

EDITORIALE

di Claudio Pozzani

*La cultura per le masse è un'idiozia
la fila coi panini davanti ai musei mi fa malinconia*
(Giorgio Gaber)

Non ne posso più di sentire saccenti esperti di marketing ridurre la cultura ad accessorio per il turismo. Semmai è il contrario: è il turismo che dovrebbe essere un effetto collaterale dell'elevazione del livello artistico e culturale di una città. E nell'arte e nella cultura non si dovrebbe contare solo il patrimonio (monumenti, musei, palazzi, paesaggi) ma anche la produzione culturale (festival, concerti, ricerca, eventi creativi). E comunque, la questione non dovrebbe essere la quantità del pubblico nei musei, nei teatri, nei siti archeologici, ma anche (e soprattutto) la qualità.

La bellezza, la magia e l'unicità di questi luoghi non interessano più e non sono neanche gli elementi principali: la cosa di gran lunga più importante è esserci, come se la semplice presenza in quei posti potesse testimoniare profondità di pensiero, sensibilità d'animo, amore verso la cultura e l'arte, in una parola una non-mediocrità.

Purtroppo (o per fortuna) non è così, vale la pena ricordarlo. La massificazione della cultura non ha portato solo a una (per certi versi salvifica) desacralizzazione delle élite culturali, anzi!

STATEVENE A CASA



Autore: Giovanni Gravagno

SOMMARIO

- 2 - FAVOLA ROTONDA
- 6 - L'ARTE VISIONARIA
- 7 - IL SEGNO E LA PAROLA
- 8 - SCENARI ARTISTICI
- 11 - MEMENTO
- 12 - CLASSICI CONTEMPORANEI
- 13 - PIT STOP
- 14 - PAROLE SULLA SOGLIA
- 16 - POEVISIONI
- 18 - AFFIORAMENTI
- 20 - STANZE PER LA GIOSTRA
- 22 - LA CORTE DEI MIRACOLI
- 25 - LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO
- 26 - LA POESIA STRANIERA IN ITALIA
- 28 - ENTREMESES
- 29 - FIGURINE
- 30 - L'ORLO DEL FASTIDIO
- 31 - ZAG ZIG
- 32 - POLIPOESIA E DINTORNI
- 34 - BOURBON & CONGETTURE
- 36 - JUKEBOX DEL PARNASO
- 37 - L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO
- 38 - PAROLARIO
- 39 - COLOPHON
- 40 - LAPIS. REALTÀ SCHIZZATE

Mi fa gaberianamente tristezza vedere un museo preso d'assalto da individui dalle espressioni stolidi in bermuda e infradito che si strafogano di panini bisunti e bibite ruttifere, che guardano di continuo lo smartphone perché ("che palle, che fastidio può dare la suoneria a un quadro?", giuro, l'ho sentita!) nelle sale espositive bisogna silenziarlo.

Ma dalla tristezza passo a pensieri meno compassionevoli quando li vedo andare dritti a "vedere" solo sculture o dipinti "famosi" senza degnarli neanche di uno sguardo, impegnati come sono a farsi un autoscatto con l'espressione da fighi sotto pettinature imbarazzanti o con il capino reclinato e sorrisino da velina stupida.

E poi via, verso il negozio del museo a comprare i regalini...

E che bello, uscendo dal museo, correre verso l'hotel per scaricare le foto e metterle sul profilo Facebook cercando di accompagnarle con didascalie più spiritose possibili.

Questi soggetti potranno andare in tutti i musei del mondo, ma non gli resterà attaccato neanche un polline di cultura, di magia o di bellezza da trasmettere ai loro figli.

Ah, ci fosse un telecomando per cambiare canale e non vederli più...



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



Ecco i protagonisti della Favola Rotonda di questo mese: da sinistra Hanna Arendt, Karl Marx, Leo Longanesi, Charles Bukowski e Friedrich Nietzsche.

Non manca la libertà, mancano gli uomini liberi

Per questo terzo numero di *Elettrivista*, abbiamo invitato alla *Stanza della Poesia* quattro personalità della filosofia e letteratura che non hanno bisogno di troppe presentazioni, in quanto stanno mettendo a rumore il mondo culturale internazionale ormai da alcuni anni, ciascuno a suo modo.

Il primo che è venuto a trovarci è **Friedrich Nietzsche**, soprannominato il "filosofo che martella" per il tono caustico e la forza dei suoi scritti. Poi gli altri ospiti sono **Karl Marx**, anch'egli tedesco e recentemente diventato noto per il suo libro intitolato "Das Kapital", ormai tradotto in tutto il mondo, **Hannah Arendt**, politologa, filosofa e storica tedesca che chiude il tris di partecipanti germanici, **Leo Longanesi**, giornalista, scrittore ed editore e infine l'americano **Charles Bukowski**, poeta e scrittore.

Pino Cadaliuzzo: *Signor Marx, si aspettava questo successo?*

Karl Marx: Mah... tutto sommato A me non appartiene né il merito di aver scoperto l'esistenza delle classi nella società moderna né quello di aver scoperto la lotta tra di esse. Quel che io ho fatto di nuovo è stato di dimostrare: 1. che l'esistenza delle classi è soltanto legata a determinate fasi di sviluppo storico della produzione; 2. che la lotta di classe necessariamente conduce alla dittatura del proletariato; 3. che questa dittatura stessa costituisce soltanto il passaggio alla soppressione di tutte le classi e a una società senza classi.

Leo Longanesi: I problemi sociali non si risolvono mai: invecchiano, passano di moda e si dimenticano... e poi, creda a me: non creda a nulla. Una società fondata sul lavoro non sogna che il riposo!

P.C.: *Lei non crede che le teorie di Marx potrebbero fare da base a una rivoluzione anche in Italia?*

L.L.: (sorridente sarcastico) Noi italiani

FAVOLA ROTONDA

vorremmo fare la rivoluzione col permesso dei carabinieri. E' pur vero che siamo dei buoni a nulla, ma capaci di tutto. Ma mi lasci anche dire che tutte le rivoluzioni cominciano per strada e finiscono a tavola...

Charles Bukowski: Le classi... le masse... Quando arriva un grande uomo non c'è nessuno in grado di capire neanche la sua affermazione più semplice – le masse sono l'incubo della Vita, gli Artisti e gli intellettuali sono un incubo peggiore delle masse.

L.L.: Ecco, bravo! L'intellettuale è un signore che fa rilegare i libri che non ha letto...

Friedrich Nietzsche: In effetti... Nell'economia spirituale dei nostri uomini di cultura, l'arte viene considerata oggi un bisogno del tutto falso o indegno e degradante, un nulla o un cattivo qualcosa. E comunque sono d'accordo in una cosa: si dovrebbe considerare uno scrittore come un malfattore, che solo in rarissimi casi merita l'assoluzione o la grazia: questo sarebbe un rimedio contro il dilagare dei libri...

L.L.: Mettiamola così: l'arte è un appello al quale troppi rispondono senza essere stati chiamati.

P.C.: *Pensate che leggevo l'altro giorno che nel 2019 il 89% dei libri pubblicati non è neanche arrivato in libreria...*

F.N.: I peggiori lettori sono quelli che si comportano come soldati durante un saccheggio: si prendono quello di cui possono aver bisogno, insudiciano e scompigliano il resto e bestemmiano su tutto.

Hannah Arendt: Il problema è più vasto... se gli uomini dovessero perdere l'appetito di significato che chiamiamo pensare, se cessassero di fare domande senza risposta, perderebbero insieme non solo l'attitudine a produrre quegli enti di pensiero che si chiamano opere d'arte, ma anche la capacità di porre tutte le interrogazioni suscettibili di risposta su cui si fonda ogni civiltà.

K.M.: Dirò di più: quanto meno tu mangi, bevi, compri libri, vai a teatro, al ballo, in osteria, pensi, ami, teorizzi, canti, dipingi, tiri di scherma, ecc. tanto più tu risparmi, più grande diventa il tuo tesoro, che né tarli né rapina divorano, il tuo capitale. Quanto meno tu sei, quanto meno manifesti la tua vita, tanto più hai, più grande è la tua vita alienata, più accumuli del tuo essere estraniato.

C.B.: La gente è fortunata. Le piace tutto: coni gelati, concerti rock, cantare, ballare, odio, amore, masturbazione, panini col wurstel, balli folk, Gesù

Cristo, i pattini a rotelle, lo spiritualismo, il capitalismo, il comunismo, la circoncisione, i fumetti, Bob Hope, lo sci, la pesca, l'omicidio, il bowling, i dibattiti. Tutto. Non hanno molto, perché non si aspettano molto.

P.C.: *Mi interessa questo concetto di inutilità dell'accumulo e del possesso...*

K.M.: In linea di principio un facchino differisce da un filosofo meno che un mastino da un levriero. È la divisione del lavoro che ha creato un abisso tra l'uno e l'altro. Quanto più il lavoratore si consuma nel lavoro, tanto più potente diventa il mondo estraneo, oggettivo, che egli si crea di fronte, tanto più povero diventa egli stesso, il suo mondo interiore, tanto meno riesce a possedere qualcosa. Lo stesso accade nella religione. Tanto più l'uomo mette in Dio, tanto meno gli appartiene. Il lavoratore pone la sua vita nell'oggetto; ora essa però non appartiene più a lui, bensì all'oggetto. Il lavoro non è la fonte di ogni ricchezza.

C.B.: Tutto quello che possiedi deve stare in una valigia; allora la tua mente potrà essere libera. Gli uomini – e le donne – non amano pensare. Per loro il lavoro è il rifugio perfetto. Gli viene insegnato cosa fare e come farlo e quando farlo. Il 98 per cento degli americani sopra i ventun anni lavora, morti viventi.

H.A.: L'alto concetto di progresso umano è stato privato del suo senso storico e degradato a mero fatto naturale, per cui il figlio è sempre migliore e più saggio del padre e il nipote più libero da pregiudizi del nonno. Alla luce di tali sviluppi, dimenticare è diventato un dovere sacro, la mancanza di esperienza un privilegio e l'ignoranza una garanzia di successo.

F.N.: Tutti gli uomini si distinguono, come in ogni tempo anche oggi, in schiavi e liberi; poiché chi non ha per sé due terzi della sua giornata è uno schiavo, qualunque cosa poi: uomo di Stato, commerciante, funzionario, dotto.

H.A.: Il progresso e la catastrofe sono il diritto e il rovescio della stessa medaglia.

P.C.: *Vorrei rivolgere una domanda a tutti voi. Nella società contemporanea la maggioranza si è autocondannata ad essere schiava o secondo voi ci sono poteri più o meno manifesti che esercitano una sorta di dittatura?*

H.A.: Il livellamento delle condizioni dei sudditi è sempre stato una delle principali preoccupazioni dei despotti e dei tiranni fin dai tempi più antichi; ma un simile livellamento non è sufficiente per il

FAVOLA ROTONDA

regime totalitario, perché lascia più o meno intatti certi legami non politici, come i vincoli familiari e gli interessi culturali comuni. Se tale regime vuole sul serio raggiungere il suo scopo, deve far sì che «finisca una volta per tutte la neutralità del gioco degli scacchi», vale a dire l'esistenza autonoma di qualsiasi attività.

F.N.: Innanzitutto mi si lasci dire che la prima opinione che ci viene in mente quando all'improvviso siamo interrogati su qualcosa, di solito non è la nostra, ma solo quella corrente, della nostra casta, della nostra posizione, della nostra origine; le opinioni proprie raramente vengono alla superficie. E vorrei partire da più lontano...

P.C.: *Ossia?*

F.N.: Il carattere sgradevole, che è pieno di diffidenza, che prova invidia per ogni successo del suo competitore e del suo prossimo ed è violento e collerico contro le opinioni divergenti, mostra di appartenere a un livello precedente di cultura, e di essere dunque un residuo: infatti il suo rapporto con gli uomini era giusto e adeguato in un'epoca in cui vigeva il diritto del più forte: è un uomo rimasto indietro. Un altro carattere, che partecipa alla gioia altrui, si fa amici dappertutto, sente amore per tutto quanto cresce e diviene, gode insieme con gli altri dei loro onori e successi e non si arroga la prerogativa di essere il solo a conoscere la verità ed anzi è pieno di un'umile diffidenza – questo è un uomo che precorre, che aspira a una cultura umana superiore. Il carattere sgradevole proviene dai tempi in cui le rudimentali fondamenta dei rapporti umani erano ancora da costruire, l'altro vive sul piano più alto di tali rapporti, il più lontano possibile dalla belva selvaggia che infuria e urla nei sotterranei, rinchiusa sotto le fondamenta della cultura.

L.L.: Le rispondo così: uno stupido è uno stupido. Due stupidi sono due stupidi. Diecimila stupidi sono una forza storica. Soltanto sotto una dittatura riesco a credere nella democrazia... E poi diciamolo: l'italiano è totalitario in cucina, democratico in parlamento, cattolico a letto, comunista in fabbrica.

P.C.: *La sua proverbiale ironia nei confronti degli italiani non si smentisce...*

L.L.: Le dirò di più: in Italia, tutti sono estremisti per prudenza. La nostra bandiera nazionale dovrebbe recare una grande scritta: Ho famiglia.

C.B.: La differenza tra Democrazia e Dittatura è

che in Democrazia prima si vota e poi si prendono ordini; in una Dittatura non c'è bisogno di sprecare il tempo andando a votare... Ma il punto è un altro. Perché ci sono così poche persone interessanti? Su tanti milioni, perché non ce n'è almeno qualcuna? Dobbiamo continuare a vivere con queste specie monotone e sciatte? Sembra che il loro unico atto sia la Violenza. Sono così bravi in quello. Fioriscono veramente. Fiori di merda, che intasano le nostre opportunità. Il problema è che devo continuare a interagire con loro.

P.C.: *Questa sua misantropia mi trova d'accordo...*

C.B.: Ma lo sapevo già fin da bambino, che c'era qualcosa di strano in me. Mi sentivo come se fossi predestinato a diventare un assassino, un rapinatore di banche, un santo, uno stupratore, un monaco, un eremita. Mi serviva un posto isolato dove nascondersi. I bassifondi erano disgustosi. La vita dei sani di mente, dell'uomo comune era noiosa, peggio della morte. Sembrava non esserci alternativa. D'altronde gli scrittori morti di fame vivono peggio dei barboni dei bassifondi. E questo perché ci sono due cose di cui non possono fare a meno: quattro mura ed essere soli.

H.A.: Il suddito ideale del regime totalitario non è il nazista convinto o il comunista convinto, ma l'individuo per il quale la distinzione fra realtà e finzione, fra vero e falso non esiste più.

K.M.: Non è la coscienza degli uomini che determina la loro vita, ma le condizioni della loro vita che ne determinano la coscienza. Nella società capitalistica una classe produce per sé il tempo libero trasformando in tempo di lavoro tutto il tempo che le masse hanno a disposizione per vivere. Il diritto dell'uomo alla libertà non si fonda sul legame dell'uomo con l'uomo, ma piuttosto sulla separatezza dell'uomo dall'uomo. L'impiego pratico del diritto dell'uomo alla libertà è il diritto dell'uomo alla proprietà privata. Il diritto dell'uomo alla proprietà privata è il diritto di beneficiare a proprio piacimento, senza curarsi degli altri uomini, a prescindere dalla società, dei propri beni e di disporre di essi, il diritto del proprio tornaconto. Quella libertà individuale, come questo impiego, rappresentano il fondamento della società civile. Essa lascia che ogni uomo rinvenga nell'altro uomo non la realizzazione, ma piuttosto il limite alla propria libertà.

P.C.: *Mi sembra una visione senza molte vie d'uscita...*

FAVOLA ROTONDA

K.M.: Eppure, tutta la storia dell'industria moderna mostra che il capitale, se non gli vengono posti dei freni, lavora senza scrupoli e senza misericordia per precipitare tutta la classe a questo livello della più profonda degradazione. La produzione di troppe cose utili dà come risultato troppe persone inutili.

L.L.: Ci si conserva onesti il tempo necessario che basta per poter accusare gli avversari e prendergli il posto. E poi, per tornare alla libertà, vorrei dire che non è la libertà che manca; mancano gli uomini liberi.

H.A.: Non ho mai 'amato' alcun popolo, alcuna collettività. Io amo unicamente i miei amici, e la sola specie di amore che conosco, e nella quale credo, è l'amore per le persone.

P.C.: *In alcuni casi le persone si rifugiano o si nascondono nella religione...*

K.M.: La religione è il sospiro della creatura oppressa, il sentimento di un mondo senza cuore, così come è lo spirito di una condizione senza spirito. Essa è l'oppio del popolo.

L.L.: Se le religioni fossero molto chiare perderebbero, coll'andar del tempo, i credenti.

C.B.: La maggior parte delle persone non è preparata alla morte, la propria o quella di chiunque altro. Li sciocca, li terrorizza. È come se fosse una grossa sorpresa. Diavolo, non dovrebbe mia esserlo. Porto la morte nel taschino a sinistra. A volte la tiro fuori e le parlo: "Ciao, bellezza, come va? Quando vieni a prendermi? Sarò pronto". Non c'è da piangere per la morte più di quanto non ci sia da piangere per la crescita di un fiore. Ciò che è terribile non è la morte in sé, ma le esistenze che la gente vive o non vive fino al momento della morte. Non onora la propria vita, piscia sulla propria vita. La caga via. Stolti cazzoni. Si concentrano troppo sullo scopare, sui film, sul denaro, sulla famiglia, sul fottere. Hanno la menti gonfie di ovatta. Inghiottono Dio senza pensare, inghiottono la patria senza pensare. Ben presto si dimenticano come si fa a pensare, lasciano che siano gli altri a pensare per loro. Hanno il cervello gonfi di ovatta. Sono brutti, dicono cose brutte, camminano in modo brutto. Suonagli la grande musica dei secoli e loro non riusciranno a sentirla. La morte di quasi tutte le persone è una farsa. Non c'è rimasto più niente da uccidere.

F.N.: Nessuna religione ha mai finora contenuto,

né direttamente né indirettamente, né come dogma né come allegoria, una verità. Poiché ciascuna è nata dalla paura e dal bisogno e si è insinuata nell'esistenza fondandosi su errori della ragione. La decisione del cristiano di trovare brutto e malvagio il mondo ha reso il mondo brutto e malvagio.

P.C.: *Lei ha più volte affermato che Dio è morto...*

F.N.: Avete sentito di quel folle uomo che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: "Cerco Dio! Cerco Dio!". E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. "È forse perduto?" disse uno. "Si è perduto come un bambino?" fece un altro. "Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato?" – gridavano e ridevano in una gran confusione. L'uomo folle balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: "Dove se n'è andato Dio? – gridò – ve lo voglio dire! L'abbiamo ucciso – voi e io! Siamo noi tutti i suoi assassini! Ma come abbiamo fatto? Come potremmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strofinare via l'intero orizzonte? Che mai facemmo per sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? Non alita su di noi lo spazio vuoto? – Non si è fatto più freddo? Non seguita a venire notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina? Dello strepito che fanno i becchini mentre seppelliscono Dio, non udiamo ancora nulla? Non fiutiamo ancora il lezzo della divina putrefazione? Anche gli dèi si decompongono! Dio è morto! Dio resta morto! E noi lo abbiamo ucciso! Come ci consoleremo noi, gli assassini di tutti gli assassini? Quanto di più sacro e di più possente il mondo possedeva fino ad oggi si è dissanguato sotto i nostri coltelli – chi detergerà da noi questo sangue? Con quale acqua potremmo lavarci? Quali riti espiatori, quali sacre rappresentazioni dovremo noi inventare? Non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? Non dobbiamo anche noi diventare dèi, per apparire almeno degni di

FAVOLA ROTONDA

essa? Non ci fu mai un'azione più grande – e tutti coloro che verranno dopo di noi apparterranno, in virtù di questa azione, ad una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!". A questo punto il folle uomo tacque, e rivolse di nuovo lo sguardo sui suoi ascoltatori: anch'essi tacevano e lo guardavano stupiti. Finalmente gettò a terra la sua lanterna che andò in frantumi e si spense. "Vengo troppo presto" proseguì "non è ancora il mio tempo. Questo enorme evento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino – non è ancora arrivato fino alle orecchie degli uomini. Fulmine e tuono vogliono tempo, il lume delle stelle vuole tempo, le azioni vogliono tempo, anche dopo essere state compiute, perché siano viste e ascoltate. Quest'azione è ancor sempre più lontana dagli uomini delle stelle più lontane – eppure son loro che l'hanno compiuta!". – Si racconta ancora che l'uomo folle abbia fatto irruzione, quello stesso giorno, in diverse chiese e quivi abbia intonato il suo Requiem aeternam Deo. Cacciatone fuori e interrogato, si dice che si fosse limitato a rispondere invariabilmente in questo modo: "Che altro sono ancora queste chiese, se non le fosse e i sepolcri di Dio?"

P.C.: *Resterei ancora ore ad ascoltarvi argomentare, ma purtroppo il tempo del dibattito per oggi è terminato. Volete aggiungere brevemente un'ultima osservazione?*

K.M.: La leggenda del peccato originale teologico ci narra come l'uomo sia stato condannato a guadagnare il pane col sudore della propria fronte; la storia del peccato originale economico ci mostra invece come mai esistano delle persone che non hanno assolutamente una tale necessità.

C.B.: Alla fine penso che le due più grandi invenzioni dell'uomo siano il letto e la bomba atomica: il primo ti tiene lontano dalle noie, la seconda le elimina.

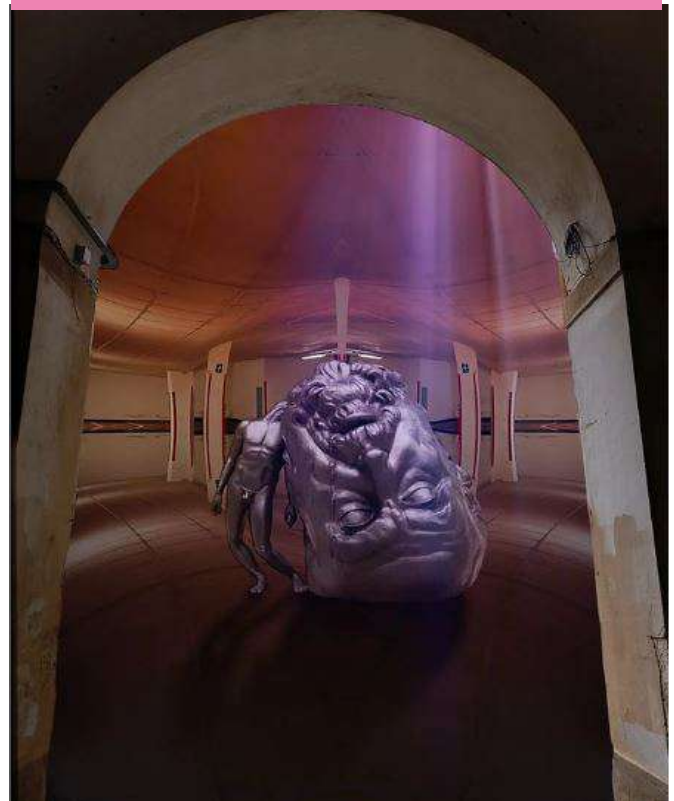
L.L.: Non sono le idee che mi spaventano, ma le facce che rappresentano queste idee.

F.N.: Con un talento in più si è spesso più insicuri che con uno in meno: come il tavolo sta meglio su tre che su quattro gambe.

H.A.: La società di massa non vuole cultura, ma svago.

P.C.: *Grazie ancora per essere venuti oggi alla Stanza della Poesia per la nostra Favola Rotonda.*

L'arte visionaria di Giovanni Gravagno





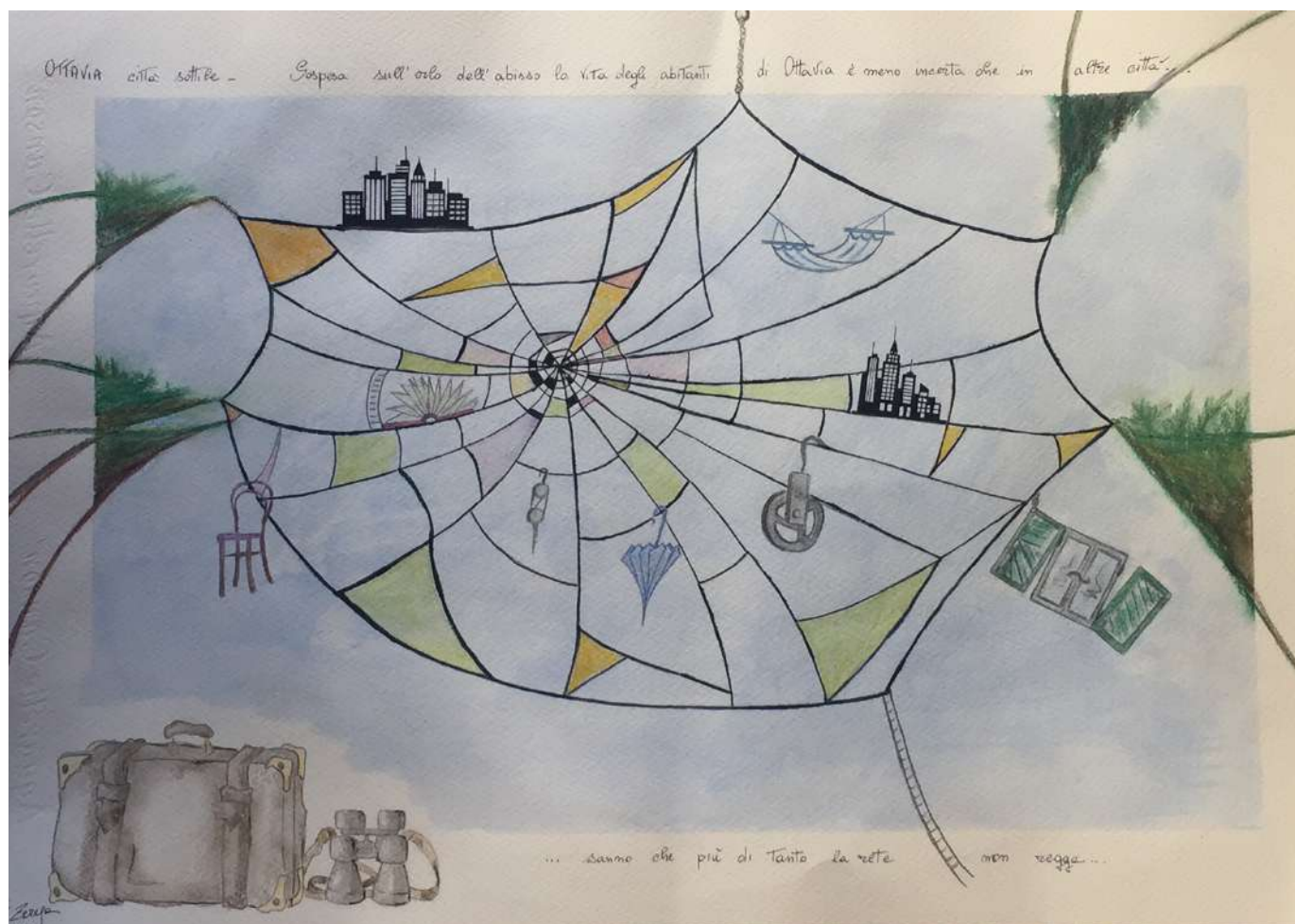
A cura di
Titti Zerega

IL SEGNO E LA PAROLA

OTTAVIA - LE CITTÀ SOTTILI. 5.

libera interpretazione da Le città invisibili di Italo CALVINO

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



Le città invisibili **OTTAVIA**

Se volete credermi, bene. Ora dirò come è fatta Ottavia, città-ragnatela. C'è un precipizio in mezzo a due montagne scoscese: la città è sul vuoto, legata alle due creste con funi e catene e passerelle. Si cammina sulle traversine di legno, attenti a non mettere il piede negli intervalli, o ci si aggrappa alle maglie di canapa. Sotto non c'è niente per centinaia e centinaia di metri: qualche nuvola scorre; s'intravede più in basso il fondo del burrone.

Questa è la base della città: una rete che serve da passaggio e da sostegno. Tutto il resto, invece d'essere sopra, sta appeso sotto: scale di corda, amache, case fatte a sacco, attaccapanni, terrazzi come navicelle, otri d'acqua, becchi del gas, girarrosti, cesti appesi a spaghi, montacarichi, docce, trapezi e anelli per i giochi, teleferiche, lampadari, vasi con piante dal fogliame pendulo.

Sospesa sull'abisso, la vita degli abitanti d'Ottavia è meno incerta che in altre città. Sanno che più di tanto la rete non regge.



*A cura di
Laura Capra*

SCENARI ARTISTICI ▶ INTERVISTE

Intervista a...

Frankie hi-nrg mc

Faccio la mia cosa



foto Stefano Guindani

Benvenuto Frankie, nell'accoglierti vorrei lasciare a te la scelta di una frase per aprire questa intervista

“Era una notte buia e tempestosa” perché è proprio scientificamente provato che è la miglior frase d’inizio per andare a parare da qualsiasi parte possibile, fatta esclusione per tutto quello che inerisce le notte buie e tempestose, è una maniera per esorcizzare i brutti temi

La tua ultima partecipazione al Festival Internazionale di Poesia di Genova fu in una stagione storica differente rispetto all’attuale: quale suono, immagine, parola, poi divenuto ricordo, associ all’edizione?

Mi ricordo una grande festa, il grande piacere di aver potuto cantare una canzone appena scritta e questo mi consente di ricordarmi la rassegna, l’occasione, il pubblico, com’era disposto il palco, quindi in realtà ti posso dare una costellazione di suggestioni che per me rappresentano quella volta lì.

Nel tuo libro *Faccio la mia cosa* ripercorri la storia della tua vita e dell’hip hop, consentendo al lettore di confrontarsi con tecnicismi, visioni, scelte che hanno portato i suoi protagonisti a disegnare la storia del genere, consentendoti di “fare la tua cosa”; 11 agosto 1973, al 1520 di Sedgwick Avenue, South Bronx, New York.

Dal libro *Faccio la mia cosa* (Mondadori, 2019) e dal brano omonimo contenuto nel primo album (*Faccio la mia cosa*, Verba manent, BMG, 1993), *Scenari artistici – Interviste* si apre oggi a Frankie hi-nrg mc: rapper, produttore discografico, scrittore.

Kool Herc e sua sorella Cindy, una festa delle medie che disegna la storia: che cosa può insegnare?

Può insegnare che ogni tanto organizzare una festa è cosa buona e giusta, lavorare per il benessere anche se vogliamo un po’ superficiale delle persone fa stare enormemente bene le persone e può insegnare che bisogna ascoltare i ragazzini, farsi spiegare le cose perché hanno una visione più chiara che crescendo viene distratta dai pareri della maggioranza e dagli adulti; ci sono idee grandiose, una maniera di utilizzare gli strumenti che si hanno a disposizione in un modo costruttivo, che gli adulti difficilmente riescono a riconquistare

Qual è il ruolo della memoria, individuale e collettiva, nella società attuale?

La memoria serve per ricordare e ricordare è un’attività che è fondamentale svolgere in proprio, se le scorte di memoria fossero limitate verrebbe da dire cerchiamo di dedicare questo spazio alle cose utili, fortuna vuole la memoria possa essere virtualmente infinita, quindi è una questione di volontà; fosse per me scriverei, se non già esistesse e non avesse un peso così importante la Giornata della Memoria delle vittime della Shoah, anche la giornata della memoria, la memoria del ricordare con la m minuscola, ci ricordiamo di ricordare? La sensazione è che ci si aspetti che

qualcun'altro ci ricordi. Se ci si ricordasse di ricordare e ogni giorno per noi fosse una giornata della memoria con la m minuscola, anche solo quando la vita ti pone di fronte a uno scenario, quelle sono le occasioni nelle quali è etico fare esercizio di memoria

In un passaggio del libro descrivi tuo padre Giovanni: «questo è Giovanni. Ti metto nella condizione di fare, tu fai, vai e scopri quanto è bello scoprire, divertiti e se hai domande non esitare a farle, ma se non ne hai non esitare a fartene» (*Faccio la mia cosa*, p. 26). **Porsi domande, l'importanza dei maestri, ricevere gli strumenti, recentemente hai affermato: «la gente si basta».** **Come ha imparato a bastarsi?**

La gente ha imparato a bastarsi nel momento in cui ha iniziato a illudersi che si è come dei coralli immersi in una corrente di servizi. A questo flusso di servizi che ci investe diamo denaro, tempo e di contro ci torna un servizio; veniamo nutriti, intrattenuti, ci vengono applicate delle lenti posticce, raccontiamo i problemi all'analista. Si è stabilita una visione utilitaristica della vita dove io faccio, lavoro, produco, pago e pretendo e questo vessa, ogni possibile sviluppo della persona, stiamo progressivamente assomigliando a WALL•E della Disney, come razza umana, quantomeno come Occidente che possiamo permetterci di imbarcarci su questa nave che lascia la terra, probabilmente un po' di gente ci resta, ma non te la fanno vedere, questo fa sì che siamo sufficienti, è chiaro che ci si basta perché si è più furbi di tutti, generalizzo, ma ho percezione sia atteggiamento diffuso. Non c'è più il beneficio del dubbio, perché se mi si pone un nuovo argomento e nel leggere il titolo della notizia già so la risposta, non ho più la curiosità di sapere come stiano le cose. Si è portati a pensare che da soli si sta benone e alla fine, ognuno di noi ha ragione, trovami uno che dica "Però effettivamente sento di aver torto su questa cosa".

La libertà di essere artisti: dare voce e/o avere la voce nell'oggi?

Oggi avere voce significa avere seguito nel mondo dell'informazione a tutti i livelli; io ho voce perché ho follower, ho voce perché mi stai intervistando, è possibile perché faccio questo mestiere da anni, ho cercato di non eclissarmi mai del tutto, anche quando è stato difficile perché

se uno sta fermo una settimana si eclissa, però per chi non ha un grosso volume di persone è difficile e uno la voce se la deve fare in qualche modo. Il dare voce, io non ho mai dato voce a nessuno e ho parlato di temi che riguardano me, non solo me e alcuni non mi riguardano affatto, quando scrivo una canzone uso le parole per parlare di un tema che mi interessa e utilizzo Io, Me e questo è importante che accada perché la divinità sta nel creare non nel dare voce. Chi si volesse ispirare alla mia maniera di intendere arte sappia che, secondo me, non bisogna illudersi di essere nella posizione di poter dare la voce; a una singola persona si può, se non ha una voce udibile e ci si fa tramite. Un artista può dare voce a qualcuno, ma non scrivere un pezzo sul razzismo e dare la voce al continente nero

Nel libro narri della tua esperienza nei boy scout e dell'evento che ne sancì l'abbandono: «se quel cretino ha un peso, penserò allora, questo posto non è fatto per me» (*Faccio la mia cosa*, p. 99). **Il concetto di scelta, come si matura il coraggio di scegliere se stare da una parte o toccare più mondi conservando la propria matrice?**

Assaggiando nuove pietanze si scoprono nuovi gusti, ci si appassiona, si scoprono nuovi ingredienti e mangiando può venire anche il desiderio di imparare a fare da mangiare; se non ti fai due domande, non viaggi, non ti confronti, non prendi la tua vita e la provi a sovrapporre a quella degli altri per vedere, se non hai questo tipo di curiosità, se ti basti, allora di fatto hai già scelto, il non scegliere è una scelta.

«Nella logica del gioco la sola regola è esser scaltri / Niente scrupoli o rispetto verso i propri simili / perché gli ultimi saranno gli ultimi se i primi sono irraggiungibili» (Frankie hi-nrg mc feat. Riccardo Sinigaglia, *Quelli che benpensano*, La morte dei miracoli, BMG, 1997) **è canzone che ha "urlato" negli anni novanta, considerata tutt'oggi "il" brano, hai affermato: «ho cercato di calcare la mano [...] la realtà ha superato la finzione, i principi sono i medesimi [...] c'è una maggiore inclinazione all'opportunismo a tutti i livelli [...] e l'ignoranza non era esibita come un valore quando ho scritto nel novantasei questa canzone».** **Quale canzone del panorama artistico attuale sceglieresti per rappresentare**

la situazione italiana

Non è più diffusa come negli anni novanta l'esigenza di fare un racconto tematico, faccio salva *Quelli che non pensano* di Marrakesh, talmente connessa con *Quelli che benpensano* che potrebbe essere la risposta ideale, ma non la voglio dare perché connessa a quella canzone; di orazioni civili su un tema non se ne fanno più tante, i temi sono polverizzati, sono cambiate tante cose. Siamo descritti bene, come nazione, da certe hit estive dalle quali ci piace farci raccontare nel desiderio di leggerezza che è sempre stata la spezia che ha condito la vita di noi italiani, abbiamo una foschia che non ci fa star bene; c'è bisogno di un cuscino sul quale appoggiare la testa quindi è con rispetto che dico: una canzone che può rappresentarci è una hit estiva purché sia con l'idea di farti stare leggero su un tappeto di piume

«Il posto traballa, il posto crolla: tutti per strada e nessuno se l'accolla. Tutti con la netta sensazione di esser soli: non c'è nessuno che ascolti nonostante ci si sgoli. / Cerchiamo di restare umani, cerchiamo di restare qui / cerchiamo con la testa e con le mani, cerchiamo i nostri simili» (Frankie hi-nrg mc, *Essere umani*, Essere umani, Materie Prime Circolari, 2014). **Il ruolo della protesta in questo periodo storico?**

Il ruolo della protesta è il ruolo che ha sempre avuto, lubrificante per la risoluzione di alcune distanze o nell'una o nell'altra direzione. Anche in questo periodo le proteste assolvono a questa funzione, penso al movimento "Black Lives Matter" di contro penso alle manifestazioni "NO Vax", "NO Mask", "NO Brain". Purtroppo la facilità con la quale vengono strumentalizzate è enorme rispetto al passato e sempre più di sovente una manifestazione che nasce con un intento e si da delle regole degenera perché una frangia si introduce e si finisce per non parlare del messaggio, di chi ha guidato la manifestazione, questo però non mi impedisce di voler andare a tenere uno striscione, salire su un podio, dire le mie istanze su un tema che ritengo importante; l'ho fatto in passato e lo farò in futuro, spero che sia un sentire comune

È un sentire comune?

Secondo me c'è voglia di protestare, non so se ci sia voglia di manifestare, per manifestare è necessaria grande maturità, è un po' la differenza che c'è tra

rivoluzione e rivolta, siamo un po' più rivoltosi che rivoluzionari

C'è una sofferenza silenziosa?

Sì, anche perché, dal punto di vista semantico il concetto di resilienza ci sta distruggendo; adesso è tutto resiliente, il problema è che la resilienza non è stare zitti, ma è riuscire nella difficoltà a capitalizzare sul poco per poter progredire. Quello di cui avremo bisogno è la resistenza. Ci sono principi inalienabili, dei punti fermi dai quali non bisogna recedere, tuttavia è molto più facile far appello alla resilienza delle persone che alla resistenza, la Resistenza si tira fuori soltanto il 25 aprile

Il tuo professore di filosofia, a valle di una serie di letture assegnate, ti donò una copia dell'*Anarchia* di George Woodcock e ti disse: «di questo non ci devi fare una lezione, è solo per te, perché se vuoi fare un gioco è giusto che ti documenti sulle regole» (*Faccio la mia cosa*, p. 171). **Cosa ti lasciò, a quell'età, la lettura di questo libro?**

Il concetto di anarchia, la possibilità di esercitare in maniera assoluta le proprie libertà senza calpestare quella altrui; meravigliosa utopia come il comunismo, come la democrazia, alla quale tendere e mi sono reso conto però che, di tutti i possibili scenari per una vita sociale, è quello che richiede la maggior maturità per poter vivere in uno Stato in cui vige e poter vivere bene, è la più semplice maniera di intendere il vivere in pace, dove sono altri i valori da tenere in considerazione; per essere anarchici bisogna essere preparati, altrimenti sei soltanto un teppista.

«Fuori splende il buio, dentro vedo solo nuvole» (Frankie hi-nrg mc, *Nuvole*, Materie Prime Circolari, 2020). **Come riempirsi di respiro?**

Ognuno fa come riesce, in base anche agli strumenti che riceve e quanto gli vengono indicati, mi sono accorto che l'aspetto più specifico della tragedia nella quale ci troviamo tutti implicati è quello psicologico. Ci sono le componenti sanitarie, ma i danni che tutti hanno ricevuto sono di natura psicologica e su questi nessuno ha ancora speso parola a livello istituzionale; lavorare in maniera drastica e non

SCENARI ARTISTICI - INTERVISTE

interfacciata sul piano umano, ma solo sul piano cartaceo burocratico, non sulla complessità, l'assenza del peso della psicologia e dell'importanza di avere persone con le quali potersi confrontare, oltre ai fatti quotidiani della nostra nazione, è sempre stato trascurato; lo psicologo è spesso ridotto a macchietta, strumento, con ruolo di osservatore

Vuoi anticiparci in merito ai tuoi progetti prossimi?

Questa fase storica mi ha fatto comprendere che ho desiderio di raccontare non necessariamente in forma musicale; sto completando la scrittura di un romanzo, il documentario che ho fatto su Gianni Rodari piuttosto che il reading teatrale stesso, che è un'esperienza di narrazione, di racconto con il pubblico, mi piace molto come dimensione, non c'è solo il rap.

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

Io penso sia arrivato il tempo di ascoltare, se la parola ha da dire qualcosa che lo dica, siamo predisposti per ascoltarla? Quanto lo siamo? Cosa ci predispone all'ascolto? Quanto pretendiamo dalla cosa che stiamo ascoltando che si conformi a noi per poter essere ascoltata altrimenti "No! Io non ti ascolto", perché parli una lingua sconosciuta, il tuo aspetto non lo trovo gradevole, hai detto una parola chiave che mi triggerà: questi coralli immersi in mezzo a questo flusso di servizi quanta roba snobbano, quanto si mettono di profilo per farla transitare perché non si confà ai loro parametri, alla loro visione corpuscolare della vita? Quanto siamo snob nei confronti dei contenuti altri, neanche nuovi, altri, il diverso, inteso non solo secondo le categorie del politicamente corretto, il diverso è quello che sta sull'altro sedile, il diverso è altro. Vorrei che la parola, nel momento in cui dovesse esprimere il proprio significato, contributo o sbadiglio che sia, lo facesse in un regime di brusio minore; non contribuiamo all'incremento del brusio di fondo che distrae, fa fraintendere e magari non ti fa sentire il significato o lo sbadiglio della parola.

Grazie Frankie
Grazie a te, Laura

MEMENTO

TESTI IMPRESCINDIBILI & INDIMENTICABILI

da "In girum imus nocte et consumimur igni"
di Guy Debord

(...) Sono dei salariati poveri che si credono dei proprietari, degli ignoranti raggirati che si credono istruiti, e dei morti che credono di votare.

Come li ha trattati duramente il sistema di produzione moderno! Di progresso in progresso, hanno perduto il poco che avevano, e guadagnato ciò che nessuno voleva. Collezionano le miserie e le umiliazioni di tutti i sistemi di sfruttamento del passato; non ne ignorano che la ribellione.

Assomigliano molto agli schiavi, perché sono stipati in massa in brutti fabbricati, malsani e lugubri; mal nutriti da una alimentazione contaminata e senza gusto; mal curati nelle loro malattie che si rinnovano di continuo; continuamente e meschinamente sorvegliati; mantenuti in un analfabetismo riadattato e nelle superstizioni spettacolari che corrispondono agli interessi dei loro padroni. Sono trapiantati lontano dalle loro provincie e dai loro quartieri, in un paesaggio nuovo e ostile, secondo le convenienze concentrazionarie dell'industria presente. Non sono che cifre entro grafici apparecchiati da imbecilli.

Muiono in serie sulle strade, ad ogni epidemia di influenza, ad ogni ondata di caldo, per ogni errore di coloro che adulterano i loro alimenti, per ogni innovazione tecnica che crei profitto ai molteplici imprenditori di un ambiente di cui essi sono i primi a subire gli inconvenienti. Le loro spaventose condizioni di vita sono la causa della loro degenerazione fisica, intellettuale, mentale. Si parla loro sempre come a dei bambini obbedienti, ai quali è sufficiente dire: "bisogna", ed essi sono subito pronti a crederlo. Ma soprattutto li si tratta come bambini scemi, davanti ai quali barbugliano e delirano decine di specializzazioni paternaliste dell'ultima ora, che fanno loro credere non importa che cosa dicendoglielo non importa come; e, l'indomani, altrettanto bene il contrario.



A cura di
Marco Ercolani

CLASSICI CONTEMPORANEI

DARIO VILLA

Tutte le poesie 1971-1994

(Seniorservice Books, 2001)



*Forse mi è capitato di descrivere
l'assordante violenza del vuoto,
il lavoro da topo dell'alienazione,
il punto in cui le parole non tengono,
la nitida imprecisione dei sogni...
ma il fine non l'ho capito, non ho trovato la frase,
non ho risolto teoremi minimi,
non dispongo di chiose per certi capitoli,
non so glossare la morte.*

Dario Villa, come osserva Raboni, dobbiamo pensarlo come «una sorta di Corbière o di Laforgue che anziché immaginare o presagire tutto o quasi tutto il dopo (ossia, appunto, la “modernità”), fosse riuscito a sopravvivergli e dunque a ripercorrerlo, a ripensarlo, a rivitalizzarlo, quel dopo, con la curiosità e l'innocenza, con il fervore disincantato e al tempo stesso luminosamente, perduto sentimentalmente di un visitatore angelico».

La poesia è, in Villa, l'indipendente geografia del proprio spirito.

Questa geografia, fresca, ironica, ambigua, rifiuta sia l'io come controllo sia l'es come vertigine. Si nega alla cronaca come alla mistica, scegliendo la natura carnale-spirituale delle emozioni. L'accento della poesia, sospesa tra emozioni corporee e speculazioni spirituali, si sposta spesso verso uno “stato-limite”, verso un fluttuante “parlare per metafore” dove la metafora è il principio costitutivo di una realtà poetica dove de-costruzione e ricreazione si chiamano e richiamano in un mobile gioco di analogie e rispecchiamenti «non c'entravo col resto, / avevo freddo, lascio / perdere, sembravo un fanale; / ritmavo su piede lento / un'altra storia, epica e banale, / un disegno del fato, non lo escludo: / ero così: un cartoccio / di scarti, un coacervo / di cosmogonie

agonizzanti». La metafora si innesta nella sostanza delle cose con uno spirito indiscreto, marginale - uno sberleffo erudito - che ricorda alcuni poeti cecoslovacchi tanto amati da Angelo Maria Ripellino, da Vitezslav Nezval a Frantisek Halas. Non è tanto il tema universale dell'angoscia a contare, in Villa, quanto la presenza del proprio corpo-anima nell'alfabeto della sintassi come beffarda esclusione («il mondo sguscio poi / dal piano che lo includeva / dite pure il contrario / le balle dei geografi non mi interessano»). Nessuna scrittura poetica, nonostante sia sempre e soltanto finzione, rinuncia alla sua autenticità che, in questo caso, è il vagare distratto e sulfureo nelle pulsazioni di un sé fluttuante, corrosivo. Qualcosa di androgino e di

indefinibile possiede la poesia di Villa, naturale e artificiosa con la stessa, sarcastica innocenza («la cosa mi aveva /alquanto fondato // mi aveva lambito / entrato sfondato // ma era passato del tempo / l'avevo dimenticata // o confusa con altre l'avevo / forse soltanto ridimensionata // anni che dorme si sveglia e fa dio / come piove bé ciao roba del genere»).

La scrittura descrive umori ma non indica strade. Chi testimonia non è ancora polvere, corpo dissolto. Forse vive uno stato di coscienza alterato o parziale, soffre fra ciò che è e ciò che potrebbe essere, sente la realtà come allucinazione, si aggira tra maschere e bambole, cerca caparbiamente vie d'uscita. In sintesi, nella poesia di Villa, non leggiamo solo un testo scritto ma il diagramma di uno stato

CLASSICI CONTEMPORANEI

alterato della coscienza, una transe del pensiero; il testo è traccia di quella transe e il suo senso è cercarsi, dimenticarsi, ricordarsi: «...poi, se ci penso, sono / già esistito in passato, / ho già bevuto, / ho già bevuto il liquore / sottile delle stagioni / con te o con altri mi sono / già inebriato di quest'ora, / di un vino d'ombre, di un atto mancato...».

Questo “vino d'ombre”, questo “atto mancato”, è la sostanza di una poesia lunare e struggente, che talvolta si pavoneggia “con i vocalizzi dell'inconscio” (Guida), talvolta sprofonda in quell’“ellisse segreta” che è proprio la vocazione cosmica, corporea, ironica, della poesia villiana: «...una gran vecchia voglia / di mangiare la foglia / di mandare già il nocciolo che sembra / sigillato nell'ostrica o nell'ostica / e spinosa questione / che sta sotto la polpa del pianeta».

La morte del poeta, appena quarantenne, affrontata con stoico coraggio, non sembra estranea al tono slontanante del suo dire, sgangherato e raffinatissimo, sempre votato a una sorta di suicidio biologico, in una musicale dissolvenza: «evita almeno queste spiegazioni, / i dotti riferimenti psichiatrici, / cortocircuiti luminosi fra le mosche / ottiche volitanti nel campo visivo, / la solita orchestra / di percezioni e di cancellazioni / - cosa vuoi che gliene fregghi / al marciapiede se lo calpestano?».

Villa lavora costantemente all'erosione del proprio io con una grazia del tutto personale, con disincanto angelico e fredda “sprezzatura”, affidando ironicamente all'altro da sé la parola amata/odiata: «e va bé / sarò anche dotato / dei miei allegri meccanismi psichici / (ho rare facoltà di rimozione) // ma prova tu a abitare questa testa / qui ci sono le chiavi / divertitici un po' se mai sorgessero / complicazioni chiama qualcun altro // (tanto per me o per te / per tutto il tempo / la vicenda si volge tra sé e sé/ con me o senza di me)».



PIT STOP



Adoro i bambini. Specialmente quando piangono, perché a quel punto qualcuno li porta via.

Nancy Mitford

Sono contrario all'aborto. Uccidere un essere umano prima che nasca è inammissibile. È una dimostrazione di impazienza.

Roland Topor

Uno che detesta i cani e i bambini non può essere del tutto cattivo.

W.C. Fields

La cosa più bella nei bambini è il ricordo della notte in cui li abbiamo fatti.

Johann Wolfgang Goethe

Che verbo è «non sarebbe dovuto nascere»? Preservativo imperfetto.

Gino Bramieri

Da piccolo avevo un sacco di brufoli. Un giorno, in biblioteca, mi sono addormentato. Al mio risveglio un cieco mi stava leggendo la faccia.

Rodney Dangerfield

Le statistiche dicono che una donna dà alla luce un bambino ogni quattro secondi. Il nostro problema è trovare quella donna e fermarla.

Henny Youngman

Le ho chiesto di sposarmi e lei ha detto no. Da allora viviamo felici e contenti.

Spike Milligan

Non sono misogino. La fidanzata, avessi il giardino, la terrei.

Walter Fontana



A cura di
Daniela Bisagno

PAROLE SULLA SOGLIA

LUCETTA FRISA

Inchiostri
(Contatti, 2022)



I poeti andrebbero “se possibile” tradotti sempre da poeti: questa è una convinzione comune di cui si fa portavoce Vincenzo Mengaldo nella Premessa al *Quaderno di traduzioni* di Caproni. «Le grandi versioni di un poeta vanno annoverate, né più né meno, fra le poesie grandi di quel poeta in proprio», anzi, talvolta, riconosce Mengaldo, addirittura fra le più grandi, come nel caso dei *Lirici greci*, considerati da non pochi «il vertice del primo e solo notevole Quasimodo». Un’opinione che mi sento di condividere, seppure con qualche riserva, e cioè solo nel caso in cui la traduzione sia, come

precisa Enrico Testa, non già l’esito di un’annessione (del poeta tradotto da parte del poeta traduttore), ma “il segno di un rapporto”, «quello che, istituito tra il riconoscimento e la reciproca espropriazione (della propria e dell’altrui voce), non conduca «a nessuna possibile identità». Il risultato di quest’opera di translazione da una lingua a un’altra sarà allora qualcosa di *anomalo* che, pur somigliando alla personalità del traduttore e del tradotto, non coinciderà precisamente né con l’uno, né con l’altro. Non sarà né questo né quello, ma un terzo che, come l’*Unheimliche* freudiano, non è più ignoto e neanche familiare: qualcosa che, in ragione di questa anomalia, sorprende, anzi *perturba*. Mi viene spontaneo pensare che, per una poetessa come Lucetta Frisa, la quale ha affidato alla “sorpresa” un ruolo assolutamente centrale nella sua scrittura («*Io muoio per quello che non mi sorprende più/ e inerte si ripete senza emozionarmi*»), scrive nella sua ultima raccolta poetica, *Ho tante albe da nascere, puntoacapo*, (2022), il tradurre rappresenti un’esperienza irrinunciabile, in cui qualcosa della lingua dell’altro sfiora il nostro corpo linguistico agitandolo, come una ferita, un tocco, una voce. O

come lo sguardo di quella passante che Baudelaire (uno dei poeti francesi più amati e tradotti dalla Frisa) incrocia per un attimo in mezzo alla folla cittadina, per poi perderlo per sempre: «un *éclair*... puis la nuit!» (*A une passante*). Il lampo (*éclair*), a cui fa seguito il buio o la “catastrofe”, è apparizione repentina e inaspettata, il cui impatto è tale, da provocare la contrazione convulsa del corpo del poeta, quasi travolto da una crisi di pazzia («*crispé comme un extravagant*») dinanzi alla visione della *femme* «en gran deuil», che gli “gli è arrecata” dalla folla cittadina. È l’epifania attimica di un’*alterità* suscitatrice di estasi, l’affioramento di quella «”verità estatica” legata allo strumento poesia» (p. 8), in cui, nella Premessa a questo prezioso quaderno di traduzioni, la Frisa individua l’obiettivo specifico della ricerca intrapresa in questa sede, come – è facile supporre – anche nei suoi precedenti lavori di traduzione. In questo scritto introduttivo, esiguo, eppure denso di indicazioni che aprono utili spiragli sul *modus operandi* della Frisa nei due campi limitrofi della traduzione e della poesia, l’Autrice delinea una breve mappa dei luoghi toccati nel suo excursus nella poesia francese contemporanea. Si parte da

PAROLE SULLA SOGLIA

Rimbaud, che non appartiene alla nostra contemporaneità, ma «le cui *Illuminations*, in prosa poetica determineranno il futuro di tutta la poesia occidentale» (p. 7), per passare al Rilke francese di *Les Fenêtres e Vergers*, a Henry Michaux, René Char, Edmond Jabés, Yves Bonnefoy, Paul Éluard, Viviane Ciampi, ai meno noti, almeno al pubblico dei lettori italiani, Lorand Gaspar, Jean Jouve, Jude Stefàn, Frank Venaille, Bernard Noël, Alain Borne, Claude Esteban, sino a Sylvie Durbec e Alban Gellé con i quali questo percorso si conclude.

Chi abbia un minimo di dimestichezza con l'opera traduttiva di Lucetta Frisa, che include – vale la pena di ricordarlo – anche un volumetto antologico delle poesie di Verlaine (*Un'orgogliosa malinconia*, Gattomerlino, 2021), non tarderà a riconoscere, in questa rassegna, alcune tra le voci poetiche più amate e tradotte dalla nostra Autrice, come Claude Esteban (*Qualcuno nella stanza comincia a parlare*, è l'antologia di poesie e prose di questo scrittore, curata dalla Frisa e pubblicata da Joker, nel 2015) e il pressoché sconosciuto in Italia Alain Borne (*Poeta al suo tavolo* è il titolo del suo libro di poesie pubblicato ancora da Joker nel 2011 sempre nella traduzione della Frisa), per non dimenticare la traduzione di Henry Michaux (*Sulla via dei segni*, Graphos, 1998). Una predilezione in cui scorgiamo la prova di un interesse, se non, in qualche caso, di un'affinità, su cui varrebbe la pena di interrogarci, se è vero, come osserva ancora Testa nella sua Introduzione al *Quaderno di traduzioni* di Caproni, che «tradurre è disporsi all'avventura che suscita, in chi rilegge e trascrive la parola altrui, quanto in lui stava occulto al suo fondo». È sufficiente una breve ricognizione nel materiale poetico raccolto in questa antologia, per constatare come il primo e più macroscopico elemento di affinità fra i poeti presenti, stia, secondo la Frisa, nella rinuncia a quella sensualità musicale tipica della lingua d'oltralpe. Tolto il velo non rimane che il vero, la “realtà cruda” che «buca gli occhi» (p. 7), o la sostanza psichica nuda, senza protezione, con i suoi nervi scoperti (la «disperazione a ciglio asciutto» di Alain Borne, le asprezze di Lorand Gaspar, ma anche lo sconcertante sguardo visionario, di rara potenza immaginifica di Sylvie Durbec, in grado di abbattere, con serena naturalezza, ogni parete divisoria fra i mondi, di

innescare corto-circuiti generatori, non di incantesimi, ma di “incanti”, sorprese perturbanti – *éclats*).

Si potrebbe vedere all'opera, in questa volontà di strappare i veli dell'apparenza per toccare con mano la “realtà cruda”, la bella materia di cui sono fatte le cose (non per nulla, il titolo di questo libro, che riprende quello dell'ultima raccolta di Alain Borne, *Inchiostri*, ci ricorda che le parole di cui son fatte le poesie sono anzitutto cosa materica, inchiostri, appunto e non entità astratte, immateriali), quella *curiosità ispettiva* così connaturata all'uomo, secondo Bachelard. Una curiosità che spinge lo sguardo a calarsi nell'intimità delle cose, alla ricerca di quella “verità estatica” da perseguire ad ogni costo, anche a prezzo di innescare continui corto-circuiti nei testi. Piccoli shock, stranezze solo apparentemente innocue, come l'inserzione anomala in questa antologia di un poeta quale Rilke (una “stravaganza” di cui la Frisa ci dà conto nella Premessa), o di minimi refusi: «scansioni e punteggiature scorrette/ (...) incontrollabili perturbazioni» (Lucetta Frisa, *Etna*, in *Cronache di estinzioni, puntoacapo*, 2020), coerentemente con quella “linea teorica” (l'unica a cui la nostra Autrice dichiara di mantenersi fedele) che identifica nella noia, destata dal sempre uguale, dal prevedibile, il vero nemico della lettura della poesia, ma anche – vorrei aggiungere – della poesia stessa.





A cura di
*Maurizio Fantoni
Minnella*

POEVISIONI

Esiste ancora una cultura cinematografica?



anche profonda crisi culturale, ecco allora, il cinema, perennemente in bilico tra arte e spettacolo, tra cultura e business d'evasione, rifletterne, ancor più di altre forme d'arte, la pericolosa quanto inevitabile deriva. In un mondo dove ogni giorno si producono milioni di immagini con telefonini sempre più sofisticati, il segnale espressivo delle migliaia di storie narrate al cinema diventa più debole per originalità e scelte linguistiche, soprattutto se diluite nel nuovo format delle serie televisive. Dentro tale universo seriale non si potranno che riprodurre gli stilemi ormai addomesticati del cosiddetto cinema classico, che, a sua volta, sembrerebbe ritornare alla sua primitiva vocazione allo spettacolo d'evasione, ad essere inoltre valutato sulla base esclusiva del gradimento di massa. Da qui poi si dipana un'altra importante questione, quella riguardante la critica come strumento di lettura interpretativa di un'opera ma anche di orientamento selettivo rispetto al valore intrinseco di essa. In tale prospettiva il cinema diventava una branca importante della cultura mondiale; la storia del cinema e dei suoi autori era parte essenziale della conoscenza. Se oggi il cinema o quanto rimane di esso, riflette solamente il qui e ora, il tempo presente del consumo veloce, dunque privo di uno sguardo al futuro ma anche al passato, non vi può più essere una cultura cinematografica.

1. Che cosa intendiamo o meglio, che cosa intendevamo fino a ieri per cultura cinematografica? L'immenso e articolato corpus di immagini in movimento di ciò che chiamiamo **Cinema** (ora in forma di pellicola, nastro magnetico, riproduzione digitale) e dell'insieme degli studi, le riflessioni e le ipotesi scritte sull'arte novecentesca per eccellenza, ma anche luoghi ed eventi come festival, mostre, convegni etc. Se la crisi sociale, economica e politica globale che stiamo vivendo oggi non può non dirsi

Nel presente mercato delle immagini del reale, prodotte con facilità per gli scopi più disparati, è posto in discussione perfino lo statuto del film documentario d'autore che, al di là delle difficoltà intrinseche di produzione e distribuzione su larga scala, fatica a difendere una propria specificità e originalità senza una forte componente stilistica e di narrazione.

2. Se guardiamo alle origini del cinema come arte, non possiamo che identificarle con le avanguardie storiche del surrealismo e del cubismo e dell'espressionismo in Germania e del Futurismo in Italia (1) all'epoca del muto, ma è nel secondo dopoguerra in Italia, con la scoperta del set come luogo naturale e dell'impegno politico e civile proprio della corrente neorealista che il cinema verrà assumendo una nuova fisionomia, non più soltanto di industria, di divismo e di propaganda, come già veniva percepita durante il ventennio fascista, periodo storico in cui nascevano, ad esempio, gli stabilimenti di Cinecittà (inaugurati nell'aprile del 1937) e la Rivista Cinema (1936) e Bianco e Nero (1937), come "Quaderni Mensili del Centro Sperimentale di Cinematografia". Tuttavia negli anni '50 il cinema neorealista, almeno fino a *La dolce vita* di Federico Fellini, anch'egli proveniente, sia pur in maniera singolare, da quella

POEVISIONI

fortunata stagione, è percepito ancora come arte popolare, (ne sono testimoni le tipologie grafiche delle locandine dei film, non tanto diverse dai disegni della Domenica del Corriere). Ma dagli anni sessanta in avanti cambia il paradigma della visione del cinema che, richiamandosi ai movimenti innovativi europei come la Nouvelle Vague in Francia e la Nova Vlna in Cecoslovacchia, il nuovo cinema in Germania (ci si ricorda di come si correva nei cineclub a vedere i Wenders, gli Herzog, gli Schlöndorff e i Fassbinder d'annata, in edizioni originale sottotitolata in italiano?!) e americani come il New American Cinema Group (NACG) e della corrente sperimentale e underground, ma anche il Cinema Novo brasiliano, in Italia è grazie alla singolare e irripetibile unione di cultura cattolica popolare e di egemonia culturale di matrice marxista che si formerà l'idea di cinema come cultura, come estetica e come pedagogia ed educazione allo sguardo sulla realtà. Non è un caso, infatti, che i primi cineforum nascano prettamente in ambienti cattolici: un esempio per tutti antesignano è suggerito dalla breve ma intensa esperienza di diffusione della cultura cinematografica, in special modo quella, ancora sconosciuta in Italia, del cinema latinoamericano e brasiliano, (in stretta collaborazione con il regista Gianni Amico che della cultura brasiliana fu davvero un pioniere in Italia), dall'instancabile e geniale Padre Angelo Arpa al "Colombianum" di Genova, che prende avvio nel lontano 1953. A poco a poco le attività di diffusione del cinema d'autore si allargarono anche in ambienti di estrazione laica, in associazioni culturali come Arci o nei nascenti cineclub privati dove infuriavano i dibattiti sul valore intrinseco di ogni singola opera o sul cosiddetto "specifico filmico". A tale proposito vale citare la sequenza di un fortunato film di Ettore Scola *C'eravamo tanto amati*, 1974, in quanto paradigmatica del clima che si respirava nell'ambito dei cineforum sparsi ormai in tutto il paese. In quell'opera è altresì possibile cogliere, a proposito di un film come *Ladri di biciclette*, di Vittorio De Sica, 1948, (oggetto dibattuto in un oscuro cineforum di Nocera Inferiore), anche l'enorme potenziale di conflittualità creatasi tra la laicità dell'intellettuale comunista, strenuo difensore del neorealismo e della libertà del cinema e il moralismo oscurantista

e censorio dei notabili locali, appartenenti all'ala andreottiana dell'allora Democrazia Cristiana, unita nello slogan autarchico "i panni sporchi si lavano in famiglia".

3. Venuta progressivamente meno l'influenza della cultura cattolica e ancor più di quella marxista, rappresentata dalla sezione culturale dell'allora Partito Comunista Italiano, parrebbe essere proprio il mercato neo-liberista a sostituire il vecchio bipolarismo che, pur con le sue contraddizioni e forzature ideologiche, comunque certificava la presenza di una dialettica stimolante e assicurava sviluppo e continuità di un pensiero critico, oltre alla consapevolezza del cinema come patrimonio culturale condiviso. Una delle conseguenze di questo stato di cose fu certamente la messa in discussione del concetto di cinema d'autore, che ci giungeva dalla Francia, il quale, a sua volta, insieme alla messa alla gogna della due figure cardine del critico e dell'intellettuale, finiva nel più tetro e incomprensibile discredito a favore di una rivalutazione del cosiddetto cinema artigianale di serie B, sulla scorta della mai conclusasi "sbornia tarantiniana" in odore di reazione, e del semplice giudizio di massa come unico e indiscutibile parametro. A fronte di una *debacle* di così grande portata, resiste ancora qualche testata sempre più rassegnata ad un trito convenzionalismo, senza un vero pensiero critico, un nucleo sempre più ristretto di cineclub coraggiosi che arrancano per stare al passo con la concorrenza dei nuovi, ma in fondo vecchi gusti di massa. Resistono, infine, i festival del cinema come ultimi baluardi, fortini in parte ancora inespugnati, che accendono l'ego smisurato degli autori, dei pochi critici in circolazione e degli spettatori compulsivi. Un universo autoreferenziale dove è possibile vedere tutto e dimenticarsi di tutto, dove la passerella dei divi è sempre più ricercata, dove, infine, disperatamente, ovvero, il più delle volte invano, si cerca il film, l'opera o le opere che illuminino, che rimettano tutto in discussione, che facciano sentire che il cinema è vivo e lotta insieme a noi...

Note

1. La sola opera futurista giunta intatta sino a noi è *Thais*, 1917 di Anton Giulio Bragaglia, autore del testo *Fotodinamismo futurista*, 1911.



*A cura di
Valentina Colonna*

AFFIORAMENTI

FRANCESCO CAGNETTA

Pianeti di carne

Transeuropa, 2020



Francesco Cagnetta, classe 1982, vive a Molfetta (Ba) ed è un avvocato. Alcuni dei suoi testi sono stati pubblicati e recensiti in rete su blog letterari come Neobar, Zona di disagio, Poetarum Silva, sulla Rivista il ClanDestino e sulla Rivista Letteraria Anterem. Altri testi sono apparsi nelle seguenti antologie: "Trittico d'esordio" a cura di Anna Maria Curci, Cofine Edizione (2017); "Come una mezzaluna nel sole di maggio – ricognizione della poesia pugliese 1975- 1994", Fallone Editore (2017); "Dalla fine del mondo – Poesie per Francesco", Luce e Vita Edizioni (2018); Enciclopedia della Poesia Contemporanea (2020), Fondazione Mario Luzi. Nel 2020 esordisce con "Pianeti di Carne", Edizioni Transeuropa – Nuova Poetica. Tra i finalisti del "Premio Internazionale Alda Merini 2017", "Talento da Poeta 2017", Secop Edizioni; menzione d'onore al "Premio Internazionale Don Luigi Di Liegro 2020"; menzione d'onore al Premio Anterem Lorenzo Montano nel 2018 e nel 2019. Altri testi sono presenti nell'Antologia della Poesia Italiana Spagnola 2020 (Volume 2) – Ciesart Edizione Internazionale Barcellona. Attestato di merito per una prosa inedita al Premio Montano 2020.

Da *Pianeti di carne*, Transeuropa, 2020

Non v'è luogo più lontano
che le terre che abitiamo
per questo, io resto qua
dove la sorte si nasconde
gioca a carte con la notte
per viaggiare oltre le frontiere
per sapere che sono nato ovunque
che nessuna terra mi appartiene
che qui c'è tutto,
tutto quel che manca
una vanga che m'aspetta
per piantarmi albero.

*

Una foglia caduta
diventa di tutti
il vento lo sa
e la porta con sé
poi la pianta,
cambia direzione,
torna indietro, si volta
la mette seduta in un vaso
con tutto quello che aveva rubato.
Sopravvivere al vento
è cambiare casa tutti i giorni
mormorare voci lontane
oltre il recinto disossato
delle parole
ritrovare gli aghi secchi
nel chiarore del setaccio.
e noi che siamo del Sud
ergiamo fari per avvistarlo
campi di grano per trattenerlo
ci facciamo foglie
per non farci piantare.

*

AFFIORAMENTI

Quando i paesi cadranno
e le pietre torneranno polvere
e la polvere riempirà di silenzio
l'impero spodestato dei miei passi,
quando questi occhi si svuoteranno
e resteranno solo tane da riempire
e il nostro seme tornerà consumato
nella matrisca che ci partori
tu prendimi la mano
perché tra mille anni
i nostri fiori vinceranno.

*

Luna

La prima radice
cerca sempre l'acqua
non conosce la strada
il giorno che sarà albero
sa che il tempo è flebile
e scava.
Ed anche la morte scava
lentamente si fa tana
cerca un appiglio
una culla dove
crescere sana,
sa che il tempo
è suo alleato,
che prima o poi
il corpo obbedirà.

*

Settembre ha il fiato dell'addio
la valigia sul tetto aspetta
le cicale svuotano l'ultima lena
restano i gusci sui tronchi la sera.
La terra s'è spremuta, ha le scarpe strette
vuol essere lasciata in pace e tace.

Io mi chiedo che ci faccio ancora qui
ma lei langue, vuole il mio sangue
si aggrappa alle gambe
come il sole passato
cade a picco su di me.





A cura di
Massimo Morasso

STANZE PER LA GIOSTRA

LA POESIA DEVE DARE PIACERE



Secondo Wallace Stevens la poesia deve dare piacere.

Non capita spesso, che ci riesca (credo che Stevens sarebbe d'accordo con me, se fosse chiamato a leggere tanta poesia "contemporanea"), ma quando lo fa, sospende tutti i pregiudizi, e introduce come per magia all'*artificio dell'eternità*.

Di recente ho letto parecchie auto-antologie, e, già che le stavo leggendo, ho cercato per quella via di interrogarmi sulle motivazioni profonde che le motivano, in generale – sul piano, soprattutto, della psicologia d'autore.

Non è questo il luogo per dar conto delle mie elucubrazioni.

Ma credo, invece, che sia proprio questo il luogo dove posso prendermi il piacere di parlare di due fra le non molte che mi sono goduto, e che potrebbe apprezzare, a mio avviso, anche un buon lettore di poesia diverso da me. A quel lettore come a me stesso segnalo che un piacere aggiunto nel leggere poesia sta nel fatto che consente di infischinarsene del tempo (sempre più) breve della vetrina editoriale.

Un libro uscito undici anni fa e un altro "vecchio" di sei anni possono riuscire a restituire il senso dell'oggi ben più di un best-seller da megastore, o di un'ennesima scelleratezza nuova di Arminio *as a poet*...

Dico qualcosa de *Il seme di un pensiero* di Beppe Mariano (Aragno 2012) commentandone alcuni versi. Che ci raccontano di una montagna e, per suo tramite, danno espressione alla nostra inaggirabile, e inappagabile, nostalgia delle origini.

Ho in faccia il Monviso materno parla del protagonista principale dell'omnibus in progress di Beppe Mariano. Protagonista anche in assenza, perché si parli di essa o no, è proprio la montagna "magica" evocata in questo testo a custodire il seme di un pensiero singolarmente eclettico, ricco di toni e cangianze, qual è quello messo su carta da Mariano in una più che mezzosecolare fedeltà alla parola poetica. Autore di primo piano sulla scena nazionale, Mariano è in forte credito di fama e apprezzamento. La sua è una poesia di grande perizia costruttiva: realistica e descrittiva nella sua natura più esterna, è piena nel suo nucleo di contospinte visionarie; allegorizza alla Brecht, e fa convivere le sue allegorie con immaginari favolosi à la Chagall. Giuseppe Conte ha proposto una lettura in chiave mitomodernistica dei versi di Mariano, e la sua è un'intuizione che può colpire nel segno, per la capacità del poeta piemontese di virare in emblema tanto un dato minimo della realtà "oggettiva" e dell'esperienza vissuta, quanto le vicende a loro modo surreali che fanno la storia, per esempio, di una vacca volante. La poesia contemporanea conosce la dialettica dell'io che ragiona o combatte con sé stesso, si pensi al Sereni di *Stella variabile*, o tornando indietro all'archetipo di tutte le scissioni letterarie, al *je est un autre* di Rimbaud. La voce misteriosa che nel buio della notte chiama per nome Sereni in *Paura seconda* genera un'angoscia che disarmava l'io lirico, per farlo armare contro di sé. L'alterità fiera di sé del "fanciullo dalle suole di vento" di Charleville serve per dare scacco matto all'effusione soggettiva. Qui Mariano, dal chiuso della sua prigionia trascendentale, tenta di

STANZE PER LA GIOSTRA

avvicinarsi per via meccanico-oculare al varco che potrebbe dischiudere il senso dell'ascesa a un personalissimo Monte Analogico di simbolica, oltre che fisica, consistenza. E in un rovescio delle prospettive, scandito sulla pagina dallo stacco fra i primi sette e gli ultimi due versi, finisce con il ritrovarsi sdoppiato e invischiato fra le selve inquietanti di una matria metafisica che lo spinge, chiusa nel suo inviolabile segreto, ad auto-perquisirsi:

*Ho in faccia il Monviso materno.
Lo avvicino col binocolo, cerco in ogni sua ruga
il possibile accesso segreto.
Il sentiero prescelto s'inerpica
tra selve inquietanti gole
contro un cielo presago di neve.
Lungo il suo dorsale sto salendo.*

*Osservato mi sento, perquisito
col binocolo dall'altro me stesso.*

*

Il Direttore Claudio Pozzani non me ne vorrà se spendo due parole anche su *Spalancati spazi* (Passigli, 2017), un'autoantologia che raccoglie il meglio di oltre vent'anni di scritture poetiche e che, *rara avis* nella poesia italiana contemporanea, fa riflettere sul rapporto fra poesia scritta (da leggere) e poesia performativa (da ascoltare).

Questo libro è l'autoritratto in versi di un uomo che ha fatto della poesia il più fedele dei suoi molti compagni di viaggio. Ballate, invocazioni "per voce, cassa toracica e solitudine", pseudo-canzone in versi sincopate e stranianti, una storia privata che si racconta con baldanzosa, surreale comunicatività, così da riavvicinare il "pubblico della poesia" non tanto alla parola quanto alla voce che la dice, in un'opera poetica felicemente estranea alla vocazione lirico-intimista, attenta a non cadere nella trappola dell'arzigogolo intellettuale. Poeta-performer più noto e apprezzato all'estero che in Italia, Claudio Pozzani conosce le proprie qualità e le usa rappresentandosi come una sorta di stralunato ma tutt'altro che indomito Cavaliere dell'Ideale in cammino con la sua ombra, la nostra umanità convenzionale e blaterante. Siccome ama dire tutto su di sé e gli altri da sé, senza la minima

ambiguità da letterato, sfrutta fino in fondo le risorse della letteratura: nel suo sincopato, inclusivo *narrar cantando* le metafore, le similitudini, le anafore, gli anacoluti e, insomma, molti dei "marchingegni" retorici tramite i quali una tendenziale prosodia può riuscire a elevarsi a "canto", costituiscono un patrimonio di cui a nessun prezzo si lascerebbe defraudare. Eppure Pozzani non gioca col belletto, e non sa che cosa farsene del cosiddetto bello stile. Con lui si ha la netta sensazione che i poeti laureati non abbiano niente da dire: anche quando ci colpissero a forza di "chimismi lirici", potrebbero sembrarci in ogni caso dei falsari. La sua veemente semplicità ha forza anarchica e carica emotiva: di rado l'invito al dialogo e la volontà di comunicazione con il lettore sono spinti così lontano in poesia, almeno in Italia... Turista di sfrenate fantasie, flâneur di spalancati spazi fuori e dentro di sé, Pozzani esplora il mondo e i suoi tarli con l'arma a lui più congeniale, l'ironia. Che si rovescia spesso in satira, o addirittura in invettiva, tesa a colpire i praticoni dell'accidia spirituale, lo *status quo* di chi è contento di essere com'è, e di come stanno le cose. Ma Pozzani è anche un sensibile poeta d'amore, come si evince p.es. da questa *La donna dalle lacrime dolci*:

*Sei la donna dalle lacrime dolci
Ogni tuo gesto è una fiamma leggera
Sei l'ombra, sei il gatto che fugge e poi ritorna
Sei l'impatto del treno contro i rami sporgenti*

*Un alambicco pieno di mercurio e di zolfo
bolle di notte tra i tuoi seni perfetti
Quanti alchimisti hanno perso i polmoni
inseguendo i fumi del tuo corpo sudato!*

*Sei la donna che detta il ritmo delle stagioni,
che dimezza l'attesa tra un mio battito e l'altro
Sei Venere che sorge da una colata di lava
Sei Psiche che tiene sempre accesa la luce*

*Calpesti la terra e neanche ti accorgi
che ad ogni tuo passo prende vita un giardino
Per i tuoi capelli il vento sta ringraziando Dio
per avergli donato uno scopo di vita*



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.

GERTRUDE - GOLA

Avevo fame, fame FAME... Era una fame atavica, maligna. Era una fame inopportuna, insaziabile. Era una fame continua, crudele, senza via di scampo. Era una fame che non dava tregua, che inseguiva odori in ogni anfratto, che invadeva la mente, che mordeva lo stomaco, che contraeva la gola e alimentava saliva. Era una fame assurda, brutale, che mi impediva di vivere, mi rendeva una fiera feroce alla continua ricerca di cibo. La mia vita, ormai, si era concentrata nell'attesa: l'attesa della colazione, della merenda, del pranzo, dello spuntino, dell'aperitivo, della cena, dell'ultimo snack prima del sonno. Tuttavia, ogni pasto era sempre insufficiente e la mia fame non si saziava mai.

Ogni secondo della mia giornata era diventato un vero e proprio tormento. I miei occhi non potevano sfuggire alla lunga fila di cartelloni pubblicitari con ogni tipo di cibo, alle vetrine di botteghe, supermercati, ipermercati, discount, alla vista di bancarelle traboccanti di leccornie esposte impudicamente al mio sguardo famelico. Le mie narici, poi, non potevano sottrarsi ai deliziosi profumi salmastri delle pescherie, agli aromi speziati dei ristoranti indiani, all'afrore di fritto degli all you can eat cinesi e giapponesi. Tutto il mondo concorreva alla mia sofferenza e diveniva un inferno inabitabile. In mille modi ho tentato di guarire, di capire... Ho interpellato medici, psicologi, psichiatri, maghi e fattucchiere. Ho provato terapie, ho preso pastiglie, ho ingoiato intrugli di ogni genere, ho fatto yoga, ho intonato canti



illustrazione di Pier Canosa

Dhrupad, ho letto Osho, ho suonato il tamburo sciamanico, ho meditato a testa in giù e gambe in su, ho seguito la cura del sonno e la sedazione profonda, sono pure diventata buddhista, ma niente. La mia fame era sempre lì, orribile, insaziabile. Nulla e nessuno sembravano in grado di placare la mia smania di cibo.

Ma un bel giorno, proprio come nelle fiabe, mentre stavo passeggiando in un bosco lontana dagli stimoli del consumismo alimentare, ecco che la mia

LA CORTE DEI MIRACOLI

vita ebbe una svolta inaspettata. Nei mucchietti di foglie umide di lato al sentiero, scorsi una piccola volpe fulva che agitava strenuamente la zampetta intrappolata nel ferro di una tagliola. L'odore del sangue, la carne ferita così esposta alla vista, le fibre dei muscoli tesi nello spasmo del dolore, mi provocarono sensazioni mai provate. Gli occhi mi si appannarono, le narici iniziarono a fremere e dalla bocca cominciarono a scendere rivoli di saliva. Profondamente turbata da questa disgustosa reazione scappai, ma l'immagine di quel mancato banchetto continuò a perseguitarmi, diventando più ossessiva della fame stessa. Nei lunghi giorni che seguirono non riuscii a pensare ad altro che non fosse quella povera bestia ferita e l'oscena attrazione che mi aveva suscitato. Estenuata dall'angoscia e dal desiderio, tornai finalmente nel bosco. Ritrovai la piccola volpe stesa su una pozza di sangue rappreso, con l'esile zampa quasi staccata dal corpo, ma la sua malia era completamente svanita. Provai soltanto repulsione per quella miserabile creatura martoriata senza più vita, indiscutibilmente senza più vita. Ed ecco che la fame tornò ancora più crudele e pervicace.

Disperata mi voltai per imboccare la via del ritorno e improvvisamente capii. Cercai di allontanare la follia di tale consapevolezza, ma l'istanza da essa scaturita era troppo decisiva per poter essere dimenticata.

Avrei dovuto nutrirmi di carne viva. Solo così avrei potuto saziare il mio terribile appetito.

Per quanto assurda e raccapricciante potesse apparire questa soluzione, non mi pareva di avere altra scelta se non quella di provare, superando disgusto e implicazioni morali. Disseminai per il bosco una serie di trappole rudimentali nella speranza di catturare qualche incauto animale. Ogni mattina all'alba facevo il giro delle tagliole con il cuore che batteva forte nel petto e le farfalle nello stomaco come fossi una ragazzetta al primo appuntamento. Finalmente, la mia attesa fu premiata: prigioniero per la coda vicino a una siepe di lentisco trovai un grosso scoiattolo grigio fumo. La mia fame e la sofferenza da essa inflittami, esplosero in una follia di cupidigia: liberai l'animale ferito e tenendolo stretto fra dita

diventate artigli, affondai i denti in quella carne succosa e divorai quel corpo caldo come una bestia feroce.

Non so come riuscii a lacerare, masticare, ingoiare quell'orribile pasto non certamente adatto a un essere umano, ma non v'è dubbio che lo feci. Il godimento che ne ottenni fu assoluto e per la prima volta da quando avevo memoria, non sentivo più fame! Mi sembrava incredibile... la mia gioia raggiunse uno stato quasi estatico, allontanando da me qualsiasi giudizio o rimorso. Avevo finalmente trovato la pace, ero libera, libera dalla fame!

Ma la mia conquista non durò a lungo. Dopo circa due giorni il mio incubo si ripresentò ancora più forte. Non era più soltanto la fame a tormentarmi, ma anche e soprattutto il desiderio di carne, di carne e di sangue, di un corpo vivo nel quale appagare la mia brama.

Mi rimisi a caccia e ben presto compresi una semplice verità: più il mio pasto era cospicuo, più completo e duraturo era l'appagamento del mio bisogno e di conseguenza la mia quiete.

Sicura di questo assioma, decisi di puntare la carta più alta e provai a catturare il mio primo essere umano. Non fu difficile: ho sempre avuto un aspetto innocuo e l'astuzia, alimentata dalla necessità, non mi mancava. Focalizzai il mio interesse su giovani donne che frequentavano il bosco per fare footing di prima mattina o all'imbrunire, possibilmente sole e distratte dall'uso degli auricolari. Inutile soffermarmi sull'ebbrezza e la sensazione di totale sazietà che mi diede il nutrirmi di carne umana. Imparai anche che il congelamento delle parti corporee, garantiva la freschezza e quindi la piacevolezza del mio banchetto per giorni, settimane, mesi. Così il tempo passò, ma le periodiche sparizioni di ragazze a spasso per i boschi, cominciarono a suscitare qualche preoccupazione e molto interesse, prima nell'opinione pubblica, poi nei mass media locali e nazionali e infine nelle autorità competenti. Lo spettro di un temibile serial killer cominciò a serpeggiare e il mancato ritrovamento delle ipotetiche vittime dava a tutta la storia un aspetto ancora più inquietante. Cosa ne

LA CORTE DEI MIRACOLI

faceva dei corpi il soggetto ignoto? Ricreava con essi un passato di abusi e sofferenze? Li imbalsamava, li mummificava, li scarificava, quale era dunque la loro fine? Nessuna supposizione si avvicinava minimamente alla realtà.

Tutta questa attenzione finì per esasperarmi, rendendomi frenetica tanto da essere scoperta. Alla nona vittima mi catturarono e forse fu per me addirittura un sollievo. Pensai che tutti quei profiler che avevano seguito il mio caso potessero se non aiutarmi almeno comprendermi. Ma nessuno credette alla mia angoscia e tutti si limitarono a darmi semplicemente del mostro. Apparvero caricature di me con denti aguzzi iniettati di sangue, con arti che mi uscivano da fauci spalancate, con dita diventate artigli che stringevano laceri pezzi di corpi. Nessuno mai parlò della mia disperazione, del mio atroce destino, della mia FAME. Non ero affatto una creatura demoniaca, ero solamente una donna terribilmente affamata! Uccidere era diventata per me una necessità, non certo quella che loro chiamavano depravazione. Dopo un processo lampo, tenutosi a porte chiuse, fui infine condannata a morte tramite impiccagione. Trovai questa soluzione assolutamente miope, ma in fondo giusta e la accettai di buon grado. Era un modo come un altro di liberarmi della mia dannata fame, che nel frattempo era tornata a divorare le mie viscere senza un attimo di tregua.

Ma il giudice, cui spettava il verdetto finale, decise che la mia condanna a morte non fosse sufficientemente riparatoria per il male che avevo inflitto a tante persone, mossa dal solo obiettivo di soddisfare la mia cupidigia. Di conseguenza, la mia pena doveva essere esemplare, una dannazione senza via di scampo.

Da quella fatidica sentenza sono rinchiusa in questo metro quadro di giardino ridondante di stupidi vegetali dagli odori ributtanti. Ed io, come una stolido vacca, sono costretta a ruminare tutto il santo giorno erba e fiori, mentre ogni fibra del mio corpo si strugge all'infinito per quelle carni che mai più potrà assaporare.



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



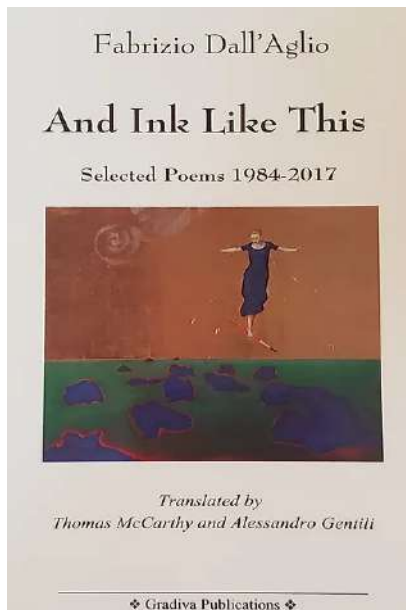
A cura di
Donatella Bisutti

LA POESIA ITALIANA ALL'ESTERO

Fabrizio Dall'Aglio

And Ink Like This - Selected Poems 1984-2017

trad. di Thomas McCarthy and Alessandro Gentili
Ed. Gradiva Publications, Stony Brook, New York 2020, pag.94



La selezione delle poesie che figurano in questa antologia, edita dalla Casa Editrice Gradiva Publications di New York, diretta dal poeta e critico Luigi Fontanella, è stata fatta congiuntamente dall'Autore e dai due traduttori, attingendo a diverse raccolte: *Le allegre carte 1984-1995* (Pisa, Valigie Rosse, 2017); (Firenze, Passigli,1999); *L'altra luna. Poesie 2000-2006* (Firenze, Passigli, 2006); *Colori e altri colori* (Firenze, Passigli, 2014). A questa scelta si sono aggiunti due testi inediti: Orfeo e Euridice e Il volo di Icaro, di particolare bellezza. Dall'Aglio, che è nato a Reggio Emilia , nei cui pressi abita tuttora, benché sia direttore editoriale della prestigiosa casa editrice Passigli di Firenze, è, come rilevano i suoi due traduttori nell'introduzione al libro, un poeta legato alla sua terra.

Dall'Aglio vive infatti in campagna con un orto e quattro cani e il suo rapporto forte con la natura e gli animali feconda la sua poesia con la “fertile calma dl vasto paesaggio” - sono parole dei traduttori - che si stende fra il Po e l'Appennino.

Essi citano da una nota dello stesso Dall'Aglio: “ La Poesia, più ancora che un modo di scrivere è un modo di vivere... e un giorno in campagna è molto diverso da un giorno in città.” Mc Carthy e Gentili parlano di questa poesia come di “una poesia di essenze e limpide immagini, di tempo calibrato come successione di colori” e aggiungono: “Questa non è una poesia politica che vuole cambiare il mondo, ma piuttosto la rappresentazione di un mondo domestico e naturale che si trasforma in poesia.” Personalmente ritengo che questo definisca una “classicità” della poesia di Dall'Aglio, cioè una misura inscritta nell'armonia. Non è un caso, come ancora ricordano i prefatori-traduttori, dal momento che Dall'Aglio è , oltre che un esperto di editoria, anche un appassionato di antiquariato e di libri antichi e un amante dell'arte, essendo per lui l'arte di casa in quanto genero di quell'Alberto Manfredi pittore e incisore tra i protagonisti della pittura figurativa del secondo Novecento. Così vengono anche ricordati la sua amicizia con Luzi, il suo amore per Rilke, Lorca e Blok. Attraverso queste esperienze artistiche e letterarie Dall'Aglio ha “distillato uno stile minimalista, quasi ermetico”. Accostando per alcuni aspetti la sua poesia a quella di Theodore Roethke, ne viene rilevata la “captivating uniqueness” nel panorama dell'attuale poesia italiana. Per Dall'Aglio si può parlare dunque di un “ esistenzialismo reticente, ironico e malinconico”, che approda anche all'aforisma e all'haiku. Egli viene qui definito: “a timeless poet of the Italian world” - un poeta senza tempo, il che non vuol dire fuori del tempo, ma piuttosto un poeta che attinge a quella misura profonda del tempo che lo trasforma, da mero attimo, in durata.

Inviare i libri direttamente a Donatella Bisutti Corso Firenze 45/9 Genova 16136. La recensione è a discrezione della titolare della rubrica.



A cura di
Donatella Bisutti

LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

William Butler Yeats

DRAMMI CRISTICI

Calvario - La Resurrezione - Purgatorio

a cura di Massimo Morasso

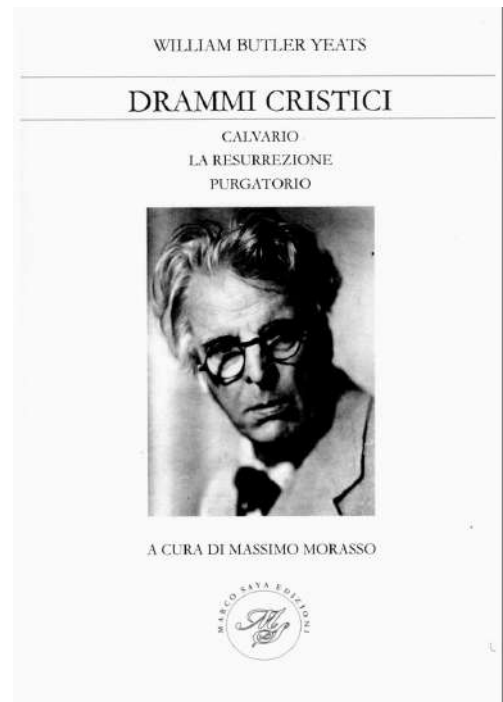
Marco Saya Edizioni, Milano 2022, pag. 149

Questi tre brevi drammi furono scritti da Yeats a distanza uno dall'altro e coprono un lasso di tempo di quasi vent'anni: *Calvario* viene pubblicato nel 1920 in *Quattro drammi per danzatori*; nel 1931 esce *La Resurrezione*, almeno nella sua versione definitiva; nel 1938, a meno di un anno dalla morte, il poeta compone *Purgatorio*, che uscirà postumo alcuni mesi dopo in *Last Poems and Two Plays*, opera di cui non esiste versione e pubblicazione italiana autonoma con questo titolo, quindi lo mantengo nell'originale inglese.

In questo arco di tempo si sviluppò tutta la vasta produzione teatrale di Yeats, in Inghilterra raccolta in *The Collected plays*, Macmillan, London 1952 (cui Massimo Morasso si è riportato per i testi originali inglesi qui pubblicati), e videro la luce le sue maggiori opere - *Una visione* viene pubblicata privatamente nel 1925, *La Torre* esce nel 1928 - fortemente influenzate, oltre che dalle circostanze della sua vita e dalle sue ricerche di carattere spiritualistico ed esoterico, negli anni più tardi con l'aiuto

della moglie George Hyde-Lees, dotata di facoltà medianiche, anche dall'intenso rapporto con il giovane Pound, che per tre anni gli fece da segretario in Inghilterra - come ricorda Massimo Bacigalupo nella prefazione che accompagna questa edizione curata da Massimo Morasso - e forse soprattutto dalle vicende della sua patria, dilaniata prima da una sanguinosa guerra di religione che opponeva protestanti e cattolici e in seguito straziata dalla sanguinosa repressione da parte degli inglesi dell'insurrezione del 1916 e infine dal 1921 al 1923 dalla guerra civile. L'estremizzarsi anche per effetto di queste drammatiche esperienze della scrittura di Yeats, che sentì sempre con la massima intensità l'appartenenza alla sua terra e prese parte anche concretamente alla vita politica irlandese, si può cogliere attraverso la lettura progressiva di questi tre testi fino a quel culmine di violenza e di

angoscia che è *Purgatorio*, un dramma "allucinato" come lo definisce Morasso nella sua postfazione. "Uno dei suoi drammi più scarni ed efficaci" lo definisce per parte sua Bacigalupo; un'opera che Morasso ama definire "un capolavoro assoluto". Questi drammi, che si ispirano per la scenografia e anche per il carattere minimale al teatro No giapponese che Yeats aveva avuto occasione di conoscere attraverso la mediazione di Pound, e di cui nei soli primi due il protagonista è Cristo, o il suo preteso fantasma, riflettono il rapporto combattuto e contraddittorio che il poeta ebbe con il cristianesimo, e più ampiamente una lotta fra ragione e fede (rubo le parole a Morasso), fede che egli aveva visto insanguinare la sua patria e a cui egli oppone il mondo mitico celtico, il mondo della Natura e delle fate, qui impersonato dagli uccelli ("Dio non è apparso agli uccelli" ripetono i tre musicisti di *Calvario* - e "Dio non è morto per



LA POESIA STRANIERA IN ITALIA

l'airone bianco”), e il mondo classico, impersonato ne *La Resurrezione* dal Greco, modello di equilibrio e di bellezza che il cristianesimo ha distrutto. Nei *Drammi Cristici* Yeats attacca e vanifica successivamente i principi cardine della dottrina cristiana: il significato del dolore e dell'espiazione in *Calvario*, in cui Cristo, irriso, si dichiara sconfitto perché il suo sacrificio si rivela inutile; la promessa di vita eterna, ne *La Resurrezione*, dove Cristo viene sconfessato da Lazzaro, che non avrebbe voluto resuscitare e cerca di tornare nella morte come segno di libertà e da Giuda, che vuole arrogarsi il diritto al tradimento rifiutando l'“onnipotenza” di Cristo che impone dall'esterno una salvezza all'uomo. Tuttavia la posizione di Yeats nell'affrontare i temi ultimi della fede e della libertà appare qui in qualche modo irrisolta, come nota Bacigalupo, perché, se Cristo appare come un fantasma, è tuttavia un fantasma il cui cuore batte: “Il cuore di un fantasma batte!” urla il personaggio del Greco. Ma la visione tragica di Yeats si accentua nell'ultimo dramma, *Purgatorio*, in cui Cristo non appare, ma viene negato un altro fondamento della dottrina cristiana, il più essenziale: la possibilità del riscatto e del perdono. In questo scabro e cupo dramma i personaggi sono solo due, un vecchio e un ragazzo di sedici anni, suo figlio, che il padre uccide con lo stesso coltello con cui ha ucciso in passato il suo stesso padre, per liberare l'anima della madre, costretta a rivivere eternamente la scena della sua dannazione. Ma il delitto del padre/figlio è inutile perché l'espiazione non può avere fine e l'immagine potentissima del fantasma invisibile a cavallo, tuttavia annunciato dal rombo degli zoccoli, rimane impressa con la violenza dell'incubo nella mente del lettore, decretando la perdita definitiva della speranza e l'incancellabilità della colpa. E i due versi finali terminano con un'invocazione a Dio (quale Dio?): “Il genere umano non può far di più: Da' pace al tormento dei vivi e al rimorso dei morti.”

Questi tre drammi erano già stati pubblicati in Italia in diverse traduzioni, fra cui citerò qui almeno quella di Roberto Sanesi per *Calvario* del 1960, ma questa è la prima edizione che li presenti in un tutto unico, evidenziando fin dal titolo un *fil rouge* che li collega, e facendone un trittico al di là della distanza temporale che li separa, e questa è chiaramente una scelta critica, e anche poetica,

operata da Morasso.

Nella sua postfazione Massimo Morasso afferma che Yeats, per cui confessa di provare “una sorta di venerazione”, “è uno di quei giganti che fanno pensare che non sia più necessario scrivere alcunché visto che l'hanno già fatto loro”. E dalla sua stupenda traduzione di questi drammi che trattano delle “cose ultime” traspare la passione con cui ha affrontato un compito tanto impegnativo, perché se tradurre vuole sempre prima di tutto dire immedesimarsi con il poeta che si vuole tradurre, in questo caso si intuisce che questa immedesimazione ha toccato luoghi molto profondi anche nell'animo e nella dimensione creativa del traduttore. Riprendendo quanto egli attribuisce a Yeats, si può affermare che in questo caso anche il traduttore ha “puntato le armi sui limiti dell'esperienza possibile”. Morasso riferisce anche di aver ripreso qui una sua precedente traduzione, pubblicata fuori commercio nel 1994 in 350 copie numerate per gli amici della Società Letteraria di Rapallo, sempre prefata da Bacigalupo e recensita allora da Raboni sul *Corriere della Sera*. E si dilunga un po' qui, nel finale, a ricordarla, Morasso, con quel pizzico di nostalgia che ciascuno di noi, a un certo punto della vita, prova per le cose fatte in gioventù, rievocando anche una sua visita alla tomba di Yeats nel cimitero di Drumcliff con “furto” di un pezzetto di ghiaia da conservare per ricordo.

*Inviare i libri direttamente a Donatella Bisutti
Corso Firenze 45/9 Genova 16136.*

La recensione è a discrezione della titolare della rubrica.





A cura di
Mayela Barragan

MIGUEL ÁNGEL ASTURIAS A GENOVA *Seconda parte*



Ho voluto dedicare questo articolo di *Entremeses* nuovamente a Miguel Ángel Asturias, per proporvi la traduzione di un passaggio dell'intervista, che Luis Harss, definito il più noto e influente cronista della letteratura latinoamericana, fece allo scrittore guatemalteco a Genova nel 1965 e che venne pubblicata in *Los Nuestrós*; un testo che, in collaborazione con Barbara Dohman, Harss dedicò a dieci scrittori latinoamericani (Carpentier, Borges, Guimarães Rosa, Onetti, García Marquez, Vargas Llosa, ecc) che da lì a poco sarebbero diventati famosissimi.

È per questo che *Los Nuestrós* è considerato un testo "cult" della letteratura latinoamericana.

Harss, professore di letteratura e scrittore, nato in Cile, infanzia trascorsa in Argentina e cittadino degli Stati Uniti, dove risiede, a proposito di questo suo famoso libro ha affermato:

"Ho paura di guardare indietro. *Los nuestrós* è una reliquia (1966 e 1981). Ci sono state nove ristampe, senza contare qualche edizione pirata. Quando il libro non era disponibile in libreria, la gente lo rubava dalle biblioteche. Si parlava di una mafia di giovani autori. In realtà si trattava di una diaspora. Venivano da tutto il continente. Penso con rimorso a quanti sono rimasti fuori a causa della mia ignoranza o dei pregiudizi del momento... Ma quelli che ci sono ci sono. Sono certamente rappresentativi..."¹

Uno di quelli "che ci sono" è Miguel Ángel Asturias, perché un giovanissimo Luis Harss (aveva ventinove anni) viene a Genova a intervistarlo. Ho selezionato questo brano dal testo integrale:

"Siamo a Genova, in un limpido pomeriggio della primavera del 1965. Una figura di corporatura churchilliana e di impressionante profilo aquilino ci accoglie dietro un grande tavolo rotondo all'ultimo piano del palazzo Doria, che si erge superbo sui tetti, affacciandosi sulla pittoresca piazza San Matteo. Genova è una città di ciminiere fumanti, vicoli tortuosi, fabbriche, peschiere, tetti dove i panni pendono spettrali al sole. La stanza che rabbrivisce nel crepuscolo è gracile e scarsamente arredata. Asturias ha pochi oggetti: libri e riviste sparsi in modo disordinato, soprammobili di passaggio sugli scaffali, ritagli di giornale incollati su una parete spoglia. Non si cura molto di ciò che lo circonda. Un aspirapolvere sbuffa come un mantice nella stanza accanto. Un pacco di generi alimentari si affloscia su uno scaffale, traballando - il padrone di casa è andato a fare la spesa ed è appena tornato, sfregandosi le mani in segno di attesa gastronomica -. Nel corridoio ci sono visitatori rumorosi, amici in arrivo. La casa di Asturias è all'incrocio di tutte le strade. Le persone si

affrettano a entrare e uscire, passando per i quattro angoli del mondo. Asturias è gentile, sobrio e monosillabico. Accoglie tutti allo stesso modo, con uno sguardo calmo, distratto e sorridente nei suoi occhi profondi. Quando entriamo, le correnti d'aria soffiano nella casa come brezze marine, facendo scuotere le porte. Un piccolo fornello elettrico sfarfalla arcignamente al centro della stanza. Questa è la stanza da lavoro, appena uscita dall'inverno. Siamo praticamente all'aperto. Asturias si scusa per il freddo. "Sono mesi che non entriamo qui dentro per il brutto tempo", dice, alzandosi lentamente per salutarci..."²

L'intervista a Miguel Ángel Asturias è lunga undici pagine, in essa lo scrittore guatemalteco racconta a Luis Harss tutta la sua vita concludendo con queste parole:

"Durante gli anni trascorsi a Parigi ho visto l'esempio di molti scrittori cosmopoliti che scrivevano di Parigi, di Versailles. Da allora ho sentito che era mia vocazione e mio dovere scrivere sull'America, che un giorno avrebbe interessato il mondo. Credo che in futuro altri romanzieri e poeti troveranno altri modi più lucidi, efficaci ed eloquenti per fare ciò che ho fatto io. Penso che per tutti noi scrivere sia una questione di passare attraverso un certo tipo di esperienza. "Tra gli indigeni c'è la credenza nella Grande Lingua. La Grande Lingua è la portavoce della tribù. E in un certo senso è quello che sono stato io: il portavoce della mia tribù".³

NOTE:

1) Luis Harss in Los Nuestros de América, encrucijada del siglo XXI, di Jorge Zavaleta, 01/04/2020.

<https://www.panoramical.eu/wp-content/uploads/2020/04/XXI-largo-siglo.jpg>

2) Harss Luis, Los Nuestros, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966, pag. 87

3) Idem, pag.127

IL POLITICO IN CARRIERA

Questo tipo di essere umano inizia di solito con ambizioni di cambiare lo status quo e con alti principi filosofici, sociali e morali.

Poi, con il passare del tempo e gli scatti di carriera, essi tendono a seguire il geniale aforisma di Orwell secondo il quale i pensatori della politica si dividono generalmente in due categorie: gli utopisti con la testa fra le nuvole, e i realisti con i piedi nel fango.

Spesso diventano sindacalisti o deputati o amministratori pubblici o di qualche banca che riescono a trasformare le nuvole in fango mettendo i piedi in testa agli utopisti che con realismo decidono di cambiare città.

Quando ti incontrano dopo anni di Roma o Bruxelles, SE ti salutano ancora, hanno l'abitudine di circondarti le spalle con un abbraccio caloroso come le spire di un boa chiedendoti come va e se hai bisogno di qualcosa, godendo nell'ascoltare la propria voce da potente generoso.

Se rispondi che le cose che hanno loro non sono quelle che ti interessano, non ti saluteranno più e probabilmente parleranno male di te in giro, dandoti dello sfigato.

Persi nuovamente i contatti, lo ritroverai mesi dopo nelle pagine di cronaca indagato o arrestato per truffa, corruzione o altre amenità non sanzionabili nel nostro Paese, visto che di solito sono considerati crimini di menti superiori verso persone di categoria sociale ed economica inferiore.

Ti verrà da pensare che c'è una giustizia anche se lenta.

Ma questa positiva sensazione ti passerà quando una mattina, facendo colazione in un bar, lo vedrai entrare sorridente e seguito da segretarie tiratissime e lacché premurosi.

Vistoti in piedi davanti alle brioche, verrà verso di te con il tipico sorriso hai-goduto-che-fossi-andato-ingalera-ma-ne-sono-uscito-più-forte-di-prima-perché-non-ho-parlato-e-li-tengo-tutti-per-le-palle e ti abbraccerà da serpe chiedendoti come va e se ti occorre qualcosa.

La brioche morirà nella tua mano, la tua testa piena di mutui e tasse da pagare si reclinerà sconfitta e gli dirai che hai un progetto di cui vorresti parlargli per trovare finanziamenti.

Lui ti darà una pacca umiliante sulla spalla dicendoti di passare nel suo ufficio, facendosi negare per un paio di settimane e facendoti fare un'anticamera di 72 minuti quando finalmente si degnerà di riceverti.

Il colloquio non andrà male, si dimostrerà meno inumano del previsto.

Infatti si limiterà a rubarti l'idea parzialmente, non del tutto.



A cura di
Claudio Pozzani

L'ORLO DEL FASTIDIO

BUIO & SILENZIO



illustrazione di Giovanni Gravagno

Che strana la vita.

Ciò che era la dimensione della paura per antonomasia ora è anelito: il buio e il silenzio.

Mai come ora la ricerca di assenza di inquinamento visivo e acustico è necessaria, almeno per chi non fa parte degli inquinatori.

Dalle suonerie dei telefonini, ai bercianti proprietari degli stessi, alle televisioni a tutto volume, alle musiche nei locali (una volta denominate di sottofondo o di atmosfera mentre ora ti costringono a urlare anche le confessioni più intime), al traffico, siamo invasi da un perenne rumore e non tanto di fondo.

Il silenzio nelle interviste, nelle trasmissioni, nei comizi, negli spettacoli è visto come una sconfitta, una debolezza, un'amnesia, un vuoto.

La musica è fatta di note e di pause. La vita contemporanea ha dimenticato le seconde.

Se venisse ora John Cage a fare un concerto come quello di Milano nel 1977 verrebbe linciato, non solo contestato. Leggere il Diario di Thoreau fino alla rarefazione delle parole e quindi al silenzio (del resto da lui già affrontato nella celeberrima 4'33"), significava una provocazione per tutti quelli che erano andati là perché pensavano di aver capito. Allora c'era consuetudine con il ragionamento (anzi fin troppo, si rischiavano spesso le pippe mentali) e sorse una protesta, che

era implicitamente uno smascheramento di quel pubblico pseudointellettuale che "adorava" solo il "suo" Cage e non sopportava però la libertà dell'artista. Lui li spiazzò. Ora, in un mondo di tifosi permanenti, le orde piene di gel e tatuaggi o occhiali da architettino trendy reagirebbero con la violenza, sicuro segnale della mancanza di parole e di pensiero.

Ma non è di Cage che volevo parlare, bensì del silenzio.

Se sei in compagnia e stai in silenzio per più di un minuto, stai pur certo che qualcuno ti verrà a chiederne il motivo, come se fosse un indizio di noia, di chiusura, di irritazione, di antipatia, di tristezza, di timidezza. Se poi sei insieme solo a un'altra persona e questa non è abbastanza intelligente, i silenzi verranno vissuti come agonie interminabili, da riempire con qualsiasi cosa, dallo spriz a discorsi a vanvera, a sorrisi.

Invece il silenzio è un'oasi, un'isola deserta dove possono albergare sguardi, codici misteriosi, parole non dette, immaginazioni, rimbombi di felicità nello stare insieme.

E poi c'è il buio, l'ombra della luce.

Il buio è lo schermo della nostra anima, della nostra fantasia, del nostro desiderio.

In assenza di luci e di suoni si acuiscono le capacità di ascolto e la vista, che poi vengono usate con profitto quando si ritornerà nella consueta dimensione di abbuffata sonora e visiva.

Altro che workshop di scrittura creativa o laboratori artistici o PNL: promuovete delle sedute di buio e silenzio!





A cura di
Stefano Bigazzi

ZAG ZIG

CORTONA, I VANGELI E LE FOTO POETICHE DI CARLO ACCERBONI



Sacro e profano. Mi sono trovato nello studio di Radio Incontri Cortona per la puntata di un programma che aveva quale tema, nell'occasione, il dialetto. Cortona è il luogo d'origine del primo sindaco di Genova dopo la Liberazione, Vannuccio Faralli. E a Cortona si trova una delle tre copie esistenti della "Legenda Aurea" del vescovo di Genova Jacopo da Varagine. Si va e si viene. Così il conduttore, Romano Scaramucci, ha portato una copia de "El Vangelo 'n versi cortonesi" (F&C edizioni) di Rolando Bietolini (apprezzato e colto studioso locale), ovvero nella parlata chianina. E io ho contribuito con "O Nêuvo Testamênto – I Evangêi – I Àtti di Apòstoli" nella traduzione di Enrico Carlini con "a revixon" (la consulenza linguistica e dottrinale) di Franco Bampi e don Sandro Carbone, edito da Erga con A Compagna, storico sodalizio genovese, e "I Vangeli. La buona novella in rima genovese" (Erga), un classico di Sandro Patrone. Doverosa citazione "La Buona Novella" di Fabrizio De André, che si cimentò con le sacre scritture (preferibilmente apocrife), in rima. Insomma, ci siamo messi a leggere i vangeli (senza essere perfetti dicitori e nell'una e nell'altra lingua) parlando di cultura, musica (da Bach ai Pink Floyd), spiritualità.

Di palo in frasca. Carlo Accerboni spesso e volentieri pubblica le sue fotografie su Facebook. Ultimamente mi sono compiaciuto per una serie di "foglie su pozzanghera dopo acquazzone" che ha sciorinato: luce, colore, movimento, piccoli oceani di strada nei quali pensare.

È fotografo e poeta, poeta e fotografo. Mi ha donato un libretto, "Genova in versi" (editrice Zona) in cui illustra la città, a parole e per immagini, un itinerario di frammenti e fugaci visioni che si compendiano.

Non è facile descrivere una fotografia. Bisogna averla davanti agli occhi, potrei solo sommariamente dire cosa Accerboni abbia voluto mostrare: "Ci sono pesi/ che piegano/ la schiena/ Si inginocchia/ l'uomo/ alla sua trappola/ come in preghiera" (scorcio di Genova con lampione e segnale stradale modificato: un personaggio costretto alla gogna).

E poi i versi, anche senza foto. Quasi epigrammi, anzi epitaffi, un tutto pervaso da una sensibile malinconia, un onesto racconto di sé, della maturità che radica nel corpo e nella mente: "Me ne vado/ dopo meditata/ ammirazione/ per il mio niente". E poi "metto/ tutto in ordine/ dove/ potrò/ restare?"

Procedo: "Città/ di vicoli/ stretti/ in salita/ senza direzione/ né entrata/ né uscita". Che fa il paio con "Cielo terso/ da navigare/ mare rovesciato/ dove si sale".

"Si accalcano/ sui marciapiedi/ incrociano/ più volte/ se stessi/ senza scorgersi".

"Ci sono angoli/ della casa/ che improvvisamente/ sporgono". E l'accoppio con questa, parmenidea: "Le cose/ della casa/ sono/ e non sono/ cose/ ed io sono/ e non sono/ con loro/ a volte/ ci riconosciamo/ nell'attesa/ nell'uso/ che stupisce/ e confonde/ il non essere/ col sono". Profonda.

"Dal vento/ posati/ dove/ non si è/ mai stati" (si sta come d'autunno sugli alberi le foglie), la sostenibile leggerezza dell'essere. Leggo e rileggo la ricchezza di un discorso fatto a pezzi, sincopato, frasi non dette e restituite in tanta sintesi, d'altra parte a pensarci bene Carlo Accerboni non è certo un chiacchierone, anzi. Presente (mimetizzato) alle inaugurazioni in musei e gallerie, alle conferenze così come in libreria. C'è, saluta garbato e amichevole (e senza destar sospetto fotografa tutti e nessuno). Eccetera. Mi fermo perché non vorrei Zona venisse a reclamare per aver ripubblicato a sbafo il libro. Che consiglio.



A cura di
Enzo Minarelli

POLIPOESIA E DINTORNI

Augusto de Campos



La Revista da Anpoll acronimo per Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística, una rivista brasiliana di ricerca universitaria, ha dedicato l'ultimo suo numero concepito come un omaggio ai 90 anni di Augusto de Campos. Chi è interessato può cliccare qui sotto sulla rivista stessa per approfondire il tema qualora ci fosse il desiderio di conoscere il fondatore della poesia concreta con il fratello Haroldo e Decio Pignatari.

In questa rubrica mi preme invece segnalare una nota poesia di Augusto, *Cidade city cité* che è del 1963 dove il punto di partenza è il suffisso finale *cidade* in portoghese, *city* in inglese e *cité* in francese. Il corpo della poesia è dato dalle prime sillabe che una volta accoppiate al detto suffisso appaiono di senso compiuto. Ecco la sequenza:

ATRO
CADU
CAPA
CAUSTI
DUPLI
ELASTI
FELI
FERO
FUGA
HISTORI
LOQUA
LUBRI
MENDI
MULTIPLI
ORGANI
PERIODI
PLASTI
PUBLI
RAPA
RECIPRO
RUSTI
SAGA
SIMPLI
TENA
VELO
VERA
VIVA
UNI
VORACIDADE

È chiaro che solo quando compare *Voracidade*, noi capiamo che i termini precedenti andavano completati con il già citato suffisso, per cui al primo ascolto quella sequenza ci appare astrusa e solo sotto finale ci viene svelata la chiave di lettura. Tale poema risulterebbe possibile in italiano soltanto operando una notevole forzatura, un anacoluto, in quanto il nostro suffisso è *cità* e non *città*, si potrebbe coniare il neologismo voraci(t)tà. Non mi interessa analizzare tal poema, rimando al link già citato, ora mi preme prendere spunto da

POLIPOESIA E DINTORNI

questo testo per ribadire alcuni concetti spesso confusi e assai sbocconcellati laddove mi capita di leggerli sia on line che nel materiale critico che puntualmente continuo a ricevere. Vediamo: quando Augusto legge questo testo, a viva voce, sbirciando il foglio o declamandolo a memoria, non fa altro che eseguire la più classica delle letture. Il suo tono è pacato, calmo, asettico, senza sussulti né scossoni fonici. Né più né meno quello che si continua a fare da secoli, dalle letture dei romani al Boccaccio che legge Dante in Santa Croce fino all'Ungaretti nell'*Approdo*, benemerito programma Rai della tv anni Sessanta.

Quando Augusto decide di usare quel testo, letto alla stessa maniera come colonna sonora di immagini in movimento, allora siamo di fronte ad una videopoesia, non aggiungerei nessun altro aggettivo. Ma che succede quando il nostro si presenta sulla scena con due musicisti (chitarra elettrica e viola) più immagini video proiettate alle sue spalle? Abbiamo una fusione multimediale, dove l'oralità soccombe davanti allo strapotere musicale supportato dalle immagini elettroniche.

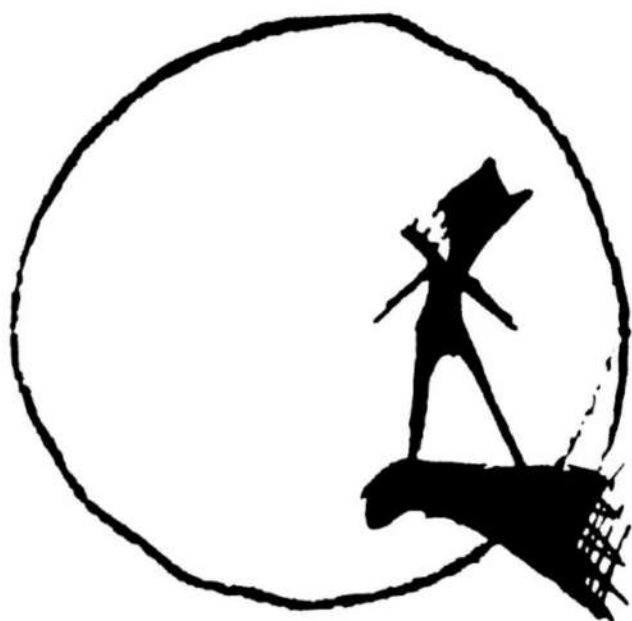
Esattamente l'opposto della teoria della Polipoesia** dove invece è in atto l'approccio gerarchico che contempla sempre la voce nel ruolo di *prima donna*, relegando tutti gli altri aspetti della performance in secondo piano. Se così non fosse allora si sfiorerebbe nel campo della canzone, della lirica, della body art, dell' happening o della performance d'arte.



*Revista da Anpoll, V.52, n.3, dicembre 2021, Brasilia.



** Manifesto di Polipoesia



**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
Walter Gatti

BOURBON & CONGETTURE

DRIVE BY TRUCKERS: IL CUORE SANGUINOSO DEL SUD



Da sempre si fa un gran parlare dell'emarginazione del sottoproletariato (più o meno giovanile) nero-americano e di tutto quanto ne è venuto fuori, in termini di disagio, di richieste di emancipazione, di arte, di letteratura (da Chester Himes a Richard Wright) e di musica. Si parla invece piuttosto poco delle povertà del sottoproletariato bianco, soprattutto di quello del Sud e del Midwest. Le povertà, le delusioni e le dipendenze di un oceano di giovani che nascono tra l'Alabama e la Louisiana, tra l'Arizona e la Florida, tra il Kentucky e il Texas rimangono sullo sfondo. Questo mondo di bianchi senza soldi e senza speranze è stato raccontato in presa diretta da un insolito libro biografico, *Hillbilly Elegy*, scritto da James David Vance che ha vissuto in presa diretta (prima di diventare senatore repubblicano) lo sfascio sociale dei bianchi raminghi, ubriachi, disoccupati e dipendenti da tivù e McDonald. Ma probabilmente nessuno è capace di tratteggiare e narrare quel tipo di America bianca povera e rurale, come le canzoni di Patterson Hood e Mike Cooley, anima e corpo di una delle più grandi rockband contemporanee, i Drive by Truckers, esponenti recenti e insoliti della grande tradizione del southern rock.

Nati entrambi a Muscle Shoals (una delle capitali

della musica mondiale grazie ai Fame Studio, autentica culla della soul music), Hood e Cooley hanno messo su Cd dal 1998 una delle più devastanti e realistiche rappresentazioni di cosa significhi nascere, crescere e vivere da giovani nell'infinito mondo del proletariato americano. Con suoni sporchissimi (un po' Ramones e un po' Lynyrd Skynyrd) i Drive by Truckers hanno inciso dischi che già nel titolo sono programmatici, come *The Southern Rock Opera* oppure *The Dirty South*. Ma è la loro poetica a lasciare senza fiato: descrizione fredda e secca di una realtà incomprensibile, faticosa ed a volte disgustosa, in una via di mezzo tra Flannery O'Connor ed Erskine Caldwell. Gli uomini, le donne e i giovani che si muovono sullo schermo dei Drive by Truckers sono quelli della realtà nuda e cruda, poco gotica e tanto infernale, come raccontato in *When Walter Went Crazy*:

*Quando Walter è impazzito
Era seduta sul divano
Dipingendosi le unghie dei piedi
E bevendo da una lattina
Uscì dalla camera da letto con una sigaretta in
bocca
E ha versato benzina in cerchio tutt'intorno alla
casa
Quando Walter è impazzito
Aveva il serpente a sonagli negli occhi
Miscela di whisky nelle sue vene e omicidio nel suo
cuore
Quando Walter è impazzito
La casa è andata a fuoco
Si vedevano le sue mani tremare
Dal bourbon e dalla vergogna
Walter non ha mai pianificato il finale
E alla fine noi ce ne siamo andati a casa
Quando si sono accesi i fari dei soccorsi*

C'è sempre troppo bourbon, troppo odio e troppa insensatezza nelle canzoni di Hood e Cooley. C'è

BOURBON & CONGETTURE

traccia ammuffita di quel Sud buono e gentile, ma i cui valori sono ormai ridotti a brandello immotivato e privo di presa sull'oggi. C'è la tradizione religiosa che però non ha senso presente e produce per lo più giovani repressi. C'è l'aleggiare del trumpismo e del KKK (come raccontato in *Made Up English Oceans*, in cui si narra proprio di un vero raid nel 1989 del Klan nella cittadina di Cooley, Tuscumbia, giusto nel periodo in cui Jimmy Carter era presidente degli Usa), come sottoprodotti di un'eredità che non può essere "solo" la fedeltà alla bandiera sudista. Nelle canzoni di questa band devastante (prima di tutto per le coscienze) ci sono padri senza paternità e figli senza affetto, ci sono troppi alcolizzati e madri che stanno tutto il giorno a guardare le soap opera. Ci sono bambini che sniffano a dieci anni e che vengono arrestati a quindici dopo il primo furto con scasso. Ci sono pick up scassati, stradoni lunghi e polverosi, deserti della natura e dell'anima, metropoli troppo anonime per essere felici, cavalli morti e chiese deserte. E ovunque c'è sesso veloce, violento, famelico, depresso, svogliato e disperato. E su tutto questo universo di speranza e squallore, in cima a questa discarica di umanità, c'è un'aurea di destino che si compie tragicamente: un'aurea direttamente figlia della O'Connor, di Faulkner e di Robert Penn Warren, del Sud che attende la propria bottiglia come panacea verso la disperazione e che anela alla morte come liberazione. La bottiglia, inseparabile compagna di *Women without Whiskey*:

*Se ce la faccio quest'anno, penso che metterò giù
questa bottiglia
Forse con il passare del tempo imparerò a sentirne
la mancanza meno di adesso
Sai che la bottiglia non è da biasimare e io non ci
sto provando
Non ti fa fare una cosa, ti permette solo di farlo
Quando sarò a sei piedi sotto terra, avrò bisogno
di un drink o due
Prendimi pezzo per pezzo finché non rimarrà
niente che valga la pena portarmi via
L'autostrada mi ronza in testa ed è difficile sentirla
Dimmi come capire quando ne ho avuto
abbastanza
Il whisky è più difficile da mantenere di una donna
ed è dolce la metà ma
Donne senza whisky, donne senza whisky
Il whisky è difficile da battere*

Come si esce da questo mondo di merda? C'è una scorciatoia, appunto: la morte. La puoi immaginare ad esempio gettandoti giù da una cima montuosa, dalla *Lookout Mountain*, uno sperone granitico che fa da linea di confine tra la Georgia e il Tennessee, per evitare di farti più troppe domande:

*Se mi butto giù da Lookout Mountain
Non avrò più pesi da mantenere per la mia anima
Mi chiedo chi guiderà la mia macchina
Mi chiedo se mia madre piangerà
Se mi butto giù da Lookout Mountain
Non avrò più dolori da sopportare
Non dovrai più preoccuparti di pagare le tasse
Cosa mangiare, cosa indossare
Chi pagherà per i miei errori?*

Canzoni come asce nel tronco secolare di un'umanità buona e sincera (il Sud aperto e gioviale, a confronto con gli yankee del New England, colti, formali e con la puzza sotto il naso). Quelle dei Drive by Truckers sono parole sanguinarie, che fanno di questa band una delle ultime rimaste a prendersi l'impegno di raccontare un mondo con partecipazione totale ed attenzione famelica ai contenuti, ai testi, ai racconti. Allo stesso modo i suoni dei Drive By Truckers sono sporchi e grezzi come alcool di seconda qualità, viscerali e ruvidi, contagiosi e graffianti. Ma il suono è figlio di un'anima, e quest'anima americana del Sud – come già suggerito - è persa, è indecisa, è desolata. Spesso il racconto assume i contorni del dramma sociale, nell'iper-realismo di certe istantanee visive. Sette anni fa i DBT avevano inciso un lavoro pieno di dubbi sociali, *American Band*. C'era un pezzo che in un qualche modo è diventato voce di una coscienza interdetta, *What it means*:

*Stava correndo per strada
Quando gli hanno sparato
L'unica cosa certa
E' che non tornerà a casa
Non ci sarà alcun processo
Così l'atmosfera non si schiarirà
Anche se potrebbe essere ovunque
In effetti, è successo qui*

BOURBON & CONGETTURE

*Ed è successo dove sei seduto
Ed è successo lo scorso fine settimana
E succederà di nuovo la prossima settimana
E quando lo hanno consegnato
Sono rimasti sorpresi che non ci fosse nessuna
pistola
Voglio dire, deve aver fatto qualcosa
Altrimenti perché sarebbe scappato?
Quindi possiamo scrollare le spalle
E lasciare che accada ancora
Senza chiedere cosa significa
Cosa significa*

Cosa significa? Serve un cuore per poterselo chiedere. E serve il coraggio per dirlo. Da dove vengono cuore e coraggio? Ci sono sempre troppe domande nei Drive by Truckers. Oggi Hood e Cooley veleggiano verso i 60 anni. Alternano dischi entusiasmanti ad altri medi o mediocri, dando il fiato sui palchi per una media di un centinaio di date all'anno. Abitano agli antipodi, uno sempre in Alabama e l'altro in Oregon. Il mondo intorno a loro continua ad interrogarli. Non entrano in studio quando c'è da fare un disco, bensì quando hanno le canzoni necessarie per fare un disco. Scrivono libri, articoli (anche sul New York Times) e si diletano pure di concerti acustici insieme ad un loro compagno di avventure, Jason Isbell, 45enne chitarrista della loro band che se n'è andato quando stava per essere sopraffatto da una vita stracolma di dipendenze, ed ora diventato nuova star del rock americano, capace di scrittura e interpretazioni di rara intensità. Hood e Cooley scrivono canzoni, un po' insieme e un po' in solitaria, e poi le condividono, come si fa con un bicchiere di whiskey. Agli inizi del 2000 anche loro erano in un mix di eccessi, soprattutto da bourbon, ma ora stanno bene. Soprattutto Mike Cooley. I due vivono. Guardano la realtà. E incidono cose sanguinose. Per fortuna.

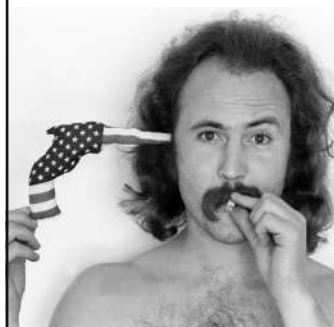


**Guarda i Drive-By
Truckers dal vivo**

JUKEBOX DEL PARNASO GUIDA MULTIMEDIALE PER MEZZORA DI BELLEZZA



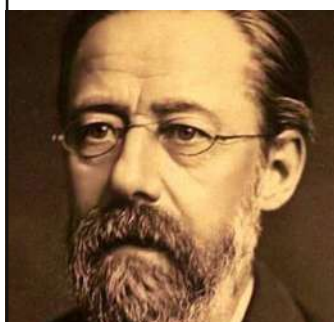
Jeff Buckley - Grace



David Crosby - The lee shore



Franco Battiato - Tra sesso e castità



Bedřich Smetana - La Moldava



A cura di
Virginia Monteverde

L'ARTE DEL TERZO MILLENNIO

DALLA FOTOGRAFIA ALLA REALTÀ VIRTUALE. INCONTRO CON L'ARTISTA OLANDESE LEO ERKEN



Leo è un artista multimediale che utilizza la realtà virtuale per creare mondi immersivi partendo dalle foto storiche della sua collezione.

La sua arte porta lo spettatore in un viaggio attraverso il tempo, dove passato e presente si mescolano in una nuova forma di esperienza sensoriale.

Credi che l'esperienza dell'opera d'arte virtuale possa essere paragonabile a quella dell'arte tradizionale, in termini di coinvolgimento ed emozione per lo spettatore? E come hai cercato di integrare questi elementi nel tuo lavoro?

Alcune settimane fa stavo visitando la mostra su Johannes Vermeer. L'avevamo aspettata a lungo. L'idea che, dopo tutti questi anni, i dipinti di Vermeer si incontrassero di nuovo era già emozionante per me.

Mentre camminavo intorno, queste emozioni diventavano sempre più intense. Allo stesso tempo, le persone intorno a me sembravano non provare emozioni affatto. Si facevano selfie e si godevano il trambusto. Quando ero un fotografo cercavo di condividere le mie emozioni con il pubblico attraverso una o poche immagini alla volta.

Sviluppando una storia, pensavo sempre a un'immagine di "prima pagina" e alle "immagini di contesto" all'interno del giornale o della rivista. Ero anche molto consapevole che l'interazione del

mio pubblico con il mio lavoro sarebbe stata molto breve. Secondi, forse alcuni minuti per il testo accanto alle mie immagini e forse ancora pochi secondi. Quindi mi assicuravo che le mie emozioni fossero al centro dell'immagine.

Quando ero un documentarista lavoravo allo sviluppo dei personaggi principali, a quello che gli accadeva e a come affrontavano la situazione. Come regista stavo costruendo le emozioni verso un climax.

La realtà virtuale è completamente nuova.

Mettere le emozioni al centro del progetto non funzionerà e poiché lo spettatore decide il proprio percorso, non c'è uno sviluppo pianificato delle emozioni che culmini in un climax.

Il lavoro non ha un climax diretto, ti dà il tempo di investigare, di meravigliarti, di riflettere, di giocare o di fare quello che vuoi nello spazio virtuale per 10 minuti.

Dopo di che ci sono molte opzioni, puoi sognarci o dimenticarne.

Forse vuoi tornare indietro o forse vuoi discutere con gli altri di quello che hai visto.

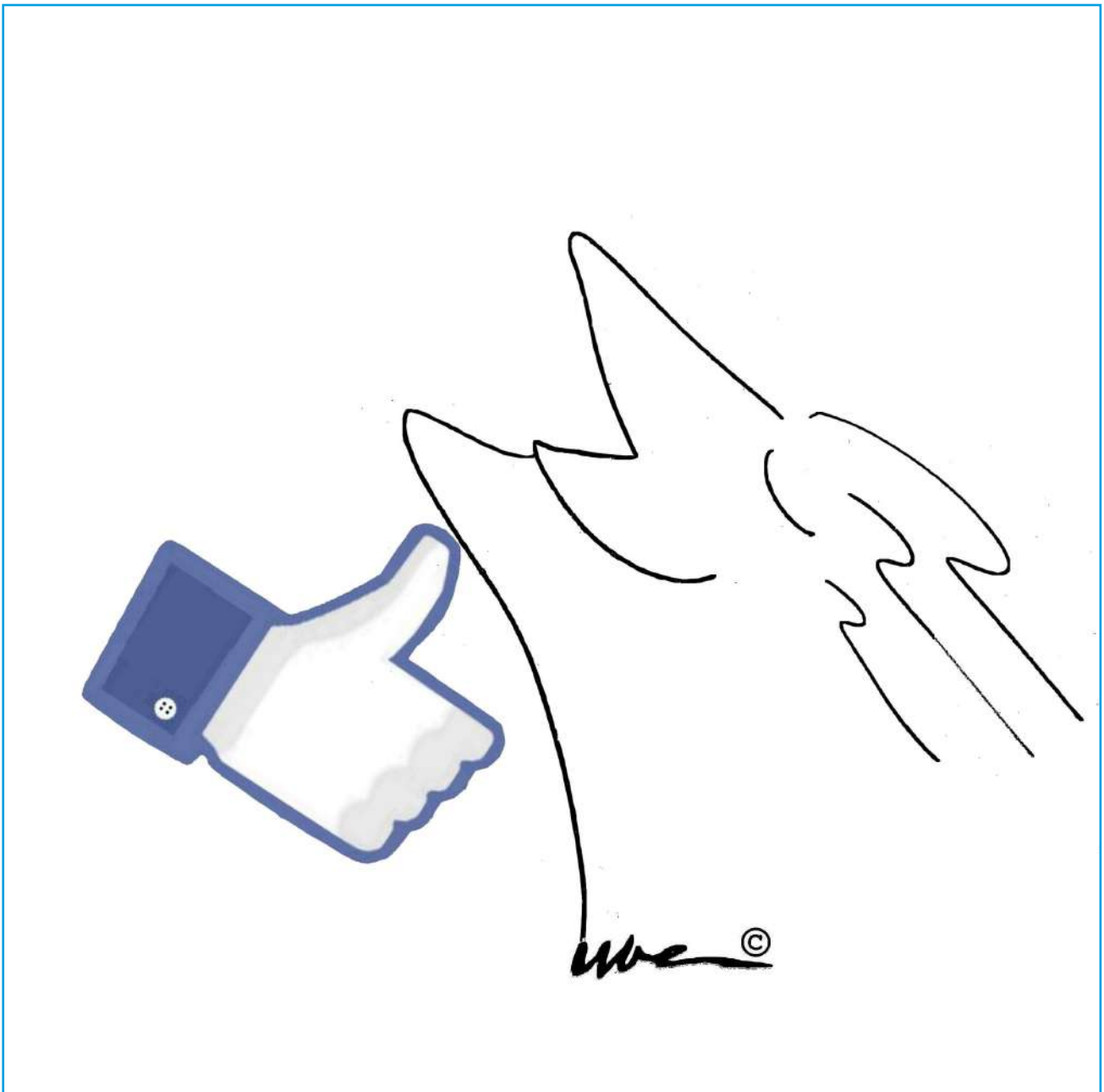


*A cura di
Gianfranco Uber*

PAROLARIO

*Una sorta di Abbecedario di parole illustrate non
per imparare a leggere e scrivere ma per parlarne*

A come ADULAZIONE



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 Pavese, Morante, Jesi, Testa, Viviani, Morasso, G. Pontiggia, Mussapi, 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) e un'altra 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 Lerici 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 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* (Internos); altri suoi racconti sono pubblicati in antologie e riviste. Nel 2018 ha fondato con 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 si occupa di poesia e delle sue praticabili aperture verso il suono, la scrittura, il video e lo spettacolo, sin dagli anni '70. 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, lo zibaldone metaletterario *Il mondo senza Benjamin* e il ciclo poetico de *Il portavoce* (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.

GIANFRANCO UBER: genovese di antiche e dimenticate origini meneghino/austriache. Ritirato dal 2003 dall'attività professionale svolta nell'ambito dell'informatica bancaria, è ritornato per diletto alle passioni giovanili del disegno umoristico e della pittura in realtà mai abbandonate. Commenta quotidianamente dal 2007 i fatti domestici e internazionali sul suo blog e sulla rivista Affari Internazionali dello IAI.

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

FANTASIA NELL'OMBRA

