali".

Stiamo parlando di un'idea e di un'esigenza nate in un periodo in cui l'esplosione dei social network come Facebook e Twitter era ancora ben di là da venire (altrimenti presumibilmente avrei usato direttamente i canali dei social).

Mi serviva un nome. Doveva essere un nome composto da una sola parola e che richiamasse in qualche modo la letteratura. Da buon siciliano si affacciò alla mia mente il neologismo *sicilitudine*, che Leonardo Sciascia aveva reso celebre utilizzandolo nel suo saggio intitolato, appunto, *Sicilia e sicilitudine*. Da qui nacque Letteratitudine, termine che aveva (e ha) richiami a concetti diversi (letteratura + attitudine, Letteratura + latitudine, letteratura + longitudine, letteratura + solitudine e così via).

Le Novità EDITORIALI**a cura di Massimo Maugeri****LiberAria**

pagine 391

Prezzo di copertina € 13,50

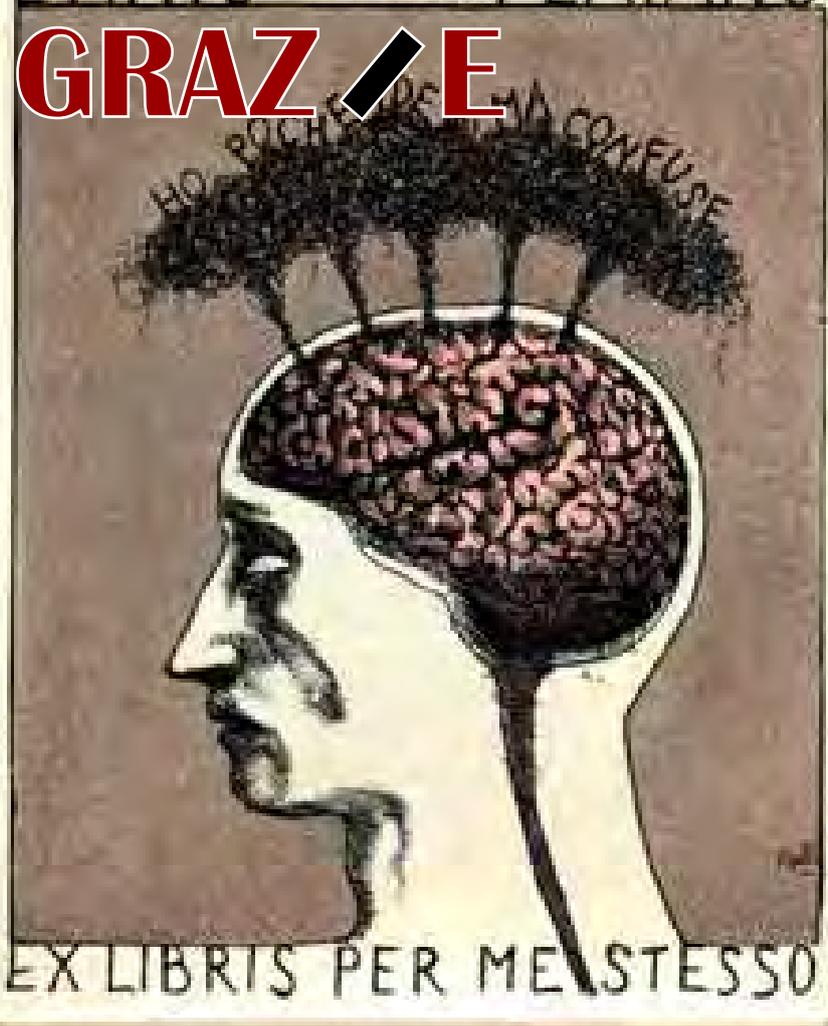
FUOR/ASSE Le Novità EDITORIALI PUNTOZERO



@Annalaura Benincasa

ENNIO 1910-2010 FLAIANO

GRAZ / E



@Luciano Ragozzino