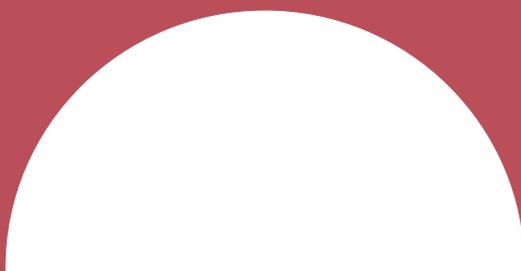
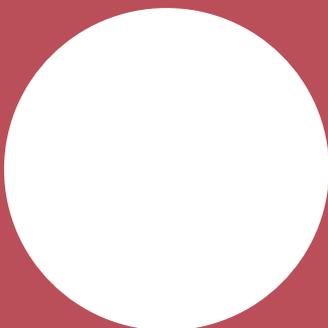


К а і т о с





INDICE

Prose

- 3 "Dove andrò", Michele Salomone
- 4 "Diverso", Roberto Rocco
- 5 "A metà strada fra la miseria e il sole", Maria Castaldo
- 6 "Fine", Adelaide Russo
- 14 "L'epoca sintetica", Roberto Petrazzuolo
- 15 "Il viaggio impossibile...", Matteo Squillante
- 16 "Pasquale Stiso: un poeta comunista...", Enzo Rega
- 18 "Il bagno esterno", Luigi Celardo
- 20 "Protrettico letterario", Ferruccio Mazzanti
- 21 "Sottosuolo", Marco Russo
- 22 "L'amore è più freddo della morte", Sergio G. Lacavalla
- 26 "Su questa terra è scorso troppo sangue", Daniela Salottolo
- 28 "Sono in esilio nella mia poesia", Mariafrancesca Graniero

Poesie

- 7 "Ipocondria", Davide Picardi
- 8 "Perché non mi faccio saltare il cervello...", Nunzio di Sarno
- 9 "Il richiamo", Federico Preziosi
- 19 "Compieta", Vincenzo Orefice
- 26 Poesia di Francesco Papallo
- 27 Poesia di Nicola De Rosa
- 29 "Una nuova solitudine", Francesco Sdino

Arte

- 10 Dipinti di Julien Spianti
- 12 Fotografie di Virginia Oldoini, saggio di Michele Salimbeni

01.04
2021

Dove andrò

Scena buia. Voce nel buio.

**L'ho pensata. L'ho rimossa. L'ho attesa.
È arrivata.**

Un cono di luce illumina un uomo disteso in un letto d'ospedale.

Dobbiamo darci un tono di immortalità per sopportare la finitudine. Fingere che non accadrà mai e se accadrà, sarà in un tempo inimmaginabile, astratto quindi sterilizzato, depotenziato, inesistente. Non si può tollerare il pensiero che non saremo, che il mondo sarà vuoto di noi e noi vuoti di vita, assenti, perduti, spariti. Certo la mente furtiva ci torna, come si torna a una certezza rimandata, inevitabile. Essere inseguiti da un'ombra nella notte desolata e repentinamente voltarsi per coglierla in flagrante o per rassicurarsi che sia sparita. La mente torna all'ombra dei suoi stessi pensieri come un bambino che guarda dalla finestra malinconico. Bisogna presto distogliere lo sguardo, se vogliamo poter continuare a vivere dobbiamo distrarre noi stessi, altrimenti è la disperazione senza rimedio. Mi perdo in queste elucubrazioni come se adesso non mi trovassi qui, proprio qui. Ancora tento un estremo inganno. Non posso non barare con l'abisso. Posso solo cercare di rimandarlo, di rimuoverlo, di scacciarlo via, come se non esistesse. Posso solo pensare. I pensieri, incatenati dal marchio originario, sono un argine e un'evasione fittizia, bisogna portarli nel labirinto e sperare che si smarriscano a lungo, poiché sempre là, da lei, torneranno. Torneranno all'annientamento che li ha generati e che li richiama a sé, inevitabilmente torneranno, come aquiloni che spiccano il volo legati a terra da una corda nodosa. Un tempo avevo le azioni, un tempo sì che poteva essere diverso, un tempo potevo difendermi, come gli altri, come tutti. Annegare me stesso nei fatti, nella frenesia ottusa e lieve dei gesti, sotterrarmi nelle sabbie mobili delle occupazioni, degli impegni inderogabili che si mangiano la vita ma silenziosamente, senza clamori, senza questo silenzio agghiacciante che circonda i pensieri nudi davanti a se stessi, in un cono di luce fredda in mezzo al buio senza fine, come attori di uno spettacolo disertato. Un tempo potevo muovermi. Avevo il narcotico affabulatorio delle cose, degli eventi, delle relazioni decisive o fittizie, intorno avevo la confusione del mondo e potevo partecipare lamentoso, svogliato, concentrato al turbine effimero della storia. Mi muovevo. Camminavo. Potevo spostarmi e cambiare così lo scenario, l'esile trama, la ripetitiva routine, potevo partecipare all'inconcludenza elevata a rango di importanza, al dinamismo sociale che si investe da solo di una dignità che non ha, pur di scappare dal pensiero di lei, una fuga di massa, un esodo esistenziale della specie umana dall'abisso che è all'origine e che sarà alla fine, un

pensiero. Mi affannavo, mi dannavo, mi sbattevo sul niente: servizi, appuntamenti, impegni, visite, incontri, scadenze, fatiche, lavori, file, prassi, azioni, cose che per la messinscena generale erano inderogabili, fondamentali, irrinunciabili. Quanto mi appaiono ora nella loro intrinseca, essenziale, necessaria vanità. Ah potessi riaverla questa psicotropa inutilità! Questo dolce, alienato, ineffabile vagare nel mondo, nella realtà fittizia e costruita, in mezzo agli oggetti e ai volti, così senza tempo, per tutto il tempo, senza senso, a imprecare, a smadonnare, a essere scontenti, a protestare senza far nulla, a maledire il sistema

"La coscienza ci inganna, ci illude, ci blandisce purché la vita continui."

e la stupidità degli uomini, potessi rigettarmi adesso in quel morbido perire. Consumarsi senza esserne consapevoli, agitarsi per agitarsi, correre, sentire l'ansia, credere di spezzarsi, non considerarsi capaci delle pressioni e degli obblighi, sperare che domani cambierà. Domani, domani, domani.

Adesso sono qui. Resterò qui. E resterò qui per poco. Dove andrò?

Siamo finito nel finito. La coscienza ci inganna, ci illude, ci blandisce purché la vita continui. Dobbiamo essere ignari, guai se avessimo l'assoluta consapevolezza di ciò che siamo, dobbiamo dimenticare sì, obliare il già stato e noi stessi. La lucidità definitiva è insopportabile. La memoria è un raggio di luce riflesso sull'acqua. La coscienza divaga, rimanda, dissimula. Non possiamo conoscere la verità. La vita non può sopportarla.

Piangere, piangere sì. Diluvia attraverso di me tutto il dolore del mondo. Tutto l'essere piange le mie lacrime. Non piango per me, di me, non mi commiserò, sento una fitta che suppure nell'animo che è stata piantata lì dall'origine. Sento un dolore ancestrale, orfano di storia, universale e indeterminato, un dolore che vibra dalle fibre dell'esistere, in cui i viventi galleggiano, smanacciando bracciate inconsulte da sopravvissuti. Singhiozzi afoni strozzati nelle mascelle, respinti nel profondo come saliva, interminabili, atemporali, masticati, allucinati, muti. Un pianto infantile e adulto, lacrime come mare, senza confini, antiche come la notte, al di là dell'altrove conosciuto, dal fondo nero dell'inizio. Piango il mio dolore, la mia fine, la mia impossibilità di fuga, la mia inesistente redenzione, piango chi mi sopravvivrà piangendo per me, coloro che stanno sprofondando come me, chi non ha ricevuto mai giustizia e ha portato la vita come una pena nonostante fosse innocente.

Michele Salomone

Incipit del monologo teatrale "Dove andrò"

Mi sento un verme quando vedo i fiori passare di mano da una donna a un uomo, è uno schiaffo che mi cava dalla gola annodata tristi ricordi. E di che viviamo veramente se non di ricordi? Come quando in bagno spazzolando i denti mi vedo allo specchio, vedo allo specchio la faccia arrossire come magma, la furia ruggisce dai visceri, gocce di sudore grondano dalle dita, il cuore mi scoppia nei timpani. Ma chi ci capirebbe? Se pure facessimo vibrare la voce, e non si dica che non lo abbiamo fatto; dico: ripuliremmo le loro bocche meschine, i loro cerebri intasati di merda? Gli occhi. Se c'è una cosa di questi anni vili che mi porterò sono i loro occhi. Ferali, vitrei, accecati dal terrore. La più pietosa scena non li intenerisce, non li distoglie dall'istinto bruto di salvarsi. Ma di che cosa, venga giù il cielo, hanno paura? Muovono le braccia, tentacoli

"Ma di che cosa, venga giù il cielo, hanno paura? Muovono le braccia, tentacoli fuori controllo, guizzano come anguille, parlano parole prive di ragione."

fueri controllo, guizzano come anguille, parlano parole prive di ragione. E hanno occhi – mi si stringe il cuore: hanno occhi fissi, duri, rovesciati a guardare solo il tetro dentro loro. Violenza. Senza contatto, sangue. Violenza materiata di silenzi, occhiate oblique, gesti impazienti. Odio intollerante, odio e intolleranza esibiti senza pudore. Corri via. Potessi. Spesso le palpebre mi calano per la stanchezza. Mi abbandono, nella desolazione senza fondo, aspetto che passi, aspetto che passino. Porto le cuffie per non udire, così a lungo che sento male alle orecchie. Ed è bello quando poso la nuca sul cuscino. Incontro persone, ma il più non ricordo, è un avvolgimento innocuo e nel mezzo mi giro sul fianco. Mi perdo mi disciolo. Non ho scritto quel sonetto che avrei voluto scrivere, penso; per vegliare la mia vita da artigiano, sillaba per sillaba, fonema per fonema,

ma intanto che lo penso ricordo quella sera di un marzo otto anni addietro, quando in Via Marconi davanti al gommista fumai una Pall Mall e per trentasei ore mi annusai i polpastrelli odorosi di tabacco. Mi doleva lo sterno un anno fa ma era ipocondria. Stamattina ho sfilato sui marciapiedi, tra piccoli agglomerati di persone mascherate e persone mascherate appostate in solitudine.



Illustrazione di Nicholas Law

Una notte soffrii un attacco di panico ma la vera apocalisse è la post-apocalisse. Strati di plastica raddoppiati e repressione gridata contro schermi, dentro telefoni, ovunque. Non si cambiano, non ci cambino. Nei pressi della casa di Marzia c'era un sole luminoso e un cielo largo. Ho preso il volo, ho volato sopra i tetti, lieve.

Roberto Rocco

A metà strada fra la miseria e il sole

10.03.21 – Invito alla lettura

Questi giorni -ancora, un anno dopo- passano così, come stessero morendo per non morire. O come stessero trattenendo aria, in un'apnea ottusa che vuole immagazzinare quanto più ossigeno possibile perdendo di vista il fatto che nel frattempo non si sta respirando. Questo, allora, vuole essere un invito alla lettura di pagine che sono state una boccata d'aria in questi giorni; sono pagine lette e rilette, ma trovo che sappiano conservare sempre il loro ruvido effetto. C'è un nucleo pulsante nella scrittura di Albert Camus, un fulcro magmatico che affiora sottile nei paesaggi di Orano, nell'immagine del bagno in mare notturno di Rieux e Tarrou, nel sole accecante che sembra innescare l'omicidio commesso da Meursault. Ma è nella produzione giovanile che esplode pienamente: nella prefazione alla ristampa del 1958 de *Il diritto e il rovescio*, lo stesso autore afferma di aver scritto quelle pagine tra il 1935 e il 1936, a soli ventidue anni, un'età in cui «uno sa appena scrivere», eppure l'impressione è che ci sia già tutto lì. Una fonte inesauribile che emerge in tutta la sua opera, ma che, a quanto pare, solo verso la prematura fine della propria vita Camus rivalutò, accettando che questo testo ed altri quali *Nozze* fossero ripubblicati da Gallimard. Nella lettura di questi scritti giovanili, che oscillano tra il saggio filosofico e la lirica sfuggendo a qualsiasi stretta classificazione in generi, c'è una categoria fondamentale da tener presente, ben illustrata da Franco Cassano nel suo *Il pensiero meridiano*: la misura. È il segreto accordo tra uomo e natura, l'amore per il cosmo, che nasce però da un fermo, imprescindibile atto di lucidità. Come afferma Cassano, infatti, la misura non si regge su un mero e armonioso equilibrio: vi è insita tutta la contraddizione della condizione umana. È questo il perno su cui si sostiene: la perfetta coscienza che l'uomo ha del baratro che gli si spalanca davanti di continuo. Eppure l'uomo può perdersi in un giorno di nozze col mondo. Nell'immanenza della pura comunione può «accordare il suo respiro con il sospirare tumultuoso del mondo». La sua è quasi una metamorfosi ovidiana: «Ben presto, sparso ai quattro angoli del mondo, dimentico, dimenticato da me stesso, io sono questo vento e, nel vento, queste colonne e questo arco, queste pietre che fanno di caldo e queste montagne pallide intorno alla città deserta. E mai ho sentito, così intensi, il distacco da me e al tempo stesso la mia presenza al mondo.» (da *Il vento a Djemila*). Ma, come già da queste poche righe si deduce, l'uomo non è mai annullato o assorbito in qualcosa di astratto e trascendente: queste riflessioni sono sempre accompagnate da un desiderio feroce e smodato di vita, una gelosia che si spinge addirittura verso chi avrà il privilegio di vivere ancora dopo di noi, chi ancora potrà, usando le sue parole, decifrare con la pelle la scrittura del mondo. Per Camus la misura si manifesta al suo massimo grado, come un'epifania, in un cronotopo ben preciso:

la sua infanzia algerina. Ancora nella prefazione a *Il diritto e il rovescio*: «La miseria mi impedì di credere che tutto è bene sotto il sole e nella storia; il sole mi insegnò che la storia non è tutto. Cambiare la vita, sì, ma non il mondo di cui avevo fatto la mia divinità.». Quest'accostamento di povertà e luce si rivela come ciò che più l'ha forgiato: i luoghi che vive da bambino sono nudi, afflitti dalla miseria, ma inondati da un sole esasperante, e questo connubio regala all'uomo una sorta di affrancamento, un atteggiamento che, Camus afferma, lo mette al riparo da alcuni pericoli della sua professione quali l'invidia, il risentimento. C'è un ulteriore filo conduttore in tutte queste opere, più che un filo direi un movimento, una strada che l'autore aveva ripreso a percorrere particolarmente nell'ultima opera, incompiuta, *Le premier homme*. Albert Camus va a ritroso, così come il suo Jacques Cormery. Nel loro moto si intrecciano il piano cosmico e quello individuale: il recupero della radice primaria non è più soltanto la ricerca del padre caduto in guerra, che può rivivere attraverso qualche frammento della memoria materna, bensì un ricongiungimento molto più ampio alla terra, a qualcosa di ancestrale, al primo uomo. Il concetto mi sembra magnificamente rappresentato in un'immagine risalente ancora a *Nozze*: le antiche rovine di Tipasa, «abitata dagli dei», sono tornate in simbiosi con la natura, i ruderi sono ormai indistinguibili dalle pietre, le piante e i fiori vi germogliano con ostinata grazia. «E come quella basilica sulla collina orientale: essa ha conservato le proprie mura e per un vasto raggio intorno si allineano sarcofagi esumati, la maggior parte appena usciti dalla terra, di cui sono ancora partecipi. Essi hanno contenuto dei morti; ora vi crescono salvia e violaciocche.». Un'ultima immagine, che mi aiuta nel difficile compito di mettere in parole atmosfere e sensazioni vaghe che questa lettura lascia addosso: ne *La camera chiara*, una delle più suggestive fotografie proposte è *Alhambra (Granada)*, di Charles Clifford. A riguardo, Barthes ci parla di un desiderio di vivere in quella foto, in quell'istante che sembra richiamarlo a qualcosa di antico e profondo, qualcosa di già vissuto. È un canto di sirena che sembra attrarlo, con parole sue, «non so verso quale regione di me stesso». Ed è a queste stesse, forse troppo a lungo desolate, regioni di noi stessi che alcune letture possono riportarci.

Maria Castaldo

Quando ero bambina mi piaceva andare a scuola, collezionavo regali per la tua festa che non ti ho mai dato. Tu non c'eri. Non ci sei. A chi mi chiede di te, dico che non ti conosco. Vorrei fosse la verità. Racconto che hai vissuto nascosto e lontano, che nel sogno che è stata la mia infanzia tu eri una figura sfocata e indistinta, misteriosa e incomprensibile e per

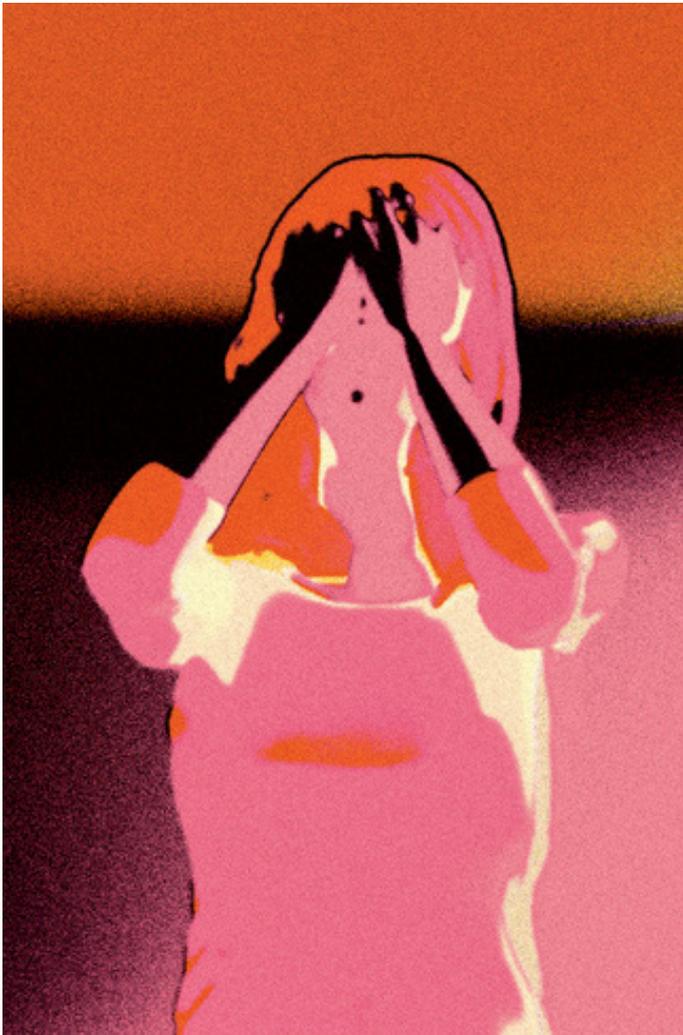


Illustrazione di Nicholas Law

avrei avvertito la tua presenza, senza trovarti mai. Non conoscevo la tua voce e tu la mia. Per giorni ho atteso il tuo ritorno, immaginandoti, figurandoci insieme, osservando chi, fortunato, poteva averti. Questa è, forse, l'unica colpa che ti do: avermi fatta crescere nel silenzio e con accanto sempre un posto vuoto. Sei stato il primo segno della mia inadeguatezza, del mio disagio, della vergogna della mia diversità. Era motivo di rabbia l'invidia che provavo per gli altri. Mi interrogavo e mi dichiaravo innocente: non meritavo la punizione di non averti anch'io. Chiedevo spiegazioni ai miei dubbi e ricevevo bugie. Ti scrivevo lettere che non hai mai ricevuto. Quindi ho smesso di pensarti, di scriverti, di sperare. Avrei riempito la mancanza di te con la vita che amavo e mi sarei fatta amare da chi mi raccontava bugie. Avrei amato a mia volta, soffrendo per te. Un tuo ritratto a matita di mano infantile è ancora appeso alle pareti della mia mente stanca. Dovrei strapparli ora che so chi sei, distruggerlo, bruciarlo. Ora la mia ingenuità mi fa sentire stupida. Il mio amore per te mi fa piangere. Spalle contro spalle, io cercandoti, tu ignorandomi, abbiamo proseguito, allontanandoci. Sarebbe bastato voltarci. E voltandoti avresti scoperto in me te stesso: abbiamo gli stessi occhi. Ho anche i tuoi stessi ricci e alcuni tratti del tuo carattere. La consapevolezza di somigliare a te mi nausea. Io non sono te. Se non avessi stretto tanto forte la mia mano, se le tue braccia fossero state avvolgente riparo per la mia solitudine e non stretta morsa da cui liberarmi, se le tue mani fossero state carezze, non avrei paura di te, né di me stessa. Mi chiedono di te e se provo dolore. Ovunque. E questo dolore è come te: non ha forma e non so chiamarlo. Questo dolore sei tu: subdolo, invisibile, ingombrante. Sei il vuoto dove scelgo di cadere, le ferite che ogni volta riapro, il grido eterno che fa eco nel silenzio. Mi pervadi, mi risucchi, mi divori. Mi corrodi all'interno e fuori mi sciupi. Mi rendi triste, stanca, sofferente. Fuggi e ritorni, colpisci e ti nascondi. Mi chiedono di te e se ti ho perdonato. La verità è che mi fai male ancora. Mi chiedo: cosa ho da perdonarti? Ciò che mi ha fatto o il tutto che non mi hai dato? Non ho nulla da perdonarti, e tu non mi hai mai chiesto e mai mi chiederesti scusa. Io ti dico, anzi, grazie. Quando ero bambina mi piaceva andare a scuola, collezionavo regali per la tua festa che non ti ho mai dato. Tu non c'eri. Oggi ti dono parole, le ultime, che non leggerai. Non ci sei.

avrei avvertito la tua presenza, senza trovarti mai. Non conoscevo la tua voce e tu la mia. Per giorni ho atteso il tuo ritorno, immaginandoti, figurandoci insieme, osservando chi, fortunato, poteva averti. Questa è, forse, l'unica colpa che ti do: avermi fatta crescere nel silenzio e con accanto sempre un posto vuoto. Sei stato il primo segno della mia inadeguatezza, del mio disagio, della vergogna della mia diversità. Era motivo di rabbia l'invidia che provavo per gli altri. Mi interrogavo e mi dichiaravo innocente: non meritavo la punizione di non averti anch'io. Chiedevo spiegazioni ai miei dubbi e ricevevo bugie. Ti scrivevo lettere che non hai mai ricevuto. Quindi ho smesso di pensarti, di scriverti, di sperare. Avrei riempito la mancanza di te con la vita che amavo e mi sarei fatta amare da chi mi raccontava bugie. Avrei amato a mia volta, soffrendo per te. Un tuo ritratto a matita di mano infantile è ancora appeso alle pareti della mia mente stanca. Dovrei strapparli ora che so chi sei, distruggerlo, bruciarlo. Ora la mia ingenuità mi fa sentire stupida. Il mio amore per te mi fa piangere. Spalle contro spalle, io cercandoti, tu ignorandomi, abbiamo proseguito, allontanandoci. Sarebbe bastato voltarci. E voltandoti avresti scoperto in me te stesso: abbiamo gli stessi occhi. Ho anche i tuoi stessi ricci e alcuni tratti del tuo carattere. La consapevolezza di somigliare a te mi nausea. Io non sono te. Se non avessi stretto tanto forte la mia mano, se le tue braccia fossero state avvolgente riparo per la mia solitudine e non stretta morsa da cui liberarmi, se le tue mani fossero state carezze, non avrei paura di te, né di me stessa. Mi chiedono di te e se provo dolore. Ovunque. E questo dolore è come te: non ha forma e non so chiamarlo. Questo dolore sei tu: subdolo, invisibile, ingombrante. Sei il vuoto dove scelgo di cadere, le ferite che ogni volta riapro, il grido eterno che fa eco nel silenzio. Mi pervadi, mi risucchi, mi divori. Mi corrodi all'interno e fuori mi sciupi. Mi rendi triste, stanca, sofferente. Fuggi e ritorni, colpisci e ti nascondi. Mi chiedono di te e se ti ho perdonato. La verità è che mi fai male ancora. Mi chiedo: cosa ho da perdonarti? Ciò che mi ha fatto o il tutto che non mi hai dato? Non ho nulla da perdonarti, e tu non mi hai mai chiesto e mai mi chiederesti scusa. Io ti dico, anzi, grazie. Quando ero bambina mi piaceva andare a scuola, collezionavo regali per la tua festa che non ti ho mai dato. Tu non c'eri. Oggi ti dono parole, le ultime, che non leggerai. Non ci sei.

Adelaide Russo

Ipocondria

*Non v'è goccia,
per quanto bollente,
che lavi
questo mio corpo
di un blu
che non vuol andar via.*

*Non v'è doccia,
cara ipocondria,
che levi
la rena nera,
marchiante questa schiena
sì candida e liscia
d'una pelle algida,
nuda e
madida di malattia.*

● Davide Picardi

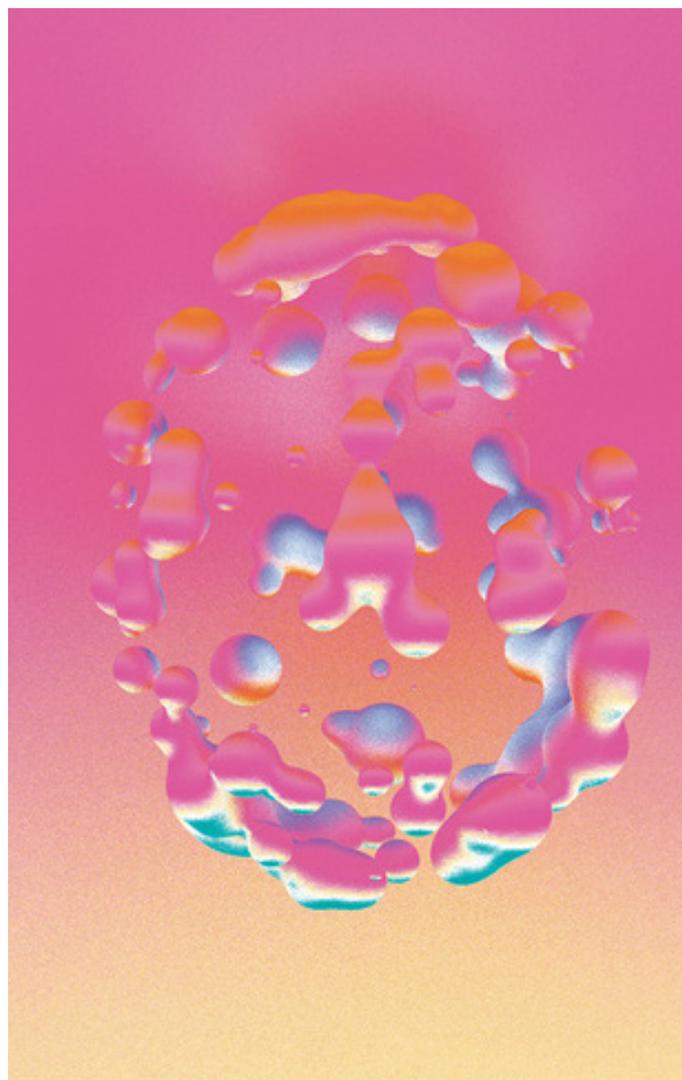
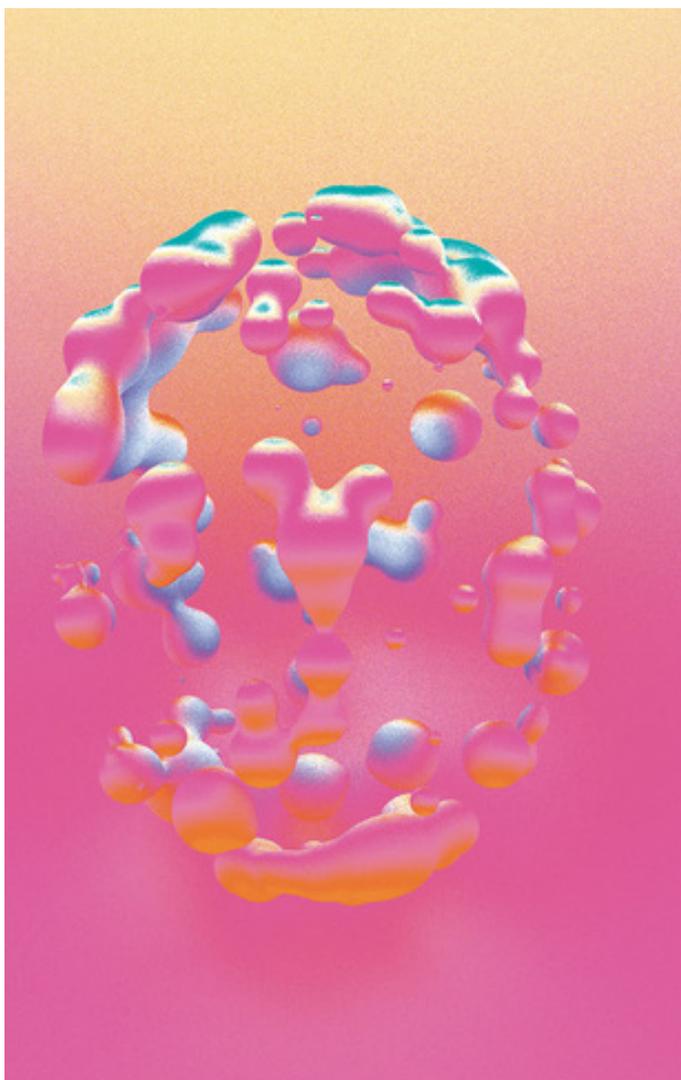


Illustrazione di Nicholas Law

Perchè non mi faccio saltare il cervello con un colpo di pistola

Quando il buio mi mangia il cuore
E la saturazione m'irrigidisce
E mi arma la mano

In un attimo un filo si allenta
E piano ritorna a galla
Ciò che mi trattiene -

Le telefonate improvvise
A un passo dal baratro

Il sole sugli occhi chiusi
Che indora i pensieri

Il vento che asciuga
E suona al contatto

Le sante immersioni
Nell'utero marino

Le abbuffate infinite
Delle feste comandate

Le pisciate da ubriachi
Mentre si ride da soli

La lealtà furiosa nel Pogo
Battezzato dal sudore

Il profumo delle tette
E le curve della schiena

I viaggi in nave da solo
A piangere sul ponte

Le epifanie in Grecia
E la philia dei greci

La nemesi inaspettata
Per l'uno e per i molti

L'amore degli amici e
L'amicizia delle amanti

Le lenzuola pulite dopo
Chilometri macinati

I papaveri che spuntano
Tra binari e traversine

La neve che ammutolisce
E riempie col silenzio

La scienza evangelica
Del marxismo che verrà

Il nodo alla gola che
Si scioglie in lacrime

I respiri sintonici nel sesso
Eccitati dall'odore della pelle

Il sonno animale dopo la fatica
Sicuro e avvolto dal calore

I pianti disperati, di rivelazione
D'amore e di riconciliazione

Il sorriso contagioso
Dei vecchi e dei bambini

L'abbraccio delle famiglie
Vecchie, nuove e ritrovate

L'alleanza terapeutica in
Ogni contatto risvegliato

L'impermanenza sicura
Della follia e del dolore

Il blu insondato delle
Dorate meditazioni

E per ultimo la realizzazione
Che la coscienza non si estingue

Non con un proiettile da due soldi
Né con una bomba all'idrogeno

E quella che si spera una fine
Sarà un inizio

E quello che si crede un attimo
Sarà un'eternità

Nunzio Di Sarno

Nunzio Di Sarno risiede a Firenze. "Mu" (Oèdipus Edizioni, 2020) è la sua raccolta poetica d'esordio. Sue poesie e articoli sono presenti su diversi siti e blog letterari.

Il richiamo

*Può darsi sia lo stare e non può essere
il metro giusto di questa distanza,
ma è ancora il solo che esiste
e resiste al languore di evadere,
violare il protocollo di fine estate.
E nel tuo sguardo stanno le vene
che attendono un vaccino,
ricolme al desiderio di un ritorno
eppure immuni al sangue ripulito.
Quello infetto lo metto via per te
nei pigmenti di una rosa
che da qualsiasi angolatura osservi
possiede un tratto spietato e indomito
quando le spine adulanti le dita
iniettano un richiamo
e di rugiade lacrime compagine
senza fine del passato.*

Federico Preziosi

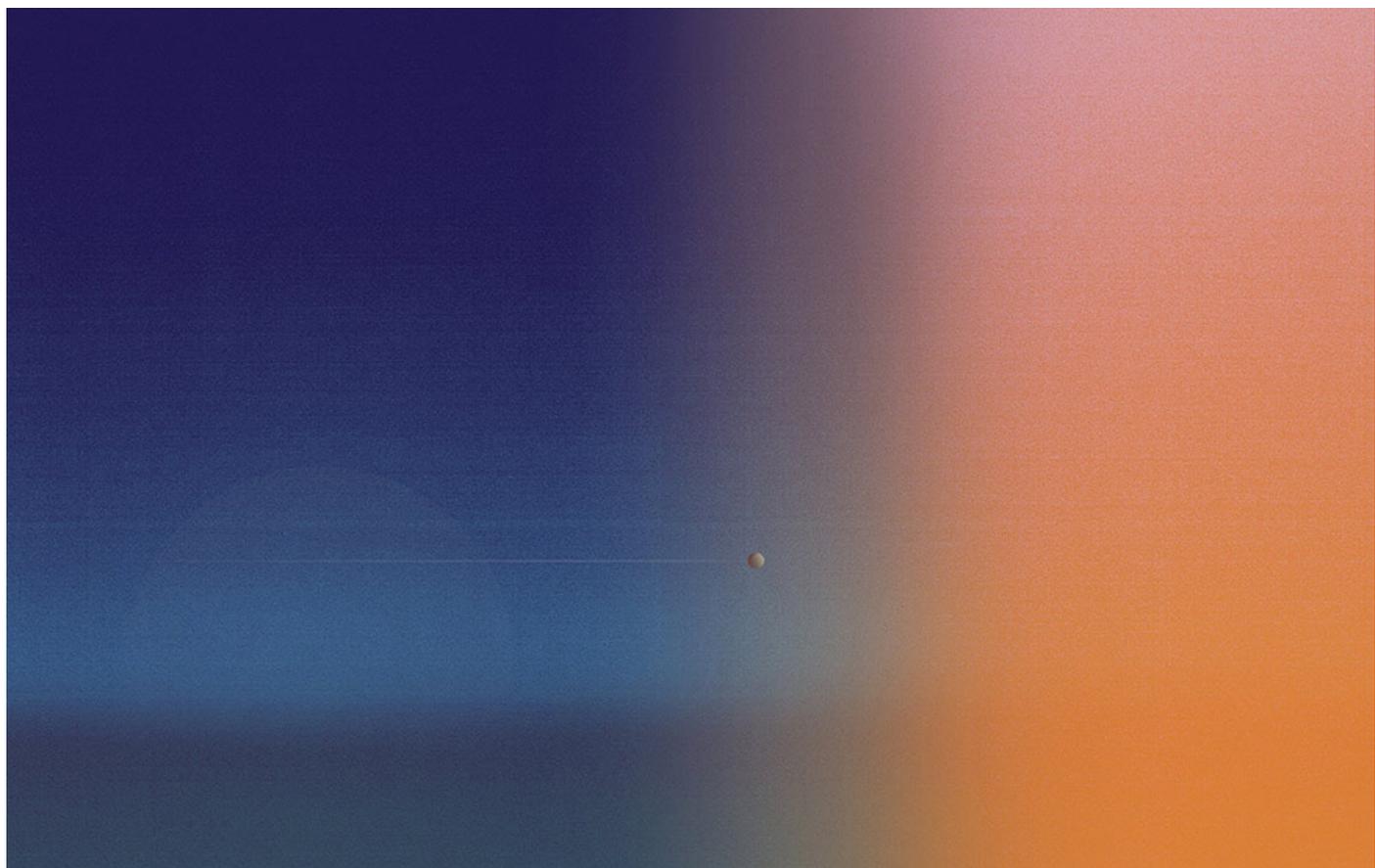


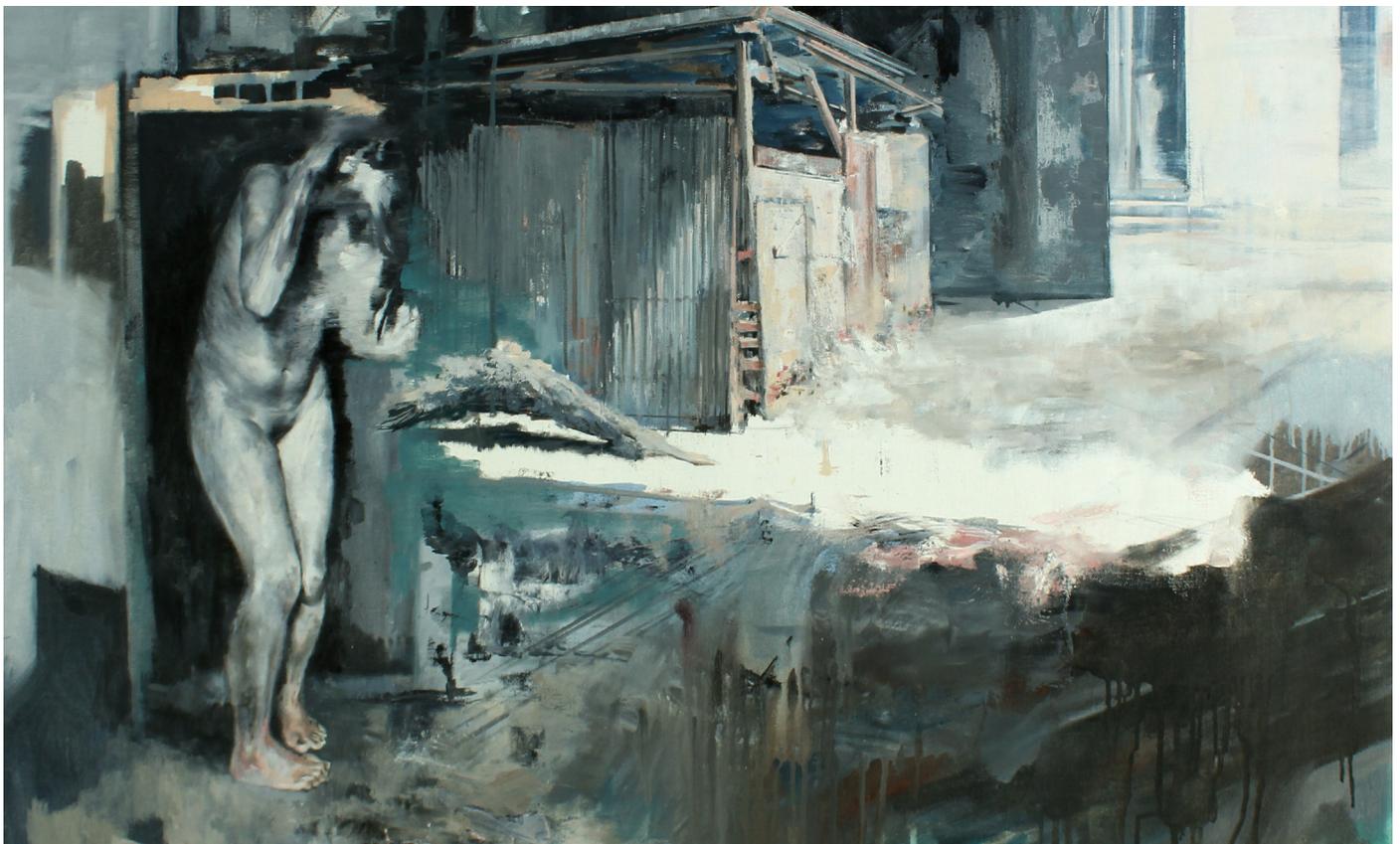
Illustrazione di Merijn Hos

Federico Preziosi insegna lingua e cultura italiana a Budapest. I suoi versi sono stati pubblicati su antologie, riviste online e quotidiani. È autore di *“Variazione Madre”* (Controluna-Lepisma Floema, 2019) e di *“Messa a dimora”*, di prossima pubblicazione.

I dipinti di Julien Spianti

Julien Spianti, artista, vive e lavora a Parigi. Ha esposto in numerose mostre internazionali (Parigi, Londra, Copenaghen, Bruxelles, Miami), ricevendo prestigiosi riconoscimenti. Ha diretto cortometraggi e video sperimentali.

Sito web: www.julienspianti.com; Instagram: [@julienspianti](https://www.instagram.com/julienspianti)



1. **Déjeuner au Bord du Styx**, 2013, oil on canvas, 130x97cm, private collection.
2. **Matriocha**, 2010, oil on canvas, 100x60cm, private collection
3. **Guardami**, 2012, oil on canvas, 130x195cm, private collection
4. **Dialogue**, 2015, oil on canvas, 130x97cm, private collection



Sulla fotografia di Virginia Oldoini: la luce come risveglio spirituale

In principio fu la Luce!

La luce è l'essenza della fotografia e del cinema.

La luce ci permette di vedere gli oggetti, il mondo che ci circonda, le immagini. Platone, due millenni e quattro secoli fa, fu il primo a descrivere - grazie alla luce - l'esperienza di creare immagini: alcuni prigionieri (gli spettatori), incatenati in una caverna, sono costretti a guardare sempre verso una parete (lo schermo) dove, la luce del sole che proviene da fuori, proietta delle ombre, riflesso e immagine del mondo esterno. È il celebre mito della caverna. Bertolucci renderà omaggio a questo passo in una scena del film "Il conformista" (1970). La luce, quindi, è sempre stata utilizzata da artisti, pittori, registi e fotografi per dare vita alle loro visioni e immagini.

L'uso della luce nelle fotografie di Virginia-Elisabetta Oldoini - anche se per certi versi deriva e si ispira alla



tradizione "pittorica" di autori come Ingmar Bergman (soprattutto per il bianco e nero) e Andrej Tarkovskij (per il colore) - è un un utilizzo intuitivo e, allo stesso tempo, un uso ontologico calcolato.

La luce - e le sue ombre - pulsano nelle opere di Virginia-Elisabetta Oldoini. Le sue fotografie danno l'impressione di prendere vita e di avvicinarsi, grazie a questa illuminazione dinamica, all'immagine cinematografica.

Osservando queste fotografie si ha l'impressione che non sia la luce che illumina i modelli ma, al contrario, è la luce che emana, che emerge dai modelli ritratti. Un'inversione metafisica delle leggi della luce. Sono i soggetti ritratti da Virginia-Elisabetta Oldoini che emettono la stessa luce con cui sono illuminati. Tutto questo è particolarmente evidente nella recente e meravigliosa serie di fotografie "Mostly White" dove, infatti, una luce bianca accecante e uniforme si irradia dai modelli ritratti e va a bagnare e inondare l'intero fotogramma, creando una magia unica. È un effetto artistico che si avvicina al concetto di sublime. "Sublime" è un concetto estetico che designa una qualità di estrema ampiezza o forza, che trascende il bello. Un sublime non più esclusivamente romantico e tragico ma, al contrario, quasi mistico. Un sublime, quindi, che ha un approccio quasi religioso alla "rappresentazione" e, per questo, avvolto nel mistero.

Magia, mistero, intuizione si mescolano quindi in un tutt'uno. L'insieme indissolubile che, come la sfera parmenidea, non conosce né inizio né fine ma un essere eterno. Essere e luce, nell'arte di Virginia-Elisabetta Oldoini, sono la stessa entità. E questa entità si nutre e usa la luce come una rivolta mistica.

La fotografia come preghiera e la luce come risveglio spirituale. Spiritualità, purezza e profondità. Arte come contemplazione del reale. Una contemplazione che, parafrasando il titolo di un documentario su Tarkovskij, diventa preghiera.

Attraverso questa luce mistica la sua ricerca passa dal bianco e nero - e dalle sue ombre - al colore. Il colore, nelle sue fotografie più recenti, è utilizzato in modo metafisico. Virginia-Elisabetta Oldoini, attraverso i colori, mette in luce le qualità e le caratteristiche ontologiche dei modelli che ritrae o anche dei paesaggi in cui sono ritratti i suoi modelli. Attraverso la gradazione dei colori, insieme alla composizione dell'inquadratura e alla messa in scena della persona fotografata, cattura l'essenza unica del soggetto fotografato. Non è quindi un uso esclusivamente realistico del colore, ma piuttosto un atteggiamento espressionista.

Le varie espressioni artistiche si fondono nell'ispirazione della sua arte. Cinema, teatro, pittura e musica.

L'arte di Virginia-Elisabetta Oldoini sprofonda nella realtà e raggiunge le profondità più oscure del reale e del possibile perché, come scrive Charles Dickens in David Copperfield, "Quando bisogna fare un tuffo nell'acqua, è inutile rimanere a contemplarla dalla sponda".

Michele Salimbeni

Michele Salimbeni, regista e filosofo. Ha scritto e diretto i film "Under-the-Sky" (2008), "La lupa" (2020) e diversi cortometraggi. Ha ricevuto il Premio Qualità del Ministero dello Spettacolo e nominations ai Golden Globe e ai Nastri d'Argento per la sceneggiatura del film "I magi randagi" (1996) di S. Cittì. Alcune sue teorie filosofiche sono esposte nel libro "Filosofia Prima" (Editrice Taphros, 2019).

"Light immersion"



Virginia Elisabetta Oldoini, fotografa parigina. La sua attività teatrale da autrice (*"A table!", "L'accident", "La Clef et la Serrure", "Memoria", "Un terzo"*), direttrice e attrice la conduce a una intensa ricerca fotografica, di cui l'uomo e il tema del ritratto sono il centro. Ha pubblicato su *Shutterberg, Ovunque, Peta.Pixel, Vogue*.

L'epoca sintetica

Lo scambio equivalente è una legge alchemica, vitale. Allo scambio non ci si può sottrarre, ogni conquista comporta una perdita, ogni strada percorsa una parallela dimenticata. Anche ciò che non ha prezzo, ha sempre un costo. Quella che potrebbe sembrare una legge capitalista che incombe su di noi, condannati alla pena capitale, trascende in realtà ogni sistema politico-ideologico e si configura come una legge naturale, al pari della termodinamica. Tanti sono i costi pratici del nostro progresso, costi di cui hanno scritto grandi penne, come Aldous Huxley, e sui quali non mi voglio soffermare. No, su questa pagina io voglio solo dipingere la mia inquietudine.

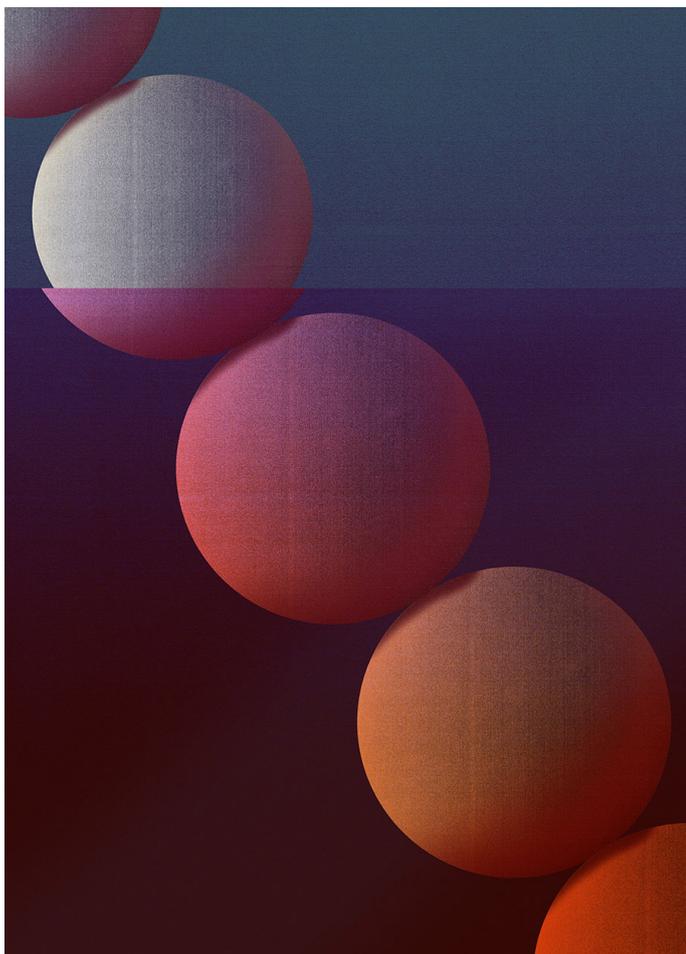


Illustrazione di Merijn Hos

«L'amore è fatto di grandi presenze e di grandi assenze», disse Tiziano Terzani. Il nostro non lo è. Il nostro tempo ci ha dannati all'onnipresenza, "donandoci" i mezzi per essere presenti in ogni dove. Depredati dell'assenza, ci accorgiamo che l'attesa e la nostalgia sono echi affievoliti. La fittizia presenza virtuale ci ha tolto molto e ci

ha donato poco. Ed io sono un pessimo scrittore, perché scrivo di ciò che non so e di ciò che non potrò mai sapere. Perché ho amato ed amo, ma solo nel modo del nuovo secolo. Eppure, chi non ha mai avuto, può forse non sentire la mancanza? Chi non ha mai sentito, può forse dire di non avere nostalgia della musica? Ancora, in un tempo di sintetismo forse anche una parte di noi è divenuta sintetica. Sintetiche sono le nostre emozioni, che forse sono solo un ambire angoscioso a ciò che ci sembra reale. Guardiamo la televisione, leggiamo libri e mimeticamente ci immedesimiamo, dicendo a noi stessi cosa dovrebbero essere le nostre emozioni, studiandone il dosaggio e tendendo verso quello che ci sembra reale per rimanere artificiali. Chiuso in una stanza parlo a me stesso, e forse sono il più grande successo del test di Turing. Il progresso è buono e meschino, e noi abbiamo azionato una sequenza di eventi inarrestabile. Se la storia prima aveva un ciclo, ora questo è stato spazzato via. Troppe cose sono cambiate, e mai più potremmo dirci uguali ai nostri antenati. Questo è un bene? Non so rispondere. Penso ad un gioco, alle sue regole e al suo obiettivo. Penso alla nostra vita ed il suo senso. Penso ad un sentiero tracciato sulla sabbia dalle parole di Dio, dall'universo o da una sottile logica atomica. Penso che potremmo essere usciti da quei solchi, diretti verso mete sconosciute che hanno perduto tutto il fascino dell'esotico viaggio, ed ora hanno il gusto amaro dello smarrimento. Incerti, in un mondo incerto, guardiamo ai nostri antenati che hanno vissuto lontani dall'artificio, guardiamo gli animali che vivono seguendo la natura e siamo come lontani conoscenti, che si vedono, ma non si riconoscono. In questo solco maleodorante, appestato dalla divina putrefazione, scaviamo, senza farci dei. O forse, se proprio possiamo dirci divini, dovremmo immaginarci come Fortuna, privata della vista e dell'orientamento, che, nascondendo le lacrime dietro ad una benda, confida solo nel suo attributo senza esserne padrona.

Qual è la soluzione? Non saprei dirlo. Sono un ragazzo del secondo millennio, sono peste e mai panacea.

Roberto Petrazzuolo

Il viaggio impossibile: da Alice nelle città a Paris, Texas

Per capire cosa sia il cinema di Wim Wenders, dobbiamo entrare nei panni (o quello che ne resta) di Henry Dean Stanton, il personaggio senza nome e senza memoria che cammina assetato nel deserto del Texas. Travis, scopriremo poi essere il nome del vagabondo, è un uomo che ha famiglia, un figlio e un curioso appezzamento di terra comprato "per corrispondenza" a Paris, Texas.

Durante il campo lunghissimo che apre il film si fissa un concetto molto importante che già accompagna i lavori di Wenders dagli esordi: il tempo diegetico è il tempo della realtà. Non si tratta, però, della vecchia ossessione verista. Non c'è, infatti, il desiderio di mostrare i fatti dal vero, *esattamente come accadono*, ma la voglia di spezzettare irrealmente la vita fino a raggiungere una semplice istantanea. È una finzione manifesta che funziona: lo spettatore smette di pensare alla parabola del personaggio per fermarlo nel suo Dasein. Nel mondo del presente esiste, naturalmente, anche il mondo del passato, ma raccontato come qualcosa di vivo solo nel ricordo: un'immagine scottante che vola via non appena gli occhi smettono di fissare il vuoto. I dieci minuti del *peep show*, in cui Travis racconta anni di sofferenza alla sua donna dietro un freddo vetro, sono ormai storia.

Accettare di accompagnare i personaggi per un breve, brevissimo, periodo della loro vita è il presupposto per viaggiare con il regista di Düsseldorf. Si tratta di un impegno assurdo, quello sottoscritto dallo spettatore, che sovverte ogni canone del road movie. Il viaggio, dunque, non porta a nient'altro che alla conclusione dell'istantanea e all'accenno di una nuova storia interdetta allo spettatore.

La pretesa di Wenders è però legittima: in un mondo frenetico popolato da umani alienati, come può lo spettatore pretendere l'evoluzione puramente farsesca dei personaggi? Come si può cambiare il corso di un'esistenza seguendo i canoni del *viaggio dell'eroe*? Come possono i mali dell'animo essere superati da un incontro fortuito, da un luogo ispiratore o dal momento propizio?

Se da un capo c'è *Paris, Texas* (1984), dall'altro c'è *Alice nelle città* (*Alice in den Städten*, 1974). Il pretesto – in sé molto debole – della ricerca di una madre perduta, è un ottimo spunto per analizzare un viaggio senza inizio e senza fine tra deserti urbani e deserti propriamente detti. Philip Winter, ritrovatosi da solo con una bambina, avrà l'arduo

compito di riaccompagnarla a casa seguendo una vecchia polaroid e ricordi confusi. Il protagonista-reporter incaricato di rincorrere paesaggi e *catturarli* in immagine è paradossalmente *catturato* dall'immagine di un luogo da ricercare. Nient'altro che l'impotenza dell'uomo deciso a raccontare il divenire tramite uno scatto. È sicuramente un monito allo spettatore che, solo alla fine del film, capirà come il viaggio tra due punti sia solo un'infinità di *hic et nunc*, ognuno di esso unico, irripetibile e sfuggente.

“E per la prima volta desiderò di essere via, lontano, disperso in una remota regione dove nessuno l'avesse mai conosciuto. In un luogo senza lingua, né strade.”

Il viaggio impossibile diventa finalmente teoria con *Falso Movimento* (*Falsche Bewegung*, 1975) grazie alla penna di Peter Handke, il quale scrive la sceneggiatura del film adattando un romanzo goethiano. La pellicola, ingiustamente accusata di eccessiva verbosità e finita nel dimenticatoio, cerca di fissare attraverso le parole (e non solo attraverso le immagini) l'idea di un'esistenza comune frammentata che non smette mai di morire e rinascere. Esattamente come i due treni della sequenza iniziale in cui i protagonisti – destinati a incontrarsi e perdersi – viaggiano separatamente.

Se, però, c'è una perfetta rappresentazione del fine-viaggio wendersiano è proprio ne *L'amico americano* (*Der Amerikanische Freund*, 1977). Riacquisita la serenità dopo la conclusione di un'esperienza noir a dir poco kafkiana, il protagonista (un eccellente Bruno Ganz) è stroncato alla guida dalla malattia contro la quale combatteva. Il personaggio esce teatralmente di scena con un volo giù dall'autostrada. In maniera tragica, ma sempre con il sorriso. D'altronde la fine di ogni episodio della nostra vita non è altro che la libertà, Wenders ci insegna.

Matteo Squillante

Pasquale Stiso: un poeta comunista tra Scotellaro e Sciascia

Un nome che andrebbe recuperato è quello del poeta "comunista", del comunista "poeta" Pasquale Stiso. Nato ad Andretta, in Irpinia, nel 1923, è prematuramente scomparso nel 1968, dopo un'intensa esistenza all'insegna della politica e della letteratura. Avvocato di professione, è stato un dirigente del Pci e della Cgil nella sua terra, ha collaborato con alcune riviste irpine e con "Cinemasud", testata fondata, sempre in Irpinia, da Camillo Marino e Pier Paolo Pasolini. Tanto per intenderci, a Marino s'ispira la figura dell'intellettuale impegnato e cinefilo, interpretato da Stefano Satta Flores, in *C'eravamo tanto amati* di Ettore Scola.

Come Rocco Scotellaro, Stiso è giovane sindaco del suo paese, prima di diventare consigliere provinciale fino al 1964, eletto nella Lista della Rinascita, che riunisce comunisti, socialisti e indipendenti di sinistra. La delusione politica raggiunge però toni fortissimi in lui, con accenti accostabili alla presa di coscienza della vanità della lotta che ritroviamo nei versi di Rocco Scotellaro dopo la sconfitta elettorale del 18 aprile 1948. Alla stregua di un Rocco Scotellaro, alla cui scrittura è stilisticamente e contenutisticamente accostabile, Pasquale Stiso coniuga dunque impegno politico e tensione poetica, bruciando come il lucano in pochi anni la propria esistenza. E come il lucano è lacerato tra formazione culturale e politica europea e attaccamento alla propria terra. Possiamo leggere in Stiso: *"Io ti amo / mia terra / mia povera terra / il mio cuore / è fatto del tuo cuore / e non v'è giorno / ch'io non pensi a te..."*. E ancora: *"Terra / arida terra invano / bagnata di sudore / brulla / indifferente / come una meretrice / i tuoi figli / non ti amano / e fuggono via da te / lontano / in cento altri paesi / in cerca del pane / che tu neghi"*. "Matrigna" e "indifferente" qui non è, leopardianamente, tutta la natura, ma, in una concretizzazione geopolitica, la "Plaga del Formicoso / desolata / assetata".

È interessante incrociare i versi con il racconto *Questa è una storia vera o forse no*, pubblicato in *"Il Foro Irpino"* nel 1962, dal quale deriva uno degli episodi del film *La donnaccia* diretto dallo stabiese Silvio Siano (un ultimo erede del neorealismo che andrebbe a sua volta riconsiderato), alla cui sceneggiatura Stiso ha collaborato con Camillo Marino. Uscito nel 1965, la pellicola ebbe scarso successo in Italia, anche per l'ostilità degli ambienti cattolici: maggiore l'attenzione da parte della critica in Francia (paese co-produttore), in Belgio e anche negli Stati Uniti. La storia ruota intorno a una bella irpina che ha fatto la "vita" fuori, per poi tornare con un foglio di via al proprio paesello irpino (il film è girato a Cairano): una sorta di "bocca di rosa" *ante litteram* rispetto alla canzone di Fabrizio De André, e interpretata dall'avvenente e biondissima attrice francese Dominique Boschero. In realtà, intorno a questo personaggio, non sempre presente sullo schermo,

sono "cuciti" vari episodi, tra cui quello tratto dal racconto di Stiso.

Cosa narra dunque Stiso? Si parla di Michele, un giovane bracciante irpino, che è riuscito a conquistare un piccolo potere al tempo dell'occupazione delle terre nel Mezzogiorno d'Italia, fenomeno giunto fin verso gli anni Cinquanta. Ma stanco di lavorare una terra ben poco fertile, decide di vendere tutto, lasciare la famiglia al paese e imbarcarsi per l'America. Senonché, la nave su cui è salito a Napoli, dopo un finto viaggio, lo sbarca di nuovo presso la stessa città. Ormai fuori di testa, fa ritorno al paese: "Adesso, quando passava per le strade del paese, i bambini, dagli angoli delle case, gli gridavano dietro *New York, New York*". Così comincia il racconto di Stiso, presentando il suo personaggio che sullo schermo, nel film *La donnaccia*, sarà interpretato dall'attore francese Georges Rivière: da questo momento, attraverso un flashback, si recupera tutta la vicenda, che corrisponde, nelle modalità della truffa perpetrata, a quella riportata da Leonardo Sciascia nel racconto *Il lungo viaggio*, compreso nel volume *Il mare colore del vino*, che lo scrittore ha pubblicato con Einaudi nel 1973: stessa cosa accade dunque in Sicilia e il gruppo di aspiranti emigranti viene sbarcato su una spiaggia nei pressi di Santa Croce Camerina, nel ragusano, credendo di essere invece arrivati in America. Il racconto di Sciascia, composto, come gli altri del volume, tra il '59 e il '72, è posteriore a quello di Stiso, ma, data la diffusione esclusivamente irpina del testo, non si può pensare ad una "copia" da parte dello scrittore siciliano. Si trattava purtroppo di un fenomeno diffuso: nostrani "scafisti" malintenzionati – quando erano gli italiani a emigrare – intascavano somme cospicue senza neanche affrontare la traversata. Sciascia e Stiso devono aver raccolto dalla cronaca giornalistica, o dalla viva voce delle persone, testimonianze del genere. L'analogia tra i due racconti era stata anche da me rilevata a suo tempo parlando di due film di Siano, *Lo sgarro* e appunto *La donnaccia*. Paolo Speranza compie però una comparazione più approfondita dei due racconti, che qui riportiamo:

"È sul duplice terreno della realtà sociale e del comune impegno politico che è dunque maturata l'inconsapevole quanto significativa convergenza letteraria dei due autori sul tema dell'emigrazione come 'sogno rubato'. Ognuno, poi, l'ha elaborato secondo il suo stile e la differente personalità. Il lungo viaggio riflette in pieno la cifra narrativa di Sciascia, coerentemente proteso alla ricerca della sintassi e dell'essenzialità linguistica [...] e quel suo spirito saldamente razionale, ironico e, spesso, anticonformista e disincantato [...]. Nel racconto di Stiso, oltre ad una maggiore partecipazione empatica al dramma del protagonista, si configura una struttura

narrativa più ampia e complessa, che ricostruisce tutte le fasi salienti della storia, partendo dal suo esito per ripercorrerla con un lungo flashback. La scelta di un solo protagonista gli consente di approfondire, oltre alla vicenda personale, la psicologia e i sentimenti, restituendogli uno spessore di figura tragica che non si rintraccia nei contadini siciliani di Sciascia. Diversamente dallo scrittore siciliano, il narratore di Andretta sceglie di sorvegliare la sua pur fertile vena ironica e di porla con discrezione al servizio di una storia che – analogamente al racconto di Sciascia – mira a svelare all’opinione pubblica un dramma sociale ed a suscitare una riflessione”.

Compito, quest’ultimo, che Stiso affronta anche attraverso la denuncia giornalistica. In appendice, nel volume, viene riportato un suo intervento apparso ne “Il Progresso Irpino” nel 1965, intitolato *Il cantiere maledetto* e dedicato alla tragedia di Mattmark: un incidente occorso in Svizzera a lavoratori irpini travolti dalla frana di un ghiacciaio mentre sono impegnati nella costruzione di una centrale idroelettrica Stiso punta il dito non tanto contro il paese nel quale gli operai sono immigrati, e cioè la Svizzera, quanto piuttosto contro quello che li ha costretti a cercare lavoro altrove, e quindi l’Italia: “Di certo nemmeno il sacrificio di questa volta, il più importante

dopo quello di Marcinelle nel Belgio, sarà di monito al nostro patrio governo: estraneo com’è ad una vera trasformazione democratica della nazione, esso commenterà il tragico accaduto con manifestazioni di rito e con piagnucolose parole; imputando alla fatalità la grave sciagura ed evitando finanche di rappresentarsi che altri lutti del genere possono nuovamente colpirci, se centinaia di migliaia di nostri emigranti lavorano in terre straniere privi di qualsiasi concreta misura di tutela”. L’ottica qui si sposta dal disperato e frustrato tentativo di emigrare, oggetto del racconto di cui abbiamo parlato, alle condizioni di vita e, purtroppo, alle occasioni di morte in terra straniera: anche in questo caso l’emigrazione è un “sogno rubato”.

Dalla narrativa, al cinema, al giornalismo, e infine alla poesia. Anche in versi infatti Stiso, da intellettuale appassionato e poliedrico, torna sulla questione dell’emigrazione, come abbiamo visto nei versi citati in precedenza. Una complicità tra politica e poesia che fa dire a Enrico Fierro, nella Prefazione a *Questa è una storia vera o forse no* che il libro avrebbe anche potuto intitolarsi: “Quando i comunisti erano poeti”.

Enzo Rega

¹ *Terra d’Alta Irpinia*, ora in Pasquale Stiso, *Poesie (edite e inedite)*, a cura di Brunella Sacchetti e Paolo Saggese, prefazione di Nicola Di Guglielmo, Delta3 Edizioni, Grottaminarda (AV) 2013.

² Ora in Pasquale Stiso, *Questa è una storia vera o forse no. Il “sogno rubato” di un migrante italiano*, a cura di Paolo Speranza, prefazione di Enrico Fierro, Mephite, Atripalda (AV) 2013.

³ Cfr. Enzo Rega - Pasquale Gerardo Santella, *Il cinema come fenomeno sociale* (Loffredo, 2005).

⁴ In Stiso, *Questa è una storia vera o forse no* cit., p. 16.

⁵ *Ibid.*, p. 92.

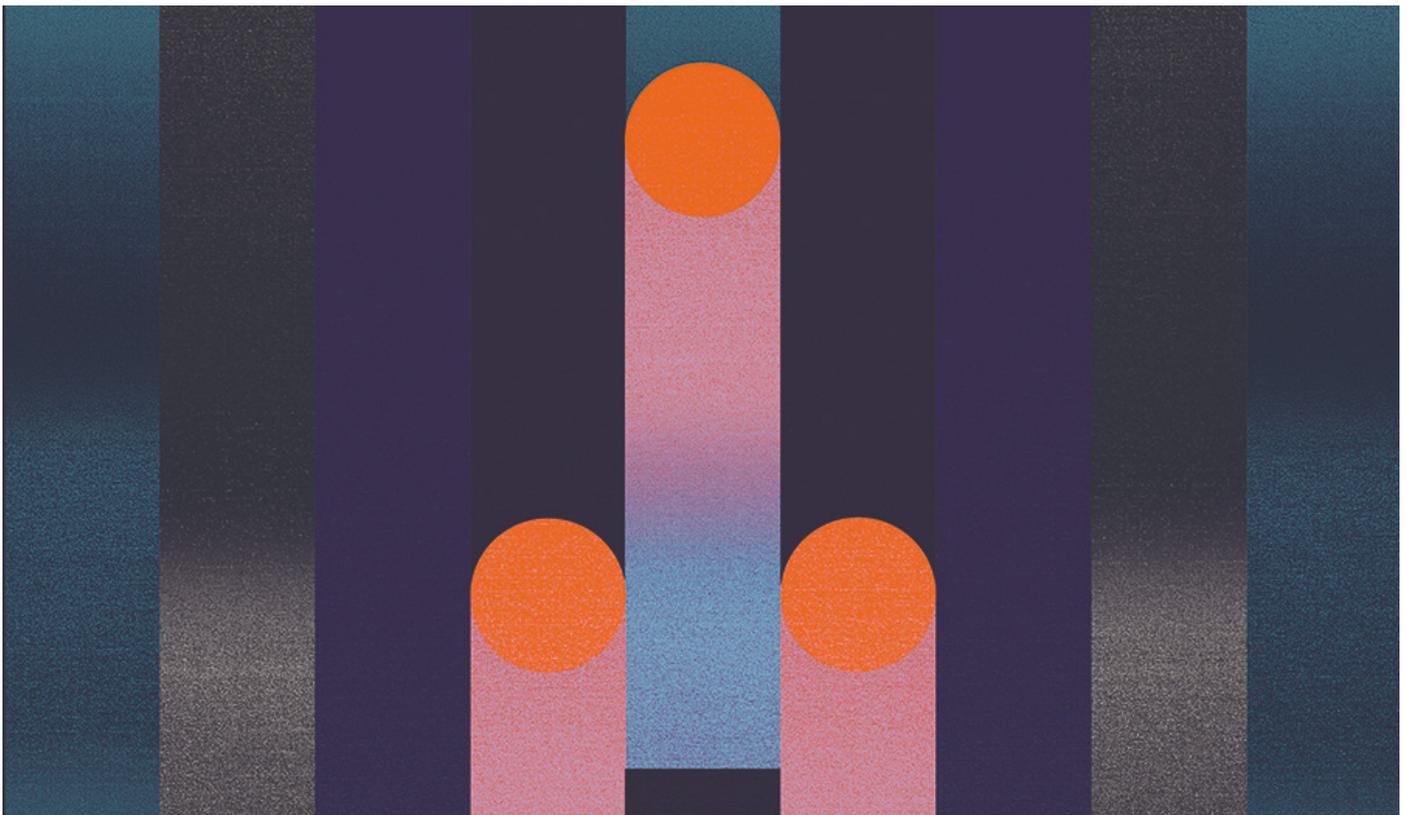


Illustrazione di Merijn Hos

Il bagno esterno

Ricordo ancora la data: giovedì, primo Marzo, anno duemiladiciotto. Avevo tredici anni. Claudia, mia madre, stava guardando la tivù. Era nota in tutto il quartiere: l'unica prostituta a domicilio nel giro di chilometri. Non diceva una parola; umettava le dita dei piedi e passava lo smalto sulle unghie avvolte in un fazzoletto. Mi chiese di portarle un lattina di coca cola. Distese le cosce sul cuscino del divano, sbottonò la minigonna e si massaggiò il ventre scoperto. A un tratto, il campanello di casa squillò. Raggiunsi la cucina e mi nascosi dietro lo stipite per spiare la scena: lei si avvicinò, in punta di piedi, all'ingresso. Michele, sulla trentina, nerboruto, giacca di pelle e t-shirt infilata nei jeans, le afferrò il culo e le infilò delle banconote nel taschino posteriore della minigonna. Era ritornato a portarle i soldi dopo aver consumato l'amplesso in mattinata: quanta premura! Le sussurrò qualcosa all'orecchio e lei rise. Non so come, ma riuscì a vedermi e fui costretta a salutarlo. Prima di andarsene, mi ricordò che presto avrei avuto un bel culo proprio come quello di mia madre. Che stronzo! Claudia si voltò e accennò un ghigno smaliziato. Fu in quel momento che capii cosa dovevo fare. Sventolò la banconota da cinquanta euro e mi ordinò la solita spesa. Le urlai vaffanculo! che questa volta ci andasse lei; non ne potevo più di vivere in quella montagna di merda. Lei mi schiaffeggiò, un colpo che mi sconquassò la mascella. Mi disse che le dovevo tutto. La guancia indolenzita pulsava ma riuscii a trattenere le lacrime.

Così, andai nel cortile del mio palazzo. Rifiuti e sterpaglie infestavano le aiuole; auto e motorini parcheggiati all'esterno accompagnavano una lunga fila di uomini. Tutti aspettavano il loro turno. Toccò a me, e la voce, al di là della porta blindata, era quella di Giuseppe. Mi teneva in grembo quando ero piccola, prima che sperimentasse l'eroina e l'abisso della povertà. Sussurrai: "due grammi da venticinque", lui inserì la dose, avvolta nella carta argentata, in una fessura d'acciaio. Fu allora che il suono delle sirene riecheggì nel cortile. Una voltante dei carabinieri entrò nel parco; i motori delle auto rombarono, le persone sciamarono in mille direzioni: caos totale. Giuseppe, al di là

della porta, urlò ai suoi di disperdersi nel palazzo. Persi il controllo del mio corpo e scappai; un nodo alla gola mi impediva di respirare. Raggiunsi il primo piano ma sapevo che non potevo fermarmi. La seconda rampa di scale conduceva al mio appartamento. Le gocce di sudore scendevano copiose sul viso. Picchiai con il pugno chiuso contro la porta di casa; uno, due, tre colpi. Urlai: mamma apri, cazzo, fai presto! Non ci fu alcuna risposta. Dal piano terra, i carabinieri gridavano:

"Mi teneva in grembo quando ero piccola, prima che sperimentasse l'eroina e l'abisso della povertà."

"fermi, che nessuno si muova!". Notai, allora, il bagno esterno del ballatoio, ormai in disuso. Mi intrufolai nel primo cesso disponibile e chiusi la porta. Mi sedetti sul water con la gonna tirata su e le mutandine abbassate anche se non avevo il minimo stimolo fisiologico. Soffocai un grido di paura nel palmo della mano e rimasi in silenzio. Poi una porta sbatté. Chiusi gli occhi, i passi nel corridoio mi opprimevano e il clamore che saliva dal cortile era incessante. Il rumore di scarponi si fece sempre più vicino e poi una voce che diceva "libera tu questo cesso". Sollevai i piedi come una ballerina, con le mutande avvinghiate alle caviglie agganciate alle converse rosse. Cadde un silenzio tombale. Sussultai e un uomo aprì la porta del bagno. Aveva un volto familiare, ossuto e cinereo, come tutti quegli uomini cresciuti nel parco. Ci guardammo negli occhi e poi calò il buio. Non ricordo più nulla. Cominciava ad annottare quando uscii. Il basso ventre mi faceva male. Mi arrampicai all'unica finestrella e guardai fuori. Un vento gelido penetrò nel bagno. Mi sfilai le scarpe, calpestai le piastrelle gelate e me ne andai. Fu allora che capii che non avevo scelta: scappare per sempre o trattenere le lacrime, ancora e ancora.

Luigi Celardo

Compieta

*La scorsa notte ho fatto un sogno:
mio padre cercava di virilizzarmi.
Ricordo ancora l'istante in cui si è accorto della mia carne;
lo sguardo atroce, inquieto.
L'ho rincorso per anni.
Sadicamente ho cercato quel ciglio
in tutti gli altri uomini
nella Golgota metropolitana.*

*E tu
drago rubicondo,
che mi avvolgi fra spire musive,
il mio bacino è per te
una vasca in cui rinfrescarti.*

*Spezzami
come il pane,
indica tutti i miei confini
così che non mi disperda.*

Vincenzo Orefice



"Afrodite" di Rosita Percacciuolo

Oggi è difficile sostenere che la letteratura abbia un ruolo principale nel palcoscenico delle arti, sembra piuttosto relegata a una posizione ancillare. La gerarchia delle arti viene spesso stabilita dalla quantità di ricchezza che quell'arte riesce a catalizzare, così il cinema nella sua generalità muove più soldi di quanto faccia la letteratura, così senza dubbio l'architettura e alcune superstar dell'arte visiva e figurativa. Partendo dal presupposto che l'arte non dovrebbe essere analizzata solo come merce, ovvero come un mero bene economico trasportabile, in quanto oggetto di scambio commerciale, noi sosteniamo che la letteratura rimanga ad oggi la più alta forma di espressione artistica che l'uomo sia riuscito a darsi e questo perché lì vi è la manifestazione della particolarità interiore nella sua forma più pura. Non che questo non avvenga anche nelle altre arti, ma la letteratura ne è l'espressione più compiuta e alta, anche quando la fotografia o il cinema hanno consentito una rappresentazione perfetta dell'orizzonte sensibile della vita, con squarci verso l'interiorità vertiginosi; rimane tuttavia che la mimesi della vita interna e dei rapporti tra gli esseri umani e le forze che li attraversano trova il suo luogo di massima espressività proprio in quest'arte considerata dal mercato secondaria. Una delle caratteristiche uniche della letteratura è la sua possibilità infinita di raccontare qualsiasi cosa in qualsiasi modo con l'unico vincolo di porre al proprio centro la singolarità degli individui, questo anche quando si tratta di un attacco al concetto stesso di centralità, come può avvenire in Dos Passos, le cui concezioni anarchiche si rispecchiano nelle strutture narrative, o nei postmoderni come Pynchon, Gaddis, Borges o Calvino (tanto per citare nomi celebri). La letteratura vuole riprodurre la dispersione minuta, atomica e anomica tramite una selezione di oggetti ed esistenze tra tutto ciò che esiste e l'individuo che legge. Non sarebbe che una sorta di introiezione della frammentazione del mondo capace di agglutinare le differenze dei singoli in un sistema condiviso e interiore. Per questo motivo consideriamo la letteratura la più alta forma educativa all'empatia e alla democrazia. Leggere molto, sia opere storicamente rilevanti, che romanzi nati indirizzandosi alla propria mercificazione, in parole povere leggere qualsiasi cosa non rappresenta solo un momento di intrattenimento, ma anche una vera e propria Paideia, ovvero un percorso formativo non solo inerente l'istruzione, ma anche l'etica, la spiritualità

e l'evoluzione psicologica. Un popolo che legge poco non solo è ignorante, ma è anche immorale, interiormente vuoto e infantile. Chiaramente qui il discorso si pone su un piano generale, ma non esiste descrizione più importante che l'uomo sia riuscito a dare, per esempio, della complessità sociale o della divisione del lavoro che quella data dal romanzo, quindi gli economisti, per esempio, dovrebbero leggere romanzi per capire in modo coscienzioso ed evoluto come si muoveranno i mercati. Lo stesso dicasi della malattia mentale o della schematicità dei "normali" per gli psicologi o per il marketing. Lo stesso dicasi per qualsiasi altra applicazione delle facoltà fisiche e intellettuali dell'uomo rivolta a un prodotto di utilità individuale o generale.

"Ogni libro è un mondo a sé, finirlo implica approfondire quel piccolo frammento di universo, iniziare un nuovo libro significa iniziare a conoscere un nuovo frammento."

Non bisogna dimenticare che la letteratura è una particolare prospettiva relativistica che potremmo sintetizzare sostenendo che ogni libro è un mondo a sé, finirlo implica approfondire quel piccolo frammento di universo, iniziare un nuovo libro significa iniziare a conoscere un nuovo frammento. Passare da un frammento all'altro produce una messa in prospettiva sul significato e sulla centralità del nostro ego in relazione agli altri, ovvero la scoperta della relatività della nostra persona tramite l'educazione all'osservazione e all'ascolto della vita altrui. Saper ascoltare e guardare gli altri è il punto di partenza, ovvero è necessario ma non sufficiente, per avere una società realmente democratica, inclusiva e giusta. Io non credo che la letteratura sia la panacea a tutti i mali, ma sono sicuro che chi legge saprà almeno quali sono i veri mali della sua epoca: la letteratura è l'uscita dell'uomo dallo stato di minorità che egli deve imputare a se stesso.

Ferruccio Mazzanti

Ferruccio Mazzanti, vive a Firenze, fondatore delle riviste *In fuga dalla bocciofila* e *Il mondo o niente*, ha pubblicato su diverse riviste cartacee e online. *Timidi messaggi per ragazze cifrate* (Wojtek, 2020) è il suo romanzo d'esordio.

Il 1864 fu un anno fatale: la guerra di secessione americana, la I internazionale dei Lavoratori, la ratifica della convenzione di Ginevra, la scoperta dell'elettromagnetismo, oltre ai soliti massacri e alle solite caducità umane. Anno in cui Dostoevskij pubblicò uno dei libri più innovativi della storia della letteratura: Memorie dal Sottosuolo. Il quarantatreenne russo intuì l'esistenza di un mondo interno molto differente da quello esterno, anticipando quelli che poi sarebbero stati gli studi sull'io, e approfondì l'analisi del dissidio profondo che ogni uomo porta in sé, soffermandosi sulla dicotomia esistenziale tra l'uomo autentico e l'uomo d'azione, entrambi parte della società ed entrambi dipendenti l'uno dall'altro nel cammino verso l'evoluzione.

Il 1864 fu per l'autore un anno abissale, funestato dalla morte di tre delle persone a cui teneva di più: la moglie, il fratello e un suo prezioso collaboratore. Quell'anno Dostoevskij era dentro al proprio sottosuolo e questa piccola grande opera non è altro che il flusso speculare dei suoi pensieri e il tentativo per uscire dalla caverna oscura.

Cos'è il sottosuolo?

Il sottosuolo è lo status naturale dell'uomo, il labirinto della coscienza umana, la sede dove ogni essere si rifugia e riflette. All'interno di questo fosco e cupo luogo, Eros e Thanatos convivono, l'amore si confonde con l'odio, il conflitto regna sovrano, ed è quindi impossibile prendere una decisione, così come è infattibile trovare una via d'uscita.

Il sottosuolo è la sfera della vita psichica nella sua intimità libera, necessariamente in urto con le leggi del mondo esterno, nel quale domina l'intelletto astratto e la legge morale. C'è una stridente disarmonia tra ciò che è intimo e ciò che è sociale, una disarmonia che provoca inquietudine e smarrimento.

Cosa è moralmente giusto? La convenzione o la solitudine libera? L'imposizione o il volere?

Il sottosuolo è negazione, contraddizione, rifiuto delle convenzioni, distruzione delle consuetudini e perdita delle abitudini, è assenza di ogni legge e convenienza imposta dalla società o dal prossimo; ma è anche una prigione, una prigione per l'uomo autentico che resta intrappolato nelle proprie antinomie, fondando in queste anche un masochistico senso di piacere. Questo spiega non solo la necessità dell'uomo d'azione all'interno della società, ma anche il ruolo di quest'ultimo per avanzare e progredire nella storia. La differenza fondamentale tra i due tipi di uomo si basa proprio sul concetto di limitatezza, perché se l'uomo autentico riflette e si perde all'interno di sé stesso, quello d'azione al contrario crede di riflettere, ma la sua stessa limitatezza gli fa confondere le cause secondarie e dirette per cause primarie, in questo modo egli si convince di aver trovato il

fondamento e si tranquillizza, ma in verità ha solo smesso di scavare troppo presto; nonostante ciò egli è l'unico che agisce e per questo è necessario per il progresso fattuale.

Il sottosuolo è l'essenza autentica del nostro essere, la parte più nascosta, quella più protetta, tutto ciò che succede "lì dentro", nel fondo, è un segreto da portare con sé fino all'ultimo e sofferto respiro; tuttavia è ontologicamente insidioso e per evitare di essere irretiti senza rimedio in limacciosi e letali dubbi, conviene portare con sé un filo rosso, così, come Teseo, una volta trovato

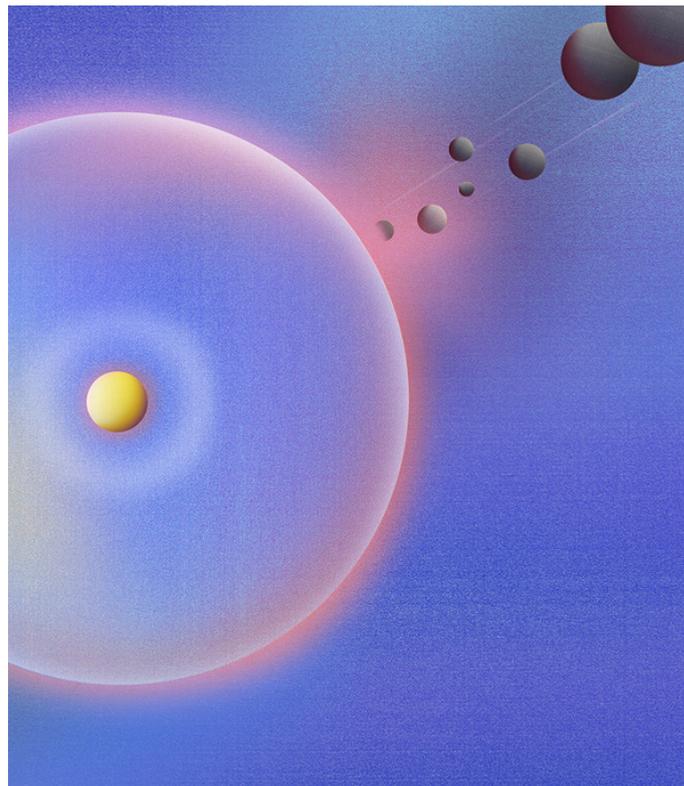


Illustrazione di Merijn Hos

ciò che dovevamo, riusciremo ad uscire, rivedendo la luce.

L'inconsistenza del vivere, il meccanicistico movimento dell'esistenza umana, la disperante assenza di finalismo, se non su un piano più ampio orchestrato dalle leggi naturali, sono i vulnus dell'anima moderna che Dostoevskij coglie e anticipa, in una riflessione nichilistica originaria. Scegliere di conseguenza, come una sorta di fato ineludibile, la strada impervia della disperata autocoscienza all'immensa esagitata danza del nulla, deragliare verso la follia lucida pur di sottrarsi all'inutile gioco della storia, asserragliarsi nel sottosuolo piuttosto che osservare inermi da un vacuo palazzo di cristallo.

Marco Russo

L'amore è più freddo della morte

Il televisore era ancora acceso. Tutti i televisori erano accesi nel grande appartamento che dall'ultimo piano affacciava sulla Clemensstraße di Monaco di Baviera. In ogni stanza, il volume era più o meno alto. La camera di Fassbinder aveva il materasso sul pavimento, nessun letto, solo quel materasso, le lenzuola erano sporche e in disordine, posacenieri pieni di mozziconi di sigarette ovunque, il caldo aspettava senza alcuna pazienza l'estate che sarebbe venuta dopo una decina di inutili giorni e rendeva l'aria esausta, il volume lì era un ronzio che come una fastidiosa colonna sonora dava una sinistra tensione ordinaria alla sua morte. La notte di Rainer Werner Fassbinder era ormai una notte di televisori sintonizzati su qualche canale della TV pubblica tedesca. Non la guardava, ma doveva riempire il vuoto. La confusione umana dei giorni della vita in comune era stata sostituita dal rumore di fondo tecnologico.

Laura, dopo un piccolo bacio sulle labbra, interrompe il silenzio per alzarsi e mettere un disco. Si libera delicatamente il polso dalla leggera presa di Kristen.

«Un po' di musica, mmm? Spiritual Front?», dice mostrandole la copertina del CD preso dal tavolo lucido che riflette i palazzi grigi con le porte-finestre come specchi sui piccoli balconi oltre la finestra sul Boulevard de Magenta di Parigi.

Kristen fa di sì con la testa.

Laura è nuda come la sua amica, Kristen ha i capelli e i peli del pube neri, la peluria sul monte di Venere di Laura è più scura dei suoi capelli biondi e Kristen la guarda seduta sul letto nel pomeriggio di nuvole d'acciaio e imminente pioggia ben sapendo che neppure un temporale sarà sufficiente a bagnare Laura. Nonostante Laura ci proverà. Nonostante il desiderio e l'attesa. «*Black Hearts in Black Suits*: è un album ispirato a Rainer Werner Fassbinder. Ai suoi amori infelici e disperati, alla sua scelta della morte», dice Laura. «Forse si è suicidato; sì, l'ha fatta finita con i rimorsi e le delusioni, la stanchezza, droga, sonniferi e via. Parlava spesso della morte, negli ultimi periodi. Diceva di pensare al suicidio, perché niente lo entusiasmava più».

Juliane Lorenz, la sua montatrice, che si curava di lui anche nelle incombenze quotidiane, tipo fargli la spesa, verso le quattro del mattino del 10 giugno 1982 rincasò e lo trovò riverso nudo sul materasso, il sangue uscito da una narice aveva imbrattato una pagina del copione di uno dei film che stava preparando. «Ho tre progetti in corso», disse Fassbinder in un'intervista. «E nessuno per la mia vita». Il regista Wolf Gremm, per il quale Fassbinder aveva recitato, grasso, sfatto, in un completo di leopardo e i capelli untati, nella pellicola noir di fantascienza *Kamikaze 89*, che dormiva in un'altra stanza – perché, nonostante il bisogno di isolamento e l'insofferenza verso

chiunque arrivata a logorargli l'umore cupo e sfinito, Fassbinder aveva ancora paura di restare solo, lo assaliva la solita angoscia e quell'angoscia non aveva fine – non si era accorto di niente: come avrebbe potuto, in quella casa la realtà quotidiana e la finzione televisiva si erano confuse in un unico ininterrotto programma che ricopiava malamente il miscuglio tra vita e messinscena che da sempre era stata l'esistenza di Fassbinder. Confondere tutto. Quando, nel 1970, si sposò con l'attrice Ingrid Caven, Fassbinder arrivò sul set di *Attenzione alla puttana santa con l'abito bianco della cerimonia*: vi girò l'intero film. Quel film parlava dei dissidi all'interno di una troupe cinematografica. Lou Castel fa il ruolo di Fassbinder. Fassbinder interpreta il direttore di produzione. Ognuno detesta sé stesso e gli altri. Si vuole solo chi non c'è e non ci sarà mai.

«Cosa non darei per sedermi in qualche bar nel deserto con Marlene Dietrich. Sbronzarsi», dice il regista.

«La immagino fredda come il ghiaccio», dice Hanna Schygulla. «Come una donna d'affari».

«No, penso sia davvero affascinante», lui prende il polso di lei. «Immagino la sua mano sul tavolo e io che ci appoggio la testa. Voglio uscire di qui. Non voglio fare questo dannato film», dice Lou Castel con la guancia adagiata sulla mano di Hanna Schygulla portata sul tavolo di un ristorante sul golfo. La tovaglia è bianca come il vestito da Marilyn dell'attrice. Lui indossa il giubbotto di pelle nera alla Fassbinder.

«Perché no?», gli chiede lei.

«L'intera cosa mi fa star male».

«Penso che sarà un successo».

«Sì, è questo il problema».

Con il successo cresceva il malessere di Fassbinder. Fino a diventare insopportabile. Fino a non sapere più dove voleva arrivare.

«Fassbinder amava ancora Günther Kaufmann», dice ora Laura. «Ma Kaufmann era sposato, anche se questo, in fondo, non doveva poi contare, però era eterosessuale e ha sempre rifiutato le avances di Fassbinder. Un rifiuto di troppo. L'attore era nel suo ultimo film, *Querelle*. Interpretava Nono, il marito di Lysianne, la tenutaria e cantante de La Feria, l'hotel bordello del porto di Brest dove i marinai che perdevano giocando a dadi con Nono dovevano sottomettersi a un rapporto omosessuale con lui».

Fassbinder avrebbe voluto perdere ai dadi come *Querelle*. Perdere apposta. Barare.

Laura tira fuori da un cassetto un dildo, di quelli con la cintura di cuoio.

«Se lo metteva la ballerina che faceva il padrone de La Feria, per sodomizzare *Querelle*, per sodomizzarmi: avevo il ruolo del bel marinaio senza scrupoli al Théâtre de La Ville», dice mostrando quell'oggetto da sexy shop alla sua amica.

«Me lo ha regalato lei. Guarda, Kristen... si stringe

intorno ai fianchi e... è come uno vero, l'ho provato nel mio culo». Sorride con un certo disagio e rossa in viso. Lascia cadere il fallo finto a terra.

«*Le lacrime amare di Petra von Kant* racconta di loro due: la stilista di moda Petra von Kant, Margit Carstensen, è Fassbinder e Hanna Schygulla, la modella amata Karin Thimm rappresenta Kaufmann. Che bella che era Hanna Schygulla!».

Irm Hermann invece è Marlene, senza cognome, soltanto Marlene, l'assistente di Petra von Kant trattata con severità e sadica indifferenza dalla sua padrona: il rapporto tra il regista e l'attrice dalla bocca piccola di una geisha e lo sguardo fisso e strabico, sofferente e arreso, era lì, prigioniero di un appartamento, intrappolato in un set.

«Umiliava continuamente Irm Hermann in pubblico sapendo del suo amore e del desiderio che l'attrice aveva di sposarlo, glielo aveva detto lui che si sarebbero sposati, così sosteneva lei con rabbia e amarezza, disillusione. "Buttati, che aspetti, troia", le disse una volta lui quando lei minacciò di gettarsi dalla finestra per un altro dei suoi rifiuti espressi con nessuna sensibilità, la donna era al terzo tentativo di suicidio», Laura scuote la testa.

«Forse è stata solo un'overdose accidentale, cocaina troppo pura, troppi sonniferi, magari non aveva nessun rimorso, era solo un uomo orrendo che sfruttava i sentimenti di tutti», dice ancora scrollando le spalle. «E comunque lei alla fine se ne è andata. *Il diritto del più forte*, Fassbinder e Peter Chatel: il più forte è chi si fa comprare».

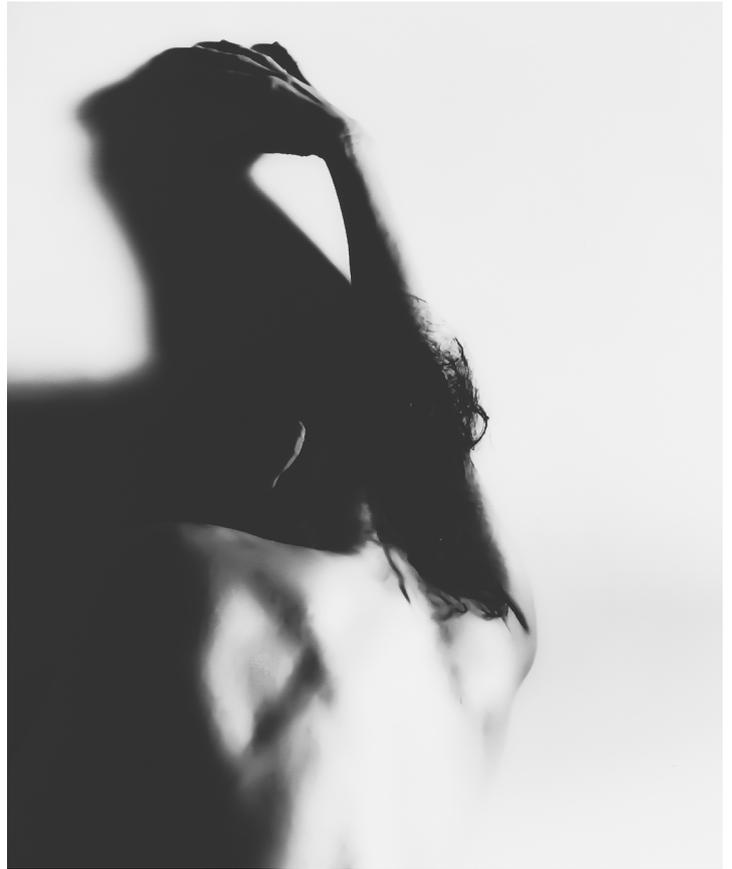
Ma quando chi è comprato non è più scelto, ecco che i ruoli si ribaltano. A un certo punto Fassbinder si sbarazzò senza tanti scrupoli di El Hedi ben Salem, l'amante alcolista e violento che aveva recitato in alcuni suoi film, e ben Salem accolte tre persone a caso a Berlino solo per attirare la sua attenzione. «Ne parleranno i giornali», disse ben Salem.

«Fassbinder, abbandonandolo a sé stesso, è come se avesse spinto Armin Meier, uno dei suoi tanti uomini, a uccidersi: nell'appartamento della Reichenbachstraße a Monaco mentre lui passava il suo compleanno in un ristorante di Parigi con l'ex moglie. Sembra niente, "Festeggiamo, noi due, dove abbiamo abitato insieme, almeno per oggi", deve aver pensato il povero amante deluso fino allo sfiancato strazio, ma vuol dire tutto. Anche lui con i barbiturici».

Laura ha due cicatrici sui polsi e quando racconta a Kristen di Fassbinder, gesticolando, sembra che voglia farle notare alla sua amante.

Ingrid Caven, l'ultima notte di Fassbinder, chiamò per telefono il suo ex marito, ma lui non le rispose. Poche settimane prima lui le aveva chiesto di suicidarsi insieme. Lei pensava che scherzasse.

«Metto il volume basso, va bene?»



**"Monaco" di Sergio Gilles Lacavalla,
modella Silvia Ceccangeli**

«Va bene».

«Un sussurro. Così che possa sentire il tuo respiro, i tuoi sospiri»¹, dice Laura avvicinandosi al letto. Si mette in ginocchio sul lenzuolo e segue con un dito i contorni di un capezzolo di Kristen.

Sul muro della cucina c'è un manifesto cinematografico, è quello tedesco di *Katzelmacher* di Rainer Werner Fassbinder: il regista e interprete del film tiene la fronte sul petto di Hanna Schygulla, i capelli le toccano la guancia, una mano è sulla sua pancia, poggiata aperta con delicatezza poco sotto il seno, tra l'indice e il medio ha una sigaretta, è vestito di nero, lei ha un abito chiaro e corto, con piccoli disegni, pallini bianchi, la faccia e lo sguardo da bambola. Mi soffermo a guardare quell'immagine in questo appartamento sconosciuto, mentre lei, con un paio di calzoncini larghi sulle cosce, sono a quadri verdi su sfondo blu, e una canottiera di cotone a righe orizzontali rosa e nere che le lascia scoperto l'addome, a piedi nudi sul pavimento ancora fresco del primo mattino, prepara il caffè. Sul tavolo ci sono biscotti e un barattolo di marmellata all'albicocca.

Sergio Gilles Lacavalla

¹ I dialoghi tra Laura e Kristen sono tratti dal nuovo libro dell'autore di questo testo.

Su questa terra è scorso troppo sangue: Li chiamarono... briganti! di Pasquale Squitieri

Una delle questioni storiografiche più complesse e discusse della storia italiana degli ultimi due secoli è senza dubbio quella del brigantaggio. Questo fenomeno di banditismo caratterizzava il meridione d'Italia già prima dell'unificazione nazionale (1861); tuttavia, con la nascita del Regno d'Italia, conobbe la sua stagione più violenta e drammatica: il governo inviò l'esercito, ma fu necessario un decennio affinché il brigantaggio potesse dirsi sconfitto. Questa vicenda, che si può considerare una vera e propria guerra civile, lasciava in eredità drammi irrisolti, pregiudizi, instabilità e anche un patrimonio di canti e racconti popolari favorevoli ai briganti.

Il nostro Paese fu riunificato dopo secoli di frammentazione politica e dominazioni straniere nel 1861. Tuttavia nel Risorgimento, che aveva portato alla realizzazione dello Stato unitario, avevano prevalso le forze borghesi e moderate rappresentate dal governo piemontese; di conseguenza nell'Italia unita furono il più delle volte trascurati i problemi dei ceti più poveri (concentrati soprattutto nel Sud) e del meridione in generale che, più che annesso, fu – diciamo! – colonizzato.

Di qui la secolare "questione meridionale", ben chiara al nostro Pasquale Villari pochi anni dopo l'unificazione e a tutt'oggi per molti versi irrisolta. In un tempo in cui, secondo la formula di D'Azeglio, si sarebbero dovuti «fare gli Italiani» e invece larghe fasce della popolazione vennero di fatto dimenticate, alcuni briganti sono stati semplicemente dei delinquenti, ma altri possono davvero essere definiti patrioti ribelli a un governo centrale sordo e cieco.

Per analizzare il fenomeno in maniera più equanime di quanto sia stato fatto in passato, può essere d'aiuto un film del 1999 del regista napoletano Pasquale Squitieri, *Li chiamarono... briganti!*, pellicola molto discussa, osteggiata e a suo tempo perfino ritirata dalle sale.

Il film è incentrato sulla figura del brigante lucano Carmine Crocco. Ex-garibaldino, Crocco cercò come tanti altri di integrarsi nel nuovo Stato unitario sfruttando un procedimento di amnistia per reati pregressi, ma non gli fu consentito. Incarcerato per un vecchio delitto d'onore, fu liberato da chierici e borbonici che intendevano servirsi della sua nota abilità militare per abbattere il Regno appena costituito e restituire il trono dell'Italia meridionale ai Borboni. Carmine Crocco, deluso dallo Stato italiano per il quale da garibaldino aveva combattuto con coraggio e convinzione e che lo aveva escluso, fece sua la causa. Raccolse così intorno a sé una banda di briganti, nella quale mise ordine e disciplina e portò un progetto militare e politico appoggiato anche dalla Spagna. Di questi banditi che la povera gente acclamava come liberatori faceva parte anche un uomo destinato a diventare, ancor più

di Crocco, un mito: Giuseppe Nicola Summa, detto Ninco Nanco. In seguito, però, quando prevalsero nuove ragioni di opportunità politica, Crocco fu abbandonato da tutti coloro che dalle stanze del potere l'avevano sostenuto e finanziato fino ad allora e il brigante rimase solo ed esposto, con i suoi compagni, alla repressione. La povera gente perse così quelli che riteneva i propri paladini. In una delle ultime scene del film, poche desolate e desolanti parole sintetizzano la situazione così com'era percepita dai contadini meridionali: per i miserabili del Sud c'erano solo due possibilità, o briganti o emigranti; vinto il brigantaggio, restava solo da abbandonare la propria terra.

La pellicola non racconta l'epilogo della vicenda, che però è ben noto dalla Storia: Crocco fu arrestato e rimase nelle carceri italiane fino alla morte, sopraggiunta nel 1905. In un primo tempo era stato condannato a morte, poi la pena fu commutata verosimilmente per calcolo politico: giustiziare il brigante avrebbe contribuito grandemente a nutrirne il mito.

Il regista si è concesso non poche libertà: Carmine Crocco diventa napoletano (peraltro il cattivo doppiaggio a cui è stato sottoposto l'attore Enrico Loverso è una innegabile pecca del film) e diversi episodi sono rappresentati in maniera differente rispetto a come si sono svolti in realtà.

Il film in ogni caso rispetta il corso fondamentale della storia e rappresenta in maniera molto realistica ed efficace gli eventi e l'atmosfera del tempo: l'ignoranza e i pregiudizi dei settentrionali nei confronti dei meridionali considerati alla stregua di selvaggi; gli intrighi della politica nazionale e internazionale e della Chiesa; il doppio tradimento di cui fu vittima Crocco; i drammi di un Sud dimenticato.

"È giunto, in realtà già troppo in ritardo, il momento di riconoscere anche le ombre del processo che condusse all'unità d'Italia."

Il protagonista, in particolare, è presentato come uomo feroce e vendicativo contro i suoi nemici, ma capace anche di gesti di grande altruismo e umanità. Un ritratto coerente con la verità storica, quale emerge da ciò che resta delle memorie del brigante (un testo in realtà molto controverso) e dalle diagnosi dei medici che in carcere lo esaminarono.

Davvero non si comprende la censura che ha colpito questo film, del quale si può anche non condividere (del tutto o in parte) l'interpretazione "revisionista" dei fatti, ma che alle soglie del terzo millennio mai si sarebbe dovuto ritirare

dalle sale. Peraltro solo la rete (in questo caso davvero benemerita!) ce lo ha restituito, visto che videocassette e dvd originali sono a tutt'oggi pressoché impossibili da reperire.

Il regista è stato certamente un personaggio ambiguo per le sue scelte politiche e sotto altri profili, ma in questo caso ci ha regalato un film veramente bello che, pur con i suoi difetti, deve essere conosciuto e meditato.

Non sono borbonica. Il popolo meridionale era povero e ignorante, sfruttato e manovrato da baroni ancora per molti versi medievali e il fatto che le condizioni di questi disgraziati siano addirittura peggiorate con l'unificazione nazionale non basta certamente a far rimpiangere i Borboni. Tuttavia è tempo di abbandonare il mito del Risorgimento troppo a lungo nutrito anche a livello scolastico. È giunto, in realtà già troppo in ritardo, il momento di riconoscere anche le ombre del processo che condusse all'unità d'Italia. Sono convinta che l'unificazione andasse realizzata, per consentire al Paese di giocare un ruolo significativo sullo scacchiere politico internazionale; ma ci sono stati degli errori nel Risorgimento che occorre ammettere, insieme al fatto che per decenni questi si sono perpetuati allargando il divario tra Nord e Sud che si sarebbe invece dovuto colmare. Oggi che nel nostro Sud lo Stato appare più che mai assente, lontano, ostile, e sembra di contro che le mafie rappresentino un'alternativa perfino auspicabile per ottenere ordine e giustizia, efficienza e perfino umanità, si è portati davvero a pensare che non ci sia speranza per queste terre martoriate. E invece, proprio perché oggi conosciamo meglio la storia, anche grazie a film come quello di Squitieri (che, per esempio, denuncia l'accordo tra governo italiano e camorra per sconfiggere il brigantaggio), abbiamo l'opportunità di reagire, di sfuggire alle piovre e di costruire un futuro diverso, in cui la parola "Stato" non sia più sentita come sinonimo di sopruso e sia possibile far valere i propri diritti e la propria dignità attraverso la via della legalità e non quella della violenza e della prevaricazione.

Purché non ci si arrenda, rassegnati ad un corso degli eventi che si ritiene ineluttabile, un progresso positivo è sempre possibile. È necessario impegnarsi, ciascuno nel proprio ruolo, perché i grandi cambiamenti partono sempre e solo dal basso; e sono indispensabili cultura, dedizione, onestà.



Illustrazione di Merijn Hos

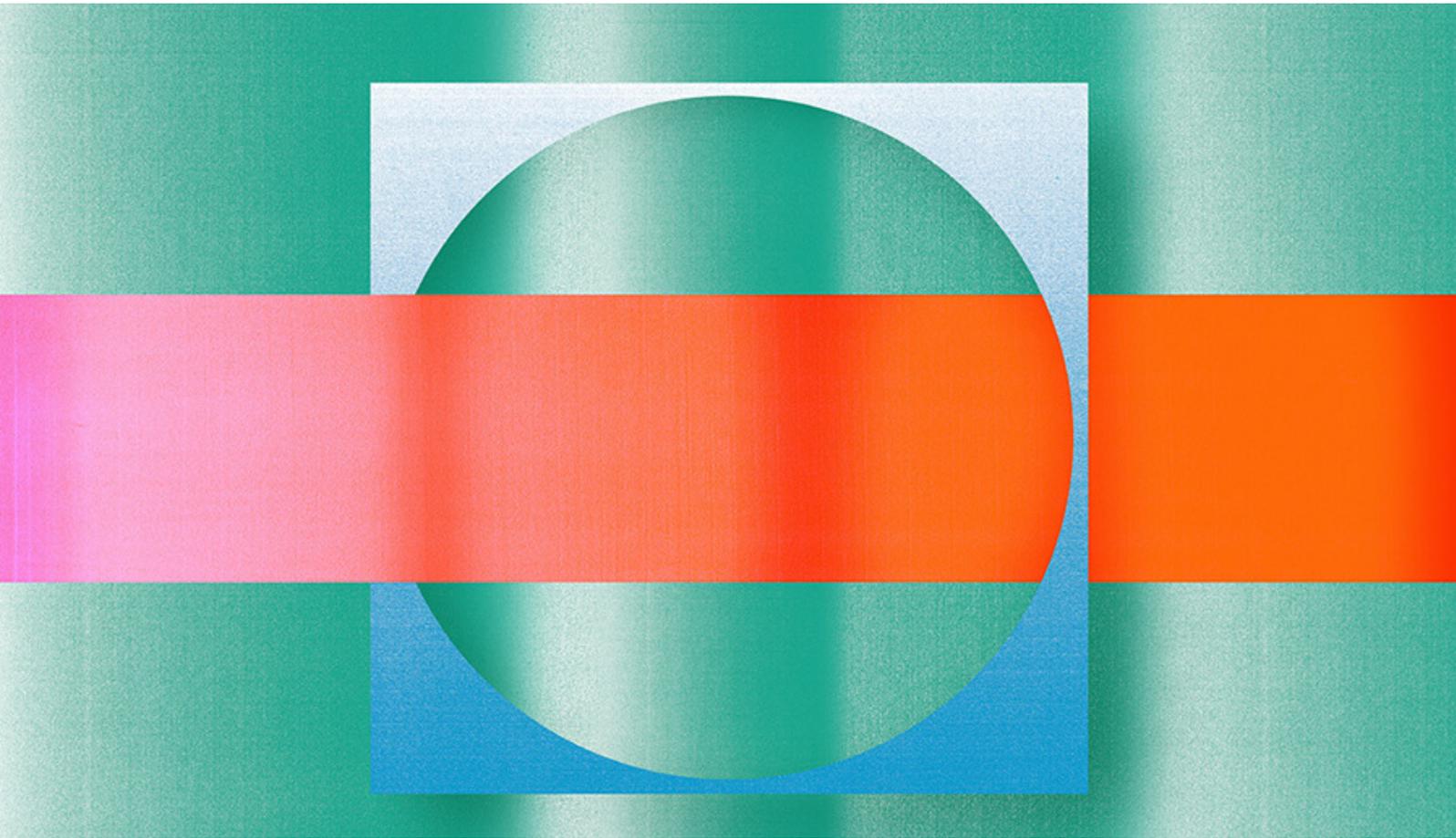
I meridionali non devono commettere l'errore di contribuire a prolungare nel tempo le storture di due secoli fa: siamo stati vittime, ora è tempo di essere artefici di un avvenire migliore. E il punto di partenza è naturalmente il rifiuto del sistema mafioso a tutti i livelli, quel sistema che ha preso il posto dello Stato assente o si è accordato con le componenti più degenerate di esso inquinando ogni cosa: bisogna condannare l'inchino della Madonna in processione di fronte alla casa del boss; rigettare la logica corrotta e corruttrice del clientelismo; rinunciare all'omertà; manifestare contro i delitti della mafia e della politica connivente (come nelle mille terre dei fuochi di cui è disseminato il nostro territorio).

Daniela Salottolo

*I racconti della nonna mi insegnarono
come ammansire l'orco dell'inverno
lasciandomi annerire dalle fiamme.
L'amico studioso delle stelle mi convinse
che la luce può essere in ritardo
ma è bello vivere lo stesso nel suo inganno.
Il professore di filosofia mi sbalordì
facendomi sentire nel polso debole di dio
il bersaglio perfetto a cui lanciare
il nostro grido di gioia e d'aiuto.*

*Forse da lì ho contratto il vizio
di angelicare un'alba a primavera
credendo nel suo fragile tepore.*

Francesco Papallo



*Ansimava per loro il dubbio
d'affidarsi i gesti più segreti.
A lui confidare ha potuto
gli occhi da gettarsi segreti.*

*Da lì è soffiato il calore
del verbo che ancora non lùce,
ma è suo e riposa
alla sua ombra ciò che tace.*

*Dice, "con te ho gradito violare
fin'ai più ripidi confini
– violento solo fioriti confini".*

*Ora capita nei capelli
a infilare spine
prese al maggio dei suoi sogni.*

Nicola De Rosa

Sono in esilio nella mia poesia

*Ora vago tormentato nel paese / come uno spirito
accoltellato. / Non mi fa più paura la morte /
né il freddo della sera. / So chi mi ha amato / nella
collina delirante. / Un amore eterno: /
il fango e il buio invernale. / Dietro le spalle
m'insegue / come ombra il destino.*

Un uomo si aggira affranto nell'arida Albania. Anima lacerata. Il dolore per il distacco imminente dalla sua terra è lancinante. Il suo spirito accoltellato non ha più paura della morte, è impenetrabile al freddo. Il destino l'insegue. Va affrontato. Solo il passato resta integro: è nell'amore ricevuto e dato, è nella lingua in cui scrive i suoi versi, lingua madre, sorella, amante, suoni familiari per non tagliare le radici, per non lasciare che il dramma del tempo che logora copra la memoria di ciò che non è stato, di quello che poteva essere.

I versi di **Gëzim Hajdari** sono frammenti vividi, cruenti, di una condizione esistenziale ed intellettuale molto forte, di sradicamento, di abbandono, di solitudine. Poeta esule e rifugiato politico, è attualmente considerato tra i massimi poeti albanesi contemporanei viventi. Nato nel 1957 in un piccolo villaggio nella provincia di Lushnie, a diciannove anni pubblica il suo primo volume di poesie. Successivamente esponente politico e scomodo giornalista d'opposizione in Albania, conduce parte della sua esistenza a denunciare i crimini e le speculazioni della vecchia nomenclatura comunista di Enver Hoxta e poi dei regimi post-comunisti. Nel 1992 è costretto a fuggire dal proprio paese in seguito a reiterate minacce e approda esule in Italia, dove qualche anno dopo riceve il prestigioso Premio Montale e in seguito la cittadinanza onoraria dalla città di Frosinone. Dice di sé: *"Sono in esilio nella mia poesia. Dove trovo conforto e tormento"*. Il conforto è quello della parola poetica che lo riconcilia con il mondo, nel continuo tentativo di comprenderlo, di attraversarlo. Il tormento è l'eterno dissidio che alimenta la sua interiorità e il suo essere etranges: cercare ogni giorno di rinascere, di crearsi una nuova identità, ma anche di superare con la dolorosa malinconia del suo canto quei "muri di odio" che hanno dilaniato i Balcani. È una condizione dell'animo per certi versi privilegiata, perché gli consente di collocarsi al di sopra del nefasto nazionalismo di cui la sua patria è stata vittima e che "ha divorato i suoi figli".

*Ci perdiamo nella nebbia, / come i corpi nell'abisso
del tempo. / Partiamo di notte, /
dimenticando che siamo ciechi, / per raggiungere
un territorio nudo /
del quale ha bisogno la nostra voce. / Andiamo al
mare per parlare / e lanciare sassi controvento. /
Canto il mio corpo presente / nato da questo
freddo spazio / che nulla promette.*

Il racconto della sua esperienza di distacco e di solitudine universalizza l'essere migrante: il riconoscersi orfano di patria lo rende appartenente ad un unico luogo, il "corpo presente", che protegge dallo spazio freddo e arido di promesse e che gli consente di sopravvivere.

I suoi versi provengono dal basso, da un intenso percorso umano ed interiore, dalla sua esperienze di vita, e riescono a illuminare su temi alti, a ispirare il lettore sul senso della bellezza e della "virtù". Nelle numerose raccolte, a colpire e scuotere le coscienze è l'onestà intellettuale che Gezim Hajdari mostra di avere di fronte alla pagina bianca. La sua è un'autentica poesia di impegno, profetica, capace di sopravvivere ai secoli. Non si può non cogliere l'allusione ad altri grandi poeti della lontananza e dell'esilio. Viene in mente Dante e il suo viaggio metafisico verso la salvezza, trasfigurazione simbolica del peregrino errante che si strugge per la nostalgia dell'amata Firenze, ma anche il grande poeta turco Nazim Hikmet, che aveva detto *"è un duro mestiere, l'esilio / un duro mestiere..."*, ancora Pablo Neruda: *"Aspro è l'esilio, / e la ricerca che chiudevo in te / d'armonia oggi si muta / in ansia precoce di morire..."*. Il percorso di Hajdari in tal senso ha dei tratti di vera originalità. È un poeta bilingue e questa è una sua peculiarità oltre che un'esigenza culturale e intellettuale. "Migra" costantemente da una lingua all'altra come da un territorio all'altro. Molti dei suoi testi sono stati scritti direttamente in italiano e ciò dimostra quanto la ricchezza umana della sua scrittura sia aperta ad ogni orizzonte e renda capaci di oltrepassare i confini ristretti della propria terra di origine, eleggendo a luogo ideale il mondo intero.

*Sono campana di mare / di silenzi e di voci /
chiuso nel Tempo. / E nessun Dio sente i suoni /
di acqua e di fuoco / della mia carne. / In Occidente,
/ogni primavera che passa /
è ferita che si rinnova. / Ed io, / scavato da ombre
e pietre, / trascorro le notti italiane /
nel gorgoglio di sangue. / Da anni nell'ansia di
morire.*

È la ricerca di una nuova appartenenza, di un nuovo equilibrio. Passare da una nuova lingua è per lui un rigenerarsi, un ri-crearsi, un continuare ad essere "contadino della poesia" in ogni luogo, in nessun luogo:

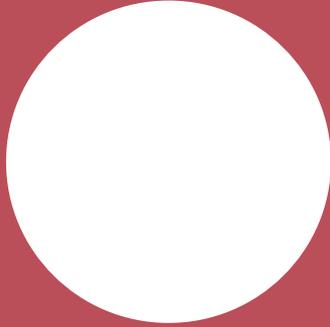
*"Fare il contadino della poesia vuol dire salvezza,
/ fare il contadino della poesia vuol dire vivere
negli altri, /
fare il contadino della poesia vuol dire attraversare
la vita, / fare il contadino della poesia vuol dire
essere
uno straniero di passaggio".*

Mariafrancesca Graniero

Una nuova solitudine

*Era freddo quel giorno a trattener le nuvole
Sulla prossimità della nostra solitudine,
Erano impalpabili i tuoi silenzi di quei giorni
Di vento nero.
Diventeranno vita i colori scrostati
Di questo fragile tempo?
I bagliori assetati di luce e di morte
Lasciano l'arsura degli abbracci tuoi.
La porta del ritorno è ancora aperta,
Non ci salverà la luce accecante
Ma l'ombra silenziosa che continua a chiamarci.
Lo strazio e il tepore in un abisso di anni sono qui
Davanti ad una nuova solitudine.
Morente e vivente
L'inchiostro del dolore grida di nuove parole.
Trasognata finestra
Di un pallido cielo di cirri
Arriva la tua voce.
Voce prensile,
Era appena ieri
Quando con la nostalgia nella testa
Cercavi la mia follia.
La vita che è in me è più antica di questo sguardo.
Oggi ho imparato a piangere
Ho pianto sull'unica terra che mi resta.*

Francesco Sdino



VI-II
Grafica e impaginazione a cura di Mila Sapph