

EDITORIALE

di Claudio Pozzani

La prima avvisaglia, anni fa, fu quella di far coprire le statue antiche (e poco vestite) perché potevano offendere un'importante delegazione di un Paese musulmano.

Già allora mi ero chiesto se tutte le migliaia di musulmani che erano venuti a Roma nel corso dei secoli fossero scappati inorriditi o profondamente offesi. Oppure era solo cambiata (in peggio) la qualità del pensiero delle autorità italiane, diventata senza dignità intellettuale e incapace di mantenere dritta la schiena. Tra l'altro, quel gesto oscurantista e fantozziano non era stato neanche richiesto dagli ospiti.

Il virus del politicamente corretto (PO.CO.brain) circolava comunque già da tempo teorizzato, tra gli altri, da Robert Hughes nel suo prezioso libro *La cultura del piagnisteo*. Come tutti i virus, è mutato in peggio, rinforzandosi nonostante i vaccini del buon senso e dell'intelligenza (sempre più carenti e di difficile reperibilità) e trovando terreno fertile in organismi ignoranti e imbruttiti o, nei casi migliori, indifferenti e superficiali.

Il virus PO.CO.brain ha infettato tutti i comparti della società e del pensiero, dando vita a pensieri unici,

IL VIRUS PO.CO.BRAIN



Autore: Giovanni Gravagno

comportamenti mainstream e censure maieutiche. Queste ultime sono il vero effetto catastrofico: la censura non è più appannaggio del potere ma è stata inoculata in ognuno di noi grazie al virus PO.CO.brain e siamo noi stessi a tirarla fuori ed applicarla.

Quei pochi che ancora hanno voglia di argomentare in controtendenza con il pensiero dominante, devono sempre far precedere i propri pensieri da premesse e scusanti.

In letteratura si sta assistendo alla soluzione finale: approfittando del fatto che gli autori sono morti e sepolti (e purtroppo non possono tornare in vita come zombie per vendicarsi), alcune menti ormai malate allo stato terminale di infezione da PO.CO.brain stanno devastando la letteratura mondiale, dopo aver invaso anche cinema e arte.

Abbiamo assistito anni fa alla pulizia di parole definite *non opportune* nei romanzi di Mark Twain per finire con la nettezza nei racconti di Roald Dahl.

Tagliati via aggettivi come "grasso", "brutto", "cattivo"

SOMMARIO

- 2 - FAVOLA ROTONDA
- 6 - SCENARI ARTISTICI
- 9 - IL SEGNO E LA PAROLA
- 10 - CLASSICI CONTEMPORANEI
- 12 - PAROLE SULLA SOGLIA
- 14 - POEVISIONI
- 15 - PIT STOP
- 16 - AFFIORAMENTI
- 18 - STANZE PER LA GIOSTRA
- 20 - LA CORTE DEI MIRACOLI
- 22 - LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO
- 23 - L'ORLO DEL FASTIDIO
- 24 - LA POESIA STRANIERA IN ITALIA
- 26 - ENTREMESES
- 28 - ZAG ZIG
- 29 - POLIPOESIA E DINTORNI
- 30 - BOURBON & CONGETTURE
- 32 - L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO
- 33 - COLOPHON
- 34 - LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

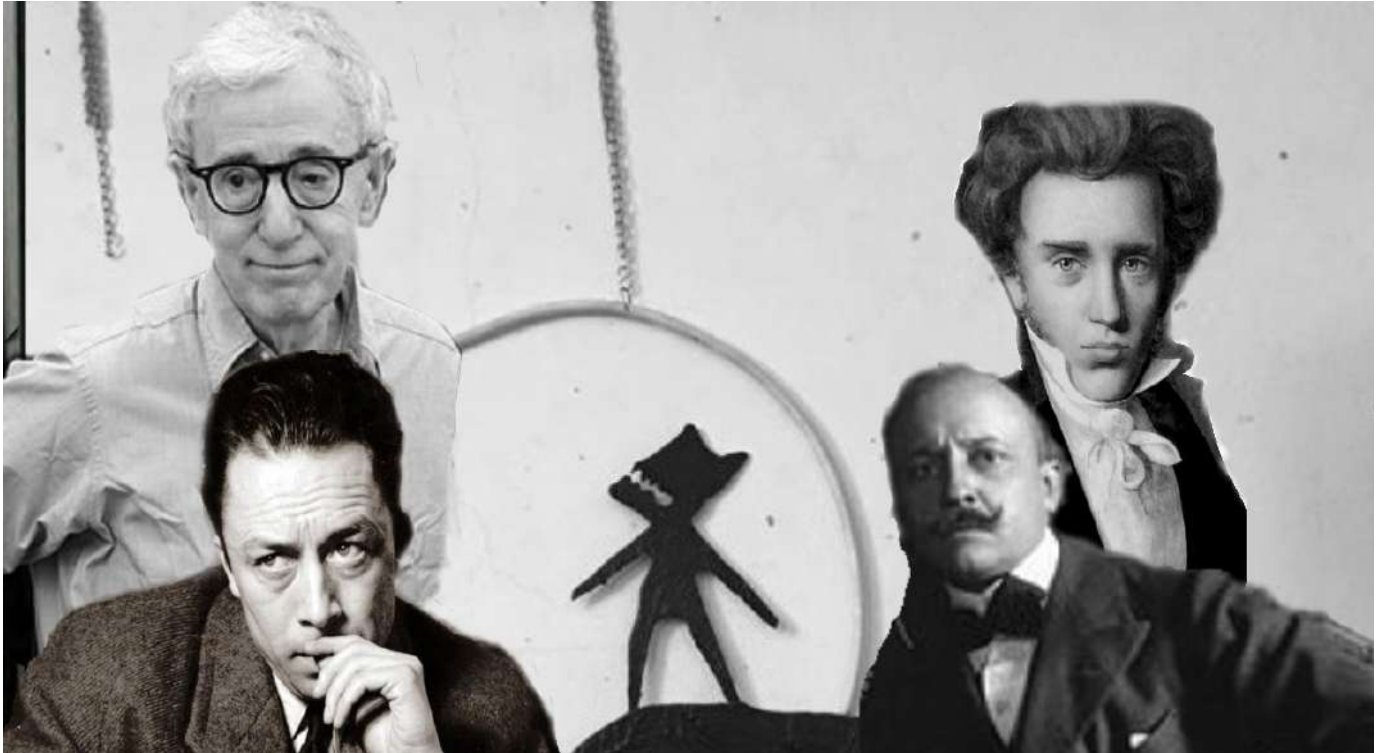
**CONTINUA
A PAG. 23**



A cura di
Pino Cadeliuzzo

FAVOLA ROTONDA

Continuiamo il nostro talk show fuori dal tempo e dallo spazio, con ospiti che si danno appuntamento alla *Stanza della Poesia* per discutere dei temi più svariati



I protagonisti della discussione alla Stanza della Poesia. Da sinistra in alto: Woody Allen, Albert Camus, Filippo Tommaso Marinetti e Søren Kierkegaard

BISOGNA ODIARE I MEZZI TERMINI

Ed eccoci giunti al secondo appuntamento con il nostro specialissimo talk show. Oggi ci sono venuti a trovare alla Stanza della Poesia quattro personalità dell'arte, della cultura e dello spettacolo che non hanno bisogno di troppe presentazioni: Filippo Tommaso Marinetti, il fondatore del Futurismo, che recentemente è finito su tutti i giornali per aver affermato di voler svaticanizzare l'Italia; il comico e regista americano Woody Allen, che sta girando in questi giorni a Genova il suo nuovo film; lo scrittore e filosofo Søren Kierkegaard e lo scrittore Albert Camus, fresco di Premio Nobel e infatti gli altri tre nascondono male l'invidia.

Fuori la pioggia è sempre più forte. Siamo in ritardo di venti minuti ma dobbiamo aspettare Woody Allen. Marinetti sta fumando

nervosamente mentre Kierkegaard sta parlando male di Hegel da mezzora e Camus è in un angolo della stanza in silenzio.

Finalmente arriva il ritardatario che entrando velocemente e scuotendo l'ombrello dice:

WOODY ALLEN: Non ci crederete, ma ho incontrato la mia ex moglie in un ristorante e siccome sono un libertino mi sono avvicinato a lei fluttuando e le ho chiesto esitando: «Che ne dici di tornare a casa e fare l'amore ancora una volta?» E lei mi ha risposto: «Sul mio cadavere!» Io allora ho replicato: «Perché no, è come lo abbiamo sempre fatto».

SOREN KIEKEGAARD: infatti... Sposati, e te ne pentirai; non sposarti, e te ne pentirai comunque; sia che decidi di sposarti o di non sposarti, te ne pentirai in entrambi i casi.

FAVOLA ROTONDA

F.T.MARINETTI: Io la vedo diversamente: per evitare che la legge dell'amore eterno sia violata, il prete imprigionò il cuore e i sensi della donna, costringendola a fingere l'amore, a prostituirsi ogni sera a un uomo odiato, sviluppando nella sua sensibilità e intorno a sé e ciò che è più grave — nei suoi figli — la necessità schifosa di un'ipocrisia continua.

ALBERTO CAMUS: Io ho conosciuto un uomo che ha dato vent'anni della propria vita ad una sventata, le ha sacrificato tutto, amicizie, lavoro, il decoro della propria vita, e una sera ammise di non averla mai amata. Si annoiava, ecco tutto, si annoiava come la maggior parte della gente.

PINO CADALIUZZO: Beh, buongiorno a tutti, cari ospiti, e benvenuti alla Stanza della Poesia. Mi sembra che la discussione sia già partita in maniera autonoma intorno al tema della coppia, dell'amore e del matrimonio... e anche della chiesa, per continuare quello che diceva Marinetti.

S.K.: Il paganesimo aveva un dio per l'amore ma non per il matrimonio; il cristianesimo ha, oserei dire, un dio per il matrimonio ma non per l'amore...

FTM: Il nostro anticlericalismo intransigentissimo e integrale costituisce la base del nostro programma politico non ammette mezzi termini né transazioni esige nettamente l'espulsione. Il nostro anticlericalismo vuole liberare l'Italia dalle chiese dai preti dai frati dalle monache dalle madonne dai ceri e dalle campane!

AC: Cari amici, l'amore di Dio è un amore difficile: suppone un totale abbandono di se stessi e il disprezzo per la propria persona.

PC: e non potrebbe valere per ogni tipo di amore?

SK: Ma cosa state dicendo? Cos'è che rende un uomo grande, ammirato dal creato, gradevole agli occhi di Dio? Cos'è che rende un uomo forte, più forte del mondo intero; cos'è che lo rende debole, più debole di un bambino? Cos'è che rende un uomo saldo, più saldo della roccia; cos'è che lo rende molle, più molle della cera? È l'amore! Cos'è che è più vecchio di tutto? È l'amore. Cos'è che sopravvive a tutto? È l'amore. Cos'è che non può essere tolto, ma toglie lui stesso tutto? È l'amore. Cos'è che non può essere dato, ma dà lui stesso tutto? È l'amore. Cos'è che sussiste, quando tutto frana? È l'amore. Cos'è che consola, quando ogni consolazione viene meno? È l'amore. Cos'è che

dura, quando tutto subisce una trasformazione? È l'amore. Cos'è che rimane, quando viene abolito l'imperfetto? È l'amore. Cos'è che testimonia, quando tace la profezia? È l'amore. Cos'è che non scompare, quando cessa la visione? È l'amore. Cos'è che chiarisce, quando ha fine il discorso oscuro? È l'amore. Cos'è che dà benedizione all'abbondanza del dono? È l'amore. Cos'è che dà energia al discorso degli angeli? È l'amore. Cos'è che fa abbondante l'offerta della vedova? È l'amore. Cos'è che rende saggio il discorso del semplice? È l'amore. Cos'è che non muta mai, anche se tutto muta? È l'amore, e amore è solo quello che mai si muta in qualcos'altro.

FTM: Quante lungaggini! Amore.. amore... amore... Per sedurre una donna non bisogna essere mai pedante, professorale, culturale. Bisogna odiare i mezzi termini. Considerare la donna come una sorella del mare, del vento, delle nuvole, delle pile elettriche, delle tigri, delle pecore, delle oche, dei tappeti, delle vele. Non mai considerarla come sorella delle stelle... Hanno tutte un'anima, dipendente però dalla lunghezza dei loro capelli, fili conduttori dell'uragano. Pensano, vogliono, lavorano; preparano anch'esse il progresso intellettuale dell'umanità. Ma sono tutte fundamentalmente recettive. Amano, sentono colui che le desidera con maggiore volontà, con maggiore prepotenza d'istinto. Adorano la forza del più coraggioso, del più eroico. Eroismo: ecco l'afrodisiaco supremo della donna!

WA: L'amore è la risposta, ma mentre aspettate la risposta, il sesso può suggerire delle ottime domande.

PC: E lei Camus, cosa ne pensa dell'amore?

AC: Non so... Mi accuso a volte di essere incapace d'amare. Forse è vero, ma sono stato capace di eleggere alcune persone e di serbar loro, fedelmente, il meglio di me, qualsiasi cosa facessero. E quasi tutte le donne che ho conosciute, le ho stimate migliori di me. Tuttavia, collocandole così in alto, le ho utilizzate più spesso di quanto le abbia servite. Le donne infatti hanno una cosa in comune con Bonaparte: pensano sempre di riuscire dove gli altri sono falliti.

FTM: Però, scusate se insisto, ma tutto questo romanticismo... Ma guardatevi attorno! Il matrimonio è il comune purgatorio di tutti i temperamenti rigogliosi e potenti. Purgatorio di

FAVOLA ROTONDA

peccati inesistenti, logorio di gioventù, tutto in omaggio a un'assurda mentalità negatrice, deprimente, sopraffattrice che non ammette il trionfale sviluppo della gioia fisiologica e della libertà rischiosa e temeraria.

Il sentimento della famiglia è un sentimento inferiore, quasi animale, creato dalla paura delle grandibelve e delle notti gonfie d'agguati e d'avventure. Nasce coi primi segni della vecchiaia che screpolano la metallica gioventù. La lampada familiare è una luminosa chiozza che cova delle uova putride di vigliaccheria. E dirò di più: il prete dimentica che la frase di Cristo alla Maddalena: Molto sarà perdonato a chi molto ha amato. E quest'altra: Colui che è senza peccato scagli la prima pietra, sono due glorificazioni del libero amore e due calci all'indissolubilità del matrimonio.

SK: Questi erotici sono esseri felici. Vivono più sontuosamente degli dèi, poiché si cibano sempre soltanto di ciò che è più pregiato dell'ambrosia e bevono bevande più dolci del nettare: banchettano con l'invenzione più seducente che sia stata concepita dal più ingegnoso pensiero degli dèi, mangiano sempre soltanto l'esca – oh, delizia senza pari! Beato modo di vivere, non mangiano che l'esca, senza mai venire catturati. Gli altri uomini abboccano, divorano l'esca come i contadini l'insalata di cetrioli e vengono catturati. Solo l'erotico sa apprezzare l'esca, apprezzarla infinitamente.

WA: Posso dire una cosa? Più che in ogni altra epoca storica, l'umanità si trova a un bivio. Una strada porta alla disperazione e allo sconforto più assoluto. L'altra alla totale estinzione. Preghiamo il cielo che ci dia la saggezza di fare la scelta esatta.

PC: L'estinzione mi sembra la soluzione migliore... Questo intervento di Woody Allen mi dà anche l'occasione per chiedere a ciascuno di voi qual'è il suo rapporto con se stesso, con la propria vita, con il trascendente?

WA: Non solo Dio non esiste, ma provate a cercare un idraulico durante i weekend. Poi, non è che ho paura di morire, solo non voglio esserci quando succede. Ma, se ci pensate, la morte è una delle poche cose che si possono fare facilmente stando distesi.

SK: Ciò che io sono è un nulla; questo procura a me e al mio genio la soddisfazione di conservare la

mia esistenza al punto zero, tra il freddo e il caldo, tra bene e male, tra la saggezza e la stupidaggine, tra qualche cosa e il nulla come un semplice forse. Paradossale è la condizione umana. Esistere significa «poter scegliere»; anzi, essere possibilità. Ma ciò non costituisce la ricchezza, bensì la miseria dell'uomo. La sua libertà di scelta non rappresenta la sua grandezza, ma il suo permanente dramma. Infatti egli si trova sempre di fronte all'alternativa di una «possibilità che sí» e di una «possibilità che no» senza possedere alcun criterio di scelta. E brancola nel buio, in una posizione instabile, nella permanente indecisione, senza riuscire ad orientare la propria vita, intenzionalmente, in un senso o nell'altro.

FTM: Penso che il mondo sia fradicio di saggezza. Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio entro la bocca immensa e tórta del vento! Bisogna semplicemente creare, perché creare è inutile, senza ricompensa, ignorato, disprezzato, eroico in una parola. La vita non si svela che alla vita. Il segreto amplesso del passato e del futuro nella stessa coscienza si rivela a coloro che tutto il passato hanno vissuto, sudato, pianto, baciato, morso e masticato e che vogliono fra le carezze o le gomitate della morte vivere, baciare, masticare il loro futuro.

AC: L'abisso che c'è fra la certezza che io ho della mia esistenza e il contenuto che tento di dare a questa sicurezza, non sarà mai colmato. Voglio che mi sia spiegato tutto o nulla. E la ragione è impotente di fronte a questo grido del cuore. Lo spirito, risvegliato da questa esigenza, cerca e non trova che contraddizioni e sragionamenti. Ciò che io non comprendo è senza ragione. Il mondo è popolato da questi irrazionali, ed esso stesso, di cui non capisco il significato unico, non è che un immenso irrazionale.

WA: Quand'ero piccolo i miei genitori hanno cambiato casa una decina di volte. Ma io sono sempre riuscito a trovarli... La vita dovrebbe essere vissuta al contrario. Tanto per cominciare si dovrebbe iniziare morendo, e così il trauma è bello che superato. Quindi ti svegli in un letto di ospedale e apprezzi il fatto che vai migliorando giorno dopo giorno. Poi ti dimettono perché stai bene e la prima cosa che fai è andare in posta a ritirare la tua pensione e te la godi al meglio. Col

FAVOLA ROTONDA

passare del tempo le tue forze aumentano, il tuo fisico migliora, le rughe scompaiono. Poi inizi a lavorare e il primo giorno ti regalano un orologio d'oro. Lavori quarant'anni finché non sei così giovane da sfruttare adeguatamente il ritiro dalla vita lavorativa. Quindi vai di festino in festino, bevi, giochi, fai sesso e ti prepari per iniziare a studiare. Poi inizi la scuola, giochi con gli amici, senza alcun tipo di obblighi e responsabilità, finché non sei bebè. Quando sei sufficientemente piccolo, ti infili in un posto che ormai dovresti conoscere molto bene. Gli ultimi nove mesi te li passi flottando tranquillo e sereno, in un posto riscaldato con room service e tanto affetto, senza che nessuno ti rompa i coglioni. E alla fine abbandoni questo mondo in un orgasmo!

PC: Per concludere, cosa pensate della vostra arte, della vostra vita?

FTM: La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo. A volte mi chiedo: Scrivere? A che pro? Dov'è l'editore? Certo non pagherà, anzi vorrà essere pagato. Nei giornali? Il direttore è stato prescelto fra i quattro o cinque autentici cretini della città. E poi, diciamolo: i critici sono un utile termometro anale. Tutto ciò che viene fischiato non è necessariamente bello o nuovo. ma tutto ciò che viene immediatamente applaudito, certo non è superiore alla media delle intelligenze.

SK: Gli uomini hanno il dono della parola non per nascondere i pensieri ma per nascondere il fatto che non li hanno. Ciò di cui ho veramente bisogno è di chiarire nella mia mente ciò che devo fare, non ciò che devo conoscere, pur considerando che il conoscere deve precedere ogni azione. La cosa importante è capire a che cosa sono destinato, scorgere ciò che la Divinità vuole che io faccia; il punto è trovare la verità che è vera per me, trovare l'idea per la quale sono pronto a vivere e a morire. Non dovrò mai essere tentato di lavorare per vivere: un po' perché pensavo che avrei dovuto morire giovanissimo, e un po' perché pensavo che in considerazione di questa mia particolare croce Dio mi avrebbe risparmiato questa sofferenza e questo problema.

AC: Sono un uomo semplice, io. Dev'essere per questo che sono un incompreso. Così traggo

dall'assurdo tre conseguenze, che sono la mia rivolta, la mia libertà e la mia passione. Per mezzo del solo giuoco della coscienza, trasformo in regola di vita ciò che era un invito alla morte e rifiuto il suicidio. Sì, pochi sono stati più naturali di me. Il mio accordo con la vita era totale, aderivo a quello che essa era, dall'alto al basso, senza rifiutare nessuna delle sue ironie, delle sue grandezze e delle sue servitù. Non abbiamo il tempo di essere noi stessi. Abbiamo solo il tempo di essere felici.

Non ho voglia di essere un genio filosofico. Non ho neanche voglia di essere un genio, faccio già abbastanza fatica per essere un uomo.

WA: Se un mio film riesce a far sentire infelice una persona in più, allora sento di aver fatto il mio lavoro. Io sono sempre stato ateo. Ma quando ho cominciato a fare commedie, mi sono reso conto che i riferimenti ebraici, con il rapporto con il sesso e lo psicanalista, garantivano risate facili. Sono diventato ebreo al cinema, per ragioni commerciali. Odio qualunque aggeggio. Non possiedo orologi, non vado in giro con l'ombrello, non possiedo macchine fotografiche o registratori, e ancora adesso ho bisogno di mia moglie per vedere un DVD. Non possiedo computer, non so neanche cosa sia un programma di scrittura, non ho mai cambiato un fusibile, spedito una email o lavato un piatto. Sono uno di quegli anziani cui bisogna dare un telecomando con tutti i tasti coperti dallo scotch, di modo che possa solo accendere, spegnere e regolare il volume.

PC: Caro Marinetti, la vedevo ridere. Allen non è certo un futurista amante delle macchine...

FTM: (recitando a memoria) *Veemente dio d'una razza d'acciaio, Automobile ebbrrra di spazio, che scalpiti e frirremi d'angoscia rodendo il morso con striduli denti...*

PC: Marinetti, lo sa che qualcuno ha paragonato Elon Musk a lei? Cosa ne pensa?

FTM: Elon Musk paragonato a me? Per dirle cosa penso di lui userò una definizione che ho coniato pochi giorni fa per D'Annunzio: un cretino con dei lampi di imbecillità.

PC: Ringrazio ancora Marinetti, Allen, Kierkegaard e Camus per aver accettato il nostro invito e a voi, cari lettori di *ElettRivista* dò appuntamento alla prossima Favola Rotonda.



A cura di
Laura Capra

SCENARI ARTISTICI ▶ INTERVISTE

Intervista a...

CARLO VALLI



Intervista a Carlo Valli, a cura di Laura Capra

Benvenuto Carlo, vorrei lasciare a te la scelta di una frase per aprire questa intervista

Apriamo con la frase che hai scelto: «[...]dobbiamo sempre guardare le cose da angolazioni diverse e il mondo appare diverso da quassù [...]»

La tua partecipazione al Festival Internazionale di Poesia di Genova nel 2022: quale suono, immagine, parola, poi divenuto ricordo, associ all'edizione?

Da appassionato di poesia mi ha fatto piacere ricevere l'invito. Ricordo l'incredibile sala che ci ha ospitati, due lampadari straordinari, palazzo bellissimo.

Hai iniziato a recitare a 10 anni e lavorato molto tempo in teatro prima di divenire doppiatore e dialoghista. Quale il ruolo della voce rispetto alle parole e al corpo in scena?

Il ruolo della voce in relazione al doppiaggio italiano è importante perché permette agli spettatori di usufruire del film, non tutti conoscono la lingua originaria o riescono a leggere i sottotitoli e guardare il film contemporaneamente. Un film è già "completo" per girare il mondo, il nostro doppiaggio serve al pubblico, ma se non eseguito

«[...] Sono salito sulla cattedra per ricordare a me stesso che dobbiamo sempre guardare le cose da angolazioni diverse e il mondo appare diverso da quassù, non vi ho convinti? Venite a vedere voi stessi [...]»

Dal film *L'attimo fuggente* (Peter Weir, Warner Bros Italia - Touchstone Home Video, 1989),

Scenari artistici – Interviste, si apre oggi a

Carlo Valli

attore, doppiatore, direttore del doppiaggio, dialoghista, fotografo italiano.

bene può rischiare di rovinare un film. Il ruolo della voce, rispetto alle parole e al corpo in scena è importante perché bisogna dare una "verità" che dev'essere il più possibile simile a quella dell'attore che sta lavorando in quel momento perché, quando guardiamo il film, subito dopo i titoli di testa, ci dimentichiamo che in quel momento ci sono venti persone dietro la cinepresa e stanno recitando, entriamo nella verità di ciò che vediamo e la stessa cosa dobbiamo fare con la voce, non si può sbagliare.

«far credere che è vero è quello il difficile del doppiatore» . Da cosa partire nel dare voce alla voce di qualcun'altro?

Bisogna partire da ciò che si vede e si sente, il doppiaggio è l'operazione di "incollaggio" sulla faccia dell'attore che si sta doppiando, è vero che il difficile è renderlo vero perché noi possiamo farlo solo con la voce però siamo abbastanza bravi perché la faccia dell'attore ha già fatto tutto, sempre parlando di film importanti e di attori veramente bravi, in questo caso dobbiamo metterci "solo" la voce italiana, ma appunto bisogna cercare di non sembrare delle voci fuori campo, bisogna interpretare e seguire l'attore che si vede e si sente il più possibile. In questo momento storico ancora di più, sono richieste voci molto simili all'originale.

Mi ricollego al film *l'Attimo fuggente*, con protagonista l'attore Robin Williams deceduto nel 2014 e da te doppiato più di una quarantina di volte. Affermasti: «mi sembrava quasi di conoscerlo». Legarsi a un personaggio, a una voce, rappresentandone per decenni il timbro, le emozioni, i sentimenti. Cosa si prova quando termina il rapporto?

Quando l'ho saputo, è stato come se fosse morto un amico; non l'ho mai conosciuto, venne in Italia per la trasmissione del Maurizio Costanzo Show e in occasione dell'uscita del film *Mrs. Doubtfire* però io non ne ero a conoscenza, ero a casa e guardavo la televisione. Gli fecero vedere dei pezzi dei film da me doppiati e ricordo rideva, si capiva quanto per lui fosse strano sentirsi doppiato da un italiano (sorridente, ndr) però ne era contento, alla fine fece i complimenti al doppiatore e volle conoscerne il nome, in sala alcuni miei colleghi glielo riferirono; mi fece i complimenti e io da casa me li presi.

Ricevetti notizia della sua morte da un amico, di notte e durante tutto il giorno mi raggiunsero un centinaio di telefonate da radio e televisioni, tutti mi chiedevano un'intervista, vicinanza anche da parte di persone comuni e ammiratori, qualcuno mi fece anche le condoglianze come se fosse stato un mio parente; ero in vacanza e ricordo vennero anche in Valle d'Aosta per intervistarmi. Mi è dispiaciuto molto, per me era come un amico ormai, l'ho doppiato così tante volte, più di quaranta film.

Con l'avvento del digitale com'è cambiato il mestiere del doppiatore?

È cambiato moltissimo. Qualche fonico non riuscì a stare al passo con il cambiamento e dovette smettere di lavorare. Noi lavoravamo con la pellicola, con un nastro su cui veniva incisa una traccia dopo l'altra, non vi erano infinite piste, non era possibile ascoltare contemporaneamente più tracce registrate in giorni e tempi differenti, incidere una scena condivisa in momenti diversi, a differenza di ciò che è possibile fare oggi con il digitale, questo è l'aspetto positivo. L'aspetto negativo è rappresentato dal fatto che ormai i tempi di lavorazione si sono abbreviati, si producono più anelli a turno, allora in tre ore con alcuni direttori si potevano realizzare anche due o tre anelli, nemmeno trenta righe, finché non venivano bene. Adesso non è più pensabile, si

realizzano cento-centoventi righe a turno, trentacinque anelli e dovendo andare così veloce si procede a discapito della qualità.

Il teatro in Italia

Ho cominciato con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico perché volevo divenire attore di teatro, sono entrato in accademia (1962, ndr), diplomato nel 1965 e da allora ho sempre fatto teatro; allora le turne erano incredibili, sette/otto mesi ogni anno e poi sempre meno; ora recito anche in molti spettacoli che vanno in scena per due settimane o un mese al massimo, ma continuo a farlo; il teatro oggi non è più come una volta, non ci sono più le compagnie e anche i teatri stabili ormai realizzano spettacoli con due - tre attori, una compagnia di quindici - venti attori, come una volta, non esiste più e non è più pensabile, è tutto diverso.

Come si può inquadrare lo scenario?

Non in positivo, intanto perché la qualità è un po' bassa, gli attori bravi di una volta sono quasi tutti morti oppure molto anziani, non c'è stato un vero ricambio; sì, ci sono ancora degli attori bravi, ma pochi e non ci sono più le compagnie private, magari in futuro evolverà in meglio.

L'insegnamento è sempre lo stesso, c'è l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica di Roma, la scuola del Piccolo Teatro di Milano, il Teatro Stabile di Genova e ci sono dei fior di attori che insegnano, ma non c'è più la voglia di fare produzione per il teatro e ciò è dovuto al fatto che il prodotto artistico ormai è penalizzato in tutti i sensi perché non produce voti né soldi e quindi è sempre tutto molto complicato.

Il nudo femminile nella fotografia

La fotografia è uno dei miei hobby, l'altro è la musica, ultimamente sto studiando il violoncello. Mi piace la fotografia e fotografare soprattutto le persone perché diversamente dai paesaggi cambiano, sono vive, in ogni momento sono diverse dal momento precedente, il nudo femminile è una delle cose più belle che si possa fotografare ed è ciò che prediligo.

Vuoi anticiparci in merito ai tuoi progetti prossimi?

Ho iniziato a gennaio la direzione del doppiaggio del film *Scream*, mi sono occupato di tutti e

SCENARI ARTISTICI - INTERVISTE

quest'ultimo è il sesto, è lungo otto rulli e durerà due ore, siamo in sala a doppiarlo. La prima settimana di marzo curerò la direzione del doppiaggio di un film francese molto bello, di cui ho curato anche l'adattamento dei dialoghi, che ha come protagonista Isabelle Huppert. Una commedia divertente, ironica, sulla quale mi piacerà lavorare. Per ora non ho progetti teatrali.

Abbiamo aperto l'intervista con una frase; se volessimo lasciare parlare la parola come significante e come significato, cosa ci direbbe oggi?

Credo che il teatro non potrà morire mai, ve ne sarà sempre bisogno. Il fatto che persone "vere" facciano cose in quel preciso momento e tu le veda è qualcosa che non può scomparire e che né il cinema né la televisione possono attualmente fare. Il teatro sarà sempre vivo e importante e quindi credo prima o poi rifiorirà.

Grazie Carlo

Grazie a te, Laura

Nota biografica

Carlo Valli è attore, doppiatore, direttore di doppiaggio e adattatore dialoghi.

Partecipa a numerose trasmissioni radiofoniche e televisive fin da bambino. Si diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" nel 1965 e da allora partecipa a molti spettacoli teatrali con registi e attori come E.M.Salerno, L.Ronconi, G.Cobelli, F.Enriquez, V.Zurlini, G.Sbragia, M.Missiroli, G.Bosetti, G.Lavia, A.Calenda, M.Bolognini, S.Fantoni, M. Sciaccaluga, F.Crivelli, P.Giuranna, P.Carriglio, R.Andò, D.Salvo, D.Pecci.

Dal 1966 lavora anche nel doppiaggio come doppiatore, direttore e dialoghista.

Fra i numerosi attori doppiati, (Kurt Russell, Bill Pullman, Colm Meany, Jim Broadbent, Richardf Dreyfuss, Martin Sheen, Robert Duvall, e altri), è stato la voce italiana di Robin Williams.

Nel 1995 ha vinto il "Nastro d'Argento" per il doppiaggio di "Mrs. Doubtfire".

Nel 2023, in occasione del 28° Festival Internazionale di Poesia è stato conferito a Carlo Valli il "Premio Alberto Lupò", istituito da Parole spalancate e dal Festival Internazionale di Doppiaggio "Voci nell'ombra"



LA STANZA DELLA POESIA, FONDATA NEL 2001 A GENOVA DA CLAUDIO POZZANI IN COLLABORAZIONE CON LA FONDAZIONE PER LA CULTURA PALAZZO DUCALE E INAUGURATA DA ALEJANDRO JODOROWSKY, È UN PUNTO DI RIFERIMENTO PER POETI AFFERMATI ED EMERGENTI, CRITICI, TRADUTTORI, SEMPLICI APPASSIONATI.

SITA IN PIAZZA MATTEOTTI NEL CUORE DELLA CITTÀ, LA STANZA DELLA POESIA PROPONE OGNI ANNO OLTRE 120 EVENTI GRATUITI FRA LETTURE, PRESENTAZIONI EDITORIALI, PERFORMANCE, CONFERENZE, CONCERTI, MOSTRE.

Direttore: Claudio Pozzani
Responsabile eventi: Barbara Garassino

stanzadellapoesia@gmail.com



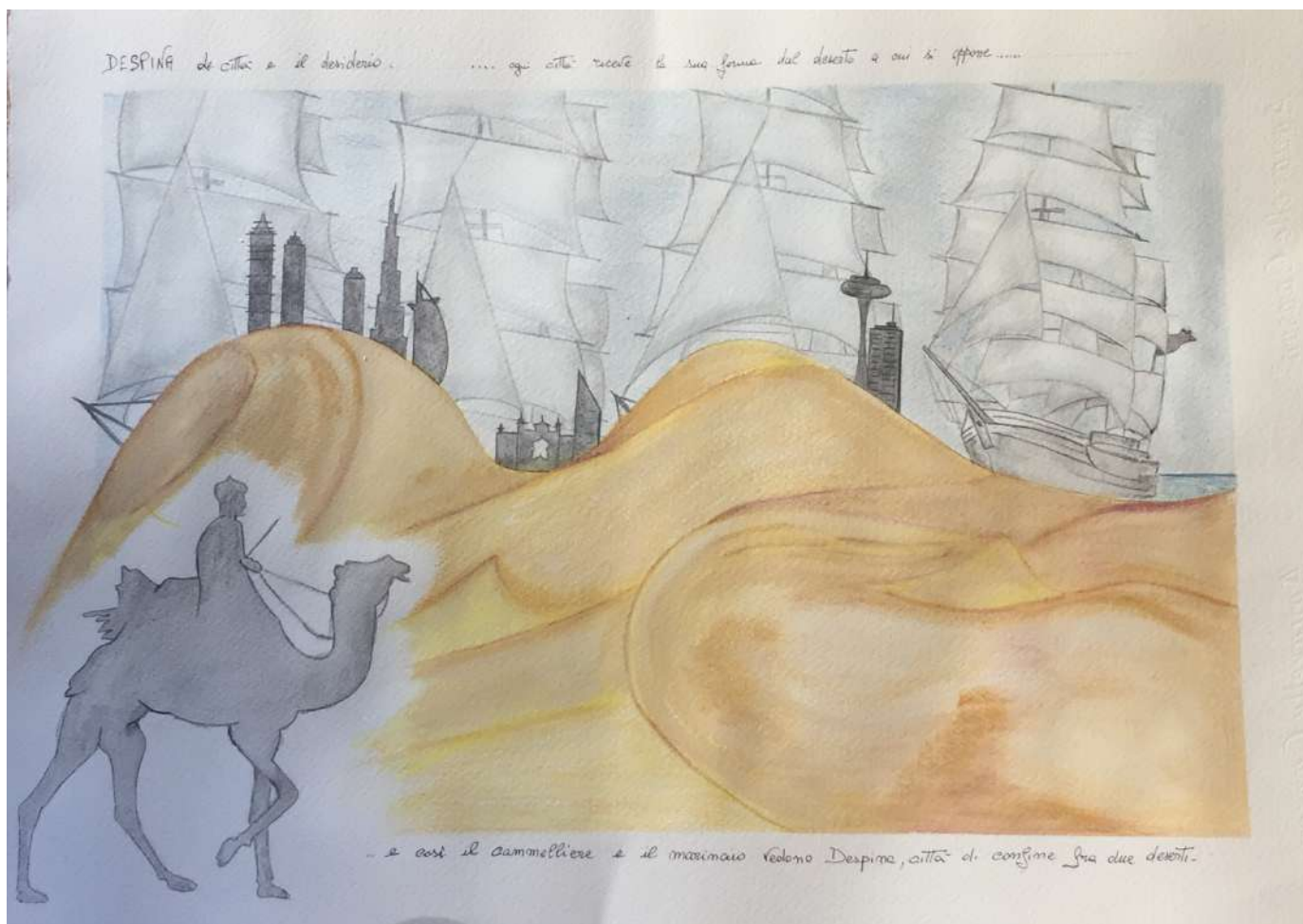
A cura di
Titti Zerega

IL SEGNO E LA PAROLA

DESPINA - LE CITTÀ E IL DESIDERIO

libera interpretazione da *Le città invisibili* di Italo CALVINO

T.Z. - acquarello, inchiostro e... altro su carta -70x50



Le città e il desiderio DESPINA

In due modi si raggiunge Despina: per nave o per cammello. La città si presenta differente a chi viene da terra e a chi dal mare.

Il cammelliere che vede spuntare all'orizzonte dell'altipiano i pinnacoli dei grattacieli, le antenne radar, sbattere le maniche a vento bianche e rosse, buttare fumo i fumaioli, pensa a una nave, sa che è una città ma la pensa come un bastimento che lo porti via dal deserto, un veliero che stia per salpare, col vento che già gonfia le vele non ancora slegate, o un vapore con la caldaia che vibra nella carena di ferro, e pensa a tutti i porti, alle merci d'oltremare che le gru scaricano sui moli, alle osterie dove equipaggi di diversa bandiera si rompono bottiglie sulla testa,

alle finestre illuminate a pian terreno, ognuna con una donna che si pettina.

Nella foschia della costa il marinaio distingue la forma d'una gobba di cammello, d'una sella ricamata di frange luccicanti tra due gobbe chiazze che avanzano dondolando, sa che è una città ma la pensa come un cammello dal cui basto pendono otri e bisacce di frutta candita, vino di datteri, foglie di tabacco, e già si vede in testa a una lunga carovana che lo porta via dal deserto del mare, verso oasi d'acqua dolce all'ombra seghettata delle palme, verso palazzi dalle spesse mura di calce, dai cortili di piastrelle su cui ballano scalze le danzatrici, e muovono le braccia un po' nel velo e un po' fuori dal velo.

Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.



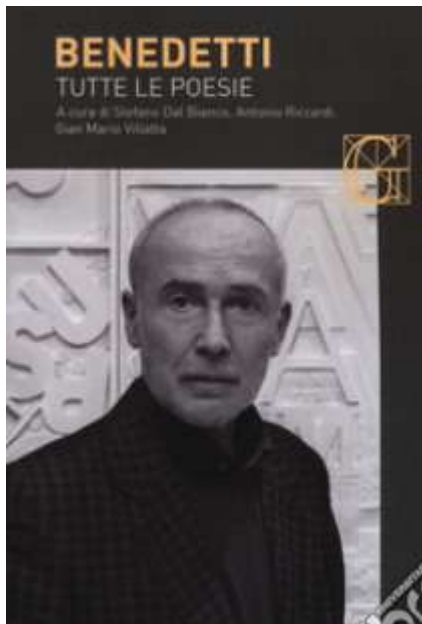
A cura di
Marco Ercolani

CLASSICI CONTEMPORANEI

MARIO BENEDETTI

Tutte le poesie

(Garzanti, 2017)



*Sei solo mani, a volte,
annodate a una parte tesa della mia pelle. //*

*Solo bocca, aperta dal sorriso,
aperta dove non mi vedi piangere o sorridere,*

*nel tremito forte dove ascolti forse
una musica sognata insieme.*

Ogni poeta condivide lo stesso destino: circoscrivere la sua “musica sognata” dentro uno schema di parole, opponendo al silenzio del dissolvimento le tracce inequivocabili della sua presenza, il lavoro ossessivo al tema prescelto. Come osserva Danilo Kiš: «E tutto ciò che sopravvive al nulla è una piccola, vana vittoria sull’eternità del nulla».

Così Benedetti descrive l’“essere” delle parole contro il “divenire” della vita che muore. Se ogni poeta cerca la sua voce per soggettivarsi dal nulla, la sua voce deve però sottrarsi alla cifra dell’individuazione perché “tormentata dall’infinito”, come il Bardamu celiniano del *Viaggio al termine della notte*. «Sai l’odore / dove richiamata corri. Sempre. // Infinite mattine, infinite notti. / Va dolce il nulla, // il dolcissimo nulla». Il lessico

prosciugato di Mario Benedetti ci scaglia addosso una malinconia senza speranza: «Mondo non mondo, mio mondo nero».

Il *progetto reale* della poesia è minare, alla base, ogni edificio letterario che voglia fondare la sua esistenza su qualcosa di estraneo alle sue forme. La scrittura poetica, nel momento in cui cerca di tradurre l’invisibilità in forme, non fa che aggiungere nebbia a nebbia, pur rispettando i contorni del paesaggio.

È il contrario di uno schermo in cui giocare le possibilità combinatorie dell’immaginazione: è superficie opaca, increspata, isola emersa e sommersa. Non aggiunge niente al mondo: vuole dislocarlo, deformarlo, deviarlo. «Io non ho più niente di me. / Respiro la fatica della stanza a stare / dove gli uomini non sono più. / Io che sono qualcos’altro:

distanza dalla vita». Dalla vita, ma non dalle parole. Il poeta, scrivendo, si pone in agguato. Sorveglia, capta vibrazioni sonore, risonanze particolari.

Aspetta che la parola lo raggiunga, come una preda il cacciatore, per afferrarla; e appena ce l’ha tra le mani, prende tempo, la osserva, prima di intuire una vaga somiglianza fra il suo occhio atterrito e il proprio occhio attento: quindi la lascia libera.

È solo in quel momento che può scrivere del suo incontro con lei. La verità è nell’attimo magico della risonanza che genera l’effetto, nell’incontro fra l’oggetto che sfugge e la mano che cerca di tracciarne il contorno.

Nessun poeta possiede le parole. Sono loro a possederlo. E lui è voce tra le voci, disseminata in intrecci, polifonie,

CLASSICI CONTEMPORANEI

mescolanze, tracce. Il poeta non può trovare la sua originalità che nelle variazioni di queste tracce, ripetendo la stessa frase come un attore che, ogni sera, intona il monologo preferito con vibrazioni sempre diverse, perché l'arte è la litania della stessa intonazione.

Il poeta usa «le parole da sempre, ma come se venissero da un altro mondo» (Cees Nooteboom). E Benedetti, in controcanto: «Quello che resta, dopo avere parlato, c'è».

Alcune esperienze della poesia contemporanea rappresentano la volontà di inventare, con le parole dell'alfabeto, costruzioni fantasmatiche di perentoria nitidezza, dove l'oggetto poetico è la percezione verbale che l'ha pensato e determinato. «Quanto posto da dire, da pensare, / a tastonari. A stento. Nulla // esausto. Fuori materia. / Cosciente materia. Metà estasi».

Le forme grammaticali sono spie di una prospettiva del mondo che, attraverso la combinazione delle parole in quelle forme, accede a un'originalità rifondante.

Il testo poetico *esiste* e resiste, non tanto perché ricama l'ennesima variazione sul nulla ma in quanto individua, ai margini dell'indescrivibile malinconia, un necessario accordo di parole.

*Da Mimnermo le poesie, la stanchezza dell'età.
Dalla vita l'Ade che non c'è, il non risvegliarsi più.
Inerte il sonno che già sai. Inerti nella polvere
a poco a poco le carni, le belle dita, i neri capelli.
Nessuna immagine o parola, o disperato mondo*

Il poeta intraprende un lungo viaggio per tornare a se stesso, al suo centro: che è abitare le *parole vive* contro il morire della vita. Le parole sono le sole tracce del suo passaggio terreno. Solo attraverso di esse, in modi lievi e diversi, può *fingersi immortale*.

La magica sincronicità è questo contrasto insanabile, tra vita e morte, che solo le parole hanno il potere non di guarire ma di lenire: «Io, le mie scarpe, le risa le travi dove? / sono qui i morti? Sono qui?».

Scrivere è sentire qualcosa di più “grande” di noi, che ci ammutolisce ma di cui dobbiamo fare parola perché il *non fare* parola è la morte reale, perché è il *fare parola* la finzione felice, l'azzardo contro la caducità, l'apertura al sogno.

La poesia è rivelazione di parole scaturite dalle parole. Dentro quel tessuto verbale, saldo anche se evanescente, vibra un alone psichico dove si addensano percezioni, epifanie, catastrofi; la

poesia dissolve e riforma ogni volta il mondo e non può mai pronunciare la parola giusta che la definisca, la parola esita e si contraddice, o *troppo tanto o troppo poco*, viva nell'eccesso o nell'afasia.

Scrivono Roland Barthes, nelle sue *Leçons*: «La letteratura [...] sta dalla parte del *mal dire*, del troppo e del troppo poco, della lacuna o della ridondanza, del troppo presto o del troppo tardi, del doppio senso e del controtempo».

La poesia di Benedetti, afasica, balbettante, come intrappolata, è in questo non lontana dal pensiero barthesiano, si espone nel suo difetto e nella sua inadeguatezza, che per ogni poeta è cifra intraducibile della propria navigazione *del* mondo e *nel* mondo, l'accordo enarmonico tra forma poetica e tensione di un destino.

«E la casa mi volava via nel prendere sonno». Versi atoni e rassegnati descrivono un umano che si dissolve. «I muscoli delle spalle. / Io. Uno. Tu. // È presenza. / Ricordo. Dormi sognante // primavera estate autunno, / da questi lunghi secoli».

Anche se l'arte ancora vive, ed è fremito, sospiro, aria:

*Cezanne, Montagne Sainte-Victoire.
Cezanne, Sentiero fra le rocce.*

Aria

E la speranza non riesce mai davvero a morire. Benedetti, che concluderà la sua breve esistenza nel limbo della malattia, trova sempre la “mossa del cavallo” per fuggire alla morsa della sua stessa, irredimibile malinconia.

*Hanno detto cose tristi, tu non li hai sentiti.
Hanno fatto i corridoi più grigi,
le stanze più sole, quello che uno vede.
Ma non dovrai soffrire.
Qualunque cosa tu veda,
ogni volta che il tuo cervello ti festeggerà, a modo suo.
Soffriranno le strade, il fiume,
quello che tu vorrai che soffra. E più da vicino
qualcuno guarderà il bene,
anno dopo anno, da quello che c'era a questa casa
nuova*



A cura di
Daniela Bisagno

PAROLE SULLA SOGLIA

EMANUELE FRANCESCHETTI

Testimoni
(Aragno, 2022)



È noto che “testimone” è la traduzione del greco *mártyrōn*, un termine con cui venivano designati coloro i quali pagarono un volontario tributo di sangue per testimoniare la propria fede nel Cristo, cioè in quel *Verbum quod caro factum est*, secondo le parole di un testimone d’eccezione – Giovanni di Patmos. La mia impressione è che in questa raccolta poetica di Emanuele Franceschetti, la frase giovannea sia l’esergo implicito, l’ordine silenzioso, a cui attenersi per consentire alla parola (della poesia) di testimoniare, al modo dei

martiri, lasciando cioè che nel proprio “corpo” si imprimano i segni di un battesimo cruento il quale possiede, appunto, il valore di una (perfetta) testimonianza. Ho parlato di esergo implicito, di ordine silenzioso, come se tutto si giocasse *sub limine*, ed è così; eppure c’è un momento preciso, in cui l’evangelista lascia finalmente una traccia visibile, affiorando dalle profondità in cui si trova, giusto all’altezza del seme, alla superficie del testo, come un ricordo «che balena nell’istante del pericolo», per dirla con Benjamin. Mi riferisco all’ultimo testo della sezione *nei martiri*, inclusa nella seconda parte del libro (*Un pensiero col suo corpo*): cinque poesie in totale, ciascuna delle quali esordisce con un nome proprio (e il fatto che questo testo, in cui ai nomi propri è conferita tale visibilità, si trovi in una sezione intitolata *nei martiri*, ci induce nel sospetto, plausibilissimo, che il nome proprio possieda, più di qualunque altra parola, quella valenza testimoniale insita nel martirio, per cui il martire è essenzialmente e innanzitutto *il suo nome*), dove l’evangelista viene esplicitamente nominato: «Loredana dice che ho

gli occhi di San Giovanni, *co’ dentro quarcosa tipo de luce...»*.

E via, di questo passo, il testo procede accennando, come un motivetto musicale intonato a fior di labbra e tuttavia percepibile con un’inoppugnabile chiarezza, all’episodio evangelico, altrettanto noto, narrato proprio da questo evangelista, in cui san Tommaso avrebbe immerso il dito nella piaga del costato di Gesù (anche se in realtà i versetti giovannei non dicono affatto questo, anzi: il discepolo – stando al loro racconto - non ha mai messo il dito nella ferita aperta di Gesù, gli è stato sufficiente ascoltare l’invito del Maestro e *vederlo* con i suoi occhi, per credergli senza bisogno di “toccare”), alla presenza non umbratile dei santi, «che stanno nella grazia delle urne, nella pace stellare dei deserti», come rami ancora gemmanti, spoglie operanti. Testimoni, sentinelle in forma di reliquie, operanti appunto perché ancora “corpi”, seppure non più nella loro integrità, sibbene in forma di “resti”: «cose insepoltte che ancora significano/ dietro la soglia incerta del visibile» (un bel distico di sapore morassiano); significanti

PAROLE SULLA SOGLIA

mirabili perché capaci di sprigionare significati a chi voglia, sulla falsariga del discepolo perplesso (ma questa incredulità di Tommaso, il suo bisogno di trovare una testimonianza concreta, senza accontentarsi del sentito dire, si carica qui di un'accezione positiva, se non esemplare), toccare con mano.

Senza dimenticare che non sono solo le reliquie ad ammantarsi di queste fioriture, ma anche i segni della scrittura, come quelli a cui è stata consegnata la memoria dei ventitrè missionari crocifissi a Nagasaki nel millecinquecentonovantasette, ai quali si accenna in un testo incluso nella prima parte del libro (*Eingedenken*), quasi spoglie residuali dei corpi che non sono più. O le figure ricreate dalla pittura, come quella della martire sant'Orsola, «bianca di morte», fermata sulla tela nell'istante del suo martirio, mentre cerca di contenere, fissandolo negli occhi - cioè non osservandolo insistentemente *con lo* sguardo, ma inchiodandolo *nello* sguardo, quasi *toccandolo* come Tommaso avrebbe toccato la piaga di Gesù - quel significante (la trafittura), per farne *ktéma aei*, possesso inalienabile, per sempre, e sottrarlo ad un oblio che annullerebbe il suo potenziale di testimonianza. O ancora, le ossa calcificate dei martiri di Otranto, nel testo successivo (p. 14), «la terra rossa», come il sangue dei martiri diremmo, perché anch'essa, al pari di loro, soffre nella materia del suo corpo una sorta di martirio, «che resiste alla minaccia del diluvio» ponendoci di fronte a una ulteriore accezione dell'atto testimoniale: la resistenza («insegnami a resistere» chiede il poeta al giovane martire Gdeezir, nella prima poesia inclusa nella sezione *nei martiri*, p. 47). Non voglio certo emulare i bizzarri commerci che gli antichi cabalisti ebrei combinavano nel corpo delle parole spostando, togliendo o aggiungendo vocali e consonanti, secondo un intuito obbediente a regole meravigliose, ma la tentazione di avvertire, nel termine “resistenza”, la traccia, neanche tanto subliminale, di “esistenza” o quella, più recondita, di “resto”, è, per me, quasi irresistibile. Sicché, se applicassimo questa regola aurea del gioco cabalistico, resistenza verrebbe ad indicare una forma di esistenza quale resto,

residuo: il «fitto dei segni didascalici» in cui stanno immobili i missionari crocifissi a Nagasaki, la ferita sempre aperta alla luce, ancora pronta a gemmare, come un germoglio di significati, di sant'Orsola, le ossa calcificate dei martiri di Otranto.

Ma anche la scrittura poetica è (o dovrebbe essere) “testimonianza”, nel senso proprio e non figurato di martirio: una pena temeraria in quanto esercizio doloroso che imprime segni, “trafitture” non solo nella mente, ma anche «nelle profondità della carne», come scrive Morasso, in *Davanti al Mac, io sono un amanuense medievale (L'opera in rosso)*. E forse non è un caso che, nel testo di cui Morasso è dedicatario (*Massimo, la pena temeraria*), Franceschetti si rivolga a lui ricordando il verso iniziale di questa poesia, dove la scrittura è il frutto filiale di un tormento fisico, come quello degli amanuensi medievali, appunto. Non qualcosa di astratto che non esorbiti dal cerchio incantato del pensiero, ma *semata*, segni e resti di un corpo ancora capace di germinare, ben al di là della morte - «cose insepolte», ma ancora significanti, al pari delle ossa calcificate dei martiri - pur nella totale abolizione di ogni trascendenza religiosa, come di ogni indulgenza nei riguardi del sogno, a cui si contrappone (weilianamente) l'attenzione pura verso la realtà. In fondo, anche il trattamento che riserviamo al cibo di cui ci nutriamo, la tortura che gli infliggiamo nell'atto di consumarlo («fai a pezzi la tua orata, bevi vino,/ consumi l'appetito elementare», in *Nel nascondiglio fresco da cui osservi*), assurge a potente metafora del lavoro poetico, di una scrittura la quale nulla lascia di integro, ma tutto riduce in pezzi, obbedendo alle spinte incalzanti di un'altra grazia - una grazia naturale, anche *se di un'altra specie*.



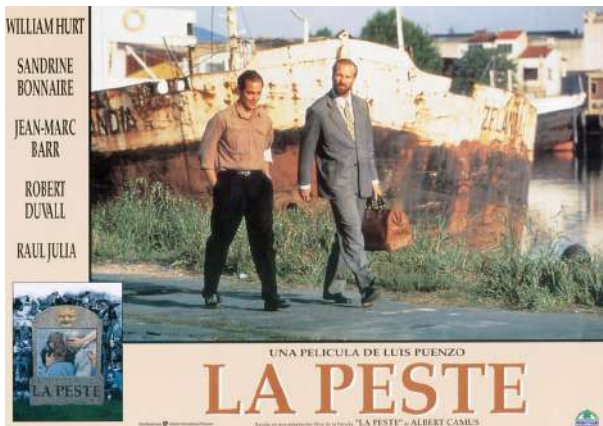


A cura di
Maurizio Fantoni
Minnella

POEVISIONI

Che cosa avremmo dovuto imparare dalla peste?...

L'epidemia come metafora: da Albert Camus a Luis Puenzo



In tempi di grandi epidemie globali come quelli appena vissuti si moltiplicano due tipologie di letture o di visioni di film: quelli di genere evasivo, il più possibile distanti da impegno o dramma e quelli, invece, che nel passato presente o lontano, hanno raccontato diversi flagelli. Due opzioni antitetiche, scelte da chi vorrebbe dimenticare e da chi, invece, vorrebbe capire.

E dunque, se in quei tristi mesi e anni si è moltiplicata la lettura di un testo classico squisitamente novecentesco come *La peste*, 1947 di Albert Camus, non si può dire lo stesso per l'opera del regista argentino Luis Puenzo (1) *La peste*, 1992, che del romanzo di Camus è fedele ma allo stesso tempo, libertà trasposizione. Candidato al Leone d'oro a Venezia, il film resta, tuttavia, tra i più incompresi dalla critica nostrana. E piuttosto ingiustamente. La scelta del regista di rileggere il testo letterario originale rispettandone le linee essenziali ma di spostarne l'asse temporale e geografico dall'Algeria (Orano) degli anni '40, all'Argentina (Buenos Aires) degli anni '90, aveva (ed ha ancora), innanzitutto, un preciso significato politico. Se per Camus la peste è la malattia dell'anima dentro in ciascuno di noi, per il cineasta argentino l'epidemia è il fascismo. Alla domanda del giovane cameraman Terrou, nella sequenza finale, all'ex torturatore Cottard, "che cosa avremmo dovuto imparare dalla peste?", l'altro gli risponde beffardo, "che la peste ritornerà ancora!". Un'evidente metafora della peste totalitaria, sempre pronta a risorgere quando le condizioni storiche ed economiche ne esigono la riproposizione, l'attualizzazione. Puenzo l'aveva già realisticamente raccontata in *La storia ufficiale*, 1985, laddove per storia si intenda la falsa verità istituzionale.

L'epidemia di peste o se si preferisce, lo "stato di eccezione", per dirla con il filosofo Giorgio Agamben, diviene il pretesto per esercitare il controllo assoluto dei cittadini da parte del governo, instaurare la legge marziale e infine, come accadeva nella Santiago dopo il golpe fascista del '73, concentrare i cittadini sani e quelli malati all'interno dello stadio. Il regista opera un travestimento, a dir poco coraggioso, calando la vicenda, segnata da una persistente clima di angoscia, in una cinerea Buenos Aires portuale, splendidamente fotografata, come nel quartiere "genovese" della Boca, pur tuttavia continuando a chiamarla Orano. Il rispetto ostinato del testo finisce con il confondere lo spettatore meno sensibile e attento. Sul tema collettivo della peste si innestano vicende e caratteri individuali come appunto quello di Marrou, cameraman ma più in profondità, osservatore di vite mediocri, della sua amica giornalista che nel clima irrespirabile della città assediata, ha nostalgia di Parigi e del suo amore, del medico che sceglie di restare nella città assediata dai topi e dalla peste per svolgere sino in fondo la propria missione, dell'anziano e insignificante bottegaio, ossessionato dall'impossibilità di cogliere attraverso la parola scritta il respiro delle cose, del bambino dalla voce angelica che morirà di peste ad appena dieci anni, del sacerdote che smarrisce la fede e la sua stessa vita nell'impossibilità di

POEVISIONI

accettare il “silenzio di Dio” di fronte alla malattia mortale di un bambino, del taxista criminale Cottard, nostalgico della peste, all’indomani della sua scomparsa e subito trasformatosi nell’epilogo in angelo vendicatore. Figure umane da cui scaturiscono preziosi interrogativi sull’esistenza di Dio, sulla lontananza e sulla nostalgia (declinata in lingue diverse da uno dei protagonisti), sulla necessità dell’amore e sul senso di responsabilità nell’eterno dilemma se aiutare la persona amata o tutti coloro che hanno bisogno del tuo aiuto.

In altre parole, un film doloroso e necessario.

Note

1. Luis Puenzo (1946), regista internazionalmente noto per il film sui desaparecidos argentini *La storia ufficiale*, 1985, è anche il padre di Lucia Puenzo (1976), giovane regista e scrittrice, affermata con *XXY*, 2007.



illustrazione di Giovanni Gravagno



PIT STOP

Se è tutto rose e fiori, siete morti.

Anonimo

Alcune le scansi, alcune le pesti, altre le saluti.

Anonimo

Io amo l'umanità. È la gente che non sopporto.

Anonimo

Il problema delle menti chiuse è che hanno la bocca aperta.

Anonimo

Non dimentico mai una faccia, ma nel tuo caso sarei felice di fare un'eccezione.

Groucho Marx

Le donne in grado di cambiare gli uomini esistono. Si chiamano badanti.

Anonimo

L'uomo passa la prima metà della sua vita a rovinarsi la salute e la seconda metà alla ricerca di guarire.

Leonardo da Vinci



A cura di
Valentina Colonna

AFFIORAMENTI

VALENTINO FOSSATI

estratti da *Il sogno*
(Edizioni della Meridiana)



Valentino Fossati è nato a Genova nel 1974. Si è laureato all'Università di Bologna con una tesi sulle antologie di poesia italiana (relatore Alberto Bertoni). Ha pubblicato saggi critici, articoli e curato alcune pubblicazioni tra cui *Leopardi nelle prose e nei versi* (1998) insieme a Davide Rondoni, *Pasolini e la letteratura dell'impegno* (Laterza, 1999) e *Accademico di nessuna accademia* (Marietti, 2010) con Guido Monti. Esordisce in poesia con *Gli allarmi delle stelle* (Marietti 2007, premio Laudomia Bonanni città dell'Aquila e premio Orta S. Giulio per la migliore opera prima). Per il teatro ha scritto *Quel grido dell'altra notte* (2005) e *Alba infinita* (2008) interpretato da Franco Branciaroli. Nel 2014 esce la sua seconda raccolta di versi: *La gioia* (2014) con la prefazione di Gianfranco Lauretano e nel 2016 il suo terzo libro, *Inverno* (CartaCanta, 2016) con la prefazione di Massimo Morasso. Nel 2018, sempre per le edizioni CartaCanta esce la revisione integrale del primo libro, *Gli allarmi delle stelle* (Vincitore Premio Prato Poesia 2020) mentre del 2022 è la sua ultima opera, *Il sogno* (sempre CartaCanta). Da alcuni anni collabora con l'Associazione Il Camaleonte di Chieri, città in cui vive, e con il Premio Inedito – Colline di Torino. Dal 2018 collabora come valutatore con l'Agenzia letteraria Edelweiss.

In bocca, alla tempia, da una parte all'altra. Madre... Passi lunghi e ombre, lontananze inaccessibili. Lo tira per la mano lo nasconde *ecco l'edicola hanno Arturo e Zoe... Mi spiace signora, non si trova da anni...* Lungomare di Rimini, la fila per il ritratto, ma sgomita, ruba il posto il tedesco arrogante, la sua bambina arrogante. Macchie appiccicose, lo schiaffo... Ritornare in cucina, luminoso lo schermo, le lenzuola colorate; il tappeto, il mangiadischi *devo andare...* La madre, il distacco, cuspidi ombre comparire e scomparire. Quei signori al suo posto, Mila e Calogero, i film porno di nascosto per fare l'amore...

Non-terrestri sui balconi lo chiamano, lo avvertono *lei mente e lui ruota l'ombrellino, la ciambella zuccherata sta a Parigi, non con me, lontano oltre la pioggia tuo padre è francese...*

Tu sola celi, riveli quelle immagini nostre. Breve il fuoco, tutto brilla in una sola vampa. Pensioni, ristoranti, giostrine a moneta riconducono al padre. Vividi grattacieli, cristalli, l'autostrada e le sue piogge ti corrono incontro. Divinità gli assenti, tavole imbandite. Non sarà quiete dopo il bagliore, né riposo... Se ritornano

ora, stretti in cerchio perché nessuno veda. Sirene, la fiumana, l'apertura dei cancelli; la *Fiat*, la famiglia italiana. I padri tornano, domeniche ancora luminose. Svegliarsi non troppo tardi, la Santa Messa, l'oratorio attraversata la strada. Vestiti a festa, le dolcevita bianche, le partite al pomeriggio l'erba alta in cortile...

[...]

Ottobre, poca luce, bianca zuppiera della domenica. I cognati davanti al padre, la figlia maggiore, non più giovane, ancora sola, *che farà la piccola se interrompe gli studi? Aspetto un figlio mamma, non posso continuare primi anni '70 i cantieri nella pioggia, luci nel fango, nuove città sorgeranno...* La sorella li accoglie intimidita, con la madre e il padre, anche loro appartengono *proteggeranno la famiglia nostra*. Il vecchio si affaccia, i cancelli si richiudono: quella figlia, i due uomini sulle scale, alti di spalle i loro passi leggeri.

Il velo bianco, indicibile. Semivuote le stanze, il gran giorno domani: maggio '71 la festa le nozze... Il padre-bimbo, rocce aguzze, lucertole, la neve così rara sul paesino. Sbuca all'improvviso la minuscola banda, i ragazzi seminudi; il battesimo lì, gli spalti sul campo li vedranno gioire ... Il ballo, il cortile, chitarre e battimani, ci sarà vino abbondante, figli scagliati nella luce nei mari *in alto i calici* e sia il ritmo più veloce, sia la danza, più vicini i loro passi...

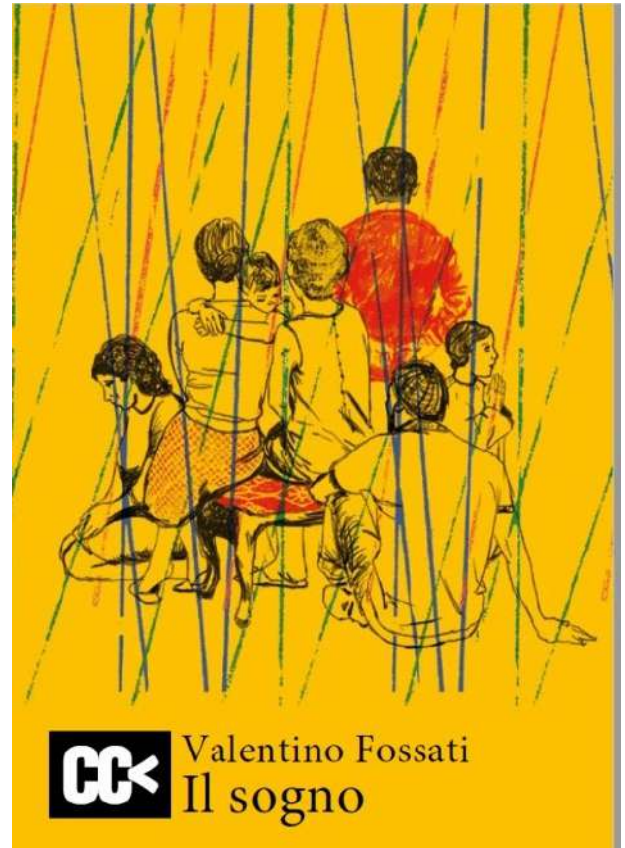
...

Mezzogiorno, la Campania... Tende aperte e luminose, scorrono fiumi di vino. Ristorante anni '70, sole alto. Piatti colmi di pastasciutta, gli arrosti e ancora vino... Gli uomini escono, fumano, passeggiano in giardino: i bimbi tremano e li guardano, altissimi, bianchi. Si affidano a loro, così lontani, assenti; sognano ombre, le sorelle, le madri, piangono in silenzio, come le madri aspettano.

.....

La penombra e il respiro, il legno appena lucidato. Febbre alta all'improvviso, la sente... Meglio così, se scricchiola il pavimento e sulla porta appare il padre, la sorprende. Chiazze, bruciore in gola, alle ossa, il padre ai piedi del lettino. Lui è lì, la madre ai fornelli, la minestra, gioca più in là la sorellina... Pensano a lei malata, nonna sulle scale porta pezze per la fronte; il padre in ansia, sorride per non farla preoccupare. Torna a sedere, le accarezza la mano, tutt'intorno la neve, l'inverno incantato.

Da *Primo tempo* da Valentino Fossati, *Il Sogno*, CartaCanta, 2022. Prefazione di Maurizio Cucchi





A cura di
Massimo Morasso

STANZE PER LA GIOSTRA

B&B Barachetti - Bre



In fondo sono pochi i veri nodi che fanno della parola poetica un balsamo per l'anima: la vita, la morte, il cielo stellato, il cosmo. Fuoco prendi tutto (Ensamble, 2018) di Luca Barachetti ha il coraggio di parlarne.

C'è un saggio di Nadia Fusini, B&B (Garzanti 2005 e poi 2018), dove l'autrice si chiede come arrivi oggi l'uomo, e l'artista per lui, a prendere possesso e visione della realtà dopo la caduta delle utopie estetiche. Dietro le due B maiuscole del titolo stanno due artisti "epocali e finali", come li definisce la scheda di presentazione del libro: due "invasati" che lavorano e raccontano «aldilà dell'intenzione e della decisione, della scelta deliberante e cosciente, lasciandosi penetrare dalle sensazioni». Quei due artisti si chiamano Samuel Beckett e Francis Bacon. B&B, appunto. Ora, io non so dire cosa significhi essere un artista "epocale", né se sia sempre un bene, per un artista, lasciarsi penetrare dalle sensazioni aldilà di intenzioni e decisioni. Però, aldilà delle intenzioni e delle decisioni della Fusini e dei suoi editor, confesso che il titolo che hanno dato al loro libro mi piace, e me ne approprio anch'io, adesso, per decidermi ad assemblare in un unicum due note sui libri di Luca Barachetti e Silvia Bre. Cioè a dire, per fare una sorta di piccolo, italico B&B all'impronta, senza smanie epocali, né (tantomeno) finali.

*
*
*

Chi, fra i poeti, può avere la presunzione di esordire in volume dando voce agli esiti di un proprio singolarissimo testa-a-testa con il Principe dell'Oscuro, il grande, insondabile Eraclito di Efeso? Questo *chi*, ha un nome e un cognome e una barba, si chiama Luca Barachetti ed è un giornalista quarantenne della Bergamasca. Occorre prestare molta attenzione alla scrittura dei poeti marginali, "fuori dai giri". Di solito, solo a prezzo di enormi sforzi il poeta outsider vince dentro di sé l'angoscia per le sorti di una voce, la sua, schiacciata fra le diverse forze del silenzio critico o quasi (qui e ora) e dell'insignificanza storiografica (a venire). E anche perciò s'intruppa nell'esercito sghangherato dei poeti presenzialisti da *social* e dei faccendieri della propria fama diversamente inseguita. Ma Barachetti sembra infischiarne, del bailamme dei versificatori che lo (ci) circondano e dei loro modi. La sua poesia testimonia di questa nonchalance. È un inno al "foco che ci affina", questa esile, sorprendente raccolta di sole 25 poesie in tre sezioni concepite come un Tutto organico di taglio poemato. È un inno, più precisamente, al fuoco in quanto *arché*, ovvero il principio dal quale sono generate tutte le cose. L'idea di queste poesie sembra provenire da un tempo "altro" che, invece di allontanare dal presente, lo sintonizza su un unico tempo eterno, in cui ogni cosa si riassume e ricapitola. C'è qualcosa di toccante in una voce così stravagante e fuori dal coro, che si orienta con sicurezza di passo intorno al pensiero ustorio di una sapienza profondamente materica, riuscendo a trarne della buona poesia metafisica. E quel qualcosa c'è perché quella voce canta e rimugina, e intanto

STANZE PER LA GIOSTRA

intarsia frammenti eraclitei, in un tambureggiante flusso ritmico agito nel cono d'ombra della Musa maggiore, la morte. Dominato da questa ossessione mortale, Barachetti ha l'impudenza naif di citare in esergo Eliot e... Bergonzoni (sic!) e di rendere espliciti in corso d'opera debiti e fascinazioni per... Sanguineti (ri-sic!), un chierico rosso (per dirla alla Montale) che non c'entra niente, ma proprio niente, con Eraclito, e che a Eraclito avrebbe potuto, forse, allacciare le stringhe dei sandali, se solo l'antico nobiluomo gliel'avesse concesso. *Res gestae* da poeti di provincia che non inficiano più di tanto, tuttavia, né il "progetto" nel suo insieme né i suoi singoli, apprezzabili risultati.

*metterci le dita nel
costato della materia
toccarne
la stracciatura la bruciatura
di questa cosmogonia toracica
dove tutto manca
di una mancanza
santa che è nostra
madre
e somiglianza*

*

La quasi contemporanea pubblicazione di un libro di poesie, di un libro di traduzioni (da Frost) e di un libretto di taglio saggistico-meditativo, torna a evidenziare la qualità radicalmente "poetica" del nobile artigianato di Silvia Bre: una delle rare voci, oggi, che hanno saputo individuare una fertile via di mediazione simbolica fra comunicabile e incomunicabile, conoscibile e inconoscibile.

Fra poche cose belle, i primi mesi del 2022 hanno portato la quasi contemporanea pubblicazione di tre libri a firma di Silvia Bre, una fra le più notevoli poetesse e traduttrici italiane di oggi. Si tratta, in ordine di comparizione, della raccolta di poesie *Le campane*, uscita a gennaio nella "bianca" Einaudi, del tomo di traduzioni breane da Robert Frost *Fuoco e ghiaccio*, edito a febbraio da Adelphi per la cura di Ottavio Fatica, e del minuscolo volumetto

Mistero, che Vallecchi ha dato alle stampe a marzo. In questo breviario d'iniziazione poetica al mistero in foggia di colto micro-saggio di taglio sapienziale, c'è un passo che mi sembra particolarmente rivelatore. Tale passo – in cui rimbalza all'apparenza a un tempo una *cadenza del pensiero poetante* e una *grammatica del gesto scrittorio* in quanto stile – fa così: «Il suono della campana, il metallo rintocca senza affermare nulla su nulla. Annuncia qualcosa, celebra, commemora, ma non dice. Ecco la condizione di chi si fa attraversare dal mistero: il puro suono, l'impossibilità di dire. La poesia è queste campane». Un passo rivelatore, l'ho appena definito. Ma rivelatore di cosa? Direi, semplificando, di quella poetica dell'intensità (per mezzo, soprattutto, di sincopi concettuali e narrative, che inducono alla liberazione del senso nell'esercizio dell'effrazione surreale, come nel bel verso antico "mi ruota nello scheletro la nube di una luna") e dell'attenzione anche sonora alla qualità di viatico spirituale dell'immagine che, tanto nelle poesie quanto nelle apodittiche riflessioni della Bre, sono chiamate a tracciare la curva melodica di un'attitudine interiore. Un'attitudine – alla quale conviene il nobilitante qualificativo *mistica* – che porta con naturalezza l'intelligenza visionaria nell'al di là del dato sensibile, spingendola, di campana in campana, per così dire, alla comprensione dei *resti*, degli *scarti* del visibile. Non per sollevarli a meri emblemi cosali, a residui, purtuttavia significanti, di un'esperienza vissuta e ri-pensata "letterariamente", al modo di un qualsiasi archeologo del verbo come tanti: ma per restituirli, sulla pagina, come i rovesci formali, fra parola e silenzio, del mistero che abita ogni particola della cosiddetta realtà. Che è come dire come fa un vero poeta.

*Forse non affioro in questo suono, ciò che sono
vuole entrare nel paesaggio, l'occhio
trasuda desiderio – come è sola la vista.
Dal tempo dove tutto muore sale l'immagine una
misericordia. La colpa
è rimanere in me senza volere
appesa a una corda vocale a rapire un'orma
vederla passare nell'attimo, chiamarla
fare senza.*



A cura di
Barbara Garassino

LA CORTE DEI MIRACOLI

La *Corte dei miracoli* è un ciclo di sette fiabe ispirate ad altrettante singolari figure, nate dalla creatività del Maestro Pier Canosa.

Ognuna di esse, chiamata per nome e protagonista in prima persona, rappresenta la fantasiosa raffigurazione di un peccato capitale, su cui ruota l'intera narrazione.

SETTIMINO - IRA

Sì, sono un bambino.

Difficile crederlo se mi si guarda, ma sono pur sempre un bambino. Proprio come quei deliziosi frugoletti che tenete in braccio adoranti, come quei goffi, striduli, paffuti pargoletti che inseguite felici mentre scorrazzano di qua e di là come oche impazzite. Creature che immaginate divine e di cui mondate fetide deiezioni e vischiosa bava con incomprensibile entusiasmo e approvazione.

Sì, sono un bambino, proprio come tutti loro, ma non rispetto i canoni tradizionali dell'infante da adorare. Non sono bello e non sono innocente, il mio corpo è racchiuso in un involucro ingombrante, i miei piedi sono deformati, le mie braccia stranamente corte, ho la faccia larga guastata da un furioso ghigno pieno di denti e sulla testa ho appoggiato un ridicolo cappello. I miei occhi, poi, sembrano bovine espressioni di stupidità, mentre il mio naso è così schiacciato da rendermi difficile ogni singolo respiro.

Sì, sono un bambino, ma sono diverso, impresentabile. Sono un malnato da nascondere, un reietto da ripudiare, un prodotto del demonio, il frutto di qualche innominabile peccato.

Sì, sono un bambino, ma sono l'orrore nei vostri occhi, e come tale devo restare nascosto per non insozzare le vostre belle vite.

Ma io esisto comunque, e non potete dimenticarmi come si fa con un brutto sogno. Io esisto e sono qui a ricordarvi il vostro orrendo delitto che avete maldestramente cercato di



illustrazione di Pier Canosa

esorcizzare con un discutibile colpo di genio. Incapaci di sopportare la mia esistenza, ma non potendola eliminare, avete deciso di alleviare il vostro senso di colpa con un *beau geste* purificatore. Forse guidati dal pensiero che la solitudine sarebbe stata un tormento ancora maggiore della deformità, mi avete imposto due orribili creature come compagni indissolubili. Voi che sfasciate un matrimonio su due, che non tollerate neppure i vostri figli durante le vacanze di

LA CORTE DEI MIRACOLI

Natale, che non riuscite ad avere un rapporto duraturo nemmeno su Facebook, che cambiate ideali e convinzioni come ridicole banderuole, come avete potuto credere che il mio abbandono fosse meno colpevole, attaccandomi alla testa le più stupide e irritanti creature mai esistite?

Forse avete pensato che fra simili ci si capisce, che una mano lava l'altra, che mal comune è mezzo gaudio, o qualcosa del genere, per arrivare a compiere un tale scempio?

Fatto è che alla già insopportabile tortura della mia esistenza avete aggiunto il supplizio quotidiano ed eterno di essere legato a un orrore che è peggiore del mio. Un vero capolavoro, una condanna che supera di gran lunga l'abbandono e la solitudine, e che rende impossibile qualsiasi riscatto o voluttà di sopravvivenza.

Ho tentato in mille modi di sbarazzarmi di quelle due facce idiote che svolazzavano imperiture sulla mia testa senza fare nulla, se non avvelenarmi le giornate. Senza suono alcuno, giorno e notte giravano sopra di me disegnando orbite sconnesse e sbattendo soltanto le loro piccole palpebre. Almeno avessero parlato, mi avessero maledetto, avessero dato conto del loro stupido volo! Ma niente... Ho provato a insultarle, a provocare in

loro una qualsivoglia reazione: tutto inutile, in cambio soltanto sguardi vitrei e bocche semiaperte. Intollerabile! Sentivo di stare impazzendo, e la rabbia ha cominciato a montare nel mio corpo deforme come uno tsunami. Non avevo scampo, nessuna via d'uscita. Ogni minuto in più di convivenza con quei mostriciattoli ributtanti mi riempiva di livore. Fino a che una sera, sopraffatto dall'impotenza della mia povera carne rispetto a tutto quell'orrore, presi due coltelli e li rivolsi contro di me, squarciandomi il ventre. Il sangue fiottò, copioso e rosso fuoco, mentre il dolore fisico si accompagnava all'estasi dell'anima in cerca di pace. Pace che, però, non arrivò. Le due odiate creature, infatti, si staccarono senza fatica dal loro involucro, e dalla sommità della mia testa rotolarono a terra sorridenti: due biglie colorate che sguazzavano sul terreno ormai lordo di sangue, e che ridevano, mostrando lingue aguzze e orripilanti. Agonizzante, cercai un'ultima volta di afferrarle, ma scivolarono via. Infine, neppure la morte ebbe compassione di me. Prima che il mio cuore cessasse di battere, la mia ira proruppe in un grido disumano – ma insufficiente, tuttavia, a placare quelle stridule risa.



**FESTIVAL INTERNAZIONALE DI POESIA
PAROLE SPALANCATE**

**SEGNATEVI IN AGENDA
QUESTE DATE:**

8 - 18 GIUGNO 2023

**29° FESTIVAL INTERNAZIONALE
DI POESIA DI GENOVA
PAROLE SPALANCATE**

WWW.PAROLESPALANCATE.IT



A cura di
Donatella Bisutti

LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO

ITALIAN POETRY REVIEW

Plurilingual Journal of Creativity and Criticism

Volume XVI, 2021

Società Editrice Fiorentina, Firenze 2021



Segnalo l'uscita del numero XVI di *Italian Poetry Review*, la prestigiosa rivista creata fra gli Stati Uniti e l'Italia e associata al Dipartimento di Italiano della Columbia University, al Dipartimento di Lingue e Letterature Moderne della Fordham University e al Centro Sara Valesio di Bologna. Anche questo volume si apre, come è consuetudine, con un intervento del suo direttore Paolo Valesio, dedicato questa volta a Mario Ramous poeta. Un saggio in cui Valesio, prendendo a testimone Bertrand Russell, si muove con grande leggerezza "in avanti e indietro nel tempo", passando dal ricordo personale a una disanima critica della poesia dell'autore, a un discorso più ampio che proietta la figura e l'opera di Ramous sullo sfondo di una Bologna "punto di snodo, incrocio e raccordo" di cultura e questo gli dà occasione di rievocare chi a Bologna ci è nato e ci è vissuto e chi invece l'ha abbandonata e poi magari ci è tornato, chi ci è solo passato, ed ecco così la scena affollarsi delle figure di Pasolini, Patrizia Vicinelli,

Gianni Celati, Gianni Scalia, Roberto Roversi: tempo culturale densissimo in cui Bologna non è solo snodo, ma diventa centrale. Tempo anche di quel "gran parlare" che dà titolo al poemetto di Ramous uscito nel 1998 (*Il gran parlare*, Marsilio). Un tempo in cui, dice Valesio, "non è successo nulla" eppure "è successo tutto". La sezione *Poesie* propone testi di quattro poeti: Andrea Brosio, poeta e musicista che vive da anni in Finlandia e ci offre qui le sue *Riflessioni dettate dal tempo*, fra poesia, prosa e aforismo; Fabio De Santis, che fa parte del comitato di redazione della rivista *Steve*, con poesie sulla natura e sul corpo (*Discorsi d'amore e di sabbia*); Maria Pia Quintavalla con poesie di grande afflato sulla maternità, e Marco Fregni, cofondatore del Laboratorio di Poesia di Modena e anch'egli nel comitato di *Steve*, il quale con *I canali di Bruges* ci propone una simbologia dell'acqua e della pietra dove "ogni indizio / è confine / di pietra / e parola". Fra le *Traduzioni* hanno rilievo alcuni testi poetici di Angelo Gaccione, più noto come saggista e narratore, direttore della rivista *Odissea*, tradotto da Chiara Moretto, visual designer e poeta. Uno dei "pezzi forti" del numero è senz'altro la riproduzione integrale del libro *Francobolli Francobolli*, a metà strada fra il libro per bambini e il libro d'artista, progetto di Maurizio Osti e testi di Giulia Niccolai, pubblicato nel 1976 dalla Emme Edizioni, qui accompagnato da un saggio di Maurizio Spatola e da alcuni estratti della corrispondenza fra gli autori. Sempre per la parte saggistica, di particolare interesse, oltre a un intervento di Michael G. Levine sulla poesia di Elisa Biagini, l'articolato saggio di Andrea Sartori che sotto un titolo comun denominatore *Poesia della crisi* pone a confronto la posizione espressa riguardo al linguaggio e alla scrittura dal Lord Chandos hofmannsthaliano e quella di Amelia Rosselli, osservando che "Rosselli ha cercato di capire e dire...quel che Lord Chandos aveva rinunciato a capire e dire ...ovvero che cosa sono...un soggetto e un oggetto, l'io e il mondo, le parole e le cose, e il modo in cui ciascuno di questi elementi è in relazione agli altri". E giungendo alla conclusione che "Se Lord Chandos non può che tacere perché si colloca a una distanza zero delle cose, al punto da non capire bene che cosa è reale, Amelia Rosselli, che avverte in sé un vuoto simile a quello esperito dalla persona inventata da Hofmannsthal, deve invece scrivere".



A cura di
Claudio Pozzani

L'ORLO DEL FASTIDIO

segue dalla prima pagina

IL VIRUS PO.CO.brain

con il beneplacito degli eredi dello scrittore (e vi va bene che i fantasmi non esistono o comunque diciamo che sono rari!).

"Vogliamo assicurarci che le meravigliose storie e i personaggi di Roald Dahl continuino ad essere apprezzati da tutti i bambini di oggi."

Questa è stata l'orrenda giustificazione dell'epurazione affidata alla tenebrosa *Inclusiveminds.com*

Le varie generazioni di bambini che hanno amato Dahl prima di questa erano allora più intelligenti?

Perché i genitori non si oppongono a questa prevaricazione educativa?

Perché sono loro stessi affetti dal virus *PO.CO.brain*? O anche perché in molti casi hanno già abdicato all'educazione dei figli?

Nei romanzi di Dahl sono state anche cambiate le professioni delle protagoniste femminili: ad esempio una frase come *"Che faccia la cassiera in un supermercato o la segretaria in un ufficio (...)"* è stata sostituita con *"Che sia una grande scienziata o gestisca un'attività (...)"*.

Quindi tutte le cassiere, operaie, impiegate, casalinghe non potranno più entrare nella trama di un romanzo?

Penso che ormai sia stata cancellata anche la parola vergogna.

Questa cosa non è solamente un sofismo da intellettuali, è il sintomo gravissimo di una pandemia che non sta uccidendo *gli esseri umani* ma *l'essere umani*.

Alcuni dicono che il virus *PO.CO.brain* sia sfuggito dai laboratori radical chic, altri che sia opera di nostalgici della censura. In ogni caso è un virus da sconfiggere a meno che non si sia già superato il punto di non ritorno. Forse è già diventato come l'herpes, che riposa a lungo dentro di noi e fuoriesce sulla nostra bocca nei momenti di stress e debolezza. Anche il *PO.CO.brain* spunta improvvisamente nelle nostre bocche nelle discussioni da bar, nei talk show, nei social dopo

essere stato nascosto magari per anni.

Ma poi, se non si può neanche dire "grasso"...

Se guardando una vecchia comica vostro figlio vi chiederà: *"scusa papà, ma chi è Ollio dei due?"* vi immagino farfugliare *"E' quello gras... cioè no, è quello in sovrapp... , cioè ...ufff. scusa... è quello a sinistra!"* *"Come, Ollio era di sinistra?"*

A scuola mi chiamavano "quattrocchi" perché ero uno dei pochi che portava gli occhiali (e, come sotto Pol Pot, chi li aveva era un secchione). Ma mia madre non mi ha mai portato da uno psicologo. Tutt'al più il trauma mi ha fatto diventare poeta.

A Pinocchio lasceranno il naso lungo? La Bestia diventerà Bella anche lei? Il film di Leone "Il Buono, il Brutto e il Cattivo" come verrà intitolato?

A fianco degli editor nelle case editrici c'è questa nuova figura, il *sensitive reader*, preposto a eliminare termini che potrebbero appunto offendere sensibilità di minoranze o categorie di persone.

A forza di parlare a vanvera di dittature vere e presunte, stiamo piano piano scivolando in una voragine di ignoranza, ipocrisia e coercizione che sarà impossibile da superare perché è nell'aria, non è portata avanti da un'entità ben individuabile e quindi contrastabile.

Magari si potrebbe iniziare boicottando tutte le nuove edizioni rivedute e corrette dei classici.

Oppure regalando uno specchio ai *sensitive reader* per vedere se per coerenza censureranno anche quello.

In ogni caso, visto che per la stragrande maggioranza gli adulti sono rimbambiti e i giovani amorfi e ignavi, mi rimane solo una speranza, riposta in coloro che (ancora per poco) non hanno preso il virus *PO.CO.brain*:

Bambini! Ribellatevi!



A cura di
Donatella Bisutti

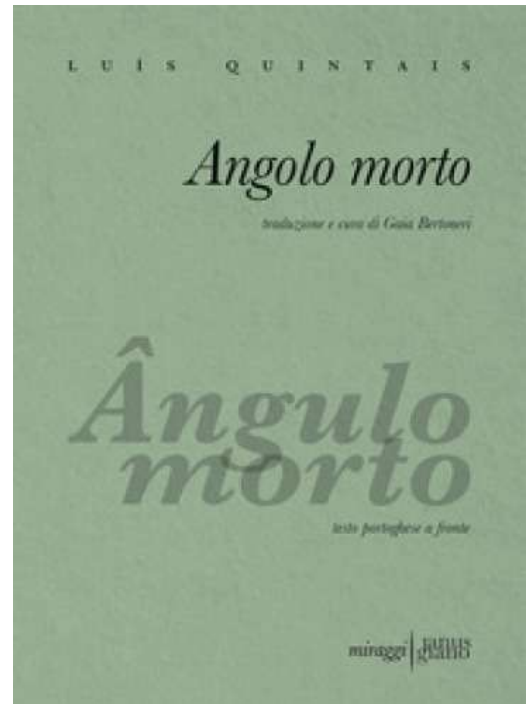
LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

LUÍS QUINTAIS

Angolo morto

trad. e cura di Gaia Bertoneri
Miraggi Edizioni, Torino 2023

Si tratta della traduzione integrale dell'opera originale *Ângulo morto*, edita dalla prestigiosa casa editrice Assírio & Alvim di Lisbona durante la pandemia, nel 2021, che esce ora in Italia per le edizioni Miraggi di Torino, nella collana Janus/Giano. Si tratta di una piccola casa editrice che merita tenere d'occhio per quanto riguarda le traduzioni di poesia straniera. Miraggi è stata fondata nel 2010 a Torino da Alessandro De Vito, Fabio Mendolicchio e Davide Reina e si propone di percorrere le strade meno battute e "fare i libri che gli altri non fanno". Delle due macrocollane editate dalla casa, Miraggi Baskerville e Miraggi Garamond, è la prima a essere dedicata soprattutto alle traduzioni e la collana Janus/Giano è una delle sue suddivisioni. La collana aveva già dedicato la sua attenzione alla poesia portoghese pubblicando nel 2017 una prosa poetica di Herberto Helder, *Photomaton & Vox*, sempre con la traduzione di Gaia Bertoneri e una postfazione del poeta portoghese, purtroppo



recentemente scomparso, António Fournier. Helder, mancato a sua volta nel 2015, è considerato uno dei maggiori poeti portoghesi del Novecento, personaggio anche avventuroso e controcorrente, cultore dell'alchimia, noto per il suo sottrarsi alle interviste, alle frequentazioni e anche ai premi, al punto da rifiutare il prestigioso premio Pessoa che gli era stato conferito nel 1994. *Photomaton & Vox* è del 1979 e per questa traduzione Gaia Bertoneri ricevette una menzione speciale "per l'altissimo livello della traduzione" al Premio Lorenzo Claris Appiani, premio promosso oltre che dalla famiglia Appiani in memoria dell'avvocato Lorenzo Appiani ucciso in un attentato dentro il Tribunale di Milano, anche dall'Elba Book Festival e dalla Università di Siena per Stranieri e dedicato alla traduzione letteraria. Non è la prima volta che Gaia Bertoneri dedica la sua attenzione a Quintais, avendo già tradotto una scelta di testi da tutta la sua opera nell'antologia *Ecolalia*, con postfazione di António Fournier,

edita da Lietocolle nel 2018 e presentata con la partecipazione dell'autore a Pordenonelegge. Forse non casualmente, anche Quintais, riconosciuto oggi fra i maggiori esponenti della poesia lusitana, appare un isolato, lontano dalle frequentazioni letterarie, estraneo in qualche modo alla tradizione portoghese per via della sua origine. Quintais infatti è nato nel 1968 in quella che era allora ancora una colonia portoghese in terra d'Africa, e precisamente in Angola a Luso, attuale Luena, nell'entroterra vicino al confine con la Zambia, non lontano dalla capitale Luanda. Divenuto repubblica indipendente solo nel 1975, l'Angola ha continuato a essere dilaniato dalla guerra civile fino al 2002. Nel 1975 la famiglia di Quintais si trasferisce a Lisbona: si tratta in realtà di un esodo. Il piccolo Luís ha solo 7 anni e le scene di quell'esodo si imprimeranno per sempre nella sua memoria. E ritorneranno più tardi nella poesia in prosa *Come siamo arrivati in questo luogo*, da cui sono presi questi versi: "Famiglie riunivano i

LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

bagagli... scappavano impaurite per strade prese d'assalto dalla fitta vegetazione... creature gettate sulla strada del non ritorno urlavano il loro inviolabile linguaggio, si precipitavano contro il muro denso della storia...". Anche il Portogallo è appena uscito da una rivoluzione, sia pure incruenta: la rivoluzione per questo detta dei garofani. Quintais compie a Lisbona i suoi studi, in seguito andrà a vivere a Coimbra dove insegna tuttora antropologia nella famosa storica università e si interessa soprattutto al rapporto fra arte e scienza, coordinando un gruppo di discussione e sperimentazione denominato Multiplanos (<http://multiplanos.wordpress>).

Ma il suo primo universo di riferimento non può essere il Portogallo in quanto facente parte dell'Europa, bensì il lontano mondo coloniale e africano e questa appartenenza, come osserva Fournier nella sua postfazione a *Ecolalia*, si rispecchia innanzitutto nel linguaggio, che assimila anche parole di origine tribale. Fournier definisce Quintais un "superstite dell'incubo della Storia recente". La sanguinosa guerra civile, già in atto quando l'esercito portoghese si ritirò dall'Angola, doveva segnare la memoria infantile di Quintais e lasciare anch'essa una traccia profonda nella sua poesia, che è una poesia in rapporto prima di tutto con la Storia. "*Scomposto e senza stivali, ci sussurra / il saccheggio delle vittime, il legame e il tributo / che lo uniscono all'assurdo e alla vendetta*": così viene da lui descritta la morte di uno dei capi delle fazioni a lungo in lotta fra loro in *Teratologia o nella morte di Jonas Malheiro Savimbi*, un'immagine che associa l'orrore al grottesco e spalanca la dimensione del non senso.

Adulto estraniato, Quintais è un autore in grado, come osserva Ida Alves, studiosa di poesia portoghese, che lo considera una delle voci contemporanee più potenti, di coniugare nella parola poetica due "paesaggi", la foresta e "il metallico suono della città", in una "riflessione critica sopra il nostro abitare il mondo", in cui si mescolano violenza, angoscia, ricordo e malinconia. La città, realtà antropologica determinante nella sua intensa relazione fra corpo

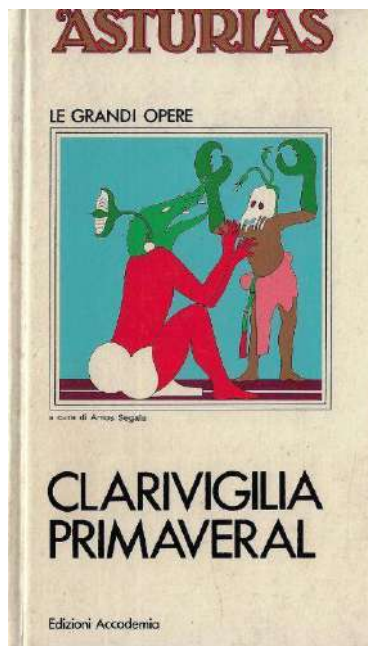
e macchina, è uno spazio molto presente, ma ciò che resta della natura viene recuperato attraverso uno sguardo lirico fortemente emozionale.

Nella sua prefazione ad *Angolo morto* Gaia Bertoneri, dopo aver osservato come questo poeta, che ama definirsi uno "scettico incantato" e un "pensatore lirico", sia ancora sconosciuto in Italia mentre è fra i più rinomati in Portogallo, sottolinea come la memoria assuma un ruolo centrale nei suoi testi e infatti l'*eco*, o meglio quella che egli chiama *ecolalia*, sia una parola chiave della sua poesia. Il suono, dice Quintais, è l'accaduto e il mondo lo restituisce come eco: "*l'atmosfera è una rampa che intrappola la mia vita ed io rispondo, restituisco la sua eco*". ha scritto in una nota introduttiva a un suo libro di versi. E' la memoria, dunque, quella che permette di far viaggiare l'eco nel tempo. E, a riprova di questo suo ruolo fondamentale per l'autore, la Bertoneri cita un discorso da lui tenuto nel 2015, quando gli venne conferito il Premio Pen, un discorso in cui l'antropologo si affianca al poeta: "La mia poesia - dichiarò allora Quintais - è un'arte della memoria, che sa che l'origine è improbabile e che, in ultima analisi, tutto è finzione e finzione in retrospettiva.... Forse essa (*l'origine ndr*) è stata compromessa con la storia evolutiva della specie, dato che la poesia reclama una proprietà creativa che è precedente alla letteratura." La Bertoneri individua quindi nella sequenza passato-presente-futuro un "fare poetico che si autogenera all'infinito", e cita ancora questi versi di *Angolo morto*: "Il tempo trasportiamo, vene ed ossa / bruciate, disperse in ceneri, polvere/ che distrugge l'inchiostro di tratti spessi/con cui scriveremo senza pace o dolore". L' "angolo morto" sarebbe allora l'ipotesi salvifica che ci offre la poesia. Nel poema in prosa *Prima la forma, poi il desiderio*, infatti, Quintais ha scritto: "*Inevitabili immagini percorrono la superficie del nostro sogno. Dal fondo ignoto portano limo, fango, melma, marciume, ma sulla pelle tutto diventa incandescente, tutto si illumina in un'ignoranza che disarmo prima la forma, poi il desiderio*."



A cura di
Mayela Barragan

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS A GENOVA



«... para que las artes, alimento de los dioses,
permanezcan entre los hombres
y se llenen las plazas
de músicos, pintores, escultores, poetas,
grabadores, plumistas, jicareros,
acróbatas, alfareros, talladores,
porque de ellos es la aurora
primaveral de este país forjado a miel!»

Clarivigilia Primavera,

Miguel Ángel Asturias, Génova, 13 de julio de 1964

Nell'ultimo articolo di *Entremeses* ho scritto del Console Carlos Hahn e di suo fratello Reynaldo, il celebre compositore franco-venezuelano; questa volta, invece, ho scelto di ricordare Miguel Ángel Asturias, il poeta e narratore guatemalteco, Premio Nobel per la Letteratura 1967, perché il padre del realismo magico della letteratura ispano-americana soggiornò a Genova nel 1964, nel cuore della città antica, in vico San Matteo, ospite in un palazzo della famiglia Doria.

Nel 1963 lo scrittore era stato invitato dal dottor Amos Segala al Festival Cinematografico del Terzo Mondo di Sestri Levante. Segala, l'organizzatore del festival, avrebbe voluto che Asturias diventasse il curatore di una rivista specializzata nelle relazioni tra l'Italia e l'America Latina. Però questo suo desiderio non si realizzò!

Durante il Festival di Sestri Levante Miguel Ángel Asturias conosce il grande iberista italiano, il professore Giuseppe Bellini: tra loro due nasce una profonda amicizia che si manifesterà in molti scambi epistolari. Tra le cinque lettere inedite pubblicate da Bellini, ne troviamo una che Asturias gli scrisse dal capoluogo ligure; ecco la mia traduzione, ma le note a piè di pagina sono in italiano e dello stesso professor Bellini:

Genova, 20 giugno 1964

Caro professor Bellini, se me lo permette, risponderò in parte alla sua importante lettera del 30 maggio, speditami da Milano. Innanzitutto le invio una copia della poesia "Tempo e morte a Copan", che mancava nel libretto che sarà pubblicato dalla casa editrice Guanda, alla quale

farò sapere di aver ricevuto le 80 mila lire che lei mi ha inviato, e che ho riscosso senza alcuna difficoltà. *¿Profesor y asistente a Los Pescaditos?*¹ si sono chiesti in banca, e questo è bastato per vedergli contare le 80 mila lire. Per quanto riguarda la poesia "Clarivigilia Primavera", mea culpa, mea gravissima culpa, avevo qui a Genova, un registratore a portata di mano, una solitudine immensa, non un solo rumore, alloggiato come siamo lontano dalla città, tra le colline e il mare, in un settimo piano, e ho quasi rielaborato la poesia. La sua struttura, naturalmente, è rimasta la stessa, ma molti versi sono stati cambiati, altri sono scomparsi e, insomma, è stata piuttosto rimaneggiata. Ma "in meglio", come si dice dalle mie parti. Credo che ora sia all'altezza di ciò che l'imperfezione umana può raggiungere. Valéry diceva che in una poesia l'imperfezione deve essere aggredita in ogni modo, ridotta in cenere se necessario, quando questo dipende da se stessi, dalla propria volontà di lavorare, dalla propria possibilità di ispirazione, perché, come diceva Valéry, rimarrà sempre ciò che è imperfetto in ogni opera umana, ma un'imperfezione che non dipende più da se stessi, né dal proprio impegno,

né dalla propria foga, né dalla propria volontà. A tempo debito scriverò al grande Tallone (l'uomo delle locomotive)² per stabilire il legame, ma quale legame migliore di te, mio caro amico.



Per quanto riguarda la Nuova Accademia Editrice, ho scritto loro dicendo che mi andava bene l'edizione economica, ma che mi infastidiva il nome "Cadaveri per la pubblicità", perché faceva sembrare il libro macabro, poliziesco o d'avventura, cosa che non era. Ho suggerito di chiamarlo "Americani tutti" o "Torotumbo". Nelle prossime settimane, o meglio, tra circa otto giorni, intendo inviarle la mia biografia e la mia bibliografia³, il più possibile completa, e qualcosa di simile a quello che lei mi sta chiedendo, la "clave" di "Hombres de maíz", "Alhjadito", "Mulata"⁴. Per questo le ho detto che avrei risposto solo in parte alla sua lettera. Abbiamo sempre in programma di andare a Milano, probabilmente alla fine di questo mese, con un amico che ha l'auto e che andrà a trovare suo padre. Andremo con lui e passeremo un giorno a Milano. Giusto il tempo di andare a trovarvi e abbracciarvi. Blanca mi ha chiesto di ringraziare molto Estefania per averle inviato il pacco, e che è arrivato perfettamente.

Anche noi vi ricordiamo molto, e in una prossima lettera racconterò tutto della rivista, la cui uscita è imminente⁵. Non voglio anticipare troppo, ma posso dire che sarà quello che avevamo pensato: un ponte tra l'Europa, più precisamente l'Italia, e l'America Latina. Tutti gli accordi sono a buon punto. Concludo con i saluti affettuosi di Blanca a voi due e alla vostra preziosa bambina, e anche da parte mia, tutto il mio affetto, tutti i miei ricordi, e tutta la mia gioia per il piacere di scrivervi, che è già come conversare con voi. Un grande, grande, grande abbraccio,

Miguel Ángel Asturias

NOTE:

- 1) «È il riferimento al ristorante milanese, il «Giannina», sito in Piazza Diocleziano, allora gestito da uno studente, laureando in Economia e Commercio all'Università Bocconi, Salvatore Grillo. Lo scrittore era entusiasta del pesce che ivi consumava, ma fu profondamente colpito dal fatto che il gestore-proprietario stesse elaborando una tesi di laurea sul mercato del pesce a Milano e sugli accorgimenti per riconoscerne la freschezza. La realtà si trasformava sempre in qualcosa di magico per Asturias».
- 2) «Alberto Tallone soleva ricevere gli ospiti illustri con impressionanti fumate della ciminiera di una grossa locomotiva, rilevata dalle Ferrovie dello Stato, che aveva posto davanti alla facciata della sua residenza-stamperia, ad Alpignano. Asturias, come anni prima Neruda, ne fu profondamente colpito. Di qui la visione magica che egli conservò da Tallone».
- 3) «Lo scritto mi fu inviato qualche tempo dopo e permase inedito».
- 4) «La "clave" nel numero 5, 1974, degli «Studi di Letteratura Ispano-americana», col titolo: Algunos apuntes sobre «Mulata de tal». Lo scrittore non mi inviò, invece, nessuna indicazione relativa a Hombres de maíz nè a El Alhjadito».
- 5) «Asturias allude a un progetto che lo entusiasmò, una rivista dedicata all'America Latina, della quale avrebbe assunto la direzione da Genova e che l'editore milanese Angelo Rizzoli sembrava interessato a finanziare. L'impresa, oltre a stabilire un contatto visivo col mondo americano, avrebbe fornito allo scrittore una valida giustificazione per la sua permanenza in Italia. Ma il progetto era destinato a cadere e Asturias ne fu profondamente deluso».



*A cura di
Stefano Bigazzi*

ZAG ZIG

CAPRONISSIMAMENTE



Sarà un caso.
Che ne so.
Ho percettibilmente orecchiato qualche cenno, nelle scorse settimane, a Giorgio Caproni. Forse perché lo scorso 7 gennaio cadevano 111 anni dalla nascita. Non occorrono ricorrenze per parlarne. Sarà un caso però a distanza di pochi minuti trovo Nicolò Scialfa tirar fuori un brano di René Char tradotto da Caproni, quindi Federica Schwendtbauer mostrare la copertina di una raccolta di poesie dello stesso. Nella primavera del 1976 mi trovai tra i caproni (lo ero anche concettualmente, confesso) di Tonino Conte sul palcoscenico della Tosse. Piccolo grande teatro. Allestimento de “Il Ciclope” da Euripide (con Nicholas Brandon Ulisse, Lino Ristani Polifemo, Vanni Valenza Sileno), regia del poeta Tonino Conte, scene e costumi di Lele Luzzati. Dieci anni dopo incontro Giorgio Caproni (maiuscolo, in tutti i sensi): un colpo di fulmine. Lo leggo, lo studio, ne colgo le potenzialità linguistiche, l’uso degli incisi, le ripetizioni, la vibrante pacatezza. Per cui mi piace parlarne, citarlo, sempre e comunque (e dovunque: ultimamente ho moltiplicato le salite con l’ascensore di Castelletto, solo per il piacere di evocare i pochi versi che rammento). Torno a Scialfa: “La scomparsa del Sacro nel secolo passato ha scatenato i demoni Stalin e Hitler e preparato il teatro assurdo e bugiardo nel quale viviamo oggi”, scrive. Poi torno a Caproni (quante volte ho citato questi

versi): «Piaccia o non piaccia!», disse. «Ma se Dio fa tanto»,/ disse, «di non esistere, io,/quant’è vero Iddio, a Dio/ io Gli spacco la Faccia».

La poesia è “Lo stravolto”, ne hanno dibattuto critici, letterati, accademici (bene hanno fatto), sottolineando nell’ateo dichiarato Caproni una tensione mai sopita verso la spiritualità.

Anche per questo il maestro Giorgio mi piace.

Non per caso.

Altro che sacro.

Sacrosanto.

Peccato debba (o voglia) sempre parlare di poeti defunti – ma non estinti – per cui mi sono definito necrologo.

Ci sono pure quelli vivi e vegeti, per fortuna.

Tant’è allora vorrei ricordare il primo poeta che ho presentato, estate 1973, ad Assisi.

Lorenzo Pontiggia aveva appena pubblicato “Perle ai porci”, accettai di parlarne in un’improvvisata seduta (però c’era pubblico, eccome).

Cinquant’anni fa.

E cinquanta dopo mi ritrovo (ormai di rado) a presentare poesie, autrici, autori.

Scrivo sempre meno, leggo volentieri quelle altrui, mi sembrano migliori (come il liquore che si compra il suonatore Jones rispetto a quello che vende).

Chiudo con Melina Riccio.

Ne ho sentito dire peste e corna nell’asfittico dibattito radical chic sugli imbrattatori di monumenti.

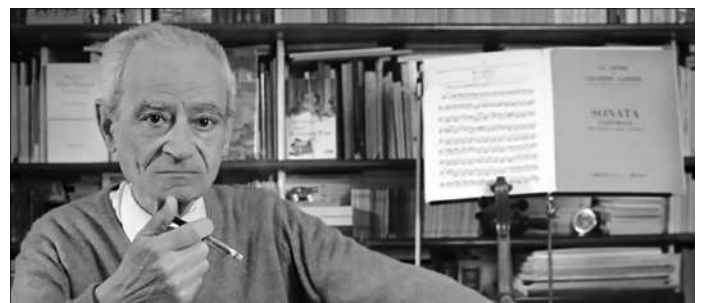
Lasciatela stare.

Melina non imbratta, scrive. Poesie. Preghiere.

Se ci si sofferma al foglio (muro, cassetto, pilastro) non al contenuto difficilmente si scoprirà la sua umanità, la sua religiosità, la sua poesia.

La sua a volte tormentata allegria.

Ma poi, qualcuno va per caso a dire a Banský che deturpa i muri?





A cura di
Enzo Minarelli

POLIPOESIA E DINTORNI

SOBRE POESIA VISUAL Y OTRAS COSAS (QUE YO SÉ)



Di questa specialissima mostra curata in modo benemerito dal trio Maurizio Farina, Francesco Mozzetti e Guido Rebecchin presso la GAM di Roma, io sono attratto in modo irrevocabile soprattutto dalle opere che Franco Nonnis ha creato in collaborazione con Alfredo Giuliani, (il mai abbastanza compianto Alfredino).

Perché? Perché, intanto, vengono realizzate in un periodo, i primissimi anni Sessanta, in un'epoca quindi al di fuori di ogni sospetto, intendo dire che il Gruppo 63 si era appena formato e la poesia cosiddetta *visiva* doveva ancora prendere piede, almeno in territorio nazionale, perché in Brasile già era sbocciata da un pezzo la *poesia concreta* grazie al gruppo paulistano dei fratelli de Campos e Decio Pignatari. Poi, nel corso dello sviluppo dell'avanguardia italiana, Giuliani si collocherà come punto ineludibile di riferimento soprattutto letterario, mentre di Nonnis si perdono le tracce, eppure la sua intuizione, nella mostra ampiamente documentata, apre la strada proprio a quelle sperimentazioni verbovisive che caratterizzeranno la seconda metà del Novecento.

Mi sto riferendo a tavole cofirmate come *Cronogramma* (Collage poetico-visivo: *Lo scrittore prefabbricato*), oppure *Cronogramma* (Collage poetico-visivo: *L'avanguardia in vagone letto*) entrambe del 1963 dove proprio la didascalia ci fa riflettere, intendo il binomio aggettivale *poetico-visivo*. È una vecchia idea quella di far poesia con le immagini, dai *carmina figurata* ai *codici miniati*, ma qui siamo di fronte ad un prototipo che anticipa certe esperienze svolte poi in modo più approfondito da Magdalo Mussio o Vincenzo Accame. Giuliani opera al livello linguistico con l'intento di organizzare il messaggio poetico mentre Nonnis si concentra più sull'allestimento visuale.

L'effetto totale catalizza l'attenzione del visitatore che percepisce subito l'impatto cromatico grazie alla varietà dei materiali impiegati, un originalissimo polimaterico tratto, ma anche la scrittura espressa sotto forma di collage fa la sua parte con lacerti narrativi o domande ideologiche del tipo «Cosa pensano i compagni poeti?». Si tratta di domande che rimandano alla preistoria della contestazione quando utopisticamente si pensava di rivoltare il massiccio bombardamento mass-mediatico con l'arma spuntatissima della poesia tecnologica. In quest'ottica un'opera come *Cronogramma: penose irritazioni* sempre del 1963, appare emblematica denunciando ritardi politici o la cronica mancanza di idee. Nell'ambiente il Giuliani era considerato l'intellettuale, il letterato doc, per chi non lo conosce suggerisco *Le droghe di Marsiglia* (Adelphi, 1977), sempre curioso e attento a quanto gli succedeva attorno, lo ricordo con estremo piacere a Tokyo nei primissimi anni 2000, durante un festival poetico, dopo una mia performance, mi bersagliò di domande a ripetizione per capire come certi passaggi sonori erano stati creati, fatto unico se non raro questo!



A cura di
Walter Gatti

BOURBON & CONGETTURE

BATTISTI, DALLA, JANNACCI: UNA MANCANZA



Cosa ci manca nella grande assenza? Celebriamo Lucio Dalla, Lucio Battisti ed Enzo Jannacci, ma è solo un necrologio oppure con loro portiamo a galla qualcosa che non c'è di noi stessi e che desideriamo?

Questa è una delle domande che emergono evidenti in questo periodo in cui – a parte la strage recente di grandi musicisti, da Jeff Beck a Gary Rossington (colonna portante dei Lynyrd Skynyrd), da Wayne Shorter a David Lindley – un giorno si e un giorno pure sui giornali si leggono i ricordi di Lucio da Bologna, quello nato il 4 marzo, e Lucio da Poggio Bustone, quello nato il 5 marzo dello stesso anno, quel 1943 che introduceva a due anni di carneficine militari. E tra poco si replica, visto che il 29 marzo tutti saremo qui a ricordarci dei dieci anni della morte di Jannacci, il dottore. Certo: un bell'anniversario non si nega a nessuno, ma a noi di questi tre, in effetti cosa ci interessa? Cosa ci manca?

Ognuno era grande a modo suo. Nessuno ha nobilitato musicalmente la canzone come Battisti. Nessuno ha guardato al presente ed al futuro cogliendo lo stesso senso del mistero come Dalla. Nessuno ha raccontato la miseria-nobiltà del quotidiano come Jannacci. E tutti hanno scritto

canzoni immense, belle, indimenticabili, maledettamente ineliminabili.

Quando Battisti va a Sanremo nel 1969 e presenta *Un'avventura*, chi era lì (ad esempio Alberto Salerno, giovanissimo in veste di produttore ed autore, che poi ne parlerà diffusamente) pensa: “questo è di un altro pianeta”. Quando Battisti decide che l'avventura con Mogol è finita ed ha bisogno di cimentarsi con testi più ostici incidendo *Don Giovanni* (1986) con le parole di Pasquale Panella, abbiamo detto più o meno tutti “ma questo è davvero di un altro pianeta”, visto che dimostrava di poter mettere musica immensa, e orchestrazioni convincenti anche su linee di senso impossibili da cantare. Il cuore creativo di Battisti era un pianeta di suoni così adulto ed eclettico da non temere confronti pure nel periodo più produttivo del rock italiano, quello degli anni '70, decennio di sperimentazioni e di quel pullulare di band e produzioni che mostravano che anche nel nostro Paese c'era un mondo di musica in emersione.

Quando Lucio Dalla passa da *Paff Bum* (portata a Sanremo nel 1966) e *4 marzo 1943* (al Festival nel 1971) ad *Automobili* (1976) e *Come è profondo il mare* (1977), giovani e meno-giovani ci siamo accorti che con quel tipo bassetto e appassionato di jazz stava accadendo qualcosa di nuovo. Una canzone, soprattutto, ci aveva inquietato: *Il motore del Duemila*, quella in cui Dalla (con le parole di Roversi) ci ricorda: “*Il motore del 2000, Sarà bello e lucente, Sarà veloce e silenzioso, Sarà un motore delicato, Avrà lo scarico calibrato, E un odore che non inquina, Lo potrà respirare, Un bambino o una bambina, Ma seguendo le nostre cognizioni, Nessuno ancora sa dire come sarà, cosa farà, Nella realtà il ragazzo del 2000, Questo perché nessuno lo sa, L'ipotesi è suggestiva ed anche urgente, Ma seguendo questa prospettiva, Oggi ne*

BOURBON & CONGETTURE

sappiamo poco o niente". E poi la magia umanissima di *Anna e Marco*, il melodramma di *Caruso*, l'apocalittica *Ultima luna*, l'indifesa *Quale allegria*, il coraggio di *Futura*, scritta a Berlino dalle parti del Check Point Charlie in attesa della fine del muro di Berlino. Fino ad arrivare all'*Anno che verrà*, la canzoni dell'ineliminabile speranza e dell'inevitabile consapevolezza.

Una canzone connette Dalla a Enzo Jannacci: *Piazza Grande*. E' la sua versione di *El portava i scarp del tennis?* Non proprio, ma i protagonisti sono gli stessi. E qui salta fuori la grandezza del dottor Jannacci: nessuno come lui ha raccontato storie, quel genere di narrazione in musica in cui reggono il confronto con lui solo il già citato Dalla, De Andrè e Guccini. Le canzoni di Jannacci sono storie, sono racconti, sono romanzi. L'istantanea di Vincenzina davanti alla fabbrica, la vicenda del palo della banda dell'Ortiga, il padre malavitoso sconvolto davanti al figlio morto in *Guarda la fotografia*, la storia di "Giovanni telegrafista e nulla più, stazioncina povera, c'erano più alberi e uccelli che persone": chi altro ha descritto il tutto e il niente, la felicità e la tristezza, il bene e il male, l'inferno e il paradiso, tossici e barboni, scoppiati e delusi di successo, tra il Vigentino e Rogoredo, tra la Milano dei *sciuri* e quella dei *barbun*, quella di Testori e Scerbanenco. Definitivo Jannacci, ironico e doloroso, leggero e sanguinante, fotografico e novellista. Che incredibile presenza, per la cultura italiana. E che definitiva assenza, oggi.

Cosa ci manca, allora, di Dalla, Battisti e Jannacci (ed anche di Gaber, a volerla dire tutta, visto che pure lui si è spento nel gennaio di 20anni fa)? Ci mancano solo le loro canzoni? Ma no, cazzo, non soltanto quelle. Quello che vorremmo è risentire la loro umanità, la loro qualità, la loro porta che si apre sulla grande musica, sul grande mistero dell'oggi, sulle storie e le persone che hanno cose da raccontare anche loro malgrado. Abbiamo a che fare con una produzione musicale che – si dice – rappresenta il quotidiano di oggi, rappresenta i giovani. Ma mi facciano il piacere. Siamo nell'epoca della qualità scarsissima sia nella scrittura, che nel vestito sonoro, che nella personalità interpretativa. Ridateci Dalla e Battisti,

Gaber e Jannacci, o comunque ridateci qualcuno che abbia imparato qualcosa da loro, ed orecchie per ascoltarli, e discografici che li facciano incidere, e radio che li passino giorno e notte, e palazzetti e teatri che li facciano suonare, e giornalisti che li intervistino (almeno ogni tanto). Oppure continueremo con una certa rabbiosa nostalgia a rimpiangere uno che cantava "*Quelli che ti spiegano le tue idee senza fartele capire, oh yeah, Quelli che organizzano la marcia per la guerra, oh yeah, Quelli che organizzano tutto, oh yeah Quelli che perdono la guerra per un pelo, oh yeah, Quelli che non hanno mai avuto un incidente mortale, oh yeah, Quelli diversi dagli altri, oh yeah, Quelli che puttana miseria, oh yeah, Quelli che hanno cominciato a lavorare da piccoli e non hanno ancora finito e non hanno capito che cavolo fanno, oh yeah*".





A cura di
Virginia Monteverde

L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO

TRE DOMANDE ALL'ARTISTA FEDERICO BONELLI



Federico definirti non è semplice: spazi fra arte e sperimentazione, in un percorso che coniuga multimedialità e radici filosofiche. Chi è davvero Federico Bonelli?

Sono uno scettico, un hacker e un libero pensatore. Sono partito da una tesi in filosofia sul caos e sono passato per ogni ruolo di produzione multimediale, sul set o in teatro, facendo cose che non avevano ancora un nome.

E questo percorso formativo a quali scelte ti ha indirizzato? Come ti muovi e cosa fai per portare avanti il tuo discorso artistico?

Mi lascio trasformare dai flussi di conoscenza che interseco. Spesso le trasformazioni creative sono innescate da persone che hanno capacità di produrre meraviglia "con arte", perché hanno capacità peculiari, sorprendenti. Cerco contatti con loro, costruisco situazioni in cui lo scambio avvenga. Trasformatario, un laboratorio di arti multimediali per creare innovazione culturale che nasce in paeselli di montagna o addirittura "off the grid". E poi il MAIIM, che sarà una enorme opportunità per coinvolgere una città intera in processi creativi. Cerco parole nuove, fatte di scienza e tecnologia, con cui fare poesia. Parafrasando Giambattista Vico "la verità è in ciò che fai".

Entriamo nello specifico: arte e media. Quale ruolo spetta all'arte e agli artisti in questa evoluzione che caratterizza i nostri tempi? È la misura del progresso?

Non credo nel progresso. La parola progresso, raccontava il mio maestro, viene dal greco antico, e venne introdotta in epoca ellenistica per designare il progresso negli studi filologici su Omero. Tanto basti.

Mi guardo intorno e vedo opere prive di poesia, che cavalcano il marketing di questa o quell'altra azienda con il suo prodotto commerciale. Non mi sembra il compito dell'arte. L'arte deve rimanere vicina all'essere umano che ne ha bisogno. Amo chi può esprimerne il carattere universale della meraviglia con leggi irrazionali e necessarie ma non meno draconiane. Il nostro è un tempo popolato da brutalità tecno-politica mascherata da vita. L'artigiano ne capisce i meccanismi e ci costruisce sopra la qualità del suo lavoro, il poeta ne cattura gli aspetti universali e necessari e li ama. La tecnica, e quindi la nostra società ha un bisogno assoluto di poesia. L'espressione della poesia per la mia generazione è stata codice. E semantica dell'immagine, in trasformazione rapida, da un media all'altro, violenta. Ecco la forza del *détournement*, dell'hacking. L'essenza di questa "risata in chiesa" è la rottura della simmetria del giocattolo sociale. L'arte dovrebbe essere capace di produrre meraviglia ricomponendone con abilità funambolica i pezzi.

La prossima generazione guarderà oltre, dentro la macchina del pensiero fatto linguaggio e dentro quella degli ecosistemi. Macchine che la matematica descrive solo come flusso e non come cause e effetti. Non vedo l'ora di meravigliarmi.

HANNO COLLABORATO A QUESTO NUMERO

MAYELA BARRAGAN: è nata nelle Ande del Venezuela. Nel 1989 è arrivata a Genova per amore. Ha vissuto in diversi paesi del Medio Oriente e del Maghreb. E' giornalista, traduttrice e accompagnatrice interculturale di "Migrantour Genova". Collabora con "Il Corriere di Tunisi". Esperta di temi latinoamericani e, in particolare, della regione di confine tra il Venezuela e la Colombia.

DANIELA BISAGNO: è nata a Genova dove vive e lavora. Saggista e critica letteraria, si occupa di poesia. Ha scritto saggi su Cesare Pavese, Elsa Morante, Furio Jesi, Enrico Testa, Cesare Viviani, Massimo Morasso, Giancarlo Pontiggia, Roberto Mussapi, Rossella Maiore Tamponi. È autrice di due monografie critiche: *La parola della madre. Traduzione e commento dei "Poemata Christiana" di Giovanni Pascoli* (Jaca book, 1998) e *L'orma dell'angelo. Saggio sulla poesia di Cesare Viviani* (Interlinea, 2010). Una sua scelta di versi è stata pubblicata sull'almanacco di poesia "Punto" (marzo 2016); un'altra è comparsa sull'antologia, *Genova. Omaggio in versi*, a cura di Tamar Niederdorf (Bertoni editore, 2019).

STEFANO BIGAZZI: Genova 1957. Giornalista

DONATELLA BISUTTI: nata a Milano, vive a Genova. E' poeta, scrittrice, giornalista, operatrice culturale. Ha scritto il bestseller *La poesia salva la vita* e il romanzo *Voglio avere gli occhi azzurri*. Fra le sue raccolte di poesia *Inganno ottico*, Premio Montale per l'Inedito, *Rosa Alchemica*, Premio Leric Pea e Premio Camaiore, e *Sciamano*. Ha fondato la rivista *Poesia e Conoscenza*. Per i bambini ha scritto tra l'altro *Le parole magiche* (Tascabili per i ragazzi Feltrinelli).

PINO CADALIUZZO: è giornalista, già inviato di guerra e autore di documentari su argomenti culturali.

LAURA CAPRA: è nata a Genova ed è specializzata nei settori risorse umane e comunicazione. Ha pubblicato la raccolta di poesie *Nero Fittizio* (Puntoacapo editore, 2020), *Indossare la vita* (Incl. in Ant. di fantascienza, Fantagenova, Erga edizioni, 2022). È poetessa italiana scelta per il progetto europeo di poesia Versopolis (Progr. Creative Europe dell'Unione Europea).

VALENTINA COLONNA: è poetessa e pianista compositrice. Nasce a Torino nel 1990 in una famiglia di musicisti e ha pubblicato i libri di poesia *Dimenticato suono* (Manni, 2010), *La cadenza sospesa* (Aragno, 2015) e *Stanze di città e altri viaggi* (Aragno, 2019). Si occupa di Fonetica e ha ideato e cura la piattaforma VIP – Voices of Italian Poets.

PATRIZIO COLOTTO: è un chirurgo che affianca alla sua professione una passione per l'arte. Illustratore, calligrafo, grafico e molto altro Patrizio è un artista autodidatta, con all'attivo mostre collettive e personali nonché una collaborazione continuativa con la galleria il Punto, dove espone opere e collages. Collabora con Yoge.

MARCO ERCOLANI: è psichiatra e scrittore. E' autore di una vasta bibliografia che comprende saggi, romanzi e raccolte poetiche. Con *Turno di guardia* ha vinto nel 2010 il Premio Montano per la prosa inedita. Tra le sue ossessioni: i racconti apocrifi, le vite immaginarie, la poesia contemporanea e il nodo arte/follia.

MAURIZIO FANTONI MINNELLA: è uno scrittore, saggista e documentarista italiano. Instancabile viaggiatore, ha realizzato oltre trenta documentari su biblioteche nel deserto, lavori notturni, problematiche mediorientali, storie di quotidiana resistenza e molti altri universi sociali, culturali, umani.

BARBARA GARASSINO: scrittrice ed ex campionessa di tennis, collabora con il Festival Internazionale di Poesia, Parole spalancate ed è responsabile degli eventi della Stanza della Poesia di Palazzo Ducale. Nel 2011 scrive la raccolta di racconti *Passi fra le ombre* edita da Internos; altri suoi racconti sono pubblicati in antologie e riviste. Nel 2018 ha fondato insieme a Massimo Morasso l'Associazione culturale Contatti con cui organizza Festival letterari e promuove attività editoriali.

WALTER GATTI: Scrive dalla metà degli anni '80. Appassionato di musica americana, preferisce il blues e adora il southern rock. Il destino benevolo gli ha fatto intervistare B.B.King e Albert Collins, Jeff Buckley e Pink Floyd, Dan Aykroyd e Leonard Cohen. Ha visto in concerto Stevie Ray Vaughan e la Allman Brothers Band: il resto è un'appendice.

GIOVANNI GRAVAGNO: disegnatore, graphic designer e visionario, è l'illustratore di ElettRivista.

ENZO MINARELLI: è nato nel 1951 (laureato con tesi di psicolinguistica all'Università di Venezia) si occupa di poesia e delle sue praticabili aperture verso il suono, la scrittura, il video e lo spettacolo, sin dagli anni Settanta. Il suo *Manifesto della Polipoesia* è del 1987, tentativo di teorizzare lo spettacolo di poesia sonora. Suoi interventi polipoetici sono stati eseguiti in Europa, Canada, U.S.A., Messico, Cuba e Brasile.

VIRGINIA MONTEVERDE: vive e lavora a Genova. Le sue scelte artistiche sono orientate alla sperimentazione digitale: pittura digitale, videoarte, e installazioni multimediali. E' direttrice artistica di Art CommissionEvents, e cura il coordinamento e la promozione di eventi culturali in Italia e all'estero.

MASSIMO MORASSO: è saggista, critico letterario, traduttore e poeta. Germanista di formazione, ha studiato a fondo la poetica di R.M. Rilke e Yvan Goll. Ha scritto libri su e come Vivien Leigh, l'ampio zibaldone metaletterario *Il mondo senza Benjamin* e il ciclo poetico de *Il portavoce* (con vari editori fra il 1997 e il 2012). Dirige le edizioni Contatti e la rivista "AV".

CLAUDIO POZZANI: è poeta, scrittore e flâneur. Fa sogni ad occhi aperti fin da quando era bambino e tenta di realizzarli. E' il creatore e direttore di ElettRivista.

TITTI ZEREGA: di formazione accademica, dipinge prevalentemente ad olio soggetti che vanno dal figurativo all'informale. Ha prodotto anche acquarelli e tecniche miste in cui entra la parola, il verso, la frase letteraria. Ha esposto a Venezia e Roma con l'Istituto Internazionale di Grafica. Una sua opera è in Metropolis, libro collettivo d'artista, aperto a leporello ed esposto alla Biblioteca Marciana di Venezia.



*A cura di
Patrizio Colotto*

LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

SALTA IN UN PAESAGGIO ANTIPOETICO

