

## SaTuRa

Trimestrale di arte letteratura e spettacolo

#### Redazione

Giorgio Bárberi Squarotti, Milena Buzzoni, Giuseppe Conte, Gianluigi Gentile, Rosa Elisa Giangoia, Mario Napoli, Mario Pepe, Giuliana Rovetta, Stefano Verdino, Guido Zavanone

#### Redazione milanese

Simona De Giorgio via Farneti, 3 20129 Milano tel.: 02 74 23 10 30 e-mail: simodergiorgio@libero.it

> **Direttore responsabile** Gianfranco De Ferrari

#### Segreteria di Redazione Flavia Motolese

### Collaboratori di Redazione

Silvia Bottaro, Francesca Camponero, Wanda Castelnuovo, Elena Colombo, Gianluca Gandolfo, Elena Grasso, Marta Marin, Rossella Preste, Andrea Rossetti

#### Editore

SATURA associazione culturale

#### Amministrazione e Redazione

SATURA piazza Stella 5, 16123 Genova tel.: 010 2468284 cellulare: 338 2916243 e-mail: saturanews@satura.it sito web: www.satura.it

#### Progetto grafico Elena Menichini

**Stampa** Essegraph Via Riboli 20, 16145 Genova

#### Abbonamenti

versamento sul conto corrente bancario: Banca Intesa IBAN IT36 P030 6901 4041 0000 0019 187 intestato a SATURA ASSOCIAZIONE CULTURALE

ANNUALE € 20,00 SOSTENITORE A PARTIRE DA € 50,00

#### Anno 7 n° 27 terzo trimestre Autorizzazione del tribunale di Genova n° 8/2008

#### In copertina

Angelo Giannetti, *Dopo il salto*, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x80

SATURA è un trimestrale di Arte Letteratura e Spettacolo edito dall'Associazione Culturale Satura Proprietà letteraria riservata. È vietata la riproduzione, anche parziale, di testi pubblicati senza l'autorizzazione scritta della Direzione e dell'Editore

Corrispondenza, comunicati, cartelle stampa, cataloghi e quanto utile per la redazione per la pubblicazione vanno inviati a:

#### SATURA associazione culturale, piazza Stella 5/1 16123 Genova

Le opinioni degli Autori impegnano soltanto la loro responsabilità e non rispecchiano necessariamente quella della direzione della rivista

Tutti materiali inviati, compresi manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non verranno restituiti

## sommario

3	IV PREMIO DI POESIA E NARRATIVA INEDITA "SATURA - CITTA`DI GENOVA"	60	UNA POESIA Quando ti guardero`negli occhi Milena Buzzoni
4 5 6	Poesie È più antica del giorno la notte Giangiacomo Amoretti I luoghi dell'anima Franco Casadei Sogni chiari Franco Castellani	61	PROSPEZIONI MACHIAVELLI IN ATTO Davide Puccini DIEGO E FRIDA Giuliana Rovetta IN GUERRA Giuliana Rovetta
7	Nuovi nirvana		CRITICA
8	Ignazio Gaudiosi Non voglio la vostra eternita` Sergio La China	65	LA TRAMA DEI COLORI ANGELO GIANNETTI Flavia Motolese
9	Suave	70	LIA DEE DIOENEDATA
10 11	Federico Lama Antenati Marina Martinelli Rimane la paura di lasciare la maschera	72	L'ARTE RIGENERATA DI ROCCO BORELLA Gianfranco De Ferrari, Giulia Strada, Renata Besta Cheli, Giuseppe Martucciello
	Domenico Pisana		Kenata besta Chen, Giuseppe Martuccient
12 13	lo sono la terra Laura Rossi Ravaioli Omero il Corniglianese	86	L'ECCENTRICA VISIONE DI STEFANO GRONDONA Sandro Ricaldone
	Roberto Rusca	88	STEFANO GRONDONA
14	Racconti La luce negli occhi Giuseppe Amadeo	00	SPESSORI DI STUPORE Margherita Levo Rosenberg
18	La sposa bambina		VETRINA
21	Rita Muscardin Un giorno	92	ROBERTO ANTELO DINAMISMO FOTOGRAFICO
24	Maria Clara Renzi L'ultimo Natale Roberto Rusca	94	Andrea Rossetti ALESSIO BANDINI NEL SEGNO DEL SÉ
26	Un cattivo affare Antonella Santoro	96	Elena Colombo DIEGO DE CRESCENZO
28	Antoneua santoro La badante Durim Taci	90	DALLA FORMA ALL'ASTRAZIONE E RITORNO
32	I volti di Dio nel Secondo Testamento Giuseppe Ricaldone	98	Andrea Rossetti FEDERICO PISCIOTTA REALTÀ POP-VIRTUALE Andrea Rossetti
39	L'avventura dell'interpretazione Vincenzo Guarracino	100	SATURA ART GALLERY INIZIATIVE PER GLI ARTISTI Photissima Art Fair 2014
44	DUE POESIE Sono Antininnananna Claudio Pozzani	101	ANDANDO PER MOSTRE Wanda Castelnuovo
46	Marocco rosa salmone Milena Buzzoni		
53	UNA PROSA POETICA Dell'imbrunire Remigio Bertolino		
54	La figura del brigante tra romanzo turco e romanzo italiano Raffaella Marchese		

# SATURA - RIVISTA TRIMESTRALE DI ARTE LETTERATURA SPETTACOLO

## IV PREMIO DI POESIA E NARRATIVA INEDITA "SATURA - CITTÀ DI GENOVA"

Dopo una riunione preliminare per individuare i finalisti, il 25 ottobre 2014 si è riunita nuovamente la Giuria del IV PREMIO DI POESIA E NARRA-TIVA INEDITA "SATURA - CITTÀ DI GENOVA", presieduta da Giorgio Bárberi Squarotti e composta da Milena Buzzoni, Giuseppe Conte, Rosa Elisa Giangoia, Mario Pepe, Mario Napoli, Giuliana Rovetta, Stefano Verdino e Guido Zavanone, per selezionare le poesie e i racconti meritevoli di essere pubblicati, secondo quanto previsto dal bando di concorso.

L'analisi attenta ed accurata dei testi finalisti ha portato alla scelta per la pubblicazione delle poesie dei seguenti autori, indicati in ordine alfabetico:

Gian Giacomo AMORETTI È più antica del giorno la notte e più profonda Franco CASADEI I luoghi dell'anima Franco CASTELLANI Sogni chiari Ignazio GAUDIOSI Nuovi nirvana Sergio LA CHINA Non voglio la vostra eternità Federico LAMA Suave Marina MARTINELLI Antenati Domenico PISANA Rimane la paura di lasciare la maschera Laura ROSSI RAVAIOLI Io sono la terra Roberto RUSCA Omero il Corniglianese

e dei racconti dei seguenti autori, indicati essi pure in ordine alfabetico:

Giuseppe AMADEO Rita MUSCARDIN Maria Carla RENZI Roberto RUSCA Antonella SANTORO Durim TACI La luce negli occhi La sposa bambina Un giorno L'ultimo Natale Un cattivo affare La badante

#### **POESIE**

GIANGIACOMO AMORETTI È più antica del giorno la notte

È più antica del giorno - la notte - e più profonda Fluisce silenziosa, si muove e pare immobile. Occulta le distanze, raccoglie ciò che è sparso, ricuce crepe e tagli, rimargina ferite.

Nella sua coltre avvolge cautamente I corpi ansiosi e i gesti che ritremano ancora; gli sguardi ciechi e i volti consumati raffonda e serba identici nell'oscuro di Dite.

Là non sono salvati i morti. Là Non una mano si protende in alto. Non un grido, uno spàsimo. La notte

Là si distende come un sudario. Silente il tuo fruscio. Un sussurro il suo canto, il suo pregare. FRANCO CASADEI I luoghi dell'anima

Inoltrarmi per qualche strada sconosciuta che in dolci curve si perde in questa terra docile e fiera

trovare un paese, un campanile, fermarmi, riconoscendo che non c'è un altro posto dove andare

mi basta questo orizzonte e il rosseggiare del tramonto che getta dietro agli uomini ombre lunghe che li inseguono nel loro rincasare.

## FRANCO CASTELLANI Sogni chiari

a G. M.

Ti chiamerò dal Faro con la luce spenta indicando l'isola dei Mani mentre dormi sfumando sulle terre del Nilo ma il fiume nero che vedo da questo treno non scorre più sopra i cedri e nella cabina di vetro reca il tuo volto e strappa; e come la bufera che devasta con le sue piogge il mare ritorni ma la rondine del fosso non incrocia più le tue canne d'oro

Così recano fili di catrame
le tue mani sopra i treni d'Africa
e mentre dormo piano cerco
la tua vita lontana che svanisce
oltre la foresta sotto il cuscino
d'ambra. Ora voli a Oriente sulle case
del sultano e sogni le terre
d'alabastro: speravi che la vita
rotta e aperta fosse dispersa
anche nei sogni chiari, intrecciano altre
mani le tue dita ormai in fondo al treno ...

### IGNAZIO GAUDIOSI Nuovi nirvana

Nuovi nirvana nuovi territori fanno l'oggetto di ossessive mire che sono nelle attese di queste moltitudini novelle: timpani allettati da ritmi e da motori e la carenza di quelle suggestioni che furono l'accento di altri tempi. Notti guarnite ormai da strani riti di sballo e di movida o altre dissacranti amenità. fino alle luci nuove che son scarne. E i sogni col fruscìo di qualche silfo e i viaggi fascinosi nei misteri seduti solitari sopra un muro nel buio che faceva da velario a custodire baci appassionati pianti sommersi, soffi di parole? C'è ancora quel rosario da sgranare, silente l'aria, un po' forse schiarita da un improvviso raggio tra il fogliame e dalla stilla tenue che spuntava sugli occhi rilucenti dell'amata? Adesso non si sa se può avvenire, col brivido che scorre sulla schiena ed un sospiro appena e col tremore e l'anima che guarda nel silenzio. con l'aria che si riempie di misteri. Era un silenzio casto a sottofondo che ai flussi di miraggi si abbinava da aprire come valva con la perla. Era dal cavo del fascinoso nulla che usciva la gamma prodigiosa lo spettro dei colori di una stella. Passava lei col chiaro, fumigando E solo per quegli attimi infiniti è stata di colui che l'ha venduta.

## SERGIO LA CHINA Non voglio la vostra eternità

No, non voglio la Vostra eternità, gloria di luci, splendori di alti cieli, cori angelici, passione e devozione, fulgore di Dio. Libero dal passato, dal futuro, Egli è sovrano del tempo. A me basta un angolo sereno appartato in luce di tramonti e a me vicini i cari che ho amato, che mi hanno amato, e i figli, gli amici, le dolci donne ridenti generose di gioie e di piaceri che avevano dato luce ai nostri giorni. Che io non scompaia ai loro occhi, che loro non scompaiano ai miei. Saremo felici, in silenzio, pazienti, l'onda dei secoli non ci scavalcherà, lo sguardo del clemente misericordioso ci salverà dal nulla.

### FEDERICO LAMA Suave

Rivedo fugacemente il nonno sperduto nel letto grande nell'ombra della stanza greve di solida quercia a me ansiosamente impedita dove solo sussurri e fruscio di vesti scandivano il tempo lento carico di attesa e l'infermiera spagnola dire a mia madre sorridendo gentile che la sua dipartita

era *suave* 

e il suono fu dolce

favilla nell'ombra

## MARINA MARTINELLI Antenati

Picchi aguzzi colline le vedo stagliarsi come le vedevano loro anni fa una luce dorata la mattina tra i rami le giornate scandite dal duro lavoro come le vivevano loro secoli fa adesso il paesaggio lo assaporo lentamente in questo tempo frenetico una parentesi distesa tra vallate verdissime di un retroterra senza età.

## DOMENICO PISANA Rimane la paura di lasciare la maschera

Non vi sono lacrime al sorgere dell'alba, striscia silente il coccodrillo che muove gli occhi in questo tempo ove Tu e io asciughiamo lacrime prive di pianto.

L'ora del dolore è un istante di emozioni sulla barca è rimasto solo il tuo fazzoletto, le mani amiche hanno perduto lo slancio, un tempo pronte a versare il vino nella coppa dorata, ora pugno chiuso davanti ai rivoli che rigano il viso.

Dove lo sguardo è un sasso appuntito
e il cuore una sbarra di ferro;
dove l'anima è un languido greto
e la parola un coltello a doppia lama;
dove la mente è un zolla di sospetti
il pianto è finzione da clown
nella metamorfosi di lacrime consumate
nella gabbia di una lenta solitudine.

Rimane la paura di lasciare la maschera, coperta scoperta quando scende la sera, silente testimone di merlate metamorfosi nell'ora che ci chiede il conto del giorno.

Questa è la mia lotta, sognare, scrutare l'essenza dell'anima dove la Voce insegue l'orecchio, e la Parola rimorde nella fragilità della carne.

Suoni di forza mi portano segnali di nuove primavere, mi battono sul cuore e risuonano lungo il cammino.

Dagli scalini del Duomo ascolto il murmure delle prime rondini, e so che il rischio arriverà a turbare pensieri nascosti nell'anima.

E intanto la paura mi sovrasta
come nuvola sulla collina.
E intanto l'ardire tumultua
come libertà repressa nel cuore.
Nella lotta tra paura e rischio
scorre il tempo di nuovi sogni,
ebbrezza sempre ubriaca del nulla
che riempie ansie schiuse alla speranza.

# LAURA ROSSI RAVAIOLI lo sono la terra

Io sono la terra dei miei avi che sempre si offre generosa, il seme trattenuto morirebbe. La mia mente s'inebria beata al fruscio delle fronde, accarezzando rughe di corteccia affondo preoccupazioni e scarico il rumore del mondo. Ogni parte del mio essere gioisce all'impulso dei sensi. Gli occhi si perdono nei colori le dita sul velluto dei petali, le narici nel profumo dei fiori, il palato coi frutti gustosi, i timpani alla voce del vento. Con pioggia, sole, vento, gelo, il corpo palpita con le stagioni dorme, si risveglia rinnovato sempre dai tempi dei tempi.

## ROBERTO RUSCA Omero il Corniglianese

Eri ormai parte dell'eterno Omero, e l'inverno fondeva mare e cielo in pioggia mentre tu narravi di Cornigliano splendida di ville e d'orti degradanti che soltanto dura nella memoria e si fa mito. Puntavi il dito verso i platani, verso la casa della tua infanzia, l'ultima a mancina in fondo al viale dove erano gli archi della ferrovia e più oltre il lucore della spiaggia, i gozzi odoranti di mare e di vernice, e la Marianna snella, la più bella barca della città, vincitrice di gare. Dal balcone t' affacciavi sullo stadio, la tua Olimpia. Da lì vedesti gli agoni di Meazza Piola Caligaris, le rappresentazioni equestri dei cosacchi, e Carnera. La tua Epidauro d'estate, quando il carro di Tespi ti portava Aida e Rigoletto. Ora gli archi sono chiusi, dov'era il varco è tanfo d'orina e scritte ingiuriose, dov'era danza di cavalli è silenzio grigio di un deposito. Qui termina il tuo viaggio, e a te conviene rimanere al di qua del muro in questo recinto di memorie dove vivono quelli che ti portarono bambino alla pesca con i palamiti, braccia forti di pescatori. Qui, dove hai sentito il rombo della guerra e uomini sono stati portati a morire in terra diversa, si ergeva Castello Raggio, la tua Ilio, Omero, sulla scogliera che chiudeva la curva della spiaggia, su cui s'avvolgeva l'onda di un mare rimasto solo nelle cartoline. Poi qualcosa di più letale della guerra, più crudele dell'invasore. Da fuori qualcuno portò l'inganno del cavallo: l'acciaio incandescente, i tossici miasmi furono il dono della rapace indifferenza. Ai tuoi concittadini. Omero, ai combattenti per la libertà hanno donato un carcere di polvere, hanno fatto esplodere il tuo Castello, cancellato le sue fondamenta finché più non si conoscesse dov'erano sabbia e scoglio, allontanato il mare colmandone il fondo di detriti e di cemento, e dove dondolavano i gozzi hanno lasciato un deserto di scorie carbone e ferro rugginoso.

#### **RACCONTI**

GIUSEPPE AMADEO La luce negli occhi

Quella mattina, Elsa si era svegliata con la luce negli occhi.

Nessuno aveva pensato di chiudere le imposte e tirare le tende, la sera prima, quando era buio sul serio e lei si era coricata in fretta e furia, come se qualcuno le corresse dietro e non ci fosse altro posto per nascondersi se non il letto.

La sera prima era stata cattiva. Non aveva voluto nemmeno sedersi a tavola tanto era arrabbiata. Era arrabbiata con la zia, che non aveva voluto dirle dov'era finito il suo fratellino che nel pomeriggio era scomparso. Poi quando era arrivato lo zio Per cena aveva cominciato a canzonarla come al solito e questo lei non 10 poteva soffrire.

Ormai aveva quasi dieci anni. Anzi, il giorno dopo li avrebbe compiuti, finalmente. Lei lo stava aspettando da tantissimo tempo. Dieci anni: con due cifre, anche se una delle due sarebbe stata uno zero. Come le diceva lo zio, per farle dispetto.

Era proprio quello allora il giorno del suo compleanno! Il suo compleanno sul serio e la luce era venuta a svegliarla così presto che gli occhi non ne volevano sapere di aprirsi del tutto. Le palpebre restavano appiccicate e, se tentava di aprirle, un abbaglio dall'angolo della finestra la costringeva a richiuderle subito.

Ma era anche piacevole rimanere dietro a quella penombra rosa che scivolava ogni tanto in una parentesi di sonno tiepido, col corpo rannicchiato nella deliziosa immobilità protetta dal silenzio ancora fresco dell'alba che stava spuntando.

In quelle ombre di sonno lo spazio si dilatava verso giardini verdissimi, sotto un cielo così blu che le sarebbe sembrato di poter volare sopra le case, gli alberi, lo specchio dello stagno, da dove cercavano sempre di allontanarla perché avrebbe potuto caderci. Ma a lei piaceva sporgersi sull'acqua che si allargava in lento frangente per sbriciolare il suo biscotto in attesa che la candida massa di piume del cigno scivolasse verso di lei arcuando il collo verso la riva a cogliere quelle briciole galleggianti.

Si riscosse alla voce della zia e spalancò gli occhi sul grigio luminoso che ormai riempiva la stanza. Ma era stata soltanto un'impressione che, però, l'aveva completamente destata.

Vide i suoi abiti gettati in disordine, i mobili consueti, le stampe alle pareti. Accanto, sul comodino, l'orsetto preferito. Più oltre, la sponda del letto del fratellino. Intatto.

Non c'era. Lei aveva dormito tutta sola nella stanza silenziosa tutta per lei. Come aveva spessissime volte immaginato: tutta sua, la stanza e colma dei suoi pensieri, dei suoi progetti, dei suoi libri e di quegli altri amici che le facevano compagnia nella solitudine che cercava quando qualcosa non andava Per il suo verso.

Soprattutto lui, che la veniva sempre a trovare nei momenti di malinconia, quello che assomigliava al fratello della compagna di banco. Ma non era lui e con lui faceva lunghe conversazioni, quando nel pomeriggio la portavano al laghetto dei cigni, con la merenda. Avrebbe voluto condividere con lui qualche biscotto, ma al momento della merenda lui non c'era più. Chissà dove andava: era così bello, simpatico e indifferente.

Ma il fratellino dov'era? Aveva litigato con la zia per farselo dire, la sera prima. Non era abituata al fatto che lui non ci fosse al mattino, nel letto vicino al suo. L'aiutava a svegliarsi e ad alzarsi subito, per essere pronta prima di lui. Ma era anche comodo adesso lasciare che i suoi pensieri riempissero lentamente la stanza, nel silenzio del mattino, mentre sembrava che tutti dormissero ancora.

Quello sarebbe stato anche un giorno di vacanza, perché era il suo compleanno.

Avevano deciso di non mandarla a scuola credendo di farle chissà che cosa. Ma forse, considerato quello che stava succedendo, sarebbe stato molto meglio andarci per incontrare tutti i compagni, anche se non aveva fatto i compiti.

Alla fine, suonata la campanella, avrebbe visto lui. Il fratello della compagna di banco che col suo motorino la riportava a casa tutti i giorni. Un motorino bianco, bellissimo, che lui avviava con una raffica scoppiettante prima di farlo impennare e scivolare via, con la sorella sul sellino, fuori dal capannello dei ragazzi.

Ma quella mattina, appunto, si era messa male. La scomparsa misteriosa del suo fratellino le faceva vedere tutto nero. Avrebbe dovuto esserci un re. Un re con il manto di pelliccia e la corona in testa: proprio come nelle figure dei libri illustrati.

Con i re si poteva sempre andare d'accordo: erano buoni e simpatici. Il re avrebbe deciso che in quella faccenda del fratellino lei non c'entrava per niente, ma come cavarsela con lo zio? Lo zio doveva essere convinto che l'aveva fatto fuori lei. Avrebbe dovuto esserci almeno qualcuno che 1o convincesse che non era vero.

C'era un magnifico castello, con torri merlate e bandiere al vento. Il re stava preparandosi per andare alla guerra e passeggiava nel prato davanti al castello, accompagnato da tutti i suoi cavalieri. Qualcuno doveva avergli raccontato del fratellino perché la guardava con intenzione e lei se ne stava timida in un angolo aspettando cosa sarebbe successo.

C'erano anche gli zii, in disparte, che ridacchiavano come al solito in modo antipatico. Non la contavano giusta, quei due. Di quella faccenda ne dovevano sapere più di tutti gli altri ed andavano in giro a raccontare storie sul suo conto. Ma non c'era niente da fare. Se bisognava farsi sentire dal re in qualche modo, come avrebbe potuto fare lei da sola, lei che non ne sapeva niente. Aveva cercato di informarsi dalla sera prima e non le avevano detto niente. Certo, adesso non era più il caso di cercare una risposta.

Avrebbe dovuto esserci lui, il suo amico che sapeva sempre tutto e avrebbe dovuto essere capace di tirarla fuori dall' imbroglio. Lui era sempre disposto a risponderle' Mica come i grandi che sembra che sappiano sempre tutto e poi rispondono una cosa qualsiasi.

Adesso avrebbe dovuto chiamarlo. Ma come?

Il suo nome non lo sapeva proprio e veramente non aveva mai avuto bisogno di saperlo. Quindi non aveva mai pensato di chiederglielo. Le sarebbe sembrata una cosa inutile e perfino scortese. Ci sarebbe stato il rischio di farlo arrabbiare e lei non avrebbe mai fatto nulla che potesse dispiacergli. Così adesso non poteva dirgli che aveva bisogno di lui.

Lui arrivava di solito quanto meno 10 si aspettava e cominciava il discorso proprio dove il pensiero le si era sfilacciato, proprio quando il suo pensiero, smettendo di girarle in testa, diventava un discorso come se ne fanno tutti i giorni. "sarebbe ora che la finissero con tutte queste storie" avrebbe cominciato adesso con aria rassicurante.

"Dovrebbero vergognarsi soltanto a pensarlo sul serio. Tu, far fuori il tuo fratellino! Nemmeno per idea: sarà 10 zio che se lo vuol mangiare con le sue mostarde disgustose, mettendolo all'ingrasso nel pollaio. Se non ci fosse tuo fratello a chi potresti nascondere il trenino? Chi avrebbe rubato i cioccolatini dalla credenza? Chi si prenderebbe il rabbuffo per la macchia sulla tovaglia? Renditene conto: non ne puoi fare a meno.

"Quindi, smettila anche tu. Questi problemi non esistono. Se lo zio volesse castigarti per qualsiasi motivo, lo faremo cadere in un buco senza fondo e se la zia volesse maltrattarti in qualsiasi modo, la metteremo nella gabbia in cima alla torre più alta del castello. Poi lo diremo al re, che è mio amico, e la smetteranno di sicuro".

Gli zii se ne stavano acquattati e digrignavano i denti. Non potevano far nulla contro quel ragazzo in gamba che era suo amico. Un amico così ci voleva, soprattutto Per una come lei che riusciva a mettersi in imbarazzo tanto facilmente. Ma il suo nome? Non sarebbe stato assolutamente possibile inventarselo. Non sarebbe stato più il suo nome. Glielo avrebbe dato lei, mentre avrebbe dovuto essere lui a dirglielo.

Se lui le avesse detto il suo nome, lei avrebbe potuto dirgli tutte quelle cose carine che sapeva e che non avrebbe detto a nessun'altro. Sarebbe stata una cosa bellissima.

Ormai aveva deciso: lo amava.

Spalancò gli occhi. Era già mattino. Fuori si sentiva qualche rumore. In casa, i passi di qualcuno. Provò a trattenere il respiro e contare fino a dieci. Dieci, il numero dei suoi anni. Ora si sentiva più tranquilla. Quando lui fosse ritornato gli avrebbe chiesto il nome. Era venuto il momento. Ora stava diventando quasi grande e lo amava.

A dieci anni, però, non bisognava fantasticare troppo, diceva la zia. E quasi una malattia.

Solo le cose che tutti vedono e che si possono toccare sono le cose vere. Eppure quella era una cosa così bella da non poterci rinunciare tanto facilmente.

Voleva chiudere gli occhi, stringendoli forte, per vedere quelle cose che soltanto lei conosceva e che non si potevano toccare, ma adesso la luce era troppo chiara e poi non si poteva proprio più dormire. Era il giorno del suo compleanno.

Poi era arrivato lui. Aveva in testa il casco bianco per il motorino ed indosso i suoi pantaloni blu e adesso che lo vedeva era proprio sicura che fosse lui, come se lo toccasse e lui fosse indiscutibilmente vero. La guardava con uno sguardo serio.

"Io ti vorrei anche sposare" le stava dicendo "ne ho parlato al re e lui è d'accordo. Però c'è questa faccenda che rischia di rovinare tutto. Se pensi di dover sapere come mi chiamo, toglietelo dalla testa. Non saprei cosa dirti. Se mi si potesse chiamare scapperei via e non ci potremmo piri vedere." Lei c'era rimasta male. Non le aveva mai parlato così. Di solito era gentile e faceva tutto quello che voleva lei. Ma questa volta, non riusciva proprio a capire che cosa succedesse. Era come se si fosse fatta un nodo al fazzoletto e non riuscisse più a ricordare quello che significava.

"Non voglio che te ne vada" aveva risposto subito "Ma questa non è una cosa normale. Anch'io ti voglio sposare ma dovrò chiamarti in qualche modo. Un nome l'avrai anche tu ed io ho diritto di saperlo. Non potrei in nessun modo sposarti, se non lo sapessi" gli disse dentro di sé, guardandolo con dolorosa meraviglia.

Lui la fissava sempre più serio e sembrava diventare a poco a poco sempre più triste, come se non sapesse proprio cosa rispondere. Allora ad Elsa venne un'idea: "Senti" gli disse "Mi girerò contro il cuscino e conterò di nuovo fino a dieci. Quando avrò finito, tu mi dirai il tuo nome. Me lo dirai, altrimenti potrai andartene dove vorrai e non ci vedremo più".

Premendo il viso nel cuscino, Elsa cominciò a contare. Contava piano, un numero dopo l'altro, sperando che lui ricominciasse a parlare e dicesse qualcosa per farla smettere.

A poco a poco, mentre i numeri passavano, Elsa cominciava ad aver paura perché c'era della luce laggiù in fondo che cresceva sempre di più. Poi dalla luce svettavano le torri di un grande castello e sulla torre più alta brillava un favoloso diamante che saettava splendore fino al fondo del cuore e 10 faceva tremare di bellezza.

"Buongiorno Elsa, tanti auguri!" Era la mamma che, cosa eccezionale, le stava portando la colazione a letto. "Quanto disordine" diceva "Adesso che diventi grande dovrai essere più attenta alle tue cose". Dietro a lei il fratellino, con l'aria da birbante, reggeva un grosso pacco con un fiocco blu.

## RITA MUSCARDIN La sposa bambina

Era una notte fredda e buia, la luna svaniva dietro nuvole minacciose e quel cielo sconosciuto sembrava avaro di stelle: anche la natura si dimostrava ostile in una terra così lontana e sperduta. Lorenzo lo sapeva bene, era la sua terza missione in Afghanistan, ma questa volta tutto era diverso, lui era cambiato profondamente perché il dolore aveva sconvolto la sua esistenza costringendolo ad affrontare un nemico crudele di fronte al quale si era dovuto arrendere senza poter nemmeno combattere: la morte aveva colpito all'improvviso, apparsa dal nulla come i Talebani dal ventre oscuro di quella terra, si era portata via in pochi istanti la sua vita, sua moglie Chiara e la loro piccola Leila di appena due anni. Un uomo ubriaco nella sua folle corsa in macchina le aveva travolte e uccise mentre attraversavano la strada per tornare a casa, in quel nido d'amore che lui e Chiara avevano costruito insieme, l'uno accanto all'altra come avevano sempre vissuto fino a quel terribile giorno. Non era una guerra che Lorenzo era preparato ad affrontare, era un soldato, il pericolo e la morte facevano parte del gioco e ne era ben consapevole, ma mai avrebbe potuto immaginare che la nera signora lo avrebbe ingannato in quel modo atroce. A lui durante tante gelide e scure notti in Afghanistan era sembrato di sentirsi sfiorare dalla fredda carezza della morte, con un brivido lungo la schiena e il respiro sospeso in attesa di un'alba che tardava sempre ad arrivare, ma le sue donne no, loro pensava fossero al sicuro, lontane da quel mondo di violenza e odio dove la terra era impregnata di sangue e nell'aria si respirava ovunque l'odore della morte. Non poteva rimanere lì in quella casa dove ogni cosa era un ricordo, i vestiti di Chiara nell'armadio avevano ancora il suo profumo, il suo volto nella foto del matrimonio era dolce e radioso, i giochi della piccola Leila, i suoi primi scarabocchi sui fogli di quaderno e l'album nuovo che sarebbe rimasto immacolato.... Non sapeva dove altro andare, nulla aveva più importanza, doveva allontanarsi da tutto e così aveva deciso di tornare in Afghanistan, forse la nera signora sarebbe tornata a prendere anche lui.

Dopo qualche settimana trascorsa in una base delle forze Isaf, quella mattina avevano ricevuto disposizioni per organizzare il trasferimento di alcuni civili, donne e anziani, da Farah all'ospedale di Kandahar, un viaggio piuttosto lungo e insidioso, ma laggiù ogni spostamento era un rischio che purtroppo spesso si era costretti a correre. Lungo la strada passarono attraverso un villaggio, poche case di pietra sospese fra la polvere e il nulla: alcuni bambini giocavano a calcio con un vecchio pallone e quando si accorsero del convoglio di militari gli corsero incontro con la speranza di rimediare caramelle e soprattutto matite colorate e quaderni per scrivere e disegnare. Lorenzo si era messo in disparte a guardare, non riusciva a stare in mezzo a quei bimbi, il suo dolore era ancora una ferita aperta e così se ne stava quasi nascosto all'ombra di un albero vicino ad una piccola casa di pietra e mattoni. All'improvviso sentì come un fruscio e poi una mano gli sfiorò la spalla: si voltò e vide una donna, la veste lunga fino ai piedi, sul capo un velo che le copriva interamente il viso, era esile, ma, con una forza che certo Lorenzo non si aspettava, lo portò dentro alla sua povera abitazione. Appena entrati si tolse il velo, quasi per respirare meglio, quel gesto doveva esserle costato molto mentre Lorenzo per un istante pensò che probabilmente stava commettendo un'imprudenza che avrebbe potuto rivelarsi fatale, ma fu solo un attimo, in fondo che cosa aveva da perdere ormai... La osservò e si accorse che era una ragazza, poco più di una bambina mentre due occhi azzurri e profondi come la solitudine e la disperazione che esprimevano lo stavano fissando, quasi ad accertarsi di aver scelto la persona giusta. Poi fece cenno a Lorenzo di seguirla e lo condusse dentro una stanza illuminata appena da una piccola finestra: su un letto di paglia coperta da un semplice telo di stoffa grezza dormiva una bimba, non poteva avere più di sette-otto anni, i lunghi capelli scuri le incorniciavano un viso delicato e una ciocca ribelle si era posata sulla fronte. "Questa è Leila" disse in un inglese semplice ma chiarore Lorenzo a sentire quel nome ebbe un sussulto, non poteva essere solo una coincidenza che quella bambina si chiamasse come il suo angelo e non era un caso che lui si fosse trovato in quella situazione, intuì che sarebbe accaduto qualcosa, ma ancora non poteva immaginare cosa. La ragazza riprese a parlare, si capiva che era molto spaventata, ma allo stesso tempo era evidente che nessuno avrebbe potuto impedirle di compiere quanto doveva aver progettato da tempo. "È la mia sorellina e devo salvarla, non voglio che sia costretta a vivere nell'inferno dove io mi trovo da quando avevo la sua età." La voce della ragazza tremava per l'emozione e nel suo sguardo Lorenzo poteva leggere un orrore difficile a raccontare con le parole. "I miei genitori mi vendettero ad un uomo di quarant' anni per pagare un debito e da allora io sono sua proprietà, ha rubato la mia innocenza usandomi come un oggetto senza alcun valore. Sono rimasta incinta a undici anni e ho già dato alla luce tre figli, adesso non sono altro che una schiava nelle mani di un padrone senza alcuna pietà. Poco tempo fa è arrivata Leila, altra merce di scambio fra i nostri genitori e quest'uomo miserabile, non posso permettere che faccia la mia stessa fine. Hanno ucciso i miei sogni e tutto quello che avrei voluto essere, non mi rimane più nulla dentro, sono stata umiliata e ferita e nessuno si è fermato ad ascoltare il mio grido di dolore. Domani Leila andrà in sposa a questo aguzzino e sarà un'altra vittima silenziosa, la sua esistenza si fermerà fra questi muri di pietra e di dolore e non posso permetterlo." Lorenzo ascoltava la ragazza quasi trattenendo il fiato, gli sembrò ancora più esile e giovane, ma il suo coraggio e la determinazione di salvare dall'orrore la piccola Leila la rendevano grande e forte, una forza che raramente aveva incontrato. "Prendi la mia sorellina" disse sicura la ragazza "lui tornerà solo questa sera e adesso gli altri uomini del villaggio sono lontani, pastori fra le montagne aride e brulle di questa terra ostile non solo per voi occidentali. Ho sentito che a Herat c'è un centro dove accolgono e proteggono le donne vittime di violenza e le spose bambine che riescono a fuggire dai loro carnefici, lì Leila sarà al sicuro e potrà crescere libera, studiare e decidere della propria vita. Se mi aiuterai anche io potrò accarezzare un poco il suo sogno e allora il mio tempo non sarà trascorso inutilmente." "Va bene, prenderemo Leila e andremo via insieme, basta raggiungere il convoglio, vi nasconderemo finché non arriveremo ad Herat e nessuno potrà più farvi del male" disse Lorenzo deciso a strappare quelle sfortunate creature dall'orrore in cui erano state abbandonate. La ragazza scosse la testa e si passò la mano sottile fra i lunghi capelli scuri "Io non vengo, lui si vendicherebbe sui nostri figli e non posso abbandonarli, farei la stessa cosa che i miei genitori hanno fatto con me e la piccola Leila. Bisogna avere la forza per cercare di cambiare, ma a volte occorre rinunciare ai propri sogni per un bene più grande, la mia libertà avrebbe un prezzo troppo alto. Ho accettato il mio destino molto tempo fa e ormai non ho più rimpianti, del resto come potrei desiderare qualcosa che non ho mai conosciuto? Vai adesso ti prego, prendi la mia sorellina, sta dormendo e non si accorgerà di nulla finché non sarete lontani da qui." La ragazza prese delicatamente la bimba fra le braccia, la bació e le accarezzó il viso osservandolo bene, come se volesse imprimere nella sua memoria quell'immagine di pace e serenità, il ricordo le avrebbe dato sollievo, un raggio di sole nel buio della sua notte senza fine. Poi la consegnò a Lorenzo e aprì la porta di quella misera casa per lasciarlo andare con il suo prezioso carico. Era già fuori dal cortile quando si voltò e le chiese "Dimmi almeno il tuo nome, deve essere speciale perché tu sei una persona speciale e oggi hai donato nuovo valore alla mia vita!" Lei sorrise timidamente e sussurrò "Afrah, vuol dire "felicità"....".Lorenzo e il contingente delle forze internazionali riuscirono a portare al sicuro ad Herat la piccola Leila e a lui sembrò di sentire ancora vicina la sua bimba, in fondo l'amore era l'unica cosa che rimaneva e dava significato e speranza anche alla morte. Poche settimane dopo, il corpo martoriato di Afrah fu trovato fuori dal villaggio ai piedi di un grande albero: sui rami erano sbocciati delicati fiori bianchi e i loro petali profumati ricoprirono come un velo il suo viso. Finalmente la sposa bambina era libera e nessuno le avrebbe mai più rubato i sogni.

## MARIA CARLA RENZI Un giorno

All'ora della civetta, l'ora lunga della notte in cui quella, da sopra il grosso ramo, scruta tra l'erba alta o bassa il più impercettibile fruscio, fino a che, sicura della precisione del suo occhio infallibile, come una saetta silenziosa fende l'aria buia per ghermire alla fine il topo sprovveduto, in quell'ora, tu dormi. Sei stanco: il sonno ti è pesante e sprofondi nel cuscino come un peso morto.

Non senti arrivare il vento che sposta le nuvole, più scure del cielo nero, sformandole continuamente. Non bisogna affezionarsi a nessuna di loro. Sono troppo mutevoli! Alla fine, però, la luce al led di una luna interamente enorme sbianca tutte le cose e disegna ombre nette, al suolo.

La civetta ora è su un angolo alto di una tettoia e manda il suo grido a singulti. Sembrerebbe che voglia far capire che, rivelandosi, non è più temibile. Vigliacca!

Pochi sanno che lo è più di prima. Allentando le altrui difese, vince più facilmente. Non solo, si fa beffe di chi la crede sulla tettoia mentre è già sull'antenna di fronte. Neanche con la luna piena la vedo spiccare il volo da una parte o dall'altra, non faccio in tempo, non dà segnali né visivi né sonori. Solo talvolta, può capitare che, con i suoi piccoli, si posi a terra in un cono di flebile luce non lontano da me, e, se io resto immobile e muta, può capitare che loro girino il capo verso di me e mi guardino con gli occhi spalancati dall'espressione incredula.

La luna scompare, così come era arrivata, ricoperta di nuovo da nuvole basse e cariche. Si aspetta solo la caduta del vento che ancora sparpaglia le foglie cadute e scuote i cespugli mentre sbatte i rami dei gelsi sulle persiane della casa.

Già qualche goccia viene lasciata cadere dalla nuvola stremata dal peso. In lontananza c'è un cane che ulula la sua solitudine su un balcone vuoto. È tardi.

Ancora piccoli punti di luce corrono sulle strade intorno al paese, ma sono sempre più rare. È passata la mezzanotte quando il primo scroscio d'acqua si versa sui tetti e sui panni dimenticati sullo stenditoio.

Non c'è più nessuno in giro, un po' per l'ora, un po' per la pioggia. Nella notte, dopo i primi tuoni e fulmini lontani, ruscelli d'acqua si riversano nelle strade dalle grondaie stracolme, i fossi nelle campagne si riempiono di canne e foglie e cartacce galleggianti, mentre il terreno circostante fa fatica ad assorbire tutta quell'acqua che crea pantani ovunque. Qualche lombrico, non riuscendo più a respirare nel fango alto e freddo , striscia lunghissimo sotto i portici verso il calore delle case. Il vento non si placa del tutto ed è meglio così. Infatti, quando il grosso della pioggia ha finito di spandersi sulle cose, le nuvole, adesso vuote come spugne spremute, vengono prese dal vento e spostate altrove, leggère leggère, bianche ed etèree.

A quel punto qualche gatto, ventre a terra, guardando circospetto in giro, attraversa veloce la strada per passare nel giardino di fronte e rimettersi in caccia, dando così l'avvio al nuovo daffare notturno. Altrettanto operosi, i cani del branco randagio riprendono a rovistare dove possono, spargendo tut-

t'intorno la spazzatura degli uomini. Si accendono così aspre lotte tra loro se uno trova uno sporco osso di pollo.

Non lontano, una volpe temeraria s'infila nell'apertura di una rete, cercando il pollaio più vicino, dove il gallo già comincia a pensare al suo lavoro,

Intorno e dentro il paese ritornano a correre le piccole luci delle auto. Finestre, qua e là, divengono gialle di luce elettrica.

Dagli alberi, dai fili della luce e del telefono, dalle tegole e dai balconi, a goccia a goccia, finisce di cadere al suolo l'acqua della pioggia. Cich, pli, pli, cich, le singole gocce hanno ora un suono distinto mentre cadono a terra, su un tavolo, sul tettuccio di un'auto in sosta, sull'ombrello del primo passante.

Un leggero ed inavvertibile chiarore, confuso dapprima con quello della luna tramontata, si spande uniforme sul cielo, come una velatura d'acquerello. Il pittore però, man mano , impercettibilmente ma senza sosta, schiarisce la vòlta.

Ancora dappertutto è un grigio luminoso, quando le infermiere dell'ospedale, distribuiscono svelte i termometri ai malati preoccupati di sè, fanno i prelievi e lasciano il passo agli addetti alle pulizie. Tu ti scuoti dal sonno di soprassalto al suono della sveglia, ti allunghi pigro prima di sventolare via la coperta. Anche il paese intorno si anima per le scuole, per gli uffici, mentre le chiese aprono i portali alle prime beghine. Tazze fumanti di latte, sui tavoli delle cucine, aspettano i bambini già pronti con i grembiuli blu o rosa. È tutto un concerto di portoni e portoncini che s'aprono e sbattono al richiudersi, mentre le finestre vengono spalancate per sciorinare le lenzuola.

Dopo il tramestìo nelle case e nelle strade, torna una calma apparente, disturbata solo dalle poche auto ancora in giro e dal cigolìo dei carrelli della spesa trascinati dalle donne indaffarate.

Gli animali della notte non sai più dove sono: fin dall'aurora essi vengono accolti da tane e nidi nascosti, alcuni se la dormono invece ben protetti nelle case.

Il vento forte si è tramutato in una leggera brezza continua e fresca che rende tutto nitido a chi guarda lontano. Nel cielo il sole, ormai alto, ha iniziato da un pezzo il suo arco, nascosto qua e là da nuvole bianche sfilacciate, contrastanti su un fondo azzurro pervinca. La luce è brillante e forte, quasi calda, e lo sarà di più intorno al mezzodì quando stormi disordinati di gabbiani vengono a cercare il cibo in un territorio non loro, dopo aver abbandonato il mare.

Passata la mattinata, un certo appetito si fa sentire con urgenza. Gli alunni sciamano dalle scuole, gli impiegati e gli operai riempiono le mense, i negozi calano le serrande, le auto cambiano il parcheggio da una parte all'altra dell'abitato.

Il sole picchia ormai e fiacca il respiro, si cerca l'ombra, il chiuso, il riposo.

Chi ha continuato il lavoro senza una sosta, addenta un panino al volo e beve un caffè per tenere gli occhi aperti. Il suo riposo arriverà dopo, quando gli altri saranno di nuovo in giro per le strade, nelle palestre, nelle piscine, al cinema magari, impegnati negli acquisti, negli incontri d'amore o con gli amici.

E mentre nei teatri o nelle orchestre si passano le ore nelle prove, fuori, la luce del sole si è fatta via via più offuscata perché sull'orizzonte, man mano

che quello scende, si alza per contrasto un rosso fuoco che degrada nell'arancione più luminoso.

Di contro, alle spalle di te che guardi quel fulgore, le nuvole superstiti si tingono di rosa, ed ecco che arrivano le nottole a girare vorticose nell'aria bassa, come in un gioco, sfiorandomi quasi i capelli. La sera è tiepida e si annuncia stellata. Quando alla fine, il sole se ne è andato via e cresce la notte, nell'oscurità sempre più fitta, lampeggiano le luci degli aerei di linea che sembrano alieni in cerca di atterraggio.

Oltre ad una pallida falce di luna, si cominciano a distinguere bene il Grande Carro, la Costellazione di Cassiopea, e Venere brillante come un diamante sulla corona di Demetra.

La terra è pronta di nuovo a chiudere gli occhi e la civetta torna a spalancare i suoi.

### ROBERTO RUSCA L'ultimo Natale

È la grande zuppiera di ceramica bianca, decorata con motivi vegetali color seppia; alla base poche parole in cirillico ne indicano la provenienza e la fabbricazione. Credo che nessuno in famiglia le abbia mai notate o ne abbia saputo il significato. Eppure dicono che qualcuno di noi fosse di origine slava, russo o bulgaro, ma questo risale a molto tempo fa e ogni memoria si è perduta e nessuno sa come la zuppiera sia giunta fino a noi e attraverso quante generazioni si sia ripetuto il rito della distribuzione della vivanda. Inevitabilmente la zuppiera è rimasta legata alla memoria imprecisa dell'ultimo pranzo di Natale che riunì tre generazioni e forse il ricordo che ne è rimasto è il risultato di fatti accaduti in tempi diversi, in luoghi diversi, la somma di tutti i Natali e di tutte le cene che hanno riunito età diverse in presenza della grande zuppiera di ceramica.

La vigilia di Natale cominciava alla scuola cattolica. Preparavamo molti manifesti con scritte edificanti che predicavano la pace e condannavano il Natale consumistico e ne riempivamo le pareti delle aule. Il piccolo Bertini durante l'intervallo tra una lezione e l'altra salì sulla cattedra per appendere le decorazioni natalizie e fece cadere il crocifisso. Il Gesù di gesso andò in pezzi e Bertini alla croce di legno attaccò un foglio di carta con scritto *torno subito*. Fu perdonato solo perché era la vigilia di Natale ma fu costretto a confessare il suo peccato in chiesa. Anche per me, che non avevo compiuto ancora tredici anni, la confessione era d'obbligo. Sceglievo Padre Eusebio che aveva quasi novant'anni e la sua parziale sordità lo rendevano il confessore ideale di peccatucci bisbigliati guardando il crocifisso sopra l'inginocchiatoio. Credo che avesse confessato almeno tre generazioni: me, mio padre bambino e mia nonna adulta; forse conosceva i segreti di ciascuno di noi, ignorati dagli altri membri della famiglia o forse ciò che ascoltava era così banale che non valeva la pena ricordarsene.

A casa la cucina era il regno delle donne che passavano il pomeriggio a impastare triturare eviscerare e cuocere; gli uomini, dopo il lavoro, facevano il giro della città a comprare salmone affumicato della Danimarca, formaggi francesi, branzini liguri, vini piemontesi, frutta secca, torroni, panettoni e cioccolatini; luci elettriche colorate e dischi di canzoni americane che parlavano di slitte, campanelle e pupazzi di neve. La mattina di Natale arrivava troppo in fretta, senza neve, con cielo limpido e strade pulite. Non sarebbe parso neppure Natale se non fosse stato per la voce di Perry Como che ci accompagnava per tutto il pomeriggio, dagli antipasti ai dolci, dagli aperitivi al caffè. Intorno alla zuppiera colma di maccheroni ripieni riemergevano gli anni della guerra, un verso di Virgilio, la goliardia, un cugino folle morto da trent'anni e un giovane ufficiale tedesco sifilitico. Mio zio raccontava che i tedeschi avevano occupato il paese e il giovane capitano si era accorto di essere malato e voleva un medico. Non si era trovato nessuno disposto a curarlo e il capitano, furioso, aveva minacciato di far bruciare il paese per insegnare una lezione al medico condotto reticente e ai suoi compaesani. A qualcuno venne l'idea di chiedere di mio zio, che si era appena laureato in medicina e forse sapeva parlare un po' di tedesco. Mio zio andò, sotto la scorta dei soldati tedeschi, visitò l'ufficiale, gli prescrisse un farmaco e gli raccomandò di evitare le uova. Ci fu

un malinteso. Il capitano ordinò il rastrellamento delle cascine del paese e il sequestro di tutte le uova: per giorni non si nutrì d'altro. Mio zio temeva già di finire davanti al plotone d'esecuzione, invece l'ufficiale guarì. Lo catturarono un po' di tempo dopo i partigiani e lo fucilarono.

Anche mio nonno si vantò di essere stato un eroe. Mia nonna aveva appena preparato il pranzo quando suonò l'allarme aereo. Fuggì terrorizzata con le figlie al rifugio, dopo averlo inutilmente pregato di seguirla. Terminò il pranzo da solo, sotto il bombardamento americano, prima di andare a raggiungerle. Diceva che era andato sette volte all'attacco con la baionetta durante la prima guerra mondiale e se era sopravvissuto allora, non c'era ragione di preoccuparsi per un paio di bombe lanciate a caso sulla città. Alla fine del pranzo mio zio, un poco alticcio, si alzava in piedi e, stonatissimo, cantava gaudeamus igitur iuvenes dum sumus, sempre con il sottofondo di Perry Como, rimpiangendo gli anni perduti della vita studentesca, che ora parevano belli nonostante Mussolini e la follia della guerra. Mio padre allora raccontava di come riuscì a fuggire dalla marina militare e a imboscarsi nella campagna piemontese. Anche suo cugino, catturato in una rappresaglia tedesca, riuscì a fuggire, gettandosi di notte dal vagone merci che lo trasportava in Germania. Non lo insegnavano già i Greci? *láthe biósas*, vivi nascosto: lontano dai pericoli della guerra e dalle seccature della pace. E qui eravamo ben nascosti, tre generazioni intorno all'antica zuppiera. In quel momento le nostre preoccupazioni individuali non avevano importanza: eravamo un personaggio unico, un coro greco che raccontava la propria storia.

Al centro della parete di questa sala c'era, e c'è ancora, una fotografia, l'anniversario di matrimonio dei bisnonni, un pranzo che riunì molte famiglie e tre generazioni, soltanto un po' più addietro nel tempo. Mio padre vi appare bambino, sulle spalle di mio nonno. Di alcuni degli invitati, in piedi, allineati lungo la tavola, conosco il nome, di altri mi è stato detto e l'ho dimenticato. Non ha molta importanza. Credo che nessuno di loro abbia influenzato la storia del mondo né forse il mondo ha influenzato la loro storia personale. Il fatto che senza di loro, riuniti per poche ore attorno a una tavola, non ci saremmo stati neppure noi, non significa nulla: la nostra assenza non sarebbe stata notata da nessuno. Noi non avremmo interferito con le vicende dell'umanità. La memoria un po' offuscata di padre Eusebio era sufficiente a contenerci tutti.

Una parte del gruppo aveva lasciato l'antica fotografia e sedeva tra noi, quarant'anni dopo, attorno alla medesima zuppiera slava dall'origine misteriosa. I nomi degli altri, gli assenti, emergevano nella conversazione, uniti al ricordo di qualche quotidiana banalità. I loro volti erano quelli fissati dalla fotografia in bianco e nero.

Per qualcuno degli anziani che sedevano tra noi, questo era l'ultimo pranzo di Natale. Chi, appena rotta una noce, ci ricordava che le noci erano il suo regalo di Natale da bambino e parlava di un suo zio assiduo fumatore di sigari rievocandone l'immagine austera su un tram di Torino, non sapeva, non poteva sapere, che egli stesso sarebbe stato presto un ricordo e presto sarebbe rientrato nella grande fotografia al centro della parete.

# ANTONELLA SANTORO Un cattivo affare

Baciccia ritornò a casa con passo stanco e di cattivo umore.

Chiamò dal cancelletto e la Pina veloce ad aprirgli. "Buona sera, *baccàn*", gli disse. L'uomo parve non aver sentito. Si allontanò, verso la scaletta, fece i gradini di pietra che conducevano alla porta-finestra della cucina.

Là Ada, la moglie, si voltò, ma non salutò, né sorrise.

Dopo aver detto in dialetto "Buonasera, cosa c'è per cena?", Bacci si sedette silenzioso sulla prima sedia che gli capitò.

Ada gli chiese arcigna, "Sempre più tardi, ogni sera, eh?

E io ad aspettarvi con la pentola sul fuoco. Col caldo che c'è, poi..."

"È *maccaia*, osservò l'uomo, riferendosi al tempo appiccicoso di certe giornate estive.

"Nell'ufficio si muore e fuori sotto il sole a guardare il carico c'è da rompersi il *belin...*"

"Sempre da mugugnare! Per quelle quattro "palanche" che ci portate in casa!", esclamò la donna versando un minestrone profumato al basilico dentro la fondina a capotavola...

Il marito si sedette di malavoglia e incominciò a mangiare, prima lentamente, per il calore, poi più velocemente e con gusto.

"Ah, questa Ada", pensava, "che donna, che moglie, che cuoca! Me la sono sposata che tutti la volevano. Sono stato bravo a non badare a spese per tutti quei regali! Anche se non ha tanto un bel carattere, le si può lasciare la borsa con quel che c'è..."

Guardò la bottiglia piena di vino rosso (un Barbera che gli arrivava puntuale dal Piemonte) e pensò che un bel po' gli avrebbe scaldato lo stomaco e tirato su il morale.

Non aveva il coraggio di dire alla Ada dell'affare andato male. Sapeva che lei lo avrebbe strapazzato e che non gli avrebbe parlato per un po' di tempo.

Sapeva anche che non avrebbe dovuto prendere quel quadro!

Quando la bottiglia tornò trasparente e il liquido si era trasformato in coraggio, Bacci si rivolse alla donna che lo guardava con aria interrogativa e le disse: "Lo avete capito che oggi ho fatto una *belinata*, vero?"

Ada strinse gli occhi e rispose: "Bacci, vi conosco da trent'anni e, non per niente, ho fatto due figli con voi !"

"Va ben. Allora, riprese lui, è successo che il cliente di Anversa, quello che riceve il carico ogni venti giorni, quel commerciante di pelli, non aveva i soldi per pagarmi e mi ha mandato al posto dei soldi un quadro che aveva in casa... uno con una bella cornice d'oro. E io l'ho accettato! Sapete, come dice il proverbio: "meglio un uovo oggi..."

"E no eh! Sei proprio nescio, povera me" disse la donna, passando dal voi al tu. "E poi che cosa c'è, sopra quel quadro?"

"Eh, c'è una donna che si guarda allo specchio. Una donna nuda..." aggiunse Bacci abbassando la voce.

E ancora, timidamente, "... ma stai tranquilla, non si vede tanto, è girata di schiena. E poi è brutta come uno scorfano!"

La moglie pareva un tantino rabbonita, ma chiese preoccupata: "Ma quando viene il parroco a benedire, lo può vedere?"

"Se mai lo copriamo, tanto il prete viene una volta all'anno!"

\_\_\_\_\_

Il quadro in questione, *Venere allo specchio* (o anche *Venere al bagno*), dipinto da Peter Paul Rubens nel 1613, si trova attualmente nel museo di Vaduz in Lichtenstein.

#### DURIM TACI La badante

Lei usciva ogni mattina e ogni pomeriggio, tenendo per il braccio il signor Gianni, per una passeggiata che si estendeva nel tempo e acquisiva un ritmo diverso, quello di una vera coppia.

Con il passare dei giorni la coppia strana attirava sempre più l'attenzione, perché lei era una ragazza giovane con dei lineamenti da modella e non somigliava affatto alle solite donne di mezza età provenienti dai paesi dell' America Latina o dall' Est, che di solito prestano servizi agli anziani in varie città d'Italia.

Aveva un segreto, non condiviso neanche con il signor Gianni, per il quale riservava un'immensa gratitudine.

Il signor Gianni, a sua volta, si sentiva a proprio agio. L'assunse subito come badante, anche se nutriva per lei un senso di compassione e quasi di tristezza. Gli sembrava a volte una prigioniera costretta a servirlo, non sapendo che per la ragazza la sua casa era un posto sicuro e accogliente. Lei gli si era presentata come una studentessa universitaria in cerca di lavoro e il signor Gianni si era fidato, pur restando in attesa di sapere qualcosa di più concreto.

Ma c'era una cosa che al signor Gianni non poteva sfuggire, anzi suscitava in lui forti dubbi: il suo passo. Mentre lo teneva per il braccio, il suo passo, giorno dopo giorno, aveva preso un ritmo diverso da una normale camminata. Il signor Gianni si sforzava a capire di cosa si trattasse e non riusciva a formulare un pensiero plausibile.

All'inizio si stancava a seguire la ragazza; aveva superato gli ottantacinque anni e non si poteva illudere di adattarsi al ritmo di una diciannovenne. Per fortuna, a tratti, era lei che se ne accorgeva e rallentava.

Tuttavia, inconsciamente, aveva imposto qualcosa più di un ritmo, un'armonia di movimenti. E l'armonia ha una regolarità, fornisce un codice da decifrare e, in questo modo, al signor Gianni la ragazza stava procurando una chiave per entrare nel suo enigma.

Il signor Gianni sentiva che lei non camminava per conto suo, ignorandolo. Anzi, lei lo rispettava come un partner in un *passo a due*, più lento però. Sembrava un ballo più che eseguito, pensato, da tutti e due allo stesso modo. Gianni si trovò molto vicino all'enigma e non aveva più bisogno di indizi; adesso gli servivano delle prove.

Stava preparando la sua strategia d'azione, il che lo stimolava, da una parte, e lo metteva anche in ridicolo, dall'altra. Perché doveva indagare come l'agente 007, non gli bastava ordinarle di fornirgli le spiegazioni necessarie? La pagava per lavorare, non per avere da lei lezioni di danza!

Ma i giorni e le settimane passavano e il signor Gianni si era abituato a questi movimenti. Alketa, così si chiamava la ragazza, aveva aumentato il ritmo, senza rendersene conto, forse rispondendo all'adeguata collaborazione da parte del signor Gianni. Lui, stava molto meglio ora, si sentiva ringiovanito e aveva voglia di parlare di qualsiasi altra cosa, ma non di quella camminata divenuta magica, rilassante, altro che una ginnastica quotidiana come poteva sembrare.

E, nel frattempo, faceva molte domande sull'Albania, sulla capitale Tirana, sulla costa, sulla cucina, e soprattutto sulla colazione abbondante di Alketa, perché a differenza degli italiani, che prendono solo brioche e un caffè,

lei voleva uova, formaggio, salsiccia, qualunque cosa ci fosse. Sbalordito, guardava quello che mangiava lei e si stupiva di come potesse essere così elegante!

Il signor Gianni andava oltre, diceva ad Alketa che gli albanesi hanno poco in comune con i latini. Alketa seguiva con gentilezza il suo chiacchiericcio ingenuo quotidiano, ma col tempo cominciò a stancarsi e mostrò segni di impazienza, che al signor Gianni non sfuggirono: semplicemente lui non osava rompere o disturbare per nessun motivo lo *status quo* stabilito.

Si vedeva che il signor Gianni era ormai abituato a quelle passeggiate mattutine, dalle 9 alle 11. Tuttavia, le sue conversazioni erano sempre le stesse. Ecco, un giorno, mentre entravano in un bar, per un caffè, videro alcuni giovani che parlavano una lingua straniera incomprensibile. Il signor Gianni chiese ad Alketa e lei gli spiegò che erano albanesi. Non ancora soddisfatto continuò a tenere d'occhio i ragazzi. Ad un tratto, sussurrò ad Alketa: «Ma si può? Al mattino hanno preso liquori?»

«Sì, che c'è di male?», rispose Alketa un po' nervosa, anche se, in fondo, lei sapeva molto bene che prendere delle bevande alcoliche all'alba, non è la cosa più intelligente da fare. 'Possono permetterselo con la ricco colazione che fanno', avrebbe voluto aggiungere. Non desiderava però, di andare avanti con un discorso che le sembrava così sterile, e tacque.

Il signor Gianni non si fece avanti con altri commenti considerando la situazione. Anche se non c'era malizia nelle sue domande. Alketa lo sapeva. Lui voleva sapere di più delle sue abitudini e dello stile di vita degli albanesi ed Alketa non ne era offesa. Era, piuttosto, annoiata e delusa per la piega cha stava prendendo la sua vita, in generale. Adesso, si era resa conto quanto fosse difficile trovare una via d'uscita.

Il giorno dopo non uscirono affatto. Il signor Gianni disse che non si sentiva bene e che avrebbe preferito restare a casa. Alketa cercò di capire qualcosa in più, al di là di questa improvvisa svolta, ma non era lei che avrebbe chiesto spiegazioni al suo datore di lavoro, decideva lui il programma da seguire. La mattina si occupò delle pulizie, mentre il signor Gianni le disse che avrebbe avuto alcuni documenti da sistemare, nel suo computer. Usava la tastiera come quella di una macchina da scrivere, il che era naturale per la sua generazione. A lei non rivolse più parola, stette alla scrivania per ore e ore. Alketa sistemò un paio di cose nella sua stanza e gentilmente si ritirò, continuando i lavori nelle altre stanze di quell'ampia casa.

L'angoscia che le loro uscite si fossero cancellate per sempre, si sarebbe dissolta quel pomeriggio stesso. Camminarono come sempre; lei gli mise il braccio attorno alla vita e Gianni aspettava pazientemente l'attimo in cui la loro camminata si sarebbe trasformata in una lenta danza del silenzio.

Avrebbero fatto una passeggiata più breve. Il signor Gianni disse che si sentiva un po' stanco e la invitò a sedersi nel parco. L'autunno aveva lasciato la sua impronta anche in quel parco sperduto di Milano in un modo singolare: le foglie rosse degli alberi facevano contrasto con lo sfondo freddo blu del cielo, che faceva presagire precipitazioni in agguato; una nuvola nera cominciò a diffondersi velocemente.

Il signor Gianni prese posto sulla panchina aiutato da Alketa per quell'elasticità che ormai gli mancava. Iniziò a frugare nelle tasche, sempre più preoccupato, a destra e poi a sinistra; controllò anche quelle interne. Alketa lo vide agitato e gli chiese: «Ha perso qualcosa?»

«A quanto pare, sì! Ma, non c'è nessun problema, credo di ricordare qualcosa. Avevo dei fogli, però tutti in albanese, le informazioni in italiano non si trovano. Sì, sì, mi ricordo qualcosa: *Alketa Koromani, balerina, mbaruar Akademia Tirana...* Qui non vedo la necessità di chiedere la traduzione, no? Dica lei!». disse sorridente.

Fu uno shock per Alketa, accompagnato dalla prima scarica elettrica in quell'angolo lontano del cielo color cobalto. Alketa reagì di scatto:

«Okay, sono una ballerina. Se lei me lo avesse chiesto, signor Gianni, tutto sarebbe stato chiarito da tempo! Ma io non sono qui da lei nel ruolo di una ballerina. Sono una badante e cerco di fare al meglio il mio lavoro».

«Ho l'impressione di aver capito da un po' che la mia badante era in realtà una ballerina sfortunata, costretta a dividere il suo ritmo con quello di un uomo anziano, come me».

«Ma questa è una mia scelta! Io la ringrazio di cuore signor Gianni, per quello che ha fatto per me, offrendomi un lavoro, che è sinonimo di dignità'

Alketa si avvicinò e gli posò una mano sulla spalla come fosse il suo padre che non c'era più. Lo aveva perso durante i disordini del '97, un giorno di marzo era andato a fare la spesa e non era più tornato.

«Grazie!», disse il signor Gianni e si fermò in attesa di sentire da lei qualcos'altro, perché gli sembrava che lei volesse parlare ancora. Alketa però tacque.

«Allora ci siamo, la ragazza è venuta in Italia per diventare badante! Ora vede il suo sogno realizzato. OK!»

«No, forse non è questo il mio sogno, ma comunque signor Gianni, io le giuro che questa esperienza è stata il momento più vero di tutta la mia breve permanenza in Italia. Le chiedo il permesso di raccontarle un po' il tempo trascorso qui in Italia prima di venire da lei. Così capirà quanti giorni difficili ho passato prima di conoscerla».

«Sto aspettando da un po' di saperne di più!» disse il signor Gianni alzando le braccia magre e lasciando ricadere le maniche della camicia vicino alle ascelle, velocemente, come fanno i bambini scendendo da uno scivolo.

«Sono in Italia dalla fine di agosto!»

«E parlate così bene italiano!», la interruppe il signor Gianni.

«Grazie!», si fermò un attimo per rielaborare la conversazione interrotta.

«Sono venuta a fine agosto per partecipare ad un concorso di danza classica qui a Milano. In realtà, sono rimasta sorpresa, non tanto dal bando, ma dall'invito. Ok, ho finito l'Accademia di Tirana e non è poco. So che nei programmi televisivi italiani hanno partecipato anche ballerini albanesi e hanno avuto successo, ma questa è un'altra cosa! Ho un sogno, che è il balletto classico e i primi successi li ho avuti a Tirana...»

«*Teatri Opera Baletit*', provò a formulare il signor Gianni in albanese e Alketa rise con tutto il cuore. I fogli della sua ricerca su Internet li aveva persi, ma i dati gli erano rimasti impressi».

«Sì, nel Teatro dell'Opera e del Balletto, ma quanti sono come me!»

«Ognuno ha il suo sogno, che è sempre autentico, non dimenticate questo!» la interruppe di nuovo il signor Gianni.

«Sì, e questo sogno mi ha portata a Milano. Un mio ex compagno di scuola di ballo mi ha mandato il bando e l'invito! Che invito! Si parlava di competere per un posto in una troupe professionale di ballo a Milano, affiliata a La Scala!».

«E sei partita al volo!»

«Sì, sono partita subito per avere più tempo a disposizione per le prove! Però, Albi, ah, così si chiama il mio vecchio amico... Non è che io avessi una gran fiducia nei suoi confronti; tutto sembrava serio, solo che ...»

«Solo che..., che cosa? C'è tempo ancora, c'è speranza. Ho letto tutto! La competizione si terrà tra due settimane!», intervenne il signor Gianni.

«Oh, lei ha avuto modo di indagare su tutto? Allora lo sa. Il concorso si svolge il 27 ottobre a Milano, ma non voglio più partecipare!»

Alketa si alzò e fece alcuni passi nel parco; le lacrime le bagnavano le guance, le asciugò rapidamente. Il signor Gianni si commosse, voleva starle vicino, ma non potendo alzarsi senza aiuto, restò in attesa che lei tornasse. E Alketa capendo la situazione, decisa, gli si avvicinò di nuovo.

«Non posso partecipare, mi sento offesa! Questo mio amico, non ha più a che fare con il balletto qui in Italia. Lui pesca in giro belle ragazze per mandarle a feste con esponenti della politica e dello spettacolo! Io sono stata selezionata per qualcos'altro, che non ha nulla a che fare con il balletto, e per questo motivo non posso accettare. Sono rimasta sorpresa, nel vedere persone che avevo conosciuto attraverso la televisione e i giornali, sembrare ora spaesati, e avendo ben altri ruoli, senza dignità ...»

«Senza dignità! Dignità è la tua parola preferita, e la capisco bene, è un motivo che ti spinge anche a non smettere di combattere. Io non so quanto posso fare per te, bambina mia, mi commuove la tua considerazione verso i veri valori della vita! Sì, mi rendo conto che un passo l'ho fatto, offrendoti lavoro, dignità, come dici tu!»

«La ringrazio, signor Gianni!»

«Lei ha detto che il concorso è vero, serio, o no? Ed e così! L'ho notato anch'io dai i nomi degli organizzatori».

«Li conosce?»

«Sì, loro sono molto più giovani di me ...»

Ora Alketa preferì di fare alcuni passi nel parco, confidandosi con il suo cellullare ed internet.

L'altro, si era accomodato bene sulla panchina sorridendo, mentre vedeva Alketa rinvigorire all'improvviso. Premeva rapidamente i tasti del suo cellulare entrando in internet. 'Gianni Villa', clic, Wikipedia, Gianni Villa, clic, tenore alla Scala (1955-1989)... Corse verso il signor Gianni che stava aspettando sempre sorridendo. Gli prese la mano con un gesto da artista e gliela baciò.

La passeggiata del pomeriggio fu rinviata. Quel ballo lento per le strade della città non era adatto allo stato emotivo che si era creato tra di loro. Parlarono poco, erano commossi e il tempo passò in fretta.

Poi, si sentì il campanello e apparve un certo Luca. Si presentò ad Alketa come *ballet maestro* e le spiegò che veniva da uno studio di Milano.

Alketa andò di sopra, abbracciò il signor Gianni e prese la sua grande valigia, aiutata poi da Luca.

Lasciò la casa quella sera stessa; il suo nuovo appartamento sarebbe stato situato vicino alla sala delle prove, non c'era più tempo da perdere.

«Dignità», salutò il signor Gianni e fece un segno di addio con la mano. «Dignità», rispose a voce alta Alketa ricambiando il saluto con la mano.

## I VOLTI DI DIO NEL SECONDO TESTAMENTO

## Di Giuseppe Ricaldone

Il Secondo Testamento ha ad oggetto praticamente esclusivo la persona e l'insegnamento di Gesù. A quell'epoca il popolo di Israele era sostanzialmente ridotto alle sole tribù di Giuda e di Beniamino, dopo le molte vicende storiche che lo avevano visto assoggettato a potenze straniere od anche a sommovimenti interni diretti all'abbandono delle antiche tradizioni ed all'adozione della cultura e delle usanze ellenistiche diffusesi, dopo le conquiste di Alessandro Magno, in tutta l'area del Mediterraneo e del vicino Oriente. La tribù di Giuda resistette spesso eroicamente a queste tendenze, ma dovette subire ripetutamente l'assoggettamento a potenze straniere, alla deportazione, all'esilio; All'epoca di Gesù si trovava sotto il dominio, l'imperium, romano, che interveniva duramente se veniva turbato l'ordine pubblico, ma lasciava sussistere le istituzioni locali (ad esempio, da un lato il re Erode e dall'altro la casta sacerdotale); ma, al suo interno, il popolo di Israele era diviso in varie correnti o fazioni: gli zeloti, che ambivano liberarsi con le armi dal giogo romano; i sadducei, conservatori, che erano, unitamente alle famiglie sacerdotali, i "maggiorenti" del paese ed avevano raggiunto un certo modus vivendi con l'occupante romano; i farisei, che, assumendo che il popolo di Israele era un popolo sacerdotale, osservavano ed esigevano la piena e precisa osservanza di tutti i precetti della *Torah*, compresi quelli specificamente indirizzati ai sacerdoti; gli esseni, forse una specie di ordine monastico, tendenzialmente maschile ed isolazionista; gli *anawim*, i "poveri di Dio", confidenti solo in Lui. [Chiedo venia per l'eccessiva ed approssimativa sintesi nelle qualificazioni testé espresse]. Da tutti costoro ed in particolare dai riti sacrificali del Tempio, si distacca un uomo, un asceta, che vive nel deserto (Mc 1, 4-6; Mt 4, 1-6, Lc 3, 2-3; Gv 1, 6) e predica l'imminente e terribile giudizio di Dio nei confronti di chi non confessa i propri peccati e non si converte ad una vita ispirata alla "giustizia", anche sociale (Mt 4, 7-12; Lc 3, 7-18); il segno del pentimento e dell'avvenuta conversione è costituito dal "battesimo" che quell'uomo, Giovanni il battezzatore (detto comunemente Giovanni Battista), amministra immergendo il pentito nelle acque del Giordano: il predicatore riscuote un grande successo, ha moltissimi discepoli e seguaci (ancor oggi ne esistono) e ciò, dice lo storico ebreo Flavio Giuseppe, impensierisce il re Erode, che teme una insurrezione politico-religiosa nei suoi confronti (anche la sua condotta morale, afferma Luca (3, 19-20), era stata riprovata da Giovanni); perciò lo fa imprigionare e poi uccidere.

Tra i discepoli di Giovanni emerge in modo singolare Gesù di Nazareth (ed è pure singolare il fatto che tutti i quattro vangeli "canonici" - a prescindere dai cosiddetti "vangeli dell'infanzia" - inizino il loro racconto partendo dal Battista e riferendo, sia pure con particolari diversi, l'episodio del battesimo di Gesù: questi, infatti, insiste presso Giovanni per essere battezzato (si sottintende che Gesù non aveva commesso alcun peccato) "perché così adempiamo ogni giustizia" e al momento del battesimo una "voce dal cielo" dichiara:

"Questo è il mio figlio diletto, nel quale mi sono compiaciuto" (consimile voce sarà udita in occasione della "trasfigurazione" di Gesù qualche tempo dopo quando Gesù era in preghiera insieme con i più fedeli discepoli, Pietro, Giacomo e Giovanni) e scende "su di lui lo Spirito Santo in apparenza corporea come di colomba" (Mc 1, 8-9; Mt 3, 13ss,; Lc 3, 21-22). Di più: il giorno seguente, il Battista indica Gesù a due suoi discepoli, dicendo: "Ecco l'agnello di Dio, colui che toglie il peccato del mondo" (Gv 1, 20ss). [Va qui spiegato che nella lingua aramaica, usata allora in Palestina, una stessa parola indicava tanto "l'agnello" quanto il "servo" e che tra i molteplici significati del verbo greco "airo" e del corrispondente latino "tollere" forse quello più appropriato è "prendersi a carico" (perciò una vera traduzione - non una semplice traslitterazione, peraltro modificata, come usa nella liturgia della messa - potrebbe suonare così: "Ecco il servo di Dio che si fa carico del peccato del mondo")].

In seguito a questo episodio "sospinto dallo Spirito" Gesù si ritira a sua volta nel "deserto" a meditare sulla sua missione, sui compiti che lo attendono: da questi, in esito alla sua profonda riflessione, esclude la ricerca tanto del potere economico, quanto di quello politico, quanto, infine, di quello religioso. (Vedi la presentazione delle così dette "tentazioni" in Luca 4, 1-12 e in Matteo 4, 1-11).

Dopo l'imprigionamento e la morte del Battista inizia la sua predicazione; comincia da lontano, dalla "Galilea delle genti", una regione ormai largamente de-ebraicizzata a causa delle deportazioni assire e della immissione di popolazioni pagane. Ma che cosa predica? "Convertitevi, accogliete la buona novella: il regno di Dio è vicino". Giovanni il battezzatore aveva insistito sulla figura di un Dio "giusto", pronto ad accogliere i pentiti senza richiedere prestazioni sacrificali, ma severissimo con gli impenitenti; e ciò non era una novità: già il profeta Ezechiele, in un contesto polemico, relativo proprio alla "giustizia" di Dio, aveva fatto una solenne affermazione in tal senso (Ez 18, 21ss.).

Con Gesù il tono dei discorsi è decisamente diverso: che cos'è il "regno di Dio" (o "regno dei cieli", secondo l'espressione usata da Matteo, più rispettosa del precetto di non nominare il nome divino)? Non è qualcosa di visibile e di tangibile, non è una istituzione che occupi uno spazio od un tempo; è il luogo ideale della perfezione, dell'amore oblativo e gratuito, del servizio vicendevole sino al dono della vita, di una più alta ed accurata giustizia, e infine della misericordia e del perdono.

Abbiamo già qui, *in nuce*, una tripartizione della figura divina, Padre, Figlio e Spirito; tripartizione che verrà più esplicitamente riaffermata nei Vangeli e costituirà poi il tema fondamentale di discussione nei primi famosi Concili ecumenici, che affermeranno che l'unica ed identica divinità si manifesta in tre "persone" distinte, una delle quali partecipa anche, pienamente, della natura umana.

# IL PADRE ovvero la perfezione

"Perfezione" è appunto il termine con il quale gli evangelisti (che scrivono in greco e sono ormai immersi nella cultura ellenistica o quantomeno da questa influenzati) traducono la parola "santità", già attribuita a Dio nel Primo Testamento e forse scarsamente comprensibile a quell'epoca; e perfe-

zione è appunto la meta cui deve tendere ogni credente: "Siate perfetti, come è perfetto il Padre vostro che è nei cieli" (Mt 5, 48; cfr. Lv 19, 1: "Siate santi...").

Dio è "perfetto" perché "non fa preferenze di persone" (At 10, 34), è "Padre di tutti" (Ef 4, 6); "fa sorgere il suo sole sopra i malvagi e sopra i buoni e fa piovere sopra i giusti e sopra gli ingiusti" (Mt 5, 45); addirittura "è benevolo verso gli ingrati e i malvagi" (Lc 6, 35).

Sconcertante appare questa affermazione contenuta nel vangelo di Luca e sconcertante è pure la evidente non opposizione al male ed alla sua crescita quale emerge dalle parabole della "zizzania" (Mt 13, 25ss.) e del "padre amorevole" [comunemente nota come quella del "figliol prodigo" (Lc 15, 11ss)]: nella prima c'è l'ordine esplicito del padrone (ovvia immagine di Dio) di lasciar crescere l'erbaccia che inquina il grano sino alla maturazione, altrimenti, estirpando l'erbaccia si corre il rischio di estirpare anche il buon grano (e qui è sottintesa la funzione educativa del male); nella seconda c'è un padre che non si oppone alla illegittima richiesta del figlio minore, che vuol avere ed ottiene in anticipo la sua parte di eredità per disporne a suo piacimento, e poi si mette in attesa del "ritorno" del figlio, che ha dilapidato la parte di patrimonio ricevuta, e lo accoglie e ricolloca nella condizione privilegiata di "figlio" con immutato amore.

In realtà noi condivideremmo le ragioni del figlio maggiore, secondo cui il ritorno del fratello "prodigo" doveva essere il momento del castigo e non della festa, ma, come aveva già proclamato Dio per bocca del profeta Isaia (55, 8) nel Primo Testamento, "i miei pensieri non sono i vostri pensieri, le vostre vie non sono le mie vie". E una conferma di questa distanza la si coglie nella raffinata parabola degli "operai della vigna" (Mt 20, 1-15) in cui il padrone (Dio) dà lo stesso compenso tanto agli operai della prima ora quanto a quelli dell'ultima. Questa parabola, che mette in crisi molti cristiani, essendo generalmente considerata un esempio di manifesta ingiustizia (molti predicatori se la cavano con omelie contro la superbia - gli operai della prima ora vogliono insegnare a Dio la giustizia o contro l'invidia) può essere interpretata o come profezia escatologica (se la vita eterna consiste nella partecipazione alla vita di Dio o con Dio, la condizione di chi la ha meritata con una lunga e diuturna fatica e di chi ha fruito *in extremis* di un atto di misericordia, non ha sostanziali differenze) o come esemplificazione di una diversa giustizia, differente da quella umana che mette in rapporto il compenso con il tempo e/o la quantità di lavoro prestati dall'operaio. Questo il redattore del vangelo non l'ha capito ed ha fornito una spiegazione da padrone dispotico, indegna di Dio (il quale, di fronte ad una domanda di giustizia doveva dare una risposta di giustizia). Il padrone della parabola non tiene conto del fattore "tempo" e della "quantità" di lavoro compiuta; e ciò è giusto perché non è "colpa", non è responsabilità dell'operaio l'essere stato chiamato in ritardo e non può essere penalizzato per questo; tiene invece conto del fattore "bisogno" e cioè del fatto che anche l'operaio dell'ultima ora ha le stesse necessità di quelli della prima ora. Ciò avevano invece ben compreso i primi cristiani, nella cui comunità vigeva un principio di solidarietà totale, per cui ognuno portava ciò che poteva, e quanto così raccolto veniva poi ripartito secondo "i bisogni" di ciascuno (At 2, 44ss.; 4, 32ss.). [Ma quando Carlo Marx - che non era ignaro degli scritti biblici fece suo questo principio, nessuna delle Chiese cristiane - per quanto è a mia conoscenza - lo riconobbe come originariamente propriol.

Con ciò penso di aver dato una idea della "perfezione" del Padre e della sua distanza dal nostro modo di pensare. Che poi il redattore del vangelo che

va sotto il nome di Matteo, uno "scriba" convertito, dottissimo conoscitore della antiche Scritture (Mt 13, 52), ma evidentemente legato alla tradizione sacrificale, abbia collegato (quasi solo lui) il "sangue versato" dal Figlio al perdono dei peccati (dando così origine alla dottrina, tuttora corrente, ma del tutto assurda, che il Padre abbia "voluto", o quantomeno accettato, il "sacrificio" del Figlio in "riparazione" dei peccati degli uomini), offendendo così il Padre e riducendo il valore della morte del Figlio, a mio modestissimo parere, è cosa veramente incomprensibile.

Superfluo aggiungere che la perfezione del Padre si manifesta in ogni ambito della vita umana come "gratia gratis data", grazia inesauribile e incommensurabile essendo fondata su un amore infinito. Dio infatti non incontra limiti, né di tempo (ad es. per Lui "un giorno è come mille anni e mille anni come un giorno solo": 2P 3, 8), né di spazio, né di cose o di persone: incontra però il limite da lui stesso voluto e rispettato: la libertà dell'uomo, libertà che ne fa la grandezza e la dignità ma che lo grava della piena responsabilità nella scelta del bene o del male.

# IL FIGLIO ovvero il compimento e la testimonianza.

Già ho riferito le prime vicende di Gesù, come raccontate dai quattro evangelisti "canonici" (nell'ordine di tempo: Marco, Luca, Matteo, Giovanni), nessuno dei quali, peraltro, fu "testimone oculare" e non vi è alcuna prova (con l'eccezione di Luca) che gli autori siano effettivamente gli apostoli o i discepoli che portavano quei nomi; i primi tre sono simili (e per questo sono detti "sinottici", cioè "guardabili insieme": in realtà il dotto "scriba" che ha redatto il vangelo che va sotto il nome dell'apostolo Matteo ha rielaborato, affinato e completato i racconti di Marco e Luca); il vangelo di Giovanni è più tardo, presenta episodi ed indirizzi teologici diversi e più meditati, ed è stato composto o rimaneggiato da molte "mani".

Gesù, presentato come "Agnello (servo) di Dio" dal Battista, si riconosce indubbiamente in questa qualificazione e si attribuisce, nella sinagoga di Nazaret (una delle sue prime uscite pubbliche), i compiti che il Deutero-Isaia premette ai così detti "Canti del Servo del Signore": "Lo Spirito del Signore è sopra di me, per questo mi ha consacrato con l'unzione e mi ha mandato per annunciare ai poveri un lieto messaggio, per proclamare ai prigionieri la liberazione e ai ciechi la vista; per rimettere in libertà gli oppressi e predicare un anno di grazia del Signore"; ma ciò scandalizza i presenti che non gli credono e lo cacciano, anzi tentano di buttarlo giù da un dirupo. Nel seguito della sua vita, veramente subirà le vicende dolorose descritte dal profeta (così come quelle del "giusto perseguitato" del libro della Sapienza: 2, 12-20) ed offrirà se stesso alla tortura e alla morte (Is. 42, 1-9; 49, 1-7; 50, 4-10; 52, 13 - 53, 12). Per questo sarà "esaltato ed onorato", "avrà una discendenza", "vivrà a lungo" "giustificherà molti", "si compirà per suo mezzo la volontà del Signore"... (passim: luoghi citati).

La predicazione di Gesù prosegue poi, inframmezzata da miracoli (su cui non mi fermo), in parte con discorsi espliciti, in parte con parabole (come già sopra si è visto). Fondamentale è il così detto "discorso della montagna" (Mt 5, 3ss.) cui l'evangelista Matteo (chiamo così per brevità l'autore del terzo vangelo) conferisce un aspetto più affinato e compiuto rispetto alla corrispon-

dente versione di Luca (Lc 6, 20ss.), discorso col quale Gesù ribalta concezioni correnti ("beati i poveri ... beati voi che piangete ... beati i perseguitati" ecc.), chiarisce l'estensione di certi precetti ("fu detto... ma io vi dico..."), critica fortemente il formalismo dei farisei e dei "dottori della legge", condanna i cavillosi sotterfugi escogitati per sottrarsi all'adempimento di importanti doveri. Le parabole, le risposte ai quesiti che gli vengono rivolti (a volte vere e proprie trappole per farlo cadere in contraddizione), i commenti a certi eventi avvenuti in sua presenza, completano i suoi insegnamenti, che non posso ovviamente riferire nel limitato spazio di questo articolo. Non posso però non evidenziare alcuni eventi particolarmente importanti.

A seguito di un colloquio sulle tradizioni ebraiche, prendendo lo spunto da un accenno agli "alimenti" (che gli ebrei dividevano in "puri" ed "impuri"), Gesù afferma l'irrilevanza morale di ciò che "entra nella bocca e finisce nella fogna", mentre ciò che "contamina" l'uomo è ciò che "esce" dal suo cuore, ed elenca una serie di peccati di cui l'uomo è personalmente responsabile (anche qui il redattore o glossatore mostra di non aver capito, perché il commento al discorso di Gesù è: "Così dichiarava mondi tutti gli alimenti" (Mc 7, 21).

Abbiamo già visto che nel Primo Testamento il punto di arrivo più alto in sede morale è "ama il prossimo tuo come te stesso" (Lv 19, 18). Tuttavia nel Primo Testamento non si trova, per quanto mi consta, alcuna interpretazione o commento a tale precetto, se non nel tardo libretto didascalico "Tobia" nella forma negativa "non fare agli altri quello che non vorresti fosse fatto a te" (Tb 4, 15). Inoltre il precetto del Levitico è limitato "ai figli del tuo popolo" e forse presuppone una "prossimità" oggettiva. Gesù, interpellato da un "dottore della legge" risponde con la parabola del "Buon Samaritano" che si era "fatto prossimo" a colui che era incappato nei ladroni, (Lc 10, 29ss,) rovesciando così il concetto di "prossimo" ed estendendo il precetto a tutte le nazioni. In altre occasioni Gesù aveva appunto affermato "Tutto quanto volete che gli uomini facciano a voi, anche voi fatelo a loro. Questa infatti è la Legge e i Profeti" (Lc 6, 11; Mt 7, 12); "amate i vostri nemici" (Lc 6, 27; Mt 5, 44).

Arrivato a Gerusalemme e vista la situazione del Tempio, caccia i mercanti di bestiame ed i cambiavalute, che ivi sostavano per le occorrenze dei sacrifici e per le offerte in denaro, perché il Tempio doveva essere "casa di preghiera" e non un mercato (Mc 11, 15; Lc 19,45; Mt 28, 12; Gv 2, 15), Con ciò Gesù compie un atto di forza che esautora i sacerdoti e nel contempo (cosa solitamene non rilevata) condanna l'usanza dei sacrifici animali, che riducevano il Tempio ad una specie di macelleria.

Con la sua predicazione e con le sue azioni Gesù si inimica tanto i farisei (da lui chiamati *"sepolcri imbiancati"* (Mt 23, 27) quanto la casta sacerdotale che, auspice il sommo sacerdote Caifa, decide di toglierlo di mezzo (Gv 11, 49ss: *"meglio che un uomo solo muoia per il popolo che perisca la nazione intera"*). Con la collaborazione dell'apostolo traditore Giuda, Gesù viene arrestato, processato dal Sinedrio ebraico e dichiarato reo di morte come "bestemmiatore" (Mc 14, 53ss.; Mt 26, 57ss.). A questo punto i Capi del Sinedrio, privati del potere di eseguire sentenze di morte senza l'autorizzazione romana, accompagnati da una folla di loro seguaci, presentano Gesù al governatore, Pilato, come un pericoloso delinquente, perturbatore dell'ordine pubblico (tasto particolarmente sensibile per il proconsole), e chiedono per lui la condanna alla pena più atroce e ignomignosa, la crocefissione. Pilato inizia prontamente una indagine preliminare (non

un processo, ma qualcosa di simile all'attuale interrogatorio di garanzia) ma resta disorientato, sia per l'accanimento degli accusatori sia per il tenore delle difese dell'accusato (*"sono venuto per rendere testimonianza alla Verità"*: Gv 19, 17 [ulteriore incomprensione: nel testo C.E.I. e in altri, la parola *"verità"* è scritta con l'iniziale minuscola!]); tenta invano di cavarsela con l'infliggere una dura lezione all'accusato, la flagellazione. Ma a questo punto succede qualcosa che vince la resistenza di Pilato, che *"cercava di liberarlo"*: gli ebrei dichiarano di accettare il dominio romano (*"non abbiamo altro re che Cesare"*) e fanno trapelare la possibilità di una delazione all'Imperatore (Gv 19, 12ss.). A quel punto la vita di Gesù non vale più nulla e Pilato lo *"consegna"* (non *"condanna"*! Era già stato condannato dal Sinedrio) per la crocefissione, ma si fa beffe di tutti scrivendo che Gesù era il *"re dei Giudei"* (Gv 19, 19).

Gesù crocefisso muore pregando: Marco e Matteo riportano, il primo in aramaico, il secondo in ebraico, il primo versetto (che è anche il titolo) del salmo 22 (Mc 15, 34; Mt 27,46); "Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?" Giovanni (19, 30) riporta le ultime parole, "tutto è compiuto".

Ma prima di chiudere la sua vita terrena con la sua "fedele testimonianza" (Ap 1, 5; 8, 14) nell'ultima cena con i suoi discepoli (e, presumibilmente, con le discepole - almeno quelle, specificamente nominate, che assistettero alla crocefissione - e con le mogli degli apostoli, che seguivano i mariti: cfr. 1Cor 9, 5ss.), dopo aver insistito sul dovere del "servizio" reciproco, illimitato e gratuito, ed aver dato un esempio clamoroso (Gv 13, 1ss.) lavando i piedi ai presenti (operazione ritenuta allora troppo umiliante per un ebreo, anche se consegnatosi come schiavo ad un suo creditore), aveva istituito un rito da ripetersi "in sua memoria", rito chiamato poi "Eucaristia" ("buon ringraziamento"), che implica un rapporto addirittura fisico con lui o con ciò che lo rappresenta, ed aveva fondato, con il sigillo del suo sangue, la "Nuova Alleanza" (Mc 14, 22ss.; Lc 22, 14; Mt 26, 26ss.; 1Cor 11, 25ss.).

Al mattino del terzo giorno, il primo della settimana, accade un evento misterioso, cui nessuno assiste, chiamato "resurrezione" (che non è un richiamo in vita), dedotto da successive manifestazioni, alcune quasi immediate (apparizione a Maria di Magdala, alle "pie donne", ai discepoli chiusi in una stanza per paura ecc.: Gv 20, 1ss., Mc 16, 1ss.; Mt 28, 8 e 16; Lc 24, passim), altre in tempi più lontani, (ma nell'ambito di quaranta giorni) dopo di che i discepoli assistono ad un altro evento misterioso, l' "assunzione al cielo" (At 1, 9). Le manifestazioni cessano e i discepoli, dopo un periodo di nascondimento, di paura e di preghiere, corroborati dalla discesa dello Spirito Santo (At 2, 1ss.), iniziano ad attuare i mandati ricevuti: Luca (24, 47) "nel suo nome saranno predicati a tutte le genti la conversione e il perdono dei peccati . . di questo voi siete testimoni", Matteo (28, 27): "Mi è stato dato ogni potere in cielo e in terra. Andate dunque e ammaestrate tutte le nazioni, battezzandole nel nome del Padre e del Figlio e dello Spirito Santo... Ecco io sono con voi fino alla fine del mondo".

# LO SPIRITO ovvero il soffio vivificante e la potenza di Dio

La parola ebraica *ruah*, di genere femminile, negli scritti del Secondo Testamento, redatti, com'è noto, in lingua greca, diventa di genere maschile (e così pure nelle successive versioni) e, a seconda dei contesti, viene tradotta

"soffio", "vento" o "Spirito" (in quest'ultimo caso è spesso accompagnata dall'aggettivo "santo").

Lo "Spirito di Dio" compare già nella prima pagina del Primo Testamento, prima della creazione, ove si dice che "aleggiava" sulle acque primordiali, ed è poi ricordato in varie altre occasioni; notevolmente più di frequente compare nel Secondo Testamento: già ho accennato alla sua discesa su Gesù "in forma corporea come di colomba" in occasione del suo battesimo nel Giordano e testé ho ricordato la sua discesa (questa in forma di fuoco, che si divideva in tante fiammelle che si posavano sul capo dei presenti) nella riunione di preghiera nel giorno della festività ebraica di pentecoste.

Lo Spirito è la terza "persona" dell' "unico" Dio, individuata dai padri dei primissimi concili ecumenici ed inserita nella solenne professione di fede elaborata dal Concilio di Nicea e detta appunto "credo" o "simbolo niceno".

Allo Spirito nel Secondo Testamento sono attribuite molte qualità e molte funzioni: forza creatrice, soffio vivificante (che fa "rinascere" ad una "vita nuova": Gv 3, 5ss.; che ci fa diventare "figli di Dio" e ci abilita a chiamare Dio "Abbà" Padre: Gal 4, 6), potenza di Dio (Gesù attribuisce allo Spirito i miracoli compiuti per suo mezzo e specialmente la cacciata dei demoni: Mt 12, 27).

Lo Spirito è "luce" che illumina ed ispira (Gv 1, 33-34, At 6,10; 7, 15; 8, 29 ecc.); è "maestro" che ci porterà alla conoscenza della "verità tutta intera" man mano che saremo capaci di "portarla" (Gv 16, 12ss.); sarà nostro "paraclito" (termine forense greco, che significa difensore, spesso tradotto come "consolatore") e ci assisterà particolarmente nei momenti di difficoltà nella testimonianza della fede (Mc 13, 11: Mt 10, 20; Lc 12, 12); ci conformerà come figli di Dio e ci renderà spontanea l'adesione alla volontà del Padre.

È ancora lo Spirito che costruisce la Comunità dei credenti, distribuendo fra questi i vari "carismi" (1Cor 12, 4ss.) perché tutti possano concorrere, pur in modi e misure diverse, a quella completezza dei valori che, indirizzata al bene comune, rende possibile una piena unità; che ne sostiene l'opera missionaria; che la spinge verso orizzonti sempre più ampi e verso mete sempre più alte (Gv 14, 16-17 e 26; 15, 26).

## L'AVVENTURA DELL'INTERPRETAZIONE Considerazioni su un distico catulliano

## Di Vincenzo Guarracino

Odi et amo. Quare id faciam fortasse requiris. / Nescio, sed fieri sentio et excrucior, due versi di tesa, tormentosa concisione. Un grido del cuore, davvero, questo carme LXXXV di Catullo. In esso con durezza cristallina tutta la lirica catulliana trova la sua massima concentrazione ed espressione, con parole di dolente quotidianità, di un pathos assolutamente ordinario, spoglie di ogni allusione erudita, di ogni orpello retorico. In una forma suggestiva per la sua rinuncia apparente ad ogni suggestione: per centrare il nucleo, l'essenza del problema, impostandone l'espressione in una struttura perfettamente coerente con la drammaticità della situazione, in una struttura insomma anulare, dove la coordinazione iniziale *odi et amo* ritorna in *sentio et excrucior*, in un finale che si specchia nell'inizio, per dire l'impossibilità di liberarsi, di spogliarsi del proprio abito mentale e morale. Una modularità domanda-risposta, che già altrove Catullo ci fa vedere (per esempio, nei carmi LXXII e XCII), per dare il senso di un inquieto, perenne ragionare che ingoia pensieri e intenzioni. Senza sostantivi ed aggettivi, tutto fatto di verbi. Senza alcuna determinazione, se non l'assolutezza lapidaria di uno scontro, dell'angoscioso dissidio, governato dal giudice implacabile dell'Evento, del Fatto, negli interstizi tra controllo e fatalità, tra ciò che si governa e ciò da cui si è governati, a prescindere dalla volontà dell'individuo (tra facere/fieri, tra fare e accadere). Quattordici parole per dar voce al sopravvento della tensione, al dominio dello strazio, inscritto nella crudezza e lunghezza del suono, nello stridio acuto e strascicato del verso. Con un'immagine, quella della "croce", che si impone col suo simbolico carico di atrocità (la *crux* del tormento inflitto agli schiavi e toccato nel 71 ai gladiatori fieri e sfortunati di Spartaco), risucchiando nel suo vortice violaceo di dolore tutto il pentametro. Schiavo d'amore: lo aveva detto già Plauto (ego discrucior miser amore) in Casina 276, lo ha ripetuto lo stesso Catullo, per il tramite di Callimaco (cfr. c. LXVI, 76), nel lamento della Chioma della Regina per la sua siderale vedovanza senza senso. Uno strazio stupefatto, vuoto, con la sensazione di qualcosa di oscuramente ineluttabile, di una vulnerabilità senza possibilità di resistenza.

La psicanalisi potrebbe sbirciare in questi versi, affacciarsi sulle voragini che aprono e arguirne la fiera e tragica battaglia interiore, la trama che si lacera per il bagliore insopportabile di un'improvvisa percezione, scoprendo gli ambulacri notturni di una pena indescrivibile, il balletto di senso e insensatezza che i due verbi hanno messo in scena. Svenandosi, sanguinando. Con la perfezione inscritta nella frattura, rima e ferita, che contiene e letteralmente descrive la compiutezza stessa dell'Esistere, dell'Esperienza (dell'autore e di ognuno), oltre lo stesso stupefatto gioco della simmetria strutturale del testo.

Più e meglio della psicanalisi, però, potrebbe farlo la poesia, nel suo passaggio tra il testo e la sua "parafrasi" (ogni traduzione essendo una parafrasi), nell'avventura cioè dell'interpretazione quale è sempre la traduzione che accompagna dalla parola originaria del poeta alla sua rappresentazione nella lettura in altra lingua.

È la poesia che sa dare il *quid* che illumina il testo nel passaggio, senza bisogno di inginocchiamenti a varianti e a garbugli eruditi. Che può inscriverlo come qualcosa di nuovo nella scena della lingua, dell'"altra" lingua, la sua, lasciandolo respirare in solitudine, lui stesso lasciandosi risucchiare e scomparendo nella sua ombra.

Non voglio dire che i "professori" vadano trascurati o addirittura ripudiati. Niente affatto. I professori sono necessari, ben inteso quando sono dei Maestri: si pensi a Raffaele Cantarella («Odio ed amo. Vuoi sapere forse come ciò avvenga: / non lo so; ma sento che è così e mi tormento», 1946), a Edmondo V. D'Arbela («Odio e amo. Perché io faccia così tu forse mi chiedi. Non so; ma sento che ciò accade e me ne cruccio», 1947), a Ettore Bignone («Odio ed amo, perché questo io faccio tu forse mi chiedi; / Non lo so, ma lo sento, e mi divoro il cuore!», 1948), a Augusto Rostagni («Odio ed amo. Perché questo io faccia, tu forse richiedi. / Non so, ma sento che così è, e sono straziato!», 1949), a Carlo Saggio («Odio ed amo. Perché ciò faccia tu forse domandi. / Io non lo so, ma sento che è così e mi struggo», 1949), a Gian Battista Pighi («Odio e amo. Perché io faccia così, forse t'interessa sapere. / Non lo so. Ma sento che così è, e sono in croce», 1961), a Nicola Terzaghi («Amo ed odio; vuoi forse sapere perché così faccio? / Non lo so, ma è così: questo è il tormento mio», 1962) e a tanti altri.

Ma la poesia sa dare qualcosa in più. Da leggere dentro le parole, negli interstizi dei versi. Si prenda Pascoli e la sua interpretazione: «L'odio e l'adoro. Perché ciò faccia, se forse mi chiedi, /io, nol so: ben so tutta la pena che n'ho» (1907). Se si perde nello svelamento dell'oggetto l'assolutezza dei verbi, tanto d'apertura (*Odi et amo*) che di chiusura (*sentio et excrucior*), c'è il gioco, ben cosciente e perseguito, intimamente pascoliano, in quel confrontarsi di "nol so" e "ben so", che immette nel mondo del poeta "fanciullino" fatto di vertigini e deliri, di brividi inscritti in una lingua di trasalimenti. Un gioco, questo, che non riesce al melodrammatico Mario Rapisardi (1875), che pure intuisce nell'attacco la forza originaria del testo («Odio ed amo. Com'è? chiedi. Nol so.») ma ne spreca l'efficacia nella ripetizione ridondante («So ch'odio ed amo, e gran tormento io n'ho»).

Ben diversamente Quasimodo (1955): «Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile; / non so, ma è proprio così, e mi tormento». Secco, incisivo, potente. Si perde, sì, la forza del *sentio*, fondendola e confondendola nella passiva evidenza del fatto, di un qualcosa che è indipendentemente dalla propria volontà, ma infine, nel secondo verso, si conquista attraverso la perentorietà degli accenti, nel ritmo giambico arsi-tesi, l'intonazione stessa della vita, la febbrile inquietudine del sentimento.

Non meno di quanto consegue Ezra Pound (1963): «*I hate and love. Why? You may ask but / It beats me. I feel it done to me, and ache*», dove il senso dell'ineluttabilità dell'accadere è marcato in senso netto, tra l'avvertimento (*feel*) perentorio, fisico, inciso nella carne, nello stremo delle forze, e l'inutile rivolta (*ache*) senza spasimi e contorcimenti.

Un identico, potente effetto lo conseguono due altri poeti, diversissimi per esperienze e intenzioni ma accomunati dall'amore per la parola, Ramón Irigoyen, 1978 (*«Odio y amo. Tal vez preguntes por qué lo hago./ No lo sé, pero siento que es así y me torturo»*) e Ernesto Cardenal, 1978 (*«Odio y amo. Tal vez me preguntéis por qué./ No lo sé, sólo sé que lo siento y que sufro»*). Entrambi si muovono, riguardo al primo verso, nel rispetto del testo ed entrambi immettono nella traduzione del secondo la peculiarità di una ritmica resa anapestica, cui il gioco allitterativo della consonante sibilante conferisce un che di inquietante, fremente, che ti si incide nelle orecchie (e nel cuore).

Un effetto che sembra perseguire anche un altro poeta, Luís Alberto de Cuenca, 1981 («*Odio y amo. Tal vez preguntes cómo puedo hacerlo. / No lo sé, pero lo siento así y me torturo*»), salvo che diluisce, nel primo verso, la fatalità in un balletto melodrammatico (*cómo*), e nel secondo si lascia catturare dalla fretta, pur nella fedeltà allo spirito colloquiale, dimesso e quotidiano, del testo (*pero lo siento asi*). «Odio e amo. Come accada, mi chiedi. / Non so, ma sento che accade e che mi strazia», dice Roberto Mussapi, 2004.

Ma voglio, per concludere, soffermarmi su una "interpretazione" di una poetessa appartata, come la ligure-laziale Elena Bono, che non ha fatto mistero della sua passione per Catullo, un caro fantasma inseguito almeno dal 1956, dacché su invito del latinista Italo Lana iniziò la composizione del dramma *Odio e amo. Tu forse mi chiedi.* Un "personaggio in cerca d'autore", Catullo, per usare una espressione pirandelliana da lei stessa utilizzata in un'intervista (in LETTERA in VERSI n. 10, a cura di Liliana Porro Andriuoli): è stato questo, Catullo, per la Bono, in una frequentazione duratura e feconda nel tempo, da cui ha attinto linfe e risorse. A lui, infatti, alla sua poesia, la Bono ha dedicato assieme al dramma d'apertura, *Cuore senza fine*, commissionatogli dal Lana, almeno un altro testo, *Sogno e morte di Catullo*, entrambi poi raccolti sotto il titolo complessivo offerto dall'*incipit* del distico in questione, *Odio e amo. Tu forse mi chiedi*, 1991.

«Odio e amo. Tu forse mi chiedi perché faccio così. Io non lo so. / Sento che avviene. E mi strazio», 2007.

#### BREVE EXCURSUS DI TRADUZIONI

Je hais et j'aime en même temps. Pourquoi? Je m'interroge en vain. Je ne sais rien, sinon, que je hais et que j'aime, sinon que j'en souffre le martyre.

Alphonse Daudet, 1899

Odio ed amo. Può darsi tu voglia saper com'io faccia; L'ignoro, ma so bene che ciò m'accade, e soffro. **Gino De Lisa, 1932** 

Io odio e amo; forse chiederai come questo può essere. Non so, ma sento ch'è così: sento e ne soffro. **Enzio Cetrangolo, 1950**  Odio e amo. Come sia non so dire. Ma tu mi vedi qui crocifisso al mio odio ed amore. **Guido Ceronetti. 1969** 

Odio e amo. Pare strano? Ma sento che mi accade ed è uno strazio. **Vincenzo Guarracino, 1981** 

Odio y amo. Acaso preguntarás por qué obro así. No lo sé; pero siento que es así y eso me atormenta. Camilo José Cela, 1982

Io odio ed amo. «Come fai?» mi chiedi. Non lo so. Ma lo sento, e sono in croce. **Franco Caviglia, 1983** 

Odio e amo. Come questo sia possibile mi sfugge, ma lo sento ed è uno strazio. Vincenzo Guarracino, 1986

Odio e amo. Forse chiedi perché lo faccia. Non lo so, ma sento e mi tormento. **Guido Almansi, 1991** 

Odio e amo. Chiedi perché? Non so. Ma è così - lo sento - e mi torturo.

Marina Cavalli, 1991

Odio e amo. Mi chiedi come mai? Non lo so, ma lo sento, e sono in croce. Alfonso Traina. 1993

Odio e amo. Mi chiederai perché. Non so. Ma sento che m'accade e soffro. **Mario Arduino, 1994** 

Odio y amo. Siento ambas cosas y estoy agonizando. Almudena Grandes, 1994

Odio e amo. Forse mi chiedi come io faccia. Non lo so, ma sento che ciò accade, e mi tortura. Luca Canali, 1997

Io odio e amo. Perché, forse mi chiedi, fai così? Non so. Ma sento che ciò avviene e mi tormento. **Gian Biagio Conte, 2001**  Odio e amo. Tu non mi chiedere. Come non so, ma sento questa pena. **Italo Mariotti, 2001** 

Odio y amo. Quizá me preguntes cómo es posible. No lo sé, pero así lo siento y me desgarro. Enrique Tierno Galván, 2004

Odio e amo. Mi chiedi forse come. Non so, ma è questo che provo dentro, io, tormentosamente. **Gianfranco Maretti Tregiardini, 2005** 

Odio e amo. Tu forse mi chiedi perché faccio così. Io non lo so. Sento che avviene. E mi strazio. Elena Bono, 2007

# DUE POESIE Di Claudio Pozzani

### Sono

Sono l'apostolo lasciato fuori dall'Ultima Cena Sono il garibaldino arrivato troppo tardi allo scoglio di Quarto Sono il Messia di una religione in cui nessuno crede Io sono l'escluso, l'outsider, il maledetto che non cede

Sono il protagonista che muore nella prima pagina Sono il gatto guercio che nessuna vecchia vuol carezzare Sono la bestia idrofoba che morde la mano tesa per pietà Io sono l'escluso, l'outsider, il maledetto senza età

Sono l'onda anomala che porta via asciugamani e radioline Sono il malinteso che fa litigare Sono il diavolo che ha schivato il calamaio di Lutero Sono la pellicola che si strappa sul più bello Io sono l'escluso, l'outsider, un chiodo nel cervello

Sono la pallina del flipper che cade un punto prima del record Sono l'autorete all'ultimo secondo Sono il bimbo che ghigna contro le sberle della madre Sono la paura dell'erba che sta per essere falciata Io sono l'escluso, l'outsider, questa pagina strappata

### Antininnananna

Chissà cosa c'è al piano di sopra Aratri di sedie e rimbalzi di grida mentre veli di tende mi nascondono il sole in questo salotto dove il nulla m'assale

Ho provato a bussare con la scopa al soffitto sono andato più volte a suonare alla porta ma solo suoni oscuri dalla dubbia coerenza sono stati la risposta ai miei tentativi

Sembravano preghiere con scoppi di risa e sibili, sonagli e sospiri sommessi voci moltiplicate come ci fosse una folla e fastidiosi ronzii di radiointerferenze

Cosa diavolo ho sopra la mia testa una scatola magica che contiene l'inferno una porta da cui non esce mai nessuno Un soffitto mi separa da un mondo che non so

E le notti son lunghe se la paura m'incalza se le voci di sopra mi scavano dentro se uno strano presagio m'induce a pensare che se ora chiudo gli occhi, giammai li riaprirò.

## MAROCCO ROSA SALMONE 25 Aprile - 2 Maggio 2014

Di Milena Buzzoni



È il colore ad annunciare questa terra: dal finestrino dell'aereo che sta per atterrare a Fez il cielo cobalto poggia su una striscia arancione a sua volta sostenuta dallo zoccolo nero della terra. Un tramonto eccessivo con i colori più intensi che si possano immaginare. Poi strade ampie, viali, palme ordinatamente posizionate scortano il nostro pulmino quasi fino al Dar Cordoba, il *riad* nel quale ceneremo e dormiremo. Lo troviamo in un vicolo che raggiungiamo a piedi, chiuso da un portone intagliato. Ci accoglie un'ampia corte cesellata e completamente ricoperta di minuti mosaici a formare un ininterrotto disegno. La tavola è

apparecchiata e, dopo un antipasto di peperoni, zucchine, fagiolini, *hummus* e una zucca caramellata, ci portano fumanti *tajine* con pollo, cipolle e olive. La nostra camera è un ambiente lungo e stretto altrettanto cesellato e decorato a mosaici bianchi e blu. Il soffitto è un ricamo di intarsi colorati e una paratia con grate di legno di diverse fogge e vetri, separa i nostri letti dal resto della stanza.

La mattina seguente il cielo terso fa da sfondo a una città movimentata da verdi colline e da una lunghissima cinta muraria che protegge una medina nella quale ci perderemmo sicuramente se non prendessimo continui punti di riferimento: strade strettissime dove passano asinelli stracarichi ( dalle bombole del gas alle pelli ), carri e carretti e una folla di gente indaffarata. Passiamo dalla zona delle tintorie con catini pieni di tinture e abiti appesi ad asciugare, a quella degli intagliatori del legno che sfoggiano solenni troni da matrimonio bianchi con disegni in oro, trapuntati o ricamati, un trionfo del kitch! In uno slargo, quasi una piazza, un gruppo di uomini lavora il rame: conche, piatti, pentole di qualunque foggia; poi attraversiamo la zona dei tessuti, quella dei tappeti dai colori vivaci e allettanti, quella dei manufatti di una particolare seta ricavata dalla foglia dell'agave che però appare lucida e leggermente rigida. È attorno al santuario di *Moulay Idriss*, il santo guerriero fondatore della città, che si snodano i *souk*, fascinosi archetipi dei centri commerciali!

Dò un *alpenlibe* a un asinello che mi solletica il palmo della mano con le labbra tiepide. Se la gira un po' in bocca poi la lascia cadere. È legato a un muro con le zampe bloccate da una catena chiusa da un lucchetto.

La prima tappa del nostro giro "culturale" prevede una sosta al palazzo reale, una delle tante residenze del sovrano in terra marocchina, chiuso al pubblico. La nostra guida si sofferma sugli imponenti portoni di bronzo cesellati al cui centro campeggia la stella a cinque punte inserita nelle cosiddette "rose geometriche". Precisa che non è la stella di David ma che ognuna delle punte ha uno specifico significato: le tre in alto simboleggiano la fede, la preghiera e il digiuno, le due in basso si riferiscono all'obbligo di fare offerte ai poveri (il 2% all'anno della propria ricchezza) e di recarsi alla Mecca almeno una volta nella vita. Le prime costituiscono una regola per tutti, le ultime due lo sono solamente per i fedeli abbienti.

I turisti si affollano a gruppi sul piazzale e si fanno fotografare con le porte sullo sfondo. Risaliamo sul pulmino e giriamo attorno alla città percorrendo una strada panoramica limitata a destra da una merlata cinta muraria color ocra e a sinistra da ondulate colline chiazzate da qualche gregge o da un insieme di pelli messe ad asciugare dopo la tintura o da un cimitero (che qui chiamano "il giardino dei silenziosi") con bianche lapidi sparpagliate tra i cespugli che stanno a guardare la Mecca lontana e la medina vicina, proprio qui davanti a loro. La salma, nuda e avvolta in un lenzuolo, di solito è stesa sul fianco destro perché si pensa che a lato di ogni individuo ci siano due angeli: a sinistra quello che vede i peccati, a destra quello che vede le buone azioni. Faccio qualche foto perché quando sono in viaggio anche i cimiteri mi incuriosiscono come un locale *modus vivendi*. Così mi vengono in mente le osservazioni di Elias Canetti ne Le voci di Marrakech, letto prima di partire, a proposito del visitatore che si sente "ridicolo" mentre si aggira per un cimitero nel quale "le pietre che si potevano vedere e le ossa alle quali si pensava, tutto giaceva supino". Non solo. La propria condizione gli sembra invidiabile: "Senza confessarselo, ha quasi la sensazione di averli vinti uno a uno in duello. È triste, sicuro, per tutta quella gente che non esiste più ma proprio per questo si sente invincibile".

Fez, prima città imperiale nel nono secolo, è anche un polo universitario. Ogni dinastia ne ha fondato di nuove a confermare una vocazione culturale i cui echi arrivano fino in Europa : ancora esiste la medersa *Bou Inania* costruita nel XIV secolo, il cui cortile lastricato di marmo e onice , le mura rivestite di mosaici e gesso scolpito, sormontati da un fregio di legno di cedro del *Rif*, danno la misura di una civiltà che sembra realizzarsi tra i due estremi dell'astrazione geometrica da un lato e del fantastico delle *Mille e Una Notte* dall'altro. La fisionomia della città è condensata attorno ai due nuclei di *Fes el Bali* (l'antico) e *Fes Djiedid* (il nuovo) separati dai giardini di *Bou Jeloud.* Il primo occupa il fondo e le pendici della valle del fiume Fez e raccoglie tutti i monumenti e le ricchezze architettoniche.

Prima del rientro in albergo ci fermiamo in un modernissimo centro commerciale: è un Carrefour dove troviamo creme per il viso e dentifrici di buona qualità e a buon prezzo della marca indiana Himalaya. Nel carrello aggiungo un sacchetto di pepe nero in grani e del tè verde. C'è anche il vino ma in una *cave* fuori del supermercato: ne prendiamo qualche bottiglia per le prossime cene. Un'ora di relax, doccia, tentativo di connettere il cellulare con il wifi dell'albergo, sostituzione della sim italiana con una marocchina ma il telefono è scarico! Usciamo di nuovo e a pochi passi dal *riad* troviamo un arioso, ordinato *suk* dove giriamo fino all'ora di cena. Rinuncio al cellulare e in un *call center* compro una scheda telefonica che per dieci centesimi mi permette di chiamare casa. Anche stasera apprezziamo la cena con *tajine* di carne stufata con cardi e olive, palline di melone alla menta nonché uno dei vini comprati al supermercato che con 13° ci garantisce un sonno ininterrotto.

Partenza di buon ora verso il sud: una tirata di 470 chilometri, dieci ore di viaggio con una prima sosta, dopo un paio d'ore, a Ifrane (il cui nome in berbero significa "caverne"), nel Medio Atlante, in una zona fitta di boschi e di prati che ricorda un paesaggio svizzero. Le case hanno tetti spioventi e non a caso l'albergo nel quale ci fermiamo porta l'evocativo nome di *Le Chamonix*. È un comprensorio dall'aspetto europeo con giardini e zampillanti fontane. Poi di nuovo in macchina fino quasi a Merzouga dentro una inaspettata varietà di paesaggi. Dalla zona montana di prati e conifere si passa a una zona rocciosa con formazioni ora lunghe e basse come muraglie naturali, ora stratificate o sbieche; ai piedi di queste formazioni, asciutte pianure macchiate di cespugli o altipiani sassosi. Poi, di colpo, appare la lunga catena innevata dell'Alto Atlante che spunta sullo sfondo con la sequenza delle sue creste bianche. Aggirata questa catena, il paesaggio si appiattisce per lasciare il posto a un deserto brullo. In lontananza compaiono le prime dune ondulate fermate alla base da steccati di foglie di palma intrecciate. Ancora qualche chilometro ed ecco il deserto nero a creare un suggestivo gioco di colori sullo sfondo delle dune rosseggianti sotto il cielo che impallidisce. Tanto per sgranchirci le gambe, facciamo una sosta in uno dei tanti laboratori di fossili che sorgono lungo la strada. Il caldo è molto secco e l'aria arroventata. La primitiva presenza del mare ha lasciato i suoi frutti nelle concrezioni di queste rocce.

Arriviamo finalmente a *Les portes du désert*, un caravanserraglio fuori città costruito come quasi tutti gli edifici qui, con sabbia impastata a paglia. Le stanze hanno pareti in cui i segmenti di paglia sono ancora più evidenti e fanno pensare a dei fienili. Il soffitto è a quadrati formati da fasci di canne. C'è una bella piscina che ci godiamo al tramonto con il sole che accende il rosa di queste costruzioni. Lungo la strada, villaggi della stessa tinta ocra della terra, mura di cinta merlate come fortezze del deserto dalla superficie spatolata. Case dai tetti piatti, qualche pastore, greggi di pecore e capre, una donna come una virgola nera contro la facciata della sua casa. Villaggi che affiorano dal nulla, una persona e poi più nessuno. Ci sono tante parabole sparse ovunque ma gli alberghi sono senza tv.

Alì il nostro tour operator locale, ci ha organizzato una mattinata in fuoristrada in giro per dune, villaggi berberi, miniere di piombo e cave di fossili. Il deserto che circonda il nostro albergo è il cosiddetto deserto nero, formato da pietre vulcaniche ora più grosse, ora più minute che creano un paesaggio lunare. Sullo sfondo, però, si alzano dune color salmone che sembrano accese da un fanale invisibile e contrastano con l'oscurità del terreno. Qui quattrocento milioni di anni fa c'era il mare: i nostri autisti riconoscono facilmente le pietre venate che nascondono un fossile. Ce ne sono intere colline. Molte hanno l'aspetto di tozze tartarughe con il carapace inciso. Battendoci sopra, la roccia si spacca e compare una chiocciola, un pesce allungato, un mitile. Fa caldo ma soffia una brezza leggera che mette in fuga l'afa. Attorno non c'è nessuno, solo qualche *jeep* all'orizzonte. Non ci sono strade; quella segnata dalle ruote della macchina dura un attimo con il vento che ne ricopre velocemente le tracce, così le auto procedono liberamente su un terreno sconfinato. Qualche albero, qualche palma denunciano un po' d'acqua in profondità. Ma lo spettacolo più sensazionale è il contrasto tra il terreno nero e le dune dello sfondo, una rosea carnagione su un abito da sera.

A pranzo siamo invitati a casa di Alì per una *tajina* di *cous cous* e pollo che mangiamo seduti su divani lunghi e bassi foderati di spessa stoffa rossa. Il villaggio è un insieme di basse costruzioni di fango e paglia dello stesso colore del deserto. Qualcuna ha un oleandro sulla soglia ma la maggior parte sono semplici

costruzioni con porte e finestre azzurre come quelle del villaggio di Merzouga allineate lungo la strada principale con qualche portico e merce colorata esposta sul marciapiede.

Dopo un paio d'ore di relax in piscina, verso le sei partiamo per raggiungere in cammello il campo berbero nel quale dormiremo. La nostra è una carovana di dieci animali legati uno all'altro, che attraverseranno una parte di deserto fino alla nostra destinazione. Il silenzio è totale e il tramonto illumina le dune sulle quali sembra colato il miele. È ancora caldo e l'andatura ondeggiante dei cammelli induce un po' di sonnolenza. Man mano che il tramonto matura, le sfumature si fanno rossastre mentre i versanti opposti al sole si ricoprono d'ombra esasperando i contrasti. Queste curve geometriche create dai chiaroscuri, la suggestione di un confine che sembra ai margini del mondo, non so perché mi fanno venire in mente il settecentesco Osservatorio astronomico di Jaipur i cui strumenti sono sculture gigantesche e astratte capaci di misurare il tempo e lo spazio: anche qui come al Jantar Matar sembra che una sapienza trascendente abbia tracciato queste linee sui meridiani della terra. Silenzio, purezza di forme, assenza di vita, fanno pensare che l'uomo sia stato creato proprio con questa sabbia, impastato in quest'aria appena smossa, con divina saliva, Attorno, un insieme di onde che si inseguono, montagne che sembrano rivestite da una tesa pelle di daino. Ogni tanto, l'omogeneità del paesaggio è violata dai solchi lasciati da un quad : linee rette che tagliano il terreno, disarmoniche in questo contesto di ondulazioni (mi viene in mente Ruggero Pierantoni che nelle sue Verità a bassissima definizione parla della «debole logica dell'angolo retto»!); invece le orme dei cammelli che procedono lenti sulle loro zampe rotonde e soffici come pantofole, creano affossamenti circolari, piccole ordinate doline. Ci scortano due ragazzi sorridenti con turbanti colorati e *jalabbe* lunghe fino ai piedi: sono i paggi rinascimentali della nostra giostra. Mi domando come vivano qui nel deserto, come li abbia condizionati questa terra senza limiti. I *Tua*reg evocano esistenze libere, senza regole, sovrani di uno spazio assoluto.

- «Solcare il mare è come attraversare il deserto. Sono spazi liberi, aperti a mille possibilità»- fa dire Wu Ming, autore di *Alta*i, al vecchio Ismail.

«Eppure senza un approdo non si farebbe che andare alla deriva» replica Manuel, il protagonista.

Quindi *chances* e smarrimento? Occasioni perdute per eccesso di orizzonti? O schiavitù per una terra dai confini irraggiungibili?

Dopo un'ora e mezza arriviamo in vista dell'accampamento: una serie di tende basse e scure distribuite attorno a uno spazio comune coperto di tappeti. Ogni coppia dispone di una tenda con letto e servizi poco lontani dal campo. Ci offrono subito tè caldo alla menta e noccioline. Poco dopo arriva un gruppo di una sessantina di ragazzi: studenti dell'Erasmus di diverse nazionalità provenienti dal Portogallo. Suonatori in abiti bianchi iniziano un concerto al ritmo di castagnole, una sorta di doppia nacchera metallica, e tamburi. Le ragazze ballano attorno al fuoco acceso al centro della corte. Anche Alì, il nostro *tour operator* si cimenta con gli strumenti musicali. La cena è sotto una tenda più grande: *tajine* di pollo, verdure, riso. Poi ancora musiche, danze e, prima di dormire, un bagno di stelle! Scavalchiamo le prime dune a ridosso dell'accampamento e ci lasciamo assediare dai *led* accesi in cielo che ci avvolgono come una carta natalizia. Andiamo a dormire al ritmo dei tamburi il cui suono arriva alle nostre orecchie filtrato dagli spessi tappeti che chiudono e separano le tende. Ci svegliamo che sono quasi le otto, è tardissimo! Colazione al volo e, vista la coda, rinuncia al bagno.

Qualcuno riprende il cammello per tornare alle *Portes du désert*; in cinque torniamo con una jeep per avere il tempo di fare una doccia e cambiarci. Alle dieci arriva Alì per salutarci prima che ripartiamo verso il nord. Prima tappa a Rissani, un grosso villaggio giallo sotto un sole accecante. La casba è tagliata nei muri di paglia e fango: nulla rimane della leggendaria città commerciale sulla "strada dell'oro", solo le mura di argilla coperte di sabbia. Ci infiliamo nel mercato in cerca di ombra: mucchi di cipolle, mazzi di menta, banchi di spezie, macellerie, poi la zona dei fabbri, dei sarti e nella stessa corsia una stanza che funge da tribunale: chissà, magari funziona meglio dei nostri! A fianco a questo mercato una grande corte ospita pecore e mucche mentre gli asinelli dei venditori sono sistemati insieme in un recinto come in un parcheggio. Ci fermiamo per una breve pausa a mangiare *omelettes* sui divani al secondo piano di una specie di ristorante.

La prima tappa del pomeriggio è all'oasi del Ziz, una conca lussureggiante alla base di un paesaggio roccioso che ricorda l'Arizona. Sullo sfondo un lago piatto e turchese che sfrutta l'acqua proveniente dal Rif e, riprendendo la strada, un'enorme muraglia con stratificazioni sbieche ai piedi della quale scorre un torrente di acqua calda dove un gruppo di donne si lava, una macchia colorata in un arido paesaggio roccioso.

Attraversiamo Midelt affollata di ragazzi che escono da scuola. Alle nostre domande, Amed, il nostro autista risponde: «oui, l'école est obligatoire sur le papier, mais...»

Viali e giardini ci scortano fino all'uscita della città. Dopo sette chilometri arriviamo all'Hotel Taddart che ci aspetta per la notte. La mattina seguente risaliamo verso la Svizzera marocchina, in un paesaggio coperto di boschi di cedro e ampi prati. A 2200 metri, con un'aria pungente, ci imbattiamo nel lago di Aguelman Sidi Alì, un'azzurra piscina circondata da cespugli fioriti per proseguire alla ricerca dell'albero più grande, dicono, del mondo... È il cedro Goureau, che spinge i suoi rami spogli verso l'alto ma purtroppo è secco ! Gli saltellano intorno le scimmie, i cavalli bardati a festa e gruppi di turisti affascinati e delusi. A 1200 metri attraversiamo la città di Azrou di stampo europeo con case moderne a tetti spioventi che lascia di nuovo il posto ai boschi di cedro del Medio Atlante.

La sosta successiva è sulla vallata del Tigrigra detta anche *Paysage d'Ito* dal nome dell'eroina locale che combattè contro il protettorato francese alla fine dell'800. Arrivati a Meknès, ci sistemiamo al riad Zahraa nel cuore della medina. L'uscita dalle strette stradine di questa, dai suoi derb, verso la piazza el-Hédim, cosiddetta "delle Rovine" o "della Demolizione" ( a causa dei detriti e delle pietre da costruzione accumulati in seguito alle colossali opere volute da Moulay Ismail che a partire dal 1672 vuole fare della città la Versailles maghrebina.) è l'uscita dal buio alla luce, dall'atmosfera angusta dei vicoli al respiro senza confini di uno spazio vastissimo limitato sul lato sudorientale dalla porta Bab el Mansour, a sud ovest dal mercato e a nord ovest dal Musée Dar Jamai e da una fontana a parete del 1914. La porta è uno spettacolare monumento risalente, secondo l'iscrizione smaltata in blu, al 1732. Con gli intrecci in rilievo su uno sfondo di mosaici in cui dominano i toni del verde, le losanghe incrostate di ceramiche, le alte colonne in marmo provenienti da Volubilis, la porta costituisce l'ingresso trionfale alla città imperiale ed è caratterizzata dalla forma a ferro di cavallo del portone. La minuziosa lavorazione della porta contrasta con la semplicità delle mura di argilla, calce e pietra forate qua e là da buchi di aerazione. Giriamo per la piazza godendo della sua atmosfera di vastità e bellezza, della sua pavimentazione chiara che amplifica gli spazi, delle preziose costruzioni che la circondano.

La strada di trentasei chilometri da Meknès a Volubilis attraversa la pianura del Sais con verdi distese ondulate coltivate a ulivi ( ben due milioni di piante!) sotto i quali brucano mucche capre e pecore. Ogni tanto qualche asinello si prende un po' di riposo brucando anche lui un po' d'erba.

Volubilis, il sito archeologico più importante del paese, è stato dal 40 d.C. al III secolo, il centro amministrativo della provincia romana della Mauretania Tingitana. Le rovine, riportate alla luce da archeologi francesi a partire dal 1915, mostrano quel che resta di questa importante città dotata di campidoglio, foro, basilica, arco di trionfo e case con cortile. La prosperità degli abitanti del tempo, circa 12.000, è evidente dalla monumentalità del luogo e dalla preziosità dei mosaici rinvenuti e ancora visibili. Una moderna struttura copre una serie di lapidi, colonne e capitelli trovati nel sito che sale sulle pendici di una collina. Qui, lungo il cardo, sono situate le case private che conservano ancora intatti i mosaici purtroppo tenuti all'aperto senza alcuna protezione: quello di Orfeo e quello dei delfini restano tra i più belli e meglio conservati. Arriviamo all'Arco di Caracalla che porta ai lati le effigi dell'imperatore e della madre Giulia Domina. Da lì, in direzione nord-sud, parte il decumano chiuso in fondo da una tripla arcata. Nonostante il caldo arriviamo fino in fondo e non ci perdiamo neppure le evoluzioni di una cicogna e dei suoi piccoli che hanno fatto il nido su una colonna del campidoglio. Mangiamo panini con omelette nel bar accanto all'ingresso del sito e ci prepariamo a tornare a Meknès. Prima del rientro, il nostro autista fa una deviazione verso l'arroccato paese di Mulay Idriss che ospita la sepoltura del primo re del Marocco. È il luogo di pellegrinaggio più importante del paese ed è caratterizzato dall'edificio sacro in stile moresco costruito 1200 anni fa coperto da tegole verdi che contiene moschea, la zona di pellegrinaggio, i portici e gli edifici di servizio. È insolita la disposizione delle case colorate di questa città santa, distribuite a cascata su due speroni rocciosi. Vietata ai non musulmani fino all'inizio del protettorato francese nel 1912, oggi è accessibile a tutti tranne, per i non musulmani, che al perimetro del mausoleo.

Prima di rientrare al nostro *rjad* Zahraa ci infiliamo nel caldo e nel caos del SIAM, la festa marocchina dell'agricoltura, costeggiando un'enorme vasca, il *Bassin de l'Agdal*, dove oggi, 1° maggio, si riunisce una folla variegata. C'è anche Elias Canetti che si aggira con noi tra questa gente: «Camminavo più lentamente che potevo osservando quei volti. La loro varietà era stupefacente. C'erano volti che, in abiti diversi, avrei preso per arabi. C'erano i vecchi ebrei luminosi di Rembrandt . C'erano preti cattolici ipocritamente umili e silenziosi. C'erano gli "eterni ebrei", su tutta la figura era scritta la loro irrequietezza...»

E Luciano Bianciardi nel *Viaggio in Barberia*: «Ci sono intorno bambini a branchi, brunissimi, tutti testa, tutti occhi.» In generale siamo circondati da una popolazione giovane: i marocchini ultrasessantenni sono soltanto il 4%!

In fondo, sbarrano la vista le mura del Dar el Ma o Palazzo dell'acqua che racchiude le cisterne che alimentavano la città imperiale. Profondi circa quaranta metri, questi pozzi erano sfruttati grazie a un sistema di norie azionate da cavalli. La costruzione faceva parte dei magazzini di Mulay Ismail che servivano da deposito di grano e foraggio per le scuderie del sultano. Lo spessore dei muri, l'altezza delle volte e la luce che si irradia dall'alto danno a questo luogo un'austera eleganza mentre il freddo e l'umidità sono le stesse in cui ci imbattiamo nel carcere

dei Cristiani, accanto alla piazza delle Rovine e vicino al mausoleo. In realtà sembra che il carcere, danneggiato dal terremoto del 1755, ospitasse la riserva di grano della città. Qui c'è anche il Koubba el-Khiyatin, l'antico padiglione degli Ambasciatori poi usato dai sarti (khiyatin) per confezionare le divise militari (koubba). Accanto, di proporzioni colossali, è l'Heri es-Souani, arsenale, scuderia o granaio, composto da 23 navate sorrette da tozzi pilastri dove nel 1988 Martin Scorsese girò alcune scene del film "L'ultima tentazione di Cristo". Non possiamo mancare il Mausoleo di Moulay Ismail settecentesco edificio che ospita anche la tomba della moglie e dei due figli. Nella stessa sala c'è una collezione di orologi francesi donati da Luigi XIV. Nell'anticamera ci sovrasta un lavoratissimo soffitto di cedro del XVII secolo. Il mausoleo è composto da una successione di sale a cielo aperto, decorate con zelly fino al grande cortile a colonnato per le abluzioni . Usciamo sulla piazza e attraversiamo la porta Bab er-Rir che, per il suo spessore, sembrerebbe piuttosto una galleria; ospita infatti due file di colonne di marmo del diametro superiore al metro. Attraversata dal traffico, rischia di passare inosservata. Torniamo alla piazza che non può fare a meno di evocare la Jemaa el Fna di Marrakech. Questa deve il suo fascino più alla popolazione che la fa vivere dopo il tramonto che alle suggestioni architettoniche, quella di Meknès invece usufruisce in pieno della bellezza dei monumenti che la circondano. Entrambe si animano verso sera quando spuntano incantatori di serpenti, attori, venditori di magici unguenti, di uova di struzzo e, più tardi, di merce firmata: Gucci, Armani, Ralph Lauren, Luis Vuitton. Non mancano i cantastorie, gli stessi ricordati da Canetti nel suo libro su Marrakech: «In onore alle loro parole i cantastorie erano vestiti in modo appariscente. Il loro abbigliamento si distingueva sempre da quello degli ascoltatori. Amavano soprattutto le stoffe più preziose; alcuni si presentavano in velluto azzurro, altri in velluto marrone. Avevano l'aria di personalità eminenti, ma come di fiaba. Raramente rivolgevano lo sguardo agli uomini da cui erano circondati. Tenevano gli occhi fissi sui loro eroi e sui loro personaggi... I cantastorie, vivono nel trambusto del mercato, in mezzo a cento volti estranei che cambiano ogni giorno, senza il peso di un sapere freddo e superfluo, senza libri, senza ambizione e vana rispettabilità. Raramente mi sono sentito a mio agio tra gli uomini delle nostre parti che vivono di letteratura. Li ho disprezzati perché anche in me stesso c'è qualcosa che disprezzo, e credo che questo qualcosa sia proprio la carta. Qui mi trovai ad un tratto tra poeti che potevo guardare con sommo rispetto, perché da loro non veniva una sola parola che bisognasse leggere». È lo stesso poeta di cui parla Bianciardi, quello che «ha dinanzi a sé un mazzo di fogli scritti, ma .... non li legge e non sa leggere. Racconta a memoria, e quei fogli stan lì soltanto come pegno, come simbolo e garanzia che la storia è autentica».

Ceniamo con l'ennesima  $tajin\alpha$  è la conferma che in genere quello che si mangia il primo giorno te lo ritrovi davanti tutte le sere! Va bene che il viaggio è finito e domani ci tufferemo in una vasca di pastasciutta al pesto ma veramente di carne stufata non se ne può più! Eppure, alle mie lamentele, Amal la mia portiera marocchina, obbietta che la cucina è molto variata: a parte le brochettes cotte alla brace, si può assaggiare il mechoui, agnello cotto a fuoco vivo o la pastilla una specie di calzone riempito con polpa di piccione condita con salsa di mandorle. A proposito, sempre Bianciardi che si definiva "aristotelico impunito" continuando a giudicare per analogia, giurava che «i pansotti alla genovese con salsa di noci un poco somigliano a questa pastilla». Ma...!

## UNA PROSA POETICA

## Di Remigio Bertolino

#### **DELL'IMBRUNIRE**

C'era un momento, sull'imbrunire, in cui mi pareva di farmi ombra fra le ombre sbilenche della cucina.

Come una volpe la sera girava attorno alla casa a caccia delle ultime luci. Sentivo il buio che mi avvolgeva, gli spessi muri di pietra mi racchiudevano come dentro una valva di tepore.

Fuori, i pruni mi parevano pennacchi di cavalieri accampati nel freddo caravanserraglio del cortile.

La neve non era che un palpebrare fioco...

Dicevo alla sera:

«Avvolgimi nelle tue bende nere...»

E allargavo le mani come facevo con mia madre per addipanare la matassa di lana...

Il buio penetrava dai miei occhi fin alle profondità dell'anima.

Sapevo che presto sarebbe arrivato mio padre, stanco della lunga corvé nella  $cala^i$ , ed avrebbe acceso la lampadina da cinque candele e la cucina mi sarebbe apparsa un'isola su cui ero naufragato.

Poi sorridendo mi avrebbe detto:

«Ancora al buio e il fuoco spento?»

E, posato il mantello sulla sedia, inginocchiato davanti alla stufa, avrebbe dato fiato alle braci per ravvivarle.

Ma fino ad allora mi crogiolavo nel limbo del buio, nell'immenso grembo della notte, un fluido mondo senza confini...

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> La via spalata dalla neve

## LA FIGURA DEL BRIGANTE TRA ROMANZO TURCO E ROMANZO ITALIANO

## Di Raffaella Marchese

Se nella vita reale la figura del brigante ha sempre avuto una connotazione negativa per la sua condotta illegale e per l'ostilità nei confronti delle istituzioni, al contrario nella letteratura essa acquista una valenza positiva fino ad essere visto come un eroe.

Da Robin Hood a Zorro a Gramigna a Gian dei Brughi il brigante è una vittima che, dopo aver subito una prevaricazione da parte di un potente, si dà alla macchia fuggendo sui monti e rifugiandosi nei boschi. Egli è costretto a compiere rapine o estorsioni e a farsi giustizia da sé, dal momento che non è tutelato dalle leggi. Ma le sue azioni violente, compiute insieme alla sua banda, non sono gratuite, bensì motivate da torti precedentemente subiti. A volte il brigante si erge a difensore degli umili e dei poveri ed è questa peculiarità che, insieme alla sua vita avventurosa, contribuisce a fare di lui un eroe. A quel punto realtà e mito si fondono e il brigante acquista alcune caratteristiche essenziali che quasi richiamano quelle degli eroi greci: l'*areté* o valore militare che gli fa compiere azioni eroiche, grazie alle quali consegue il kleos, ovvero la gloria delle sue gesta. Lo stesso avviene in Memed il falco, romanzo dell'autore turco di origine curda Yaşar Kemal, con il quale nel 1972 fu candidato al Premio Nobel per la Letteratura. *Memed il falco*, come altri romanzi di Kemal, è pubblicato in italiano da Tranchida Editore.

Il presente articolo ripercorre questo paradigma seguendo il protagonista Memed attraverso le varie fasi del suo divenire brigante. Lo mette inoltre in relazione con altri briganti famosi della letteratura italiana con cui il romanzo turco ha in comune alcune tematiche importanti quali il latifondismo, la povertà dei contadini e la loro rivolta. Il latifondismo in Italia in età moderna era particolarmente diffuso nel Meridione e in Sicilia. Tale fenomeno, insieme con le rivolte dei contadini che ne seguirono fra Ottocento e Novecento, non costituì soltanto un difficile momento storico, ma fu anche oggetto dell'attenzione di numerosi scrittori, da Giovanni Verga a Corrado Alvaro, da Ignazio Silone a Carlo Levi, da Francesco Iovine a Pier Paolo Pasolini. In Turchia, come lo stesso Kemal spiega nel suo romanzo, dopo la Prima guerra mondiale vennero promulgate le leggi per l'abolizione delle grandi proprietà terriere ma ben presto una classe di nuovi ricchi emerse in sostituzione dei vecchi signori feudali e, di conseguenza, tutti coloro che erano senza terra furono costretti a lavorare duramente nei campi che un tempo erano stati loro. "I rapporti fra poveri e ricchi divennero molto tesi. Fu allora che, questi ultimi si rivolsero ai capibanda perché minacciassero i contadini e li privassero delle terre di cui non erano ancora riusciti a impossessarsi. Si creò un tacito accordo per cui i nuovi ricchi rifornivano i banditi

di armi, munizioni e li proteggevano dal potere legale, mentre i banditi si mettevano al servizio dei potenti per sfruttare i poveri"<sup>1</sup>.

Ciò avvenne in particolare nella pianura della Çukurova, in Cilicia, tra i monti del Tauro e il Mediterraneo, ambientazione tradizionale dei romanzi di Yaşar Kemal, dove egli è nato nel 1922 e dove in gioventù ha lavorato come raccoglitore di cotone. Come l'autore ha dichiarato in molte interviste, la scelta di questa ambientazione nei suoi romanzi è del tutto naturale, dal momento che egli è nato a Hemite, un piccolo villaggio della Turchia meridionale, da madre curda e padre turco. Proprio a causa delle sue origini, Kemal usa spesso le leggende e la tradizione orale curda come base delle sue opere. La sua prima esposizione alla letteratura avvenne infatti attraverso i bardi e i menestrelli provenienti dal suo villaggio, poi a diciotto anni incontrò per la prima volta gli scritti di Cervantes e successivamente fece la conoscenza di Stendhal e di altri autori della letteratura moderna che lo distrassero dal diventare un bardo egli stesso. Ma quelle narrazioni eroiche ascoltate durante l'infanzia, fra cui l'epopea di Köroğlu, il bandito che compiva rapine per sfamare i poveri, e l'aver avuto come parenti per parte di madre dei banditi dell'Anatolia lo condussero sicuramente a scrivere *Memed il falco* e ad ambientarlo in questa terra caratterizzata fin dai tempi antichi da scontri fra popoli, percorsa da nomadi e seminomadi, popolata da poveri contadini e da ricchi latifondisti.

La saga di Memed nacque nel 1953 sulle pagine del giornale Cumhurivet e solo in seguito venne pubblicata in un volume tenendo Kemal impegnato per più di trent'anni fino all'uscita dell'ultimo libro nel 1987. Il romanzo è ambientato durante i primi anni della Repubblica turca. Qui i latifondisti detti *aga*, spadroneggiano sulla popolazione, la cui unica attività è l'agricoltura, non esitando a richiedere un terzo e a volte più della metà del raccolto, nonché a punire i recalcitranti. La terra è arida e ingrata, una distesa infinita di cardi che i contadini devono estirpare prima di poter seminare. Una terra che per alcuni aspetti richiama quella descritta dallo scrittore italiano Giovanni Verga nella seconda metà dell'Ottocento, con i grandi latifondi e le stoppie riarse della Piana di Catania, dove si muovono contadini che lottano per l'esistenza quotidiana. Come nel romanzo di Kemal a causa di un cattivo raccolto i contadini costretti dalla fame si rivolgono all'*aga* per vendergli il vitello, così anche in Verga i mezzadri vanno da Mazzarò protagonista della novella La roba a lamentarsi delle brutte annate e mandano le loro mogli a scongiurarlo battendosi il petto di non chiedere l'asinello in cambio di qualcosa da mangiare. E come in Kemal, anche in Verga nella novella *Libertà*<sup>2</sup> la ribellione dei contadini e la volontà di ridistribuire la terra è la naturale conseguenza di decenni di assoggettamento ai latifondisti.

In *Memed il falco* il grande proprietario terriero Abdi Aga controlla ogni aspetto della vita dei cinque villaggi dell'altopiano di Dikenli, in Anatolia. Non solo ne possiede la terra ma anche il bestiame e le botteghe, tutti lavorano per lui e nessuno può uscire dal villaggio senza il suo consenso. Tra i suoi lavoranti c'è anche Memed, undici anni, calzoni corti e gambe graffiate dai cardi che cre-

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Kemal, Yaşar. *Memed il falco*. Milano: BUR, 2012. Edizione digitale da BUR Scrittori contemporanei 2010. Pos. 3731 di 5573 (67%).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Verga, Giovanni. Novelle rusticane. Simplicissimus Book Farm, Milano 2011.

scono ostinatamente sulla terra che è costretto ad arare. È molto magro Memed, sottile, come dice lo stesso titolo turco del romanzo *Înce Memed*, perché non ha molto cibo con cui sfamarsi. Le gambe e le braccia sembrano rami secchi, il viso è scavato. Ma benché magro è un ragazzo forte. Rimasto orfano di padre, vive con la mamma Döne nel villaggio di Degirmenolu, il più grande dei villaggi dell'altopiano. Maltrattato da Abdi Aga e costretto ad arare i suoi campi, Memed decide di fuggire e dopo aver camminato a lungo, spaventato e affamato, arriva al villaggio di Kesme. Qui viene accolto come un figlio da Süleyman e comincia a fare per lui il pastore di capre. La mamma intanto si dispera per la sua scomparsa, trascorrendo i suoi giorni senza toccare cibo né acqua e senza dormire. Memed è trattato come un figlio da Süleyman, ma quando viene l'estate ripensa alla mamma diventando triste e taciturno. Finché un giorno decide di spingersi oltre la cima della montagna che Süleyman si è raccomandato di non oltrepassare e fa in modo di essere catturato. Riprende così la sua triste esistenza continuando a subire l'odio e le percosse dell'Aga. Come punizione per essere fuggito l'Aga si fa consegnare da Memed e sua madre una abbondante parte del raccolto annuale e a nulla servono le suppliche di Döne: "Non fare questo, mio Aga. Ti supplico, moriremo di fame quest'inverno." Abdi Aga, come Mazzarò il ricco proprietario terriero protagonista della novella verghiana La roba, si dimostra sordo alle lamentele di Döne.

Qualche tempo dopo, all'età di diciotto anni, Memed di nascosto va in città con il suo amico Mustafa. Qui comincia la sua maturazione poiché, uscito da Degirmenolu, presto si rende conto che il villaggio in cui vive non è l'unica realtà esistente, ma un piccolo villaggio rispetto alla vastità del mondo. Abdi Aga, che a Degirmenolu è rispettato e temuto, nei paesi vicini o non è neanche conosciuto o è ricordato come un vigliacco per aver implorato aiuto quando lui e la moglie furono aggrediti dai banditi. Per la prima volta, insomma, Memed riesce "a vedere le cose nella giusta luce"<sup>4</sup>. Nella Çukurova, la grande pianura prospiciente il Mediterraneo che Memed attraversa nel suo viaggio, non ci sono aga con le loro angherie e non ci sono cardi, la terra è fertile e ripaga abbondantemente del lavoro svolto. La Çukurova infatti è l'esatto contrario dell'altopiano. Rappresenta la speranza di un'esistenza migliore come Kemal ribadirà più volte ne *L'erba che non muore mai*<sup>5</sup>. È lì che Memed il Sottile vuole portare la sua fidanzata Hatçe, perché potranno avere una casa, un campo e dei buoi. Ma Hatçe, contro la sua volontà, è promessa sposa al nipote di Abdi Aga, una vera fortuna per i genitori che accettano il fidanzamento "senza badare alle grida e ai pianti della ragazza"<sup>6</sup>. Ancora una volta il romanzo di Kemal ci richiama gli scritti verghiani, in particolare *L'amante di Gramigna*, con il personaggio di Peppa, la più bella ragazza di Licodia, promessa sposa al ricco compare Finu<sup>7</sup>. Anche qui i genitori di Peppa si reputano fortunati, la madre "piangeva dalla contentezza per la gran fortuna toccata alla figliuola, e passava il tempo a voltare e rivoltare nel baule il corredo della sposa". Ma il brigante Gramigna, che razziava e saccheg-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Kemal, Yaşar. Memed il falco. Cit. pos. 674 di 5573 (12%).

<sup>4</sup> Ibid. pos. 1028 di 5573 (19%).

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Kemal, Yaşar. *L'erba che non muore mai*, Tranchida, Milano 2008.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Kemal, Yaşar. *Memed il falco*. Cit. pos. 1164 di 5573 (21%).

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Verga, Giovanni. *Tutte le Novelle*, eNewton Classici, Roma 2007.

<sup>8</sup> Ibid. pos. 2813 di 11661 (24%).

giava le campagne siciliane, è un personaggio irresistibilmente affascinante per Peppa che "s'era scaldata la testa" per lui, "senza conoscerlo neppure". 9 Così Peppa va da lui di sua volontà e lo segue "per valli e monti, affamata, seminuda, correndo spesso a cercargli un fiasco d'acqua o un tozzo di pane a rischio della vita".10 E quando dopo un lungo scontro tra il brigante e i carabinieri Gramigna viene portato in prigione, la ragazza decide di trascorrere la propria vita presso il carcere dove si trova il suo amato. Altrettanto intensa nel romanzo di Yasar Kemal è la scelta di Hatce che, fuggita con Memed per evitare il matrimonio con il nipote dell'Aga, viene rapita e poi messa in prigione. Il suo amato Memed invece, dopo aver ferito l'Aga e averne ucciso il nipote, si vede costretto a prendere la via della montagna e a diventare un brigante per evitare il carcere. Comincia qui la ricerca di giustizia e di libertà che solo da brigante Memed potrà ottenere dal momento che il brigantaggio è visto come l'unica risposta alle ingiustizie della società. Ciò è confermato dai discorsi degli abitanti del villaggio su quanto accaduto ai due innamorati. Essi, ricordando Koca Ahmet, brigante d'onore le cui imprese consistevano nel prendere ai ricchi per dare a chi ne aveva bisogno, affermano: "Se ci fosse ancora Koca Ahmet sulle montagne... Sarebbe sceso a valle, avrebbe fatto sciogliere il fidanzamento e avrebbe ridato la ragazza a Memed"<sup>11</sup>. Con il suo gesto Memed rompe un ordine costituito, cogliendo di sorpresa lo stesso Abdi Aga, ribellandosi ai suoi ordini e tentando di ucciderlo. La stessa sete di giustizia e necessità di darsi al brigantaggio per conseguirla si ritrova nel racconto Gente in Aspromonte, dello scrittore calabrese Corrado Alvaro. Qui il protagonista Argirò, pastore di Filippo Mezzatesta, subisce le prepotenze del padrone, finché il figlio Antonello si ribella e si dà al brigantaggio stabilendo la sua dimora sui monti. Le proprietà dei Mezzatesta vengono incendiate, gli animali uccisi e distribuiti tra chi non ha mai avuto di che sfamarsi in abbondanza.

Nel momento in cui diventa brigante, Memed il Sottile è ancora descritto come "un ragazzo non più alto di una spanna"12 ma la sua trasformazione non tarderà ad arrivare. Infatti datosi alla macchia si unisce alla banda di Durdu il Matto che assale i viandanti, ricchi e poveri che siano, e li costringe a spogliarsi di tutto, perfino delle mutande. Con il fez viola, le cartucce incrociate sul petto, il pugnale, la pistola e le bombe a mano che gli pendono dalla cintola si è ormai compiuta la trasformazione di Memed. Egli è imprendibile, coraggioso come un leone e ancora più bravo di Durdu il Matto a mirare. Abdi Aga lo teme a tal punto che decide di lasciare il suo villaggio e di nascondersi a Aktozlu. Pur volendo vendicarsi di Abdi Aga, Memed gli risparmia le due mogli e i figli e perdona Alì lo Zoppo che aveva aiutato l'Aga a scovarlo durante la fuga con Hatce e subito si sparge la voce che "la pietà di Memed è più grande del mare"<sup>13</sup>. Inoltre Memed il Sottile non è fatto per derubare i poveri contadini che dopo mesi di lavoro nella Çukurova tornano dalle loro famiglie ed è presto disgustato dal comportamento di Durdu il Matto. Così si ribella e non solo impedisce alla banda di depredare i viandanti, ma li mette anche in guardia da Durdu, e soprattutto si rifiuta di impiegare la violenza se essa è ingiu-

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> *Ivi*.

<sup>10</sup> *Ibid.* pos. 2845 di 11661 (25%).

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Kemal, Yaşar. *Memed il falco*. Cit. pos. 1200 di 5573 (22%).

<sup>12</sup> *Ibid.* pos. 1878 di 5573 (34%).

<sup>13</sup> Ibid. pos. 3138 di 5573 (56%).

stificata. Ben presto la notizia del brigante che protegge i viandanti si diffonde e Memed viene definito da tutti un "grand'uomo"<sup>14</sup>. Memed ha capito che vuol vivere la sua vita da brigante come Koca Ahmet, temuto e amato allo stesso tempo dal momento che "un vero bandito deve farsi amare e temere, poiché il solo amore significa debolezza e il solo timore porta odio".<sup>15</sup>

Nei racconti dei villeggianti Memed muore e risorge più volte, il suo nome è sulla bocca di tutti, diventando così un personaggio da leggenda, una leggenda che circola dal Tauro alla Cukurova e che si accresce di giorno in giorno, in quanto ognuno raccontandone le gesta le arricchisce di nuovi elementi. Coraggioso, invulnerabile, καλὸς καὶ ἀγαθός, cioè bello e buono: la sua figura è ormai diventata simile a quella di un eroe del mito, egli ha ottenuto il kleos, la gloria delle sue azioni, e le sue imprese attraggono gli abitanti dei villaggi. Similmente lo scrittore italiano Italo Calvino nel Barone rampante ci presenta la figura del brigante Gian dei Brughi come affascinante e seduttiva per gli abitanti di Ombrosa, una immaginaria foresta della Liguria. Tanto che anche lo stesso protagonista Cosimo Piovasco di Rondò è attratto dai racconti che circolano su questo brigante e muore dalla voglia di conoscerlo. Per parecchio tempo, nonostante facesse la veglia di notte e prestasse attenzione a tutti i movimenti nel bosco, non riesce ad incontrarlo. Poi un giorno, per caso, mentre è intento a leggere un libro, si crea l'occasione e fra i due si instaura una solida amicizia basata su un interesse in comune, la lettura.

Memed dunque ha acquistato fama, ma la sua ultima trasformazione si deve ancora compiere. Essa avviene quando, credendo di aver ucciso Abdi Aga appiccando il fuoco alla casa in cui si era nascosto, ritorna a Dikenli con la sua banda e suggerisce ai contadini di bruciare i cardi in modo da rendere più facile l'aratura. Inoltre decide di distribuire la terra, affinché ognuno possa godere del frutto del proprio lavoro. Dal brigante gentiluomo che era stato finora, Memed diventa un brigante rivoluzionario. Sente che il fine della sua vita da questo momento in poi non è più quello di cercare giustizia per sé stesso, ma anche per gli altri contadini oppressi. La sua figura a questo punto esercita ancora di più sulla popolazione locale una forza seduttrice che porta a idealizzare le sue imprese contro le ingiustizie perpetrate dalla società nei confronti dei poveri e degli indifesi. La decisione di ridistribuire le terre rappresenta la liberazione dalla schiavitù, la fine dell'oppressione, e ci offre l'occasione di mettere ancora una volta a confronto lo scrittore turco con alcuni autori italiani, in particolare quelli della "Questione meridionale" del periodo post-unitario, le cui opere sono un affresco contro l'ingiustizia e lo sfruttamento del mondo contadino e una denuncia della dolorosa situazione economica e culturale vigente nel Mezzogiorno d'Italia. In Fontamara dell'abruzzese Ignazio Silone troviamo i "cafoni", ossia i contadini senza speranza in rivolta contro i "potenti" per un corso d'acqua deviato che irrigava le loro campagne; i contadini molisani animano invece *Le terre del Sacramento* di Francesco Jovine e i contadini lucani, con il loro disperato fatalismo, assediati dalla malaria e costretti a vivere in miseri abituri e a lavorare una terra sterile sono i protagonisti di Cristo si è fermato a Eboli, dello scrittore Carlo Levi. Infine i contadini e

<sup>14</sup> Ibid. pos. 2630 di 5573 (47%).

<sup>15</sup> *Ibid.* pos. 878 di 5573 (16%).

i pastori di *Gente in Aspromonte* di Corrado Alvaro sono assoggettati ai Mezzatesta, grandi proprietari terrieri. Ma il confronto viene spontaneo soprattutto con Giovanni Verga e la novella *Libertà*, incentrata sulla rievocazione della rivolta di Bronte durante l'impresa garibaldina in Sicilia. Qui i contadini lottano non tanto per un'idea astratta di libertà, ma per la liberazione dalle prepotenze dei latifondisti. Nelle due opere, quella turca e quella italiana, le angherie e le ingiustizie subite dalla povera gente hanno come conseguenza inevitabile la lotta per un mondo più giusto. Se nel racconto di Verga la conclusione afferma l'inutilità del cercare di capovolgere l'ordine esistente, in Kemal la distribuzione delle terre ha invece buon esito.

Nell'ultima parte del romanzo di Kemal, Memed riesce a riavere con sé la sua innamorata Hatçe rapendola insieme con la sua compagna di cella mentre viene trasferita al carcere di Kozan. Hatçe, come Peppa dell'opera verghiana, segue Memed sui monti, si adatta a una vita di rischi e di stenti pur di stare con il suo amato e, dopo aver partorito, mentre è in corso l'ultimo combattimento, muore. L'amnistia che Hatçe ha tanto sognato finalmente arriva il giorno dell'anniversario della fondazione della Repubblica. Memed scende in città deciso a consegnare le armi, i contadini gli hanno già preparato un podere da venti ettari e una casa. Ma all'ultimo momento Memed rinuncia. Si dirige da Abdi Aga e finalmente compie la sua vendetta. Quindi salta in groppa al suo cavallo e scompare per sempre. Nella conclusione del romanzo ancora una volta Kemal mette in evidenza il fascino della vita da brigante. Il richiamo di un'esistenza eroica è più forte di tutto. Come il brigante Gian dei Brughi, che con le letture sembrava aver dimenticato agguati e rapine, non resiste al richiamo dei compagni che lo vogliono con loro per un ultimo colpo, così Memed rinuncia a una vita tranquilla e ritorna sul monte Alidag perché "un brigante che sia un vero brigante deve stare sui monti."16

# UNA POESIA Di Milena Buzzoni

## QUANDO TI GUARDERÒ NEGLI OCCHI

Quando, la prossima volta, ti guarderò negli occhi? Oggi il mio sguardo è nell'addio che dura un giorno. Domani, forse, sarà sotto la navata che sa di rose e d'incenso, nell'attimo in cui avanzerai di un passo e il tuo ginocchio premerà il cuscino. Forse sarà nel momento in cui solleverai gli occhi da quelli di tuo figlio bambino. Di certo, e sarà l'ultima, quando ti vedrò seduto accanto a me aspettare con strazio e impercettibile sollievo che io separi il vero dal mistero.

## **PROSPEZIONI**

Letture di Rosa Elisa Giangoia, Davide Puccini e Giuliana Rovetta

# MACHIAVELLI IN ATTO di Davide Puccini

Francesco Bausi, fiorentino, è docente universitario e filologo di valore. Studioso del Rinascimento, in particolare di Poliziano e di Machiavelli, questa volta ha fatto il salto della barricata cimentandosi in un romanzo che ha per protagonista proprio il Machiavelli, perché «dopo trent'anni di consuetudine quotidiana», si legge in quarta di copertina, «gli sembra di conoscerlo meglio degli uomini del nostro tempo». In effetti l'ambientazione storica è accuratissima e i personaggi e perfino la lingua si collocano perfettamente nel contesto: per il lettore che non abbia familiarità con questo mondo, ormai lontano cinque secoli, snelle note conclusive chiariscono *Per*sone, Luoghi, Politica e istituzioni, Parole e modi di dire.

La vicenda si basa su un fatto vero: una denuncia anonima a sfondo sessuale colpì Niccolò Machiavelli nel maggio del 1510 (si può leggere ancora oggi all'Archivio di Stato di Firenze), ed era molto pericolosa perché poteva costargli il posto di segretario della Repubblica. Per tre giorni, dal 28 al 30 maggio, il povero Niccolò va in giro per la città con l'animo in pena, incontrando conoscenti più o meno illustri, nel tentativo di smascherare i suoi accusatori ed evitare così la condanna. ma non riesce a cavare un ragno dal buco. Alla fine viene scagionato, ma la conclusione è tutt'altro che lieta, in quanto è costretto ad accorgersi a sue spese di essere stato vittima di un gioco di inganni; e del resto l'epigrafe tratta dal capitolo XVIII del *Principe* recita: «Colui che inganna troverà sempre chi si lascerà ingannare».

Il libro risulta caratterizzato da una struttura molto salda: è diviso in tre parti, una per ogni giorno di inchiesta, ciascuna ripartita in sette capitoli, e chiuso da un epilogo che si svolge tre giorni dopo, con il Machiavelli in partenza per la Francia che medita di ripagare con la stessa moneta chi ha tradito la sua fiducia. Ma ci sono altre simmetrie: a non dir altro, l'amico incontrato per primo è l'ultimo

di cui si parla, e soprattutto non sarà certo casuale che il capitolo centrale, cioè il quarto della seconda parte, metta in scena l'incontro più importante, quello con Francesco Guicciardini, l'altro grande pensatore politico del suo tempo, che spesso gli viene contrapposto per minore idealità e maggiore realismo. Le sue idee emergono abbastanza chiaramente dal colloquio, e allo stesso modo dagli altri colloqui emergono, come anticipazioni o intuizioni, le linee portanti del pensiero del Machiavelli, nonché passi delle sue lettere più famose: anticipazioni, perché come è noto l'opera del nostro, tranne qualche scritto letterario e qualche velenoso epigramma (come quello celebre contro il gonfaloniere Pier Soderini, qui riportato a p. 27), è tutta successiva alla data degli avvenimenti narrati, quando ormai ha perso la possibilità di dedicarsi alla politica attiva ed è costretto a ripiegare sulla riflessione teorica. Sicché anche il lettore non specialista, che possa contare solo sui ricordi liceali, si trova a rivivere in atto, nella dispersiva concretezza del quodidiano, quei concetti che sulla pagina risulteranno poi così autorevoli e memorabili.

Dunque un romanzo storico ineccepibile? Sì e no. A un certo punto il Machiavelli pensa alla felice variante di un proverbio che ha sentito da un «amico di Piombino»: «Fatti la fama, così poi se pisci nel letto diranno che hai sudato». Chi sarà costui? A tutta prima il lettore non privo di risorse culturali penserà che per identificare il personaggio sia necessario andare a consultare i ponderosi volumi delle Legazioni e commissarie (Machiavelli è stato a Piombino diverse volte in missione per la Repubblica), ma l'eventuale ricerca è destinata a rimanere delusa. Forse un lampo improvviso della memoria gli farà ricordare che la frase non è antica ma moderna, ed è stata pronunciata da un commentatore televisivo di calcio, che nella sua carriera è stato anche allenatore della Fiorentina. Ed ecco allora che un'altra frasetta vagamente nota può essere ricondotta al suo vero autore, il protagonista di una serie televisiva di argomento medico che passa per filosofo. Si incomincia così a intravedere la faccia nascosta del libro, che è un frullato di citazioni di ogni tipo, alte e basse, e perciò in un certo senso una carnevalata o uno sberleffo. A rileggere l'epigrafe, dunque, ci si accorge che ad essere ingannato non è solo il povero Machiavelli, ma anche, sia pure con molto garbo, il lettore. Sennonché viene da pensare che questa intrusione della contemporaneità non sia un puro divertissement ma possa avere un valore allusivo, e che la traballante Repubblica fiorentina del Soderini rimandi per analogia all'attuale Repubblica italiana, dove scandali sessuali non ne mancano davvero.

Francesco Bausi, Scandalo Machiavelli. Un intrigo fiorentino, Edizioni Polistampa, Firenze 2014, pp. 115, € 8.

### **DIEGO E FRIDA** di Giuliana Rovetta

A sessant'anni dalla morte della pittrice Frida Khalo si è aperta una doppia mostra, alle Scuderie del Quirinale di Roma e al Palazzo Ducale di Genova. In questa seconda sede la pittrice messicana dall'inconfondibile segno, onirico e realista insieme, viene celebrata in stretto collegamento con l'opera dell'autore di *murales* Diego Rivera, compagno di vita non solo nell'esperienza di una turbolenta storia sentimentale, ma anche nel quadro più ampio di una vicenda umana e politica che ha avuto come cornice principale il Messico postrivoluzionario, e sporadicamente, i luoghi cruciali, negli Stati Uniti e soprattutto in Europa, che vedevano emergere in quegli anni nuovi stili pittorici: da questi confronti deriveranno la viva attenzione di Rivera al cubismo, ma anche il conflittuale rapporto di Frida coi surrealisti.

Parallelamente a questa rinascita d'interesse, Il Saggiatore pubblica una nuova edizione del testo che Jean-Marie Le Clézio dedicò nel 1993 ai due celebri e discussi artisti, nel segno della loro singolare vena artistica e della complicata dinamica sentimentale scaturita dal loro incontro. L'interesse per il Messico da parte dello scrittore francese, formatosi all'epoca del nouveau roman e insignito nel 2008 del premio Nobel, data dalla prima giovinezza, quando durante il servizio civile internazionale prestato in Thailandia, per aver denunciato coraggiosamente la pratica del turismo sessuale diffusa in quel paese, venne allontanato e trasferito a Città del Messico con un incarico di archivista bibliotecario. Passerà nel paese dieci anni della sua vita, compiendo diversi viaggi nelle regioni interne e familiarizzando con le popolazioni locali. Coltivando un sempre più deciso interesse per la cultura precolombiana, Le Clézio definisce certe linee di fondo del suo carattere libertario e aderente alla tematica anticoloniale che lo guidano verso l'esplorazione dell'anima messicana in tutte le sue complesse sfumature.

La storia di Diego e Frida è narrata con l'intenzione di proporre attraverso due figure emblematiche di una certa mexicanité, storicamente evoluta ma indissolubilmente legata al retaggio preispanico, una lettura meno schematica del modo in cui il Paese ha saputo esprimere la sua reazione agli anni di dominazione e di dittatura: con energia ma senza perdere i riferimenti a una cultura dove l'elemento magico e simbolico tipico della tradizione è rimasto vivo e non è stato sminuito dall'incalzare di una modernità non sempre condivisa. Per raccontare il continente invisibile, l'Oceania, l'autore sceglierà nel 2006 una forma di narrazione descrittiva attraverso pagine altamente liriche, mentre per trasmettere una giovanile esperienza di vita in Nigeria (Onitsha, 1991) la scelta era caduta su romanzo epico nel solco conradiano. Nel confrontarsi invece con la realtà messicana l'autore è spinto a utilizzare il genere della biografia -in questo caso una doppia biografia, dove le vite si rispecchiano l'una nell'altra- proprio perché sente di potersi affidare, per questa immersione in una cultura storicamente così stratificata e complessa, a due personaggi che portano in sé tutte le stimmate, le derive e le estreme contraddizioni del loro paese. A confrontarsi sono infatti due figure, l'artista di grandi opere, i *murales*, che illustrano la storia messicana e una pittrice dalla forte componente simbolista, talmente diverse che le loro nozze creano scandalo: l'elefante Diego, dalla corporatura imponente, eccessivo nella sua bulimia di novità e di relazioni, e la giovane colomba Frida, fragile vittima di un disastroso incidente, sempre all'ascolto del proprio universo emotivo, sembrano non avere molti punti di contatto. Per Le Clézio, che ne segue le tracce tra ascesa artistica e tempestosi rapporti privati, il miracolo sta "nella connivenza tra la città [Città del Messico] e questa coppia di pittori venuti dalla provincia [Rivera proviene da un distretto minerario del nord, Frida da una zona disseminata di piccoli villaggi rurali], uniti dalla stessa fede rivoluzionaria nella glorificazione del passato amerindio del Messico".

Jean-Marie G. Le Clézio, *Diego e Frida,* Il Saggiatore, Milano 2014 (1° ed. 1997), traduzione di Armando Marchi, pp. 187,  $\in$  12,50.

## IN GUERRA di Giuliana Rovetta

Con una suggestiva copertina illustrata da un quadro di Vallotton, Verdun, questo piccolo libro lascia trasparire già nel titolo estremamente sintetico, '14, vale a dire la data che segna uno spartiacque nelle vicende del Novecento, quale sarà la cifra con cui Jean Echenoz intende trattare il tema bellico. La Storia letta attraverso le storie individuali di cinque giovani della regione di Nantes, mobilitati quasi a tradimento mentre si trovano immersi nella più spensierata quotidianità, è un terreno letterario d'elezione per la tonalità che Echenoz ha sempre applicato alla sua scrittura: essenzialità e minimalismo del linguaggio, personaggi abbozzati in pochi tratti senza eccesso di psicologismo, un'ironia amara che trova le sue radici in una certa tradizione della letteratura noir degli anni Settanta. Lasciandosi dietro le spalle il filone della fiction biografica, sull'esempio di Courir intorno alla figura del campione d'atletica Zatopek e Ravel sulla storia personale del grande musicista, in questo suo quindicesimo libro, il sessantaquattrenne Echenoz, un autore schivo e lontano dai circuiti che contano (non è giornalista, né accademico, ha evitato di diventare giurato del premio Goncourt, non è politicamente schierato) racconta le vicende di cinque giovani originari di uno stesso villaggio in Vandea ma diversi quanto a collocazione sociale, che vengono chiamati alle armi e arruolati nello stesso reparto di fanteria. L'autore ci presenta i cinque personaggi accorsi quel fatidico primo agosto nella piazza del paese brulicante di curiosi e militari tutti pervasi da un senso di soddisfazione ed entusiasmo per l'imminente partenza al fronte dove la guerra, secondo l'opinione generale, sarebbe stata vinta in meno di un mese. Quale sarà la loro sorte? L'ingenuo Anthime, timido protagonista, e Charles, ricco e scaltro, riusciranno a fare ritorno? E che ne sarà di Padioleau, volto cereo e fisico esile ad onta del suo lavoro di macellaio, condiviso con l'atletico Bossis? E tornerà a casa il quinto componente del gruppo, il giovane sellaio Arcenel? Al paese è rimasta Blanche, la bella figlia dell'imprenditore di calzature che rappresenta la figura eminente del villaggio. Così viene descritto, attraverso lo sguardo del protagonista, il suo silenzioso saluto a due dei giovani appena arruolati che le stanno particolarmente a cuore: "Come si aspettava, Anthime ha prima visto Blanche rivolgere a Charles un sorriso fiero del suo portamento marziale poi, mentre le passava davanti, ha ricevuto da lei, stavolta non senza stupore, un'altra varietà di sorriso, più grave e persino, almeno così gli è parso, un po' più commosso, intenso, pronunciato...".

In parallelo procedono la vita quotidiana del villaggio dove sono rimaste solo donne, bambini, inabili e riformati (che saranno però via via richiamati anch'essi) pur rallentata dall'attonito stupore per la mancanza della sperata, rapida conclusione, e la dura vita dei soldati in marcia a tappe forzate verso il fronte belga, sempre più abbrutiti dalla stanchezza e dall'incomprensione degli ordini ricevuti, mentre il loro morale sprofonda nell'orrore di una guerra che tutto contamina e distrugge, compresi gli ideali patriottici e il senso di solidarietà. Trascorre davanti ai nostri occhi, nella lucida narrazione di Echenoz tutto il triste repertorio degli obbrobri: la sete, la neve, gli zaini appesantiti, le trincee simili a trappole, gli imbrogli di certi superiori, i gesti di compassione, il senso di ingiustizia. Mentre ognuno va incontro al proprio destino Anthime, dopo cinquecento giorni al fronte, torna alla vita civile privo di un braccio e profondamente diverso nell'animo. Partito sullo slancio di un timido entusiasmo, ha attraversato l'esperienza bellica a testa bassa, senza capirci molto, come chiuso dentro un tunnel oscuro, ma da quell'evento in poi la sua piccola vita non sarà più la stessa.

Jean Echenoz, '14, Adelphi, Milano 2014, traduzione di Giorgio Pinotti, pp. 110, € 14,00.

## PEERDERE LA VITA PER RITROVARLA Rosa Elisa Giangoia

La nuova silloge poetica di Maria di Lorenzo, *Ma sempre ti perdo, mia vita* ci pone subito, fin dal titolo e dalla lirica d'apertura, di fronte al limite ontologico di ciascuno di noi, la morte, avvertita nella sua realtà di *continuum* che agisce poco per volta durante l'umana esistenza, fino a determinarne lo spegnersi. Ma questa consapevolezza che *«Ogni crescita è morte, è morte ogni nascita»* è pervasa e sostenuta nella lirica di Maria di Lorenzo da un'incrollabile certezza, quella fissata dal destino, per cui «Ed è solo morte / che rende eterna / la vita» (*Ananke*).

In quest'ottica non solo di speranza, ma di certezza per fede profonda, quelli che veramente vivono sono i defunti, in quanto "già conoscono il rovescio / dell'arazzo inesplicabile", avendo valicato il limite dell'esperienza terrena e potendo ormai spaziare nell'immensità e nella certezza della Verità.

Ma tra il nascere e il morire, nell'ansia dubbiosa dell'attesa dello svelamento, c'è la vita, con gli eventi, i fatti, le situazioni, i luoghi, le persone, le esperienze, le gioie, i dolori e tutto quello che connota le giornate del vivere individuale e collettivo, presente e storico: schegge di vita, molte delle quali si perdono nella nebbia indistinta dei giorni, altre, poche, si configgono nella mente e nel cuore, sopravvivono maturando nella memoria; in quanto fonte di ispirazione diventano parole e, attraverso la pulsione creativa, si fanno versi e liriche.

Ad innervare e a dare corpo alla poesia di Maria Di Lorenzo sono esperienze di vita, incontri personali e letterari, nonché memorie storiche su cui aleggia l'anelito spirituale sorretto dalla fiducia nell'incontro personale con Dio. Così le difficoltà dei rapporti interpersonali, tra slanci gratificanti e cadute delle illusioni (Incontrarti), trovano riscatto nella consapevolezza del superiore valore dell'amore in quanto tale («L'amore non esiste per essere condiviso»). Nell'ambito affettivo determinante diventa la saldezza dell'amore paterno (Gli occhi del padre) che si disegna nella memoria con «quella mano nell'aria / che punisce / e che rasserena», capace di indirizzare ed orientare verso «un altro Padre» di fronte al quale «chiara la fronte si curva / sopra il suo mistero» (Come cercano i nidi al tramonto).

Di conseguenza più facile in questa linea di tensione verticale diventa per la poetessa il rapporto con Dio, «- non despota / ma Padre» (Vero come tu sei), «il Signore dei cuori», «l'Altro /che abbraccia tutto intero / il mio essere e lo lascia / libero nell'amore» (*Il tuo nome* è Fedeltà). La vita, oltre che nella dimensione ultraterrena, continua però anche nella storia, come abbiamo imparato dai classici e da Foscolo, tramite il ricordo di chi ha lasciato negli altri memoria e rimpianto, ma soprattutto ricchezza di valori. A questo nucleo tematico è ispirata la sezione Tra i vivi, in cui la poetessa rievoca l'esperienza esistenziale del poeta Elio Fiore, a lei particolarmente caro e da lei molto apprezzato, come dimostra l'interessante saggio critico che gli ha recentemente dedicato. Fiore fu coinvolto in un triste giorno della sua infanzia nel bombardamento del ghetto di Roma («Più di tremila / i morti, le case sono rase / al suolo»), dove rimase sepolto per alcune ore sotto le macerie insieme alla madre. Anche se si salvò, quella drammatica esperienza segnò indelebilmente la sua sensibilità di uomo e fu determinante nella sua creazione poetica, perché «Nell'arcipelago della memoria / i ricordi sono isolotti / lucenti che il tempo / non erode». La rievocazione di questi fatti storici in cui si sono inserite tragicamente tante esperienze personali, diventa anche occasione di riflessione sull'imperscrutabilità del destino («Così doveva essere. / Non lui, un altro bambino. / Così doveva essere.»), sulla forza dell'amore materno («Figlio! / Respira, figlio mio... / respira/ insieme a me!»), nonché sull'acquisizione di consapevolezza e di maturità che può derivare dalle esperienze più dolorose («Scoprì la forza delle idee / parole scavate / in fondo all'anima / per essere restituite / infine alla luce, ancora / vive»), come ci hanno insegnato gli antichi con i versi incisivi sul páthos/máthos dei tragici greci. Dal punto di vista espressivo la poesia di Maria Di Lorenzo si realizza in uno scontro di toni e di registri linguistici con parole di campi semantici diversi capaci di produrre una dissonanza che si fa metafora delle asprezze e delle difficoltà della vita, ma che riesce anche a dire la fiducia nell'esistere stesso con il suo ricomporsi in una superiore unitarietà di ritmo.

Maria Di Lorenzo, *Ma sempre ti perdo, mia vita*, FaraEditore, Rimini 2014, pp. 88, € 11,50.

## LA TRAMA DEI COLORI ANGELO GIANNETTI

di Flavia Motolese

Sono trame di colore le opere di Angelo Giannetti, che viene intessuto pazientemente strato dopo strato. Il procedimento nasce dall'annullamento dello sfondo bianco della tela tramite la prima stesura di pigmento e dall'urgenza di dover esprimersi. L'assenza di colore sulla base ancora vuota allude all'impossibilità di trovare strumenti per



Antichi confini, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x100



Mi alimento di dubbi, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 70x100

comunicare, raccontarsi, creare un legame con gli altri. Ecco allora il desiderio di colmare quella distanza con il mondo esterno, gettando una traccia da seguire. Le varie stratificazioni di colore si sovrappongono, le campiture si mescolano, in parte annullandosi, in parte generando effetti cromatici imprevedibili. Giannetti si è avvicinato all'arte quasi per gioco, ispirato dai grandi maestri dell'Espressionismo astratto, dell'Action Painting e dell'Informale. Conscio dell'innata capacità espressivo/comunicativa dell'arte, si dedica alla sperimentazione indirizzandosi verso un'arte primaria che privilegi l'astrazione. La pittura è un tentativo di comunicare di nuovo: raschia. analizza, critica se stesso e la società contemporanea, rendendo il suo impegno sempre più interiore e intenso. Il colore diventa il suo personale codice interpretativo della realtà, unico elemento strutturante della composizione. Il segno è abolito a favore di una stesura del colore compatta, caratterizzata da concrezioni materiche, giustapposizioni e slanci gestuali.

Il suo segno, solo in apparenza non significante, si presenta allusivo, penetrante, a volte sofferto. Il disagio esistenziale dell'artista si trasforma in materia, impastandosi con colori misti a sabbia, ed eludendo ogni passaggio di tipo figurativo.

La naturale curiosità lo porta a sperimentare, intraprendendo percorsi diversi, e ad usare tutti i materiali che stimolano la sua fantasia. La sua ricerca verte sul materico e polimaterico, cercando di conquistare lo spazio oltre la tela per creare quasi un contatto fisico con l'osservatore. La scelta dei colori diventa un modo per esternare un senso di malessere verso un mondo ipocrita e accecato dalle false immagini. La ricerca di una



Oltre lo sguardo, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x80

poetica personale che aderisca con il suo sentire, utilizzando materiale povero e soluzioni inedite, delinea il profilo di un artista eclettico e sensibile. I procedimenti creativi assumono una connotazione precisa: mentre da un lato il quadro diventa luogo su cui far agire l'impulso gestuale determinato dalle



Dopo il salto, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x80

energie provenienti dal profondo, dall'altro quest'energia liberatoria rimane controllata dall'artista che ricerca nell'equilibrio materia-colore un alto livello formale. La sua pittura istintiva, dettata dal-

la volontà di uscire da schematismi estetico-essenziali determinati e dal desiderio di denuncia di una realtà deludente, manifesta una grande efficacia comunicativa.

L'esperienza pittorica di Giannetti deriva direttamente dall'Action Painting di matrice statunitense e nipponica ma s'intensifica della compattezza del Color Field che dialoga con la materia del supporto oggettivo attraverso una grammatica di incisioni e di segni. Le geometrie sfumano le barriere del senso comune e immettono un elemento di casualità cercata, nata dall'aleatorietà della semantica astratta. La trascrizione della realtà e dell'interiorità avvengono in maniera istintiva, sen-



Foresta di pensieri, 2013, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x80

za alcun intento descrittivo: le esperienze più intime e inconsce emergono con spontanea casualità. Ne deriva una forte e sintetica gestualità e un legante senso della composizione. Le ripetute sovrapposizioni cromatiche intendono cancellare ogni tentazione narrativa affidando alle suggestioni dell'agglomerato materico l'eloquenza dell'impatto visivo.

L'artista compone superfici uniche nelle quali le tinte si mescolano, si contaminano, confondono più che chiarire. Il movimento si estremizza fino ad annullarsi nell'incontro, nella difficoltà dinamica di aderire alla velocità del processo mentale. In questo processo di analisi psicologica dello spazio restano solo esigui spiragli, tagli che emergono dalla stratificazione



Mediterraneo, 2014, olio, acrilico e sabbia su tela, 100x100



Pantarei, 2014, olio, acrilico e sabbia su tela, 40x40

come a voler ridare profondità ad un mondo altrimenti monodimensionale, grazie a concrezioni di smalti grumosi, derivazioni del dripping. La fase in cui Giannetti applica il colore direttamente sulla tela in maniera casuale trasforma il gesto unico ed irripetibile in parte integrante dell'opera, facendogli acquisire un valore autonomo. Il compito di scandagliare l'emotività al di sopra del referente oggettivo è lasciato a lampi di luce che dall'oro virano al bianco fino a completarsi nel nero, imposto come universale calligrafico pri-

vo di significante immediato. L'esperienza visiva parte dalla semplice combinazione di primari e complementari, resi secondo il loro valore etico/estetico: le tinte diventano sintassi concettuale sulla scia della filosofia del gesto come più alta rappresentazione del Sé. In questo modo, l'universo creativo individuale – per sua natura solitario – si impossessa della reciprocità, reimposta le regole del discorso e immette una possibile soluzione di comunicabilità tra oggettivo e soggettivo, tra autore e pubblico.

## L'ARTE RIGENERATA DI ROCCO BORELLA (1920-1994)

#### MOSTRA COMMEMORATIVA A 20 ANNI DALLA SCOMPARSA DELL'ARTISTA

di Gianfranco De Ferrari<sup>1</sup>, Giulia Strada<sup>2</sup>, Renata Besta Cheli<sup>3</sup>, Giuseppe Martucciello<sup>4</sup>

Siamo riconoscenti a SATURA art gallery di aver avuto la sensibilità di commemorare i venti anni dalla morte dell'Artista genovese con una Mostra Personale in collaborazione con l'Associazione Culturale Rocco Borella, mettendo a disposizione gli ampi spazi di Palazzo Stella a Genova.

Il titolo della Mostra deriva dalla denominazione data dallo stesso pittore alla sua arte. Qui è stato scelto in quanto la sua è un'arte rigenerata nel senso di rivoluzionaria, poiché segue la sua intelligenza nativa, la sua capacità di cogliere il massimo dalla situazione circostante senza però rimanervi pedissequamente legato. Allo stesso tempo poiché è un arte che si genera continuamente basandosi sulla sua ricerca instancabile e che rinasce su se stessa in quanto la sua parabola artistica è spesso caratterizzata, in vari momenti, da una sorta di

autocitazione e ripresa di temi passati.

Scrive infatti lui stesso, a risposta della presentazione fatta da G. C. Argan per una esposizione a Saint Vincent nel 1972, "io lavoro per me e per gli altri e mi sono appropriato, inventato un termine, per fare arte: (ARTE RIGENERA-TA), sono libero indipendente, W la libertà, W l'arte rigenerata, dove posso smaltire le carenze affettive della mia infanzia, posso leccarmi le dita di marmellata e usare ovunaue lo stecchino da denti. Faccio queste cose giocando,



Editore, Presidente "Fondazione De Ferrari", Direttore responsabile "Satura arte letteratura spettacolo", Vice-Presidente Associazione Rocco Borella

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Storico dell'Arte

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Socio Effettivo Associazione Rocco Borella

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Presidente Associazione Rocco Borella



Fig. 1 - R. Borella, Paesaggio, 1957, olio su tela, 80x100

scherzando, a volte serio, rigoroso, per caso sognando, trovando subito".

In questo articolo di presentazione della mostra limiteremo la trattazione del percorso artistico fatto dal Maestro dall'astrattismo, alla origine e sviluppo dei "*Cromemi*", fino alla tarda produzione, di grande valore artistico, sicuramente da riscoprire.

Borella, nel 1954 (dal 4 al 17 febbraio) tiene la sua seconda personale alla Galleria Numero di Firenze, ricevendo positivi stimoli verso tutto ciò che era all'avanguardia, e anche subendo le influenze del minimalismo americano. La vicinanza alla rivista e alla Galleria Numero è stata fondamentale per sviluppare nuovi contatti con il panorama nazionale ed internazionale. In particolare è proprio Fiamma Vigo a consigliare a Borella di recarsi a

Roma, in quanto punto di sviluppo delle grandi ideologie artistiche e sociali del momento. In particolare la gallerista fiorentina è in stretti rapporti con la galleria-libreria L'Age d'Or, poichè quando fonda l'esperienza della rivista "Numero", lavora per creare "un partito dell'astrazione sensibile alle teorie del Numero", dando origine a contatti a Torino con Albino Galvano, a Milano con il MAC e a Roma proprio con L'*Age d'Or* diretta da Piero Dorazio e Achille Perilli. Il legame è rafforzato anche dal fatto che sia per Fiamma Vigo che per i due artisti romani, l'opera di Alberto Magnelli, presentato nella Biennale di Venezia del 1950, è un paradigma di riferimento, in quanto è uno dei primi astrattisti italiani, l'unico al passo con l'avanguardia internazionale di questa corrente pit-



Fig. 2 - R. Borella, Senza titolo, Cromatismi, 1958, olio su tela,  $50 \times 35$ 

torica, elogiato a Parigi, ma misconosciuto in Italia.

Con queste premesse si può capire come Borella si interessi all'opera di Piero Dorazio, in particolare nel momento dell'esperienza di Forma 1, in quanto vicina alla ricerca astratta che l'artista genovese sperimenta in quegli anni. L'arte di Dorazio negli anni di Forma 1, tra il 1947 e il 1948, da soggetti ancora orientati alla realtà visibile, perviene all'astrazione avendo come fattore scatenante il cubismo analitico. Le sue opere però si distanziano da quello, perché non suggeriscono volume ma bensì piattezza, e soprattutto per il colore che Dorazio scopre nella produzione di Magnelli, "la sicurezza e l'architettura rigorosa nella composizione di ogni immagine facevano 'cantare tutti insieme' i colori vivi e dissonanti [...] non avevamo mai visto nulla che somigliasse a quel colore, ogni quadro aveva la sua chiave cromatica dominante". In seguito l'attività di Piero Dorazio alla galleria-libreria L'Age d'Or gli consentì di entrare in contatto con le ricerche più innovative in campo artistico e con i loro protagonisti, come Mark Rothko. La visita che riceve da Rothko nel 1950, quando questi si trova in Italia con la moglie, risulta sicuramente una momento importante per Dorazio ed il gruppo italiano degli astrattisti. A queste date l'artista americano dopo una prima fase rappresentata da immagini rapide costituite da linee senza soluzione di continuità, righe parallele, intrecci, macchie di colore che nel loro fitto groviglio appaiono come segni automatici, ispirati alla prassi pittorica del surrealismo, arriva all'elaborazione delle sue composizioni che si possono definire classiche. Questa tipologia è basata su una profonda ricerca e conoscenza del concetto di proporzione, in parte mutuato dallo studio del Rinascimento artistico italiano, infatti alla base della sua costruzione pittorica non vi è semplicemente uno studio delle proporzioni, ma la ricerca della misura esatta che diventa un puro mezzo il cui fine è l'espressione del

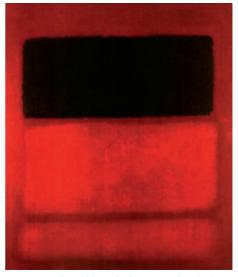


Fig. 3 - Mark Rothko, Black over Reds (Black on Red), 1957, olio su tela, 242x207

valore morale. Diventa evidente che "non è più solo l'uomo a determinare le dimensioni del quadro, ma, con un processo di rovesciamento delle parti, sono le dimensioni del quadro a diventare espressione della grandezza umana".

Due sono i concetti fondanti delle sue tele. la breathingness, termine da lui coniato già sul finire degli anni Ouaranta, che si rivela nel dissolvimento pittorico degli elementi del paesaggio, sostituito da un libero intreccio di forme colorate, che si scompongono e ricompongono, e poi la *plasticity* per cui sono gli stimoli tattili a rendere la visione dello spazio una vera e propria esperienza dei sensi, in opposizione a una costruzione illusionistica della struttura. Dal 1950 comincia lentamente a delinearsi una disposizione orizzontale e parallela degli elementi formali, "le vibranti qualità tattili, il dilatarsi e il contrarsi, vengono resi attraverso un movimen-



Fig. 4 - R. Borella, Colori gassosi, 1959, idropittura e nastri, 90x56

to avvolgente a U e una stratificazione cromatica". Se queste sono le basi teoriche, di cui Dorazio mette al corrente lo stesso Borella, sicuramente di maggior importanza è la visione diretta che Rocco Borella ebbe delle opere di Rothko a Venezia nel 1958, quando dieci tele furono presentate in una sala personale alla XXIX Biennale. Sicuramente questo avvenne anche a Milano poiché cinque tele fecero parte della mostra itinerante *The New American Painting* che arrivò alla Galleria Civica di Arte Moderna di Milano nel giugno del '58, lo stesso anno in cui Borella presentò una sua esposizione alla Galleria Toti di Milano.



Fig. 5 - R. Borella, Rosso arancio, 1964, acrilico e nastri su tela, 100x70

La personale di Rothko alla Biennale dovette suscitare una forte emozione per chiunque si recasse a vederla, per le grandi dimensioni, per la stupefacente qualità dei colori, bianchi e verdi sul blu, i riquadri bianchi estesi accanto ai rossi, i colori profondi, scuri, le trasparenze che mettono in evidenza il sovrapporsi dei colori, fino ai drammatici rossi e neri. Tutto questo era fortemente diverso sia dall'uso dei colori puri di Mondrian, che dalle geometrie di Malevic, come scrive Sam Hunter presentando l'artista in questa esposizione: "al posto delle precise geometrie e dell'ordine chiuso dell'astrattismo dottrinario spira nella pittura di Rothko un alito nuovo, un senso di flusso e di spontaneità che consente molteplici interpretazioni. Le masse amorfe di colore svaporano senza un chiaro limite lineare scioaliendosi nello spazio di sfondo come la struttura fosse intrinseca nella pennellata e non richiedesse più il sostegno di uno schema prestabilito di linee scattanti e di piani coloristici chiaramente definiti".

Indagando quindi l'evoluzione del pittore genovese si può vedere come nel 1957 con opere come *Paesaggio* (Fig.1) inizia una ricerca basata sul colore, che si rafforza nell'anno successivo con l'opera di Rothko. Per esempio si possono mettere a confronto Senza titolo, Cromatismi del 1958 (Fig. 2) con l'opera Black over Reds (Blak on Red) del 1957 (Fig. 3), esposta alla Biennale, dove si denota l'inizio della successione di rettangoli paralleli, che nel caso di Rothko sembrano sospesi nel rosso dello sfondo, mentre quelli di Borella sono contigui in una sorta di scala cromatica. Ciò che distingue da qui in poi la ricerca del pittore genovese è uno studio scientifico del colore, in un modo non evocativo ed etico come per Rothko, ma all'opposto in una forma geometrica e netta. Questo stimolo viene forse dalla stessa Biennale, dove nella sezione Svizzera espongono alcuni artisti astratti tra cui Max Bill e Richard Paul Lhose, anche



Fig. 6 - R. Borella, Verdi, 1962, olio su tela, 154 x120

se il contatto diretto avviene solo qualche anno dopo, nel 1964, quando la galleria del Deposito a Genova ospita due personali dei suddetti pittori.

Intanto, i nuovi influssi dell'arte contemporanea portano Piero Dorazio a sviluppare la sua arte nella conoscenza e nell'utilizzo della luce, elemento caratteristico della sua ricerca (come egli scrive) rispetto all'attività percettiva che deriva dall'osservazione del "continuo modificarsi della struttura cromatica di miriadi di molecole in colori, timbri, toni e tenui degradazioni di tinte, i quali appartengono tutti alla natura della luce, al suo spettro". Mentre, la forma, il colore e la luce tutti assieme suscitano l'attenzione di Borella, appena avviato all'astrattismo. Dalla seconda metà degli anni '50 agli anni '60, le ricerche astratto-concrete e informali di Borella approdano in una astrazione che ha il suo momento apicale nella realizzazione dei famosi "Cromemi" (Fig. 4, 5, 6). Questo fortunato termine fu coniato dal critico Gianpaolo Barosso. Barosso definì, acutamente, "Cromemi" i discorsi primari "col colore" di Borella, disposti nella vivace corrispondenza fondata su "quiddità visive" analoghe ai fonemi (in linguistica unità minima distintiva di suono). Lo studioso aveva avvertito come fosse fondante. nell'operare del Maestro e, in forma pressoché spontanea, la sensazione originaria che i colori e le loro figure hanno sempre evocato. Istintivamente o quasi l'artista genovese avvertì nelle differenti teorie del colore (dall'azione simbolica e morale del colore di Goethe allo scientismo di Itten), la chiave del perfezionismo visivo e. indubbiamente, subì l'influenza (per altro accolta più per sensibilità che per effettiva conoscenza intellettuale) della sperimentazione pratica della scuola del Bauhaus. Nel 1963, a tre anni dalla affermazione di questa personale forma artistica, Borella espone nelle due sedi della Galleria Numero, a Roma e Milano, con una personale presentata da questa nota di Giampaolo

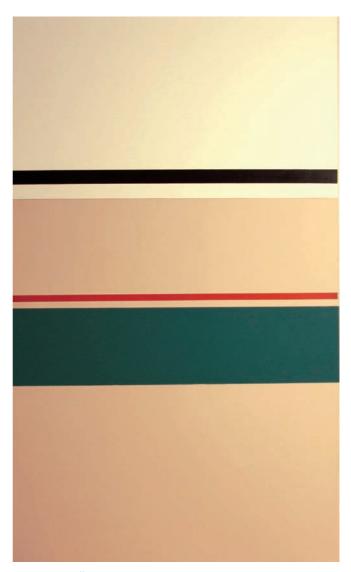


Fig. 7 - R. Borella, Contrasti, 1966, tecnica mista, 150x90

Barosso scritta nel novembre del 1960: "situazione progettiva cromemi disarticolati pittoricamente (plastica) articolantisi logicamente in un discorso (linguistica) in qualità di minime unità di significato (cfr fonemi) oltre nominare che fonda quiddità visive per identificazione (reperire e riconoscere) da campionario campionario è et est coetera".

Successivamente la Galleria presenta una nuova esposizione di Borella, questa volta alla Armory Gallery di New York, dal 7 a 27 gennaio del 1964, introdotta da Barosso con un testo del 1961 dove, dopo una breve elencazione delle sue parteci-



Fig. 8 - R. Borella, Guard-rail, Verde-bianco-nero, 1970, tecnica mista, formica e legno, 100x300

pazioni a mostre e premi, riassume la sua parabola artistica e definisce così l'ultima produzione: "[...] il colore ha cessato addirittura di essere colore per diventare la «cromaticità» stessa". Dalla metà degli anni Sessanta si diradano i rapporti di Borella con la Galleria Numero, che poi chiuderà nel 1970, e così avviene anche per gli altri artisti del gruppo che già all'inizio si differenziavano per scelte artistiche (Giuseppe Allosia, Silvio Bisio, Rocco Borella, Gian Franco Fasce, Plinio Mesciulam ed Emilio Scanavino).

La tipologia pittorica dei *cromemi* diventa il suo tratto distintivo tanto che la espone, come si è scritto, non solo in Italia, ma anche all'estero, a Parigi nel 1961 e a New York nel 1964.

Proprio la visita a New York in occasione della sua personale all'Armony Gallery segna il probabile contatto con un altro artista americano, assimilabile in questi anni alle ricerche che oggi si definiscono minimaliste, ossia Frank Stella. L'esposizione di Borella infatti si tiene nel mese di gennaio e nello stesso momento c'è una personale di Stella nella galleria di Leo Castelli. Alla personale presso la galleria Leo Castelli sono presentati tutti i *Purple painting* realizzati da Frank Stella nel 1963 a New York. Altra occasione di contatto creativo succes-

siva, si ebbe nello stesso anno, poichè da giugno a ottobre alcune opere dell'artista americano vennero esposte nel padiglione degli Stati Uniti alla XXXII Biennale di Venezia.

In quest'ultima sono presentate diverse tele che ripercorrono le fasi dell'artista americano, dalle più lontane, rappresentate dai *Black painting*, databili prima del 1960 con ancora la tipica forma del quadro, ma che eliminano il colore, oppure i *Copper* painting, realizzati tra il 1960 e il 1961, dove viene utilizzata una pittura color rame e le forme cominciano a variare, come per esempio in quello esposto (*Pagosa Springs*) dove ottiene una forma ad H con la struttura del telaio.

È evidente che le ricerche di Stella sono affini a quelle del pittore genovese nell'uso di materiali non propriamente artistici, per esempio Stella usa spesso colori industriali, e soprattutto nella inesauribile sperimentazione con nuove forme, colori e mezzi pittorici. La seconda metà degli anni Sessanta è infatti per Borella un momento di ricerca di diverse soluzioni per elaborare la sua concezione cromemica, ma già nel 1969, con *Spazio Ambiguo*, comincia a ricercare una nuova forma che trova la sua espressione nei *guard-rail* (Fig. 7, 8).

Come nelle opere di Stella la superficie



Fig. 9 - Frank Stella, Valparaiso green, 1963, vernice metallica su tela, 195,6x457,2

piatta della pittura si immette nello spazio, il che per l'artista americano consiste nel dare ai telai lo stesso spessore delle strisce dipinte, mentre per Borella è nell'uso della formica su legno, ma per entrambi vuol dire mettere in rilievo la piattezza delle immagini proiettando il piano in avanti.

L'artista genovese non arriva mai a dare vita a strutture con particolari forme geometriche, ma è come se applicasse l'andamento dovuto a quelle stesse forme ad una semplice superficie rettangolare, si prendano ad esempio *Valparaiso green* del 1963 (Fig. 9) di Stella e *Oggetto e colore* (Fig. 10) databile all'inizio degli anni Settanta di Borella.

È da considerare poi la comune volontà di entrambi di creare un'opera razionalmente definita, impersonale rispetto all'artista, quella che Alan R. Solomon descrive come "fredda impassibilità, nella quale la pittura asserisce la propria presenza come cosa compiuta, senza velatura di sentimento".

Altro evento che influenza significativamente la produzione di Borella deriva dalle iniziative dell' Italsider, industria siderurgica che nasce nel 1960 dalla fusione tra la Cornigliano e l'Ilva, e che mostra ben presto il suo interesse per la cultura e l'arte contemporanea. Questo periodo coincide con una produzione del Maestro Borella che vede l'utilizzo dei materiali industriali.

Caratteristico dello spirito innovatore dell'azienda è inoltre l'affidamento, nel 1962, del progetto del centro direzionale dell'Italsider all'architetto Konrad Wachsmann, motivo per cui egli si stabilisce nella città per quasi tre anni, per conoscerla in maniera approfondita, per esaminare i luoghi e i problemi collegati alla sua opera.

L'architetto studia quindi l'antico quartiere di via Madre di Dio, e la porzione di porto tra la Fiera del Mare e i cantieri creando un progetto che non si limita a ideare la sede dell'industria, ma si amplia all'ambiente esterno, risistemando parte del porto. L'intento di Wachsmann è "di giungere a un incontro tra l'antico e il nuovo, e di proiettare la città verso il futuro; il suo progetto è analizzato in relazione



Fig. 10 - R. Borella, Oggetto e colore, s.d., formica su legno, 240x80

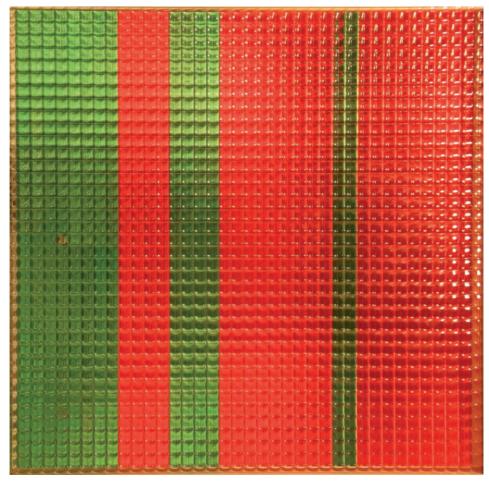


Fig. 11 - R. Borella, Quantità ottica fluorescenti, 1964, tecnica mista ottico cinetica (vetro stampato e colori fluorescenti su legno), 72x72

ai problemi di traffico, comunicazione, sviluppo della città ecc., trasformando l'area prescelta per la sua costruzione nel centro nodale di Genova". Il progetto è però considerato troppo moderno e ambizioso, e trova diversi ostacoli alla sua realizzazione tanto da non essere approvato. In quegli anni Rocco Borella e l'architetto tedesco-americano Konrad Wachsmann si frequentano assiduamente. Borella da tempo partecipava alla vita intellettuale in Liguria, in questa attività un ruolo essenziale era svolto dai

coniugi genovesi Paolo e Lucia Rodocanachi presso la Villa Designe ad Arenzano, permettendogli di conoscere altri grandi personaggi della letteratura e dell'arte come Ungaretti e Gadda, Agenore Fabbri,Mario Labò, ecc.. Qui avvennero gli incontri/scontri tra Borella e Wachsmann. Questo scambio intellettuale spinse il Maestro a cercare un punto di cantatto tra arte contemporanea ed architettura, superando il concetto di "tela", o "quadro". Frank Stella e Konrad Wachsmann gli diedero sicuramente l'ispirazione

per un processo di cambiamento che raggiunse il suo apice con la realizzazione della serie dei Guard-rail. Inizia una produzione artistica che prevede la sperimentazione a tutto campo dei materiali industriali in opere come i Rossi polimaterici, vere e proprie ustioni plastiche e le *Pittosculture*, assemblaggi di oggetti, tra cui chiodi, in una nitida forma rettangolare dipinta. Questa attività sperimentale si protrae per almeno dieci anni e vede due principali filoni di ricerca, le opere su vetri stampati e la ricerca su materiali sintetici come moquette, vinilpelle, nastri adesivi, formiche. Crea così l'epoca dei Nuovi Cromemi, non più pittorici ma sintetici, che rappresentano anche l'origine della ricerca "optical" e quella della "rifrazione del colore"; nei vetri stampati infatti sovrappone alle bande cromatiche un vetro smerigliato, variazione sul rapporto luce-colore dove si introduce un fattore dinamico e allo stesso tempo deformante (Fig. 11).

Per lo stesso motivo sperimenta anche la ceramica come materiale di supporto, con diverse opere realizzate soprattutto ad Albissola, dove la differente reazione del pigmento alla cottura è un elemento aggiuntivo alla strutturazione cromatica. Queste sperimentazioni sui materiali e la visione ottico-percettiva sono alla base della successiva forma di evoluzione del percorso dell'artista esemplificata nei Guard-rail (Fig. 9,10,12), dove nella superficie rigida e insieme colorata e specchiante della formica la materia-colore più adatta a supportare una ricerca di tipo ottico in cui l'abbinamento di forma e colore crea l'illusione di uno spazio multiplo che si dilata e si restringe o invece si ribalta in prospettive speculari o in profondità fittizie suggerite dall'alternanza di colori caldi e freddi.

Con i guard-rail Borella partecipa alla X Quadriennale romana del 1973 e inizia una nuova stagione di mostre personali: a Verona, alla Galleria Ferrari nel 1973; a Genova, sempre nel 1973, dove la Galle-



Fig. 12 - R. Borella, Senza titolo, s.d. (presumibilmente anni '90), olio su tela, 70x50

ria La Polena gli dedica una nuova antologica, curata anche questa volta da Germano Beringheli; a Milano, Como, Roma, Bruxelles tra il 1976 e il 1977 e ancora a Milano nel 1978 alla Galleria Vismara. Tuttavia, negli ultimi due decenni della sua vita creativa, proprio nello spirito di sperimentatore e di quello che definisce appunto "Arte Rigenerata", torna alla pittura! Solo nel 1986 però con la mostra tenuta alla Galleria Cesarea di Genova, viene presentata questa nuova fase, definita Pittura-colore, dove la linea diventa protagonista, provocando una torsione nella struttura orizzontale del cromema e quindi una rottura del suo sottile equilibrio degli anni '60 e '70. La rottura con il passato è accentuata dall'uso di colori violenti e dissonanti. marcati da pesanti contorni e alonature nere (Fig. 12), con una stesura pittorica che si fa nuovamente materica.

È evidente come questa visione si ponga in relazione con il clima culturale contemporaneo cioè gli esiti più tardi della Nuova Pittura e l'idea coloristica espressiva della Transavanguardia, ma allo stesso tempo questa tipologia riunisce le sue esperienze pittoriche, con l'opposizione di colori caldi e freddi.

Nella fase più tarda della sua carriera alcuni problemi di salute, non gli impediscono di produrre, e neppure di partecipare a molte esposizioni oltre a iniziare una nuova sperimentazione cioè quella delle Tele Ripiegate o come la definisce l'autore, la sperimentazione della tovaglia ripiegata per cui è evidente che la tecnica di giustapposizione delle ricerche ottiche scientifiche precedenti lascia il posto ad una attività molto più semplice e quotidiana, i risultati sono comunque impressionanti, strabilianti. Secondo molti in questo periodo il Maestro raggiunge un nuovo traguardo artistico di qualità elevatissima. In queste opere la tela diviene una grande superficie, che è quasi sempre suddivisa in una metà dipinta con colori accesi, ed una seconda metà con colori sfumati ottenuta ripiegando su se stessa la metà dipinta con colori violenti, quando ancora fresca, in modo da produrre i giusti effetti sulla porzione restante.

Rocco Borella muore a venti anni dalla mostra di Palazzo Stella, a Genova il 23 Settembre del 1994, lasciando oltre alle opere, numerosi allievi formati nella sua lunga ed intensa attività didattica. Ovviamente la sua attività è stata oggetto di studi molto più approfonditi da parte di Germano Beringheli, uno dei critici più rappresentativi per la storia dell'arte genovese e non solo, che avendo conosciuto Borella negli anni Quaranta, lo ha seguito per tutto il suo cammino artistico presentando molte sue esposizioni. A partire dagli anni Sessanta anche il critico Luciano Caprile si è interessato a lui ed è stato il primo a dedicargli, nel 1988, una monografia che è essenziale in quanto dà informazioni sulla sua attività didattica, sui contatti con il mondo letterario e artistico nazionale ed espone una prima antologia critica.

Nel corso della sua carriera artistica alte Autorità della critica d'arte si sono occupati della sua opera, come Germano Celant, Giulio Carlo Argan ed Umbro Apollonio.

Il nostro breve scritto, che accompagna la Mostra Personale di Palazzo Stella, non vuole e non può essere un capitolo di critica d'arte. Abbiamo cercato di riassumere il suo percorso artistico, ma anche sottolineare le correnti, i movimenti e le grandi Personalità che hanno concorso alla sua evoluzione pittorica. Qui di seguito, a fine del testo, vorremmo riprendere quanto scritto da Lui medesimo, "lasciare parlare il maestro" della Sua creatività e della Sua Arte, nonché far trasparire il Suo spirito, la Sua Umanità.

Associazione Culturale Rocco Borella



Sede Legale:

P.zza Piccapietra 76/59 - 16121 Genova www.archivioroccoborella.org

# ROCCO BORELLA IN 1º RASSEGNA NAZIONALE D'ARTE CONTEMPORANEA (SAINT VINCENT, 1972) A CURA DI GIULIO CARLO ARGAN

Bla bla bla bla bla... Ma questo lo fanno già i critici, pochi di loro hanno chiarito, veramente detto, pochi in realtà, 3, 5, 8, i a, forse nel nostro tempo, gli altri, giornalisti, cronisti, insegnanti, arrivisti, detentori di potere, pirati, bigotti dell'arte, ecc. bla bla bla bla e se non stai attento ti rompono le scatole, ti guidano, ti alienano, convinti di essere utili, importanti, indispensabili, ed invece sono i reazionari, i mafiosi, quelli che qualche volta sanno tutto e nient'altro. Noi operatori abbiamo la pace nel cuore, abbiamo voglia di vivere, di rifare il mondo, siamo profondamente onesti, e non ci vogliono, non ce lo permettono, ci riducono nell'impossibilità di fare, ci temono, perché siamo operatori che contestiamo sempre, e non ci fermiamo mai, ed invece, ci vorrebbero, famosi, aristocratici, o ruffiani, diplomatici, ci vorrebbero vedere pittori col mestiere in mano, e noi non abbiamo mestiere, ci chiamano ad insegnare nelle scuole artisti-per chiara fama e poi ci fanno fare l'impiegato, signore sì, signore no, scrivo come penso e faccio quello che sono, faccio e disfo, per me e per gli altri, per esporre in grandi mostre e piccole mostre, faccio per vendere o barattare, per regalare per gettare, e i galleristi non vogliono, vogliono anch'essi l'uomo contabile, ostinato, l'economia, ma di questi ve ne sono troppi, pullulano, e infatti non si può accedere, come nella casa di Dio. Qui si consacrano ancora gli dei, gli istrioni, io lavoro per me e per gli altri, per la didattica, per smaltire, e mi sono appropriato, inventato un termine, per fare arte: (ARTE RIGENERATA), sono libero indipendente, W la libertà, W l'arte rigenerata, dove posso smaltire le carenze affettive della mia infanzia, posso leccarmi le dita di marmellata e usare ovunque lo stecchino da denti. Faccio queste cose giocando, scherzando, a volte serio, rigoroso, per caso sognando, trovando subito.

# ROCCO BORELLA, AUTOPRESENTAZIONE IN COSTRUTTIVISMO INTERNAZIONALE (BRESCIA 1975)

Dal tempo in cui il risultato della mia ricerca era una pittura che corrispondeva sostanzialmente ad una intenzionale cultura della percezione, il mio lavoro ha seguito una linea tendente sempre più a vertere su alcune proposizioni di base che, accettando la definizione di un critico, chiamerei "riflessione iconica del razionale". Ho cercato, in questi anni, di integrare con logica sistematica la liberazione dovuta all'informale in una regolarità struturale; il tempo più recente è stato occupato ad erigere una costruzione che si può definire distillata, conchiusa in una immagine percettiva che ha isolato i singoli dati espressivi per recarli in una stesura capace dì fornire una valutazione precipuamente estetica, una aggettivazione psicologicamente condizionata.

Successivamente la mia attività è stata caratterizzata da un più approfondito interesse per 'autonomia semantica dell'oggetto colore, che rifiuta ogni dichiarazione formale abbandonando ogni dualismo codice-messaggio; sono passato dalla "forma" del colore alla sua "sostanza" visiva, alla sua identificazione di quei tropismi che in esso la luce, il timbro, la quantità permettevano di invenire. Proseguendo sulla via di quello che, sin dalle origini, il mio lavoro aveva voluto essere, cioè contributo ad un duplice impegno, metodologico o teoretico, ho oggettivato il colore come strumento dell'analisi visivo-percettiva, l'ho elaborato in relazione alle sue caratteristiche essenziali. Il colore, assunto come realtà pura, produce una presenza di relazioni che egli stesso costituirà nelle diverse situazioni fisiche (per esempio spazio-temporali) in cui si porrà, presenza strumentale di un discorso tutto didattico.

# L'ECCENTRICA VISIONE DI STEFANO GRONDONA

di Sandro Ricaldone

"Il mondo è diventato una stanza rumorosa. Il silenzio è diventato il luogo magico in cui si realizza il processo creativo", ha detto David Lynch, uno degli eroi di Stefano Grondona. E il silenzio, appunto, il silenzio degli ambienti e degli oggetti, dominava il suo primo mondo fantastico, le wunderkammern che, alla metà degli anni '80, hanno segnato la sua comparsa sulla scena dell'arte. Erano stanze raffigurate in prospettive appiattite, tese quasi sul punto di precipitare, popolate di radio mute, di pavimenti minuziosamente decorati, spazio costruiti attorno al vuoto, all'immobilità, all'assenza. Dietro parvenze che accennano all'Art Decò o al design postmoderno di Memphis, si celavano citazioni da Eraserhead (Lynch, ancora), a Munch, e a Bacon nell'assetto distorto del campo visivo. Il procedimento, complesso e raffinato, di cui allora Grondona si valeva, era basato sulla realizzazione - a partire dal disegno - di una serie di mascherine utilizzate per impressionare direttamente, con brevi esposizioni alla luce, una particolare carta fotografica. L'uscita dalla produzione di guesto materiale ha portato l'artista a sviluppare una diversa modalità compositiva, peraltro già coltivata in precedenza: la co-



Jesus, Clamore, 2014, cartoncini intagliati, 50x70



Stranged musical instruments, Trumpet salad, 2014, cartoncini intagliati, 50x70

struzione di lavori tridimensionali, nei quali la sequenza delle mascherine non più impiegate in via strumentale - si dispone su una pluralità di piani a creare una profondità di campo, dando sfogo, nella conseguita autonomia, ad un coordinato gioco di alternanze cromatiche ed alla flessuosità irruente del tratto. Le nuove opere esposte da Satura - precedute da cicli magistrali dedicati all'universo cinematografico, prima fonte d'ispirazione per l'artista, tra i quali va fatta menzione almeno del lavoro condotto sulla Passione di Giovanna d'Arco di Carl Theodor Dreyer - si incentrano su tre nuclei tematici principali. L'immagine d'impronta religiosa, anzitutto, rappresentata attraverso la figura di Cristo, colta - al di là dell'esplosione di colore che la pervade senza dissacrarla - in atteggiamenti di sofferenza (implorante, sconsolato,

tragico, triste), cui si affiancano due Madonne col Bambino, serrato convulsamente fra dita acuminate. Quindi la suggestione fosca dei racconti di Edgar Allan Poe, nella serie delle *Scene dell'Apocalisse*. Infine le quinte della *Naked city* di burroughsiana memoria, costellate di case, di macchine e di animali randagi, sormontate da un onnipresente "lampioncino ignobile", e le sinuose animazioni di strumenti musicali.

Un universo fantastico, questo di Grondona, dove l'inquietudine si fonde con l'incongruo; dove l'aggressività ostile delle sagome affilate si accompagna alla grazia di morbide movenze curvilinee; dove l'intensità del colore dà vita ad un concentrato dinamismo plastico. Una visione, la sua, cui si attaglia impeccabilmente un'altra descrizione di Lynch: "selvaggia nel cuore ed eccentrica in superficie".

## STEFANO GRONDONA: SPESSORI DI STUPORE

di Margherita Levo Rosenberg

Nasce nella periferia industriale della Genova del dopoguerra il 31 maggio 1952. Figlio di un operaio dell'Ansaldo, trascorre l'infanzia tra i bunker e i cunicoli delle campagne suburbane, affascinato dalla speleologia ma anche dalla radio, dalla musica e dal cinema. A vent'anni è già fotografo di eccezionale bravura benché una "crisi di nervi" lo abbia costretto ad abbandonare il liceo artistico a pochi mesi dal diploma. Si guadagna da vivere con la fotografia mentre dipinge paesaggi surreali alla Tanguy.

Il "sessantotto" lo vede impegnato nelle lotte studentesche e nei primi anni settanta comincia ad occuparsi del settore stampa e propaganda per la sezione locale dell'allora Partito Comunista. "Ero un romantico rivoluzionario; mi affascinava il lato estremo della politica anche se non ho mai avuto contatti con frange estremiste".

Nei primi anni ottanta mette a punto la tecnica degli intagli, conseguenza diretta del lavoro di "incisione fotografica": "Consisteva nello stampare in sequenza prima i neri intensi, poi la gamma dei grigi, i toni e i semitoni... è una tecnica che ho inventato io... lo scopo era quello di distruggere il segno, di aggredire quello che io stesso avevo creato".





Baciami stupida, 2014, cartoncini intagliati, 70x50

Si trattava del tentativo, più o meno consapevole, di eliminare la realtà dalla scena del reale; reale che, per l'artista, è foriero di un destino di morte intollerabile, al quale non è possibile sfuggire se non con l'invenzione di un mondo fantastico, cinematografico, "visionario", per usare un termine a lui caro. "Avevo una grande paura della morte e speravo di essere immortale".

Questi lavori gli consentono una serie di mostre, in spazi qualificati in Italia e all'estero: San Francisco, Zurigo, Madrid. La molla creativa prende avvio ora dal cinema, ora dalla musica, più di rado dalla letteratura, sempre di impronta romantica, mistica, talora macabra: "ascoltavo la musica di Kryzstof Penderecki che assemblava rumori di fabbrica e ritmi allucinanti e andavo al cinema a vedere i film di Corman, storie visionarie e surreali del genere horror di serie B".

L'opera di Grondona si caratterizza per alcuni aspetti peculiari: la nettezza del tratto, grafico o intagliato; la stratificazione della forma, disegnata o intagliata; l'accostamento esplosivo dei colori che, tuttavia, non si spinge mai a soverchiare la forma. Sono figure dalle carni dilaniate, stravolte per mancanza o per eccesso, blasfeme nella postura e col sogghigno della disperazione.

Talvolta sono oggetti che si animano in una metamorfosi antropomorfa che trasforma l'avere in essere e che, forse, rende possibile un colloquio con le cose là, dove solo la magia può.



Burattino senza fili, Pinocchio assassination, 2014, cartoncini intagliati, 70x50



Jesus, Cristo rosa, 2014, cartoncini intagliati, 70x50



Jesus, Cristo sconsolato, 2014, cartoncini intagliati, 70x50



Jesus, Cristo improbabile, 2014, cartoncini intagliati,  $70 \times 50$ 

L'immagine nasce dalla commistione di segni grafici e colore e, negli intagli, dalla sovrapposizione di strati di cartone, incisi, di diverso colore, separati da uno spazio più o meno profondo che ne fa, dal punto di vista tecnico, degli altorilievi. Ogni strato sarebbe insignificante senza lo strato sottostante e quello successivo così come il vuoto che li separa li influenza e li mette in relazione.



Scene dell'Apocalisse, Fonografo e grande rapace, cartoncini intagliati, 2014, 70x50

Il lavoro si delinea, come spiega l'artista, su due versanti: da un lato la necessità violenta ed ossessiva di demolire il reale con gesto lento e tormentato fino ad esaurirne ogni più piccola traccia; dall'altro la necessità di concretizzare la visione immediata ed eterea di un paesaggio surreale, delicato e sospeso, scandito dai ritmi della stratificazione dei vuoti e dei pieni e della relazione d'ombra che tra essi si genera.

L'opera d'arte assume, in questo senso, il ruolo di collante tra il reale e il non reale, elemento transitorio tra due aspetti inconciliabili, unica possibilità di relazione tra essi; unica possibilità di relazione, oggi, dell'artista con la vita. I suoi quadri racchiudono l'atmosfera del racconto, come nelle sequenze in celluloide; lo schermo del cinematografo si è fermato a fissare un'immagine, estrapolata da una scena e preludente ad altri scenari, ancora in montaggio. La potenza del taglio e delle campiture cromatiche ci riporta violentemente alla scena metaforica dell'esistenza, scandita dal tempo ed ancorata ad una storia fatta di presenze e di assenze: l'opera nasce nello spazio tra le ferite. È fra uno strato e l'altro che si ge-

nera il turbamento che nell'arte si stempera e si lascia intuire.

(tratto dal testo, scritto nel 1997, in occasione della mostra presso il Museo delle Forme Inconsapevoli).



Naked city, The vile lampion, the dog and the cat, 2014, cartoncini intagliati, 70x50

## ROBERTO ANTELO DINAMISMO FOTOGRAFICO

di Andrea Rossetti

Esiste una distanza "fotografica" tra immagine e immagine che non è misurata unicamente da questioni tecnico-iconiche, questo perché non tutte le istantanee riescono ad incrociare un'aura di fascino senza tempo che faccia realmente la differenza. Poi ci sono professionisti dello scatto come Roberto Antelo, che per acquisire quell'aura si basano essenzialmente su tre presupposti tecnici: il metodo analogico, il bianco/nero e un'attenzione certosina alla produzione di rapporti chiaroscurali "naturalmente d'effetto", fortemente variabili in base alle contingenze atmosferiche e/o imposizioni soggettive.

Spontaneo ritenere padre putativo di Antelo un cultore dell'istantanea quale Berengo Gardin, come lui storicamente condizionato dall'uso



Venezia, 2010, fotografia analogica stampa ai sali d'argento su carta cotone Ilford, 20x30







Venezia, 2010, fotografia analogica stampa ai sali d'argento su carta cotone Ilford, 30x20

del classico rullino, da una scala cromatica ristretta ai due "non colori", dall'attenzione verso effetti luministici in resa plasmante/scenica. Filiazione c'è, ma si è comunque ben lontani dal pensare d'iscrivere il fotografo uruguaiano nel ruolo di epigono del celeberrimo ligure, e questo perché procedimenti tecnico-riproduttivi similari molto spesso si portano dietro tutto un loro corredo di specificità genetiche ben marcate, soprattutto se considerati a parità di soggetto/ambientazione. Venezia ne è l'esempio, per Antelo una location dalle tendenze flou, città alle prese con la sua effervescenza totale più che col proprio realismo infinitamente charmant; tutto l'opposto dell'abitato auto-strutturante, pre-

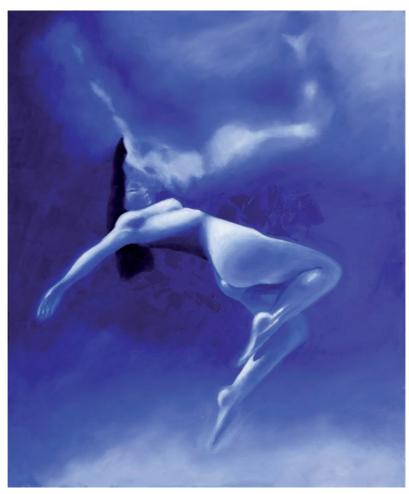
ciso al millimetro di Berengo Gardin, pur col comune denominatore di avere tra le mani una città emozionale che tiene banco a suon di descrizioni dinamicamente compresse.

Non a caso la "competizione" tra fotografo e fotografia nel caso particolare di Antelo non verte più tanto o esclusivamente sull'istantanea in sé e su cosa rappresenta, piuttosto su come e quanto la percezione individuale di chi osserva un immagine sia capace di penetrare l'immagine stessa. Ed è in virtù di ciò, lasciata ogni residuale concessione reportagistica, che fotografare equivale al produrre puro spazio di percezione ambientale, potendo fare anche di Parigi una meta-simbolica capitale tra statica e movimento.

# ALESSIO BANDINI NEL SEGNO DEL SÉ

di Elena Colombo

Alessio Bandini gioca con un mosaico di riferimenti che mescolano disinvoltamente il cinema alla cultura cabalistica, riportandoci indietro fino a un passato arcaico in cui il segno era la prima prova dell'esistenza indipendente dell'Io. Questi stimoli emotivi si traducono in un intreccio di tecniche e stili dalla matrice psicoanalitica, mentre il discorso ruota sul concetto di sdoppiamento della personalità all'interno di una collettività. Cia-



Doride, 2014, olio su tela, 120x100



Damiel e Cassiel, 2014, penna bic su tela e legno, 25x50

scuno si definisce fronteggiando una differenza che si palesa nel momento in cui si accetta la complessità del Sé. Si tratta di aprire la mente allo "spazio negativo" nel quale ritagliare le forme. Sono quindi le tinte a conferire un'identità preponderante ai soggetti, a definime la funzione in base alla densità cromatica dello sfondo. I corpi trascendenti sono il frutto di una ferita aperta nella compattezza vibrante dei primari. La meditazione si contrappone alla passione; l'oro dell'incarnato all'assolutismo del bianco e nero fotografico. Così, suggerendo diversi paradigmi, l'artista giunge a una sintesi delle possibili inclinazioni dell'animo umano, esattamente come avveniva in campo letterario nei romanzi della Trilogia Millennium. Anche laddove la polifonia sembra riunirsi in un Unico, l'attenzione è focalizzata sulla sinuosità del gesto, ossia sul valore grafologico del movimento. La spiritualità si ritrova negli enti inorganici ma soprattutto nelle persone comuni, i cui atteggiamenti condensano tanto la poesia quanto il bisogno di rivalsa sociale. In una ricerca di miltoniana memoria, ci si ricollega all'estrema poesia degli umili, alla condivisione che sfocia nell'irripetibilità. Da un lato c'è il realismo registico di una denuncia vicina all'isteria

collettiva che, seguendo la lezione di Ben Shahn, rielabora le icone popolari per smuovere le coscienze; dall'altro l'anatomia ridotta a punteggiatura astratta sulla superficie, a formare una melodia sirenide capace di fondare una nuova mitologia introspettiva.



Psyco, 2013, penna bic su carta, 40x30

# DIEGO DE CRESCENZO DALLA FORMA ALL'ASTRAZIONE... E RITORNO

di Andrea Rossetti

Adottare in senso scultoreo-determinativo un ideale, cullare col proprio gesto i connotati di un primitivismo cristallino, che scremando in maniera sempre più totalizzante ogni forma-immagine tende ad auto-prodursi in un decisivo astrattismo lirico. Per arrivare a ciò non sono richiesti scossoni percettivi o rotture logiche improvvise, alzate d'ingegno fuori luogo o invenzioni sopra le righe; niente quindi che possa appartenere al metodo di Diego De Crescenzo, scultore per il quale lavorare la pietra, così come il legno o qualsiasi altro materiale, può ritenersi questione di fenomenologia sociale prima che necessità personale. Necessità semmai è una parola che per De Crescenzo si abbina all'esigenza di ammortizzare l'impatto tra volumi, e ancor più tra materiali diversi, armonizzando - senza



Onde di vento, 2005, legno, 85x80x7



Simbiosi, 2003, legno di quercia con inserto di pietra arenaria, 55x25x24

lasciare mai nulla al caso - una complessa ramificazione di prodotto interna al prodotto scultoreo stesso. Prodotto scultoreo che, secondo il De Crescenzo pensiero, dacché fatto e finito si è reso del tutto organico, inscindibile e funzionale.

Ancora, necessità è interrogarsi sulla potenzialità di percezione totale (somma di contenuti tematici+estetici) della scultura; come pure rivolgersi anima e corpo alla *praxis*, perché non va dimenticato che ruolo in qualche modo "archetipale" dello scultore - e un artista a vocazione "plastica" come De Crescenzo ne è la riprova - è quello "fisico" di estrarre (o ancor più liberamente / modernamente astrarre) "forma" (reale o mentale che sia) da un blocco. Rapportarsi perciò allo stesso blocco - pietra arena-

ria nel caso del nostro - con un senso operativo e una forza d'animo espressamente michelangioleschi.

Mossa successiva sarà far combaciare ogni elemento, ogni colore, superficie, curva e spigolo, sempre senza illudersi di relegare in disparte il ruolo corale di ciascuna traccia lasciata a vista sulla pietra, o passaggio - più o meno intenso - scalpellato sul legno. Segni vivi, di chi ha lavorato nell'intento di modificare materia-asportare materia, plasmarla, producendo con la stessa convinzione l'andamento di una tipica texture superficiale; perfetta, nel caso proprio del legno, per colloquiare, mescolarsi e far risaltare nodi e venature specifici dell'essenza scelta.

# FEDERICO PISCIOTTA REALTÁ POP-VIRTUALE

di Andrea Rossetti

Ha preso un po' della cultura *popular*, l'ha contaminata con postille underground e applicata ad una formazione accademica di tutto rispetto. Federico Pisciotta ha così creato un ibrido pittorico tra perfezione tecnica e decadenza di segno, provocazione tallonante e fa-



The hero on a red armchair, 2014, tecnica mista e olio su tavola sagomata, plexiglass e lampade led rgb, 116x98

miliarità delle immagini. È a ragion veduta allora che la consecutio logica delle sue immagini tende ad allentare il ritmo della propria funzionalità in un andazzo figurativo tutto dis-funzionale, là dove nulla possiede - né deve possedere - più un senso proprio e tutto sembra voler propendere al paradosso più assoluto.

Di primo acchito niente cui le dinamiche espressivo-visive della seconda metà del Novecento non abbiano già abituato, considerato che terminazione paradossale (nella doppia accezione logica e percettiva) è stata un po' tutta l'avanguardia pop, quella che ha reso le immagini - e qui s'intende davvero ogni genere d'immagine - un prodotto di oltre-consumo adatto al "consumo artistico"; o, guardando la faccenda da un'altra prospettiva, che ha caldeggiato il lato più consumistico dell'arte. Ma come una mina vagante nel *côté* pitto-contemporaneo più smaliziato in fatto di pop-reloaded, Pisciotta prima ha ricomposto il valore iconografico di ogni soggetto, poi ridotto in singole immagini-icona per diffondere il gusto pienamente spicy di ristretti fotogrammi post-sociali, magari anche carichi di doppi sensi politically-incorrect. Pungente quel che basta, sicuro più di quanto oggi richiederebbero certe pulsioni pop-addicted, che il nostro artista romano prende con grano salis, come ben fece decenni or sono un certo Franco Angeli, esempio itali-



The game exhibition, 2014, tecnica mista e olio su tavola sagomata, plexiglass e lampade led ultra white, 167x98

co-verace d'immaginario pop decisamente fuori dal coro. Siamo all'apoteosi di un consumismo che col virtuale allaccia ponti in numero sempre maggiore, reclutati in scene da un videogame che diventano l'ordinaria amministrazione per chi, Pisciotta compreso, siede dall'altra parte. Dello schermo come della tela. Che spingere il tasto play messo a disposizione, simbolicamente peraltro bello grande ed evidente, a questo punto sia diventato una necessità vitale?

### PHOTISSIMA ART FAIR 2014

a cura di Mario Napoli

Torino - Ex Manifatture Tabacchi 6 - 9 novembre 2014

La fotografia torna a Torino con la IV edizione di Photissima Art Fair, in concomitanza con Artissima e la seconda edizione di Flashback. SATURA art gallery, rappresentante del territorio genovese, presenta una ricca selezione di opere fotografihe di artisti liguri e nazionali curata da Mario Napoli. Ritorna la fiera italiana interamente dedicata ai collezionisti e agli amanti dell'arte fotografica, dal 6 al 9 novembre, Torino punta i riflettori in modo ampio e approfondito sul mondo della fotografia. Photissima Art Fair mantiene la sua doppia matrice: fieristica, dedicata a un pubblico più consapevole delle dinamiche del settore, e culturale, con un festival apprezzato da una platea ampia e variegata in grado di coinvolgere anche i più giovani. Le gallerie d'arte, i collettivi di artisti associati, le associazioni, le fondazioni, le residenze d'arte, le scuole e le accademie d'arte trovano spazio nell'Ex Manifatture Tabacchi. Accanto a loro, una selezione di artisti midcareer presenti con mostre personali, scelti dal comitato scientifico. Durante i giorni della fiera, è previsto un programma d'incontri dedicati al collezionismo fotografico, alla conservazione dei materiali fotografici, alla proprietà intellettuale, oltre a workshop sulla stampa fine art e a visite didattiche pensate per i più giovani. SATURA art gallery è pertanto lieta d'inserirsi in questo evento, con l'entusiasmo e la certezza di partecipare a un appuntamento stimolante, ideale per fare il punto sugli sviluppi della fotografia d'arte fino ad oggi.







ARTISTI PRESENTATI: Rosario Abate, Guido Alimento, Roberto Antelo, Jacopo Baccani, Salvo Bombara, Marco Circhirillo, Angelo De Francisco, Egle De Nuzzo, Rudy Di Pasquale, Marta Fiorentini, Aurora Giampaoli, Gianni Otr, Giorgio Gioia, Lia Gnecco, Karl-Heinz Hinz, Veronique Massenet, Donato Matturro & Patrizio Vellucci, NECATI (Nello Catinello), Luca Paramidani, Ferdinando Riccio, Paola Rizzi, Luca Rubino, Ilaria Rupil, Fabio Sacchi, Giorgio Salvadori, Rojo Sache, Rocco Salvia, Paolo Schifano, Claudio Spoletini, Alessandra Vinotto.

### ANDANDO PER MOSTRE di Wanda Castelnuovo

ALBERTO VITALI E BERGAMO UNA STORIA D'ARTE E DI BELLEZZA NASCOSTA



Mascherata in Piazza Vecchia a Bergamo

Un'ottima occasione per 'incontrare' Bergamo anche attraverso un'ottantina dipinti di Alberto Vitali (Bergamo 1898-1974) - figlio affettuoso che ha espresso il suo amore ritraendo con raffinata sobrietà ali aspetti più segreti e intimi di una città dal fascino discreto - proprio al Palazzo della Ragione nel cuore di guella Piazza Vecchia, ab antiquo luogo di aggregazione e incontro, ricorrente in molte sue opere: affascinante tra quelle della sezione 'Mascherate' (una delle sei della mostra) la Mascherata in Piazza Vecchia a Bergamo (1948) con un Arlecchino in primo piano trascolorato dal buio della notte in cui fa capolino una timida falce di luna. Semplice come le sue origini, Vitali dopo le scuole elementari frequenta a Bergamo corsi serali di Scuola d'Arte mentre lavora come intagliatore in un mobilificio. Tornato dalla prima guerra mondiale in cui si arruola come volontario, inizia a dipingere mentre riprende a lavorare il legno come artigiano, attività che dovrà intensificare dopo la scomparsa dei genitori ed essersi sposato nel 1925 con Teresa Campioni da cui avrà cinque figli.

Dopo il 1927, quando è presente all'Esposizione Nazionale d'Arte della Regia Accademia di Brera presso la —Permanente di Milano, inizia a farsi conoscere partecipando a Esposizioni nazionali e conseguendo premi: notevoli nel 1929 l'invito alla prima mostra del Novecento Italiano, promossa da Margherita Sarfatti, e la partecipazione alla Quadriennale di Roma del 1931.

Inseritosi nel *milieu* artistico-culturale di quegli anni, fonda con Leo Longanesi il periodico satirico *Il Selvaggio* e mostre e premi si moltiplicano anche nel dopoguerra finché negli anni Sessanta abbandona la tecnica a olio per dedicarsi all'acquarello con cui ritrae il Lago d'Iseo e i paesaggi alpini dell'Engadina.

Moderno e non incasellabile in nessun movimento culturale, il nostro fa da ponte tra le due guerre attraverso una ricerca approfondita e aggiornata che fa di lui uno dei più rappresentativi pittori del '900.

Bergamo: Palazzo della Ragione, Piazza

∽ Bergamo: Palazzo della Ragione, Piazza Vecchia

9.30 – 13.00 e 15.00 – 18.00 da martedì a sabato; 10.00 – 19.00 domenica Fino al 6 gennaio 2015

Biglietto mostra: intero € 5.00, ridotto € 4.00, scuole gratuito; cumulativo con mostre GAMeC intero € 8.00, ridotto € 6.00. L'accesso alla mostra di Vitali *L'opera incisa* presso l'Ex Ateneo è gratuito Informazioni: tel. 035 270272, www.gamec.it

Catalogo: GAMeC Books

#### C'ERA UNA VOLTA LA RUSSIA LO SGUARDO DI IVAN GLAZUNOV

Una scoperta straordinariamente felice Ivan Glazunov (Mosca 1969), artista russo che difende strenuamente le tradizioni della propria terra contro l'omologazione e l'impoverimento determinati dalla globalizzazione, alfiere di valori antichi da tramandare alle nuove generazioni affinché conservino un patrimonio frutto di secoli di storia pur guardando con serenità al futuro.

Figlio d'arte, allievo di Scuole d'Arte (tra l'altro anche del padre ll'ja), a sua volta insegnante e artista attivo in campo civile e religioso e specializzato in recitazione teatrale e cinematografica, sceneggiatura e regia, porta avanti un'equilibrata sinergia

tra diverse forme d'arte quali pittura, cinema e musica svelando e rivelando con notevole efficacia un'intima, intensa e profonda anima russa resa da sognanti atmosfere tra passato e futuro. Appropriata la sua presenza nella prestigiosa dimora Querini Stampalia, storica e importante famiglia veneziana: gli ambienti del passato quali la casa museo, la ricca biblioteca e le pregevoli raccolte integrati con le nuove architetture di Scarpa, Pastor e Botta costituiscono il giusto luogo per fare ammirare e conoscere le sue commoventi tele e una preziosa collezione di antiquariato russo con oggetti, costumi, manufatti... di una quotidianità che va scomparendo e dalla quale Glazunov trae ispirazione per le sue opere.



Ritratto di famiglia

Temi principali della sua produzione sono i ritratti con particolare attenzione alla famiglia come il dolcissimo Ritratto di famiglia, alla maternità e all'infanzia, i paesaggi magici in cui emergono cappelle, chiese, acque... e le opere storiche e religiose: un mondo che invita in Russia. Suggestiva la *video installazione* frutto di riprese effettuate dall'artista e dalla moglie. la regista Julija Glazunova, nella regione di Archangel'sk (Nord della Russia) anche per l'emozionante accompagnamento musicale realizzato con la collaborazione di Andrej Kotov, maestro di cappella tra i massimi esperti di antica cultura musicale russa.

→ Venezia: Fondazione Ouerini Stampalia. Campo Santa Maria Formosa, Castello 5252 10.00-18.00 da martedì a domenica Fino all'11 gennaio 2015 Ingresso gratuito Informazioni: tel.041 2711411. www.querinistampalia.org Catalogo: Terra Ferma Edizioni

#### DONI D'AMORE DONNE E RITUALI NEL RINASCIMENTO

La mostra dal titolo dolcemente programmatico presenta un'interessante e singolare analisi della posizione della donna appartenente ai ceti sociali abbienti tra Tardo Medioevo e Rinascimento - in genere relegata in ambito domestico e destinata a passare dalla tutela di un padre alla soggezione a un marito - attraverso una selezione di preziosi oggetti che tra il XIV e il XVI secolo le sono offerti in occasione del fidanzamento, matrimonio e nascita di un figlio, eventi cui corrispondono le tre sezioni dell'esposizione che interseca storia, storia dell'arte e del costume. Si tratta di opere - spesso inestimabili e di grande valore artistico - cui è affidato il compito di mostrare la posizione sociale delle famiglie che ostentando uno sfarzo sempre maggiore determinano la promulgazione di leggi suntuarie, disposizioni di antichissima memoria presenti già nell'antica Roma, volte a limitare il lusso sfrenato. Numerose testimonianze evidenziano un fasto senza pari in epoche in cui come ora il lusso era per pochi: costose cinture, regalo di fidanzamento fin dall'antichità, sciolte poi dallo sposo nell'intimità della prima notte, arazzi come la Fascia di arazzo con coppie di innamorati di manifattura basilese (1490) con giovani su un prato con fiori tra cui garofani e frutta quali fragole e melograni dai velati rimandi anche erotici o simboli beneauguranti, pettini d'avorio che richiamano la purezza e l'ideale estetico dell'epoca, camiciole, guanti in pelle, raso e seta, cofanetti

d'avorio, cassoni nuziali o ancora più sicuri

come il Forziere nuziale con arme della

fiorentina, oggetti per l'infanzia e il

quotidiano come girello, culla, posate

famialia Strozzi dipinto e di manifattura



Coppia di innamorati, arazzo

d'argento, un desco da parto e libri sul travaglio e ricettari oltre a quadri - tra cui il casto *Ritratto femminile* di squisite fattezze e fattura attribuito a Girolamo Mocetto - attestanti la raffigurazione di oggetti in mostra e utili per conoscere le spose promesse.

Un affascinante salto nel passato.

 $\hookrightarrow$  Rancate (Mendrisio/CH), Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst 9.00 – 12.00, 14.00 – 18.00 da martedì a venerdì; 10.00 – 12.00, 14.00 – 18.00 sabato, domenica e festivi Fino all'11 gennaio 2015 Biglietto mostra: intero € 8.70 (Fr. 10), ridotto € 7.00 (Fr. 8) Informazioni: tel. 00 41 91 8164791, www.ti.ch/zuest

Catalogo: Silvana Editoriale

#### DOSSO DOSSI RINASCIMENTI ECCENTRICI AL CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO

L'imponente Castello del Buonconsiglio nasce nella prima metà del XIII sec. come fortezza (Castelvecchio) ed è abbellito poi con una loggia e nel '500 con il rinascimentale Magno Palazzo dagli splendidi affreschi. Alcuni di questi sono eseguiti proprio da Dosso Dossi (Tramuschio?/Mirandola/MO circa 1487 – Ferrara 1542) - soprannome (forse derivatogli dal podere di Dosso Scaffa, vicino a Mantova, acquisito dal padre, originario di Trento, dopo la nascita del piccolo) di Giovanni di Nicolò Luteri, eccentrico pittore appartenente a una famiglia di artisti attivi nel '500 nelle corti

rinascimentali italiane - di cui è ricostruito il percorso artistico proprio in quelle stesse sale che tra il 1531 e il 1532 decora insieme al fratello Battista su invito di Bernardo Cles, principe vescovo di Trento, teso a fare del suo principato un tramite tra Italia e Oltralpe.

Una quarantina di dipinti (alcuni restaurati per l'occasione), dialogando con gli affreschi del castello nei quali il tema religioso rimane in secondo piano rispetto a quello dell'antico, trattato in termini moraleggianti, traccia in cinque sezioni (con rimandi a coloro che hanno influenzato la pittura di Dosso) le tappe artistiche del nostro.

Formatosi nell'ambito della grande pittura veneta di Giorgione e Tiziano da cui apprende la Maniera Moderna che rappresenta la realtà in modo naturale diversamente dalla ieraticità antica, Dosso è attivo presso i Gonzaga, gli Este - di cui esegue ritratti ed è pittore di corte tanto che Ariosto, di casa alla corte di Ferrara, nell'*Orlando Furioso* lo cita tra "i pittori di quai la fama sempre starà fin che si legga e scriva" - e nel 1530 a Pesaro presso la duchessa Eleonora d'Urbino (figlia del



Giove pittore di farfalle, Mercurio e la Verità

marchese di Mantova Francesco II Gonzaga e sposa del duca Francesco I della Rovere). Tra gli altri si segnalano il *Riposo durante la fuga in Egitto* dal meraviglioso paesaggio, il gioioso *Giovane con canestra di fiori* e l'affascinante *Giove pittore di farfalle, Mercurio e la Verità*.

 → Trento: Castello del Buonconsiglio, Via Bernardo Clesio 5
 10.00 – 18.00 da martedì a domenica Fino al 2 novembre 2014
Biglietto mostra: intero € 8.00,
ridotto € 5.00
Informazioni: tel. 0461 233770,
www.buonconsiglio.it
Catalogo: Silvana Editoriale

MATITE DI GUERRA SATIRA E PROPAGANDA IN EUROPA (1914-1918)



Carlin

Nella splendida e scenografica dimora signorile - costruita tra il 1663 e il 1665 per volere di Beggiami di Sant'Albano, dopo alcuni passaggi di proprietà giunta nel 1803 per matrimonio ai Lascaris da cui ha assunto il nome e oggi sede del Consiglio Regionale del Piemonte - che conserva l'aura barocca malgrado i rimaneggiamenti successivi, un'intelligente mostra sul primo conflitto mondiale si distingue dalle altre, messe in atto per ricordare il Centenario di tale drammatico evento, per il fatto che

evidenzia gli aspetti deteriori della guerra attraverso una sagace e feroce ironia nata in parte per incentivare l'astio contro il nemico e in fondo ieri e oggi per esorcizzarne e condannarne l'imbecille insensatezza.

Disegni satirici, cartoline d'epoca, tavole originali, giornali di trincea e libri realizzati da artisti e disegnatori - di tutta Europa dalle ottime qualità artistiche esprimono nonostante la censura dell'epoca doloroso disappunto per le vicende belliche da parte dei 'neutralisti' (una delle due anime di un'Italia in cui gli 'interventisti' spingono, invece, al sacrificio) pronti a volte a mutare posizione. Ne sono esempi le coloratissime tavole de L'Asino, giornale di satira socialista fondato da Gabriele Galantara, prima contro la guerra poi contro austriaci e tedeschi e i disegni dell'olandese Louis Raemaekers dapprima pacifista e in seguito guerrafondaio, mentre Giuseppe Scalarini, vignettista de L'Avanti!, non muta i suoi ideali antimilitaristi.

Non mancano testimonianze di riviste, come *Punch* e *The Bystander* con il raffinato disegnatore Bruce Bairnsfather, che hanno dato un notevole contributo a rincuorare il morale delle truppe e divertenti risultano le caricature di alcuni infausti protagonisti importanti quali Vittorio Emanuele III, D'Annunnzio, il Kaiser, Francesco Giuseppe, *L'orco* di 'una Favola antica e di una Realtà moderna' uscito dalla penna di Carlin ... visti con occhi diversi in Italia e all'estero. Una mostra da non perdere e su cui riflettere.

→ Torino: Palazzo Lascaris (Galleria Belvedere), Via Alfieri 15 10.00- 18.00 da lunedì a venerdì Fino al 16 gennaio 2015 Ingresso gratuito Informazioni: tel.011 57571, www.cr.piemonte.it/mostre Catalogo: Edizioni II Pennino