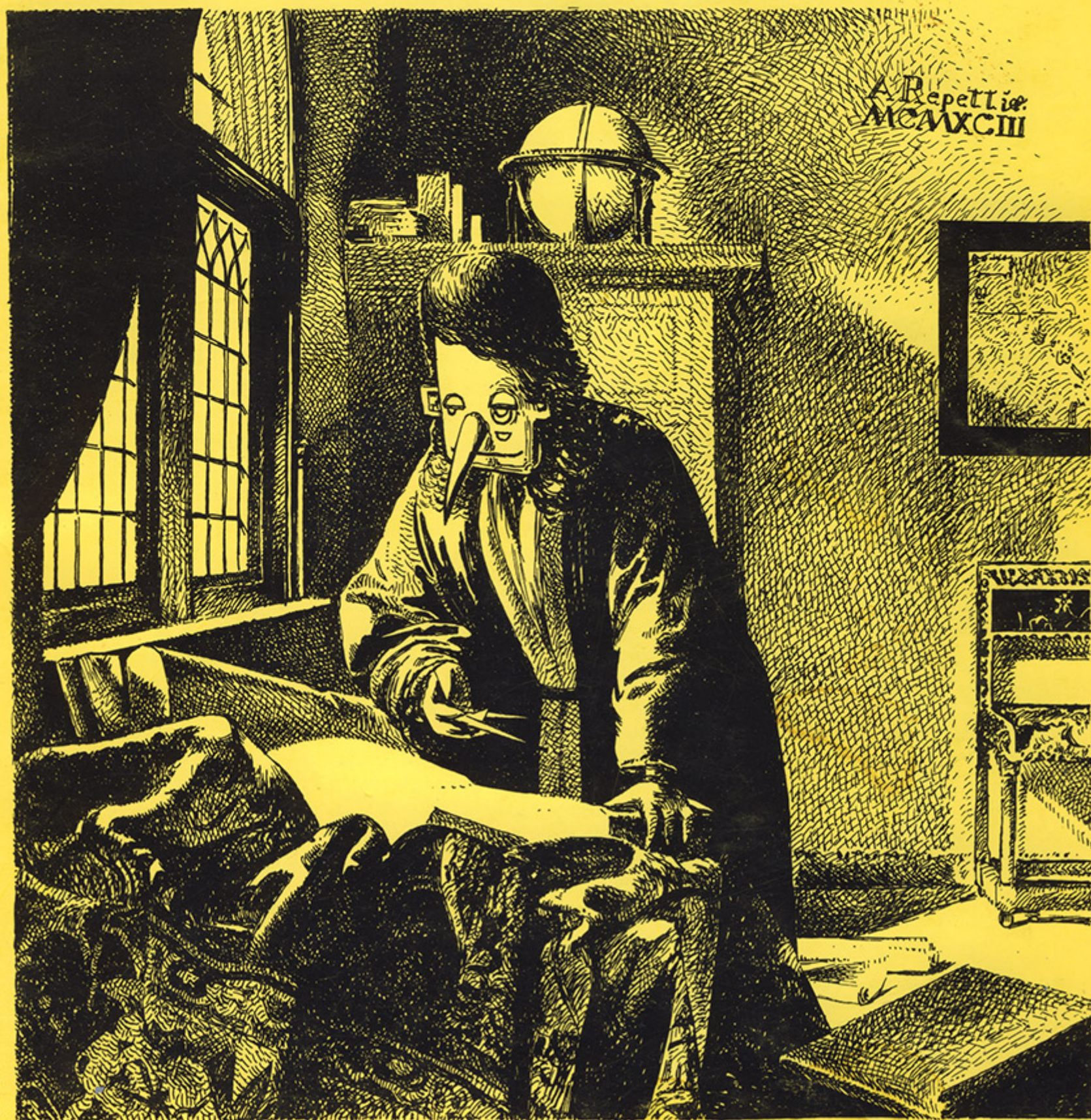


Il babau

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERATURA

CONVERSAZIONE CON GIORGIO GABER BERLINO CINEMA



SOMMARIO

Editoriale di C. M. Marengo	1
REDAZIONE	
La Finestra sul Cortile a cura di C. M. Marengo	2
Lettere alla Redazione a cura di Andrea Guidi	4
Due segnalazioni di Tiziana Laumiti e Maurizio Puppo	5
La libertà? È spazio d'incidenza - conversazione con Giorgio Gaber	39
Dokumente di R. A. Pettnik	45
SAGGISTICA	
L'opera come mondo: sul valore della scrittura letteraria di Andrea Guidi	9
CINEMA	
Berlino Cinema di Daniela Coco	33
Miracolo a Torino di Amigdael Setubiendi	46
RACCONTI	
La Mamma di Fabrizio Chiesura	7
L'Attesa di C. M. Marengo	12
Vero, Veronica? di Maurizio Puppo	16
Morte di un amico di Mauro Augias	17
La macaia degli amanti di Fabrizio Casalino	20
Schegge di Mario Pesce	22
La Cellula di Eugenio Fici	26
Buonanotte di Andrea G. Colombo	30
L'exploit del motore di Fulvio Robbiano	38
TAVOLE	
Una tavola di Alessandra Varbella	8
Cesto di frutta con canarini impagliati di Alberto Repetti	45
LE FAVOLE NERE di Alfré d'Isi d'Or	19, 29, 32, 38, 44, 48
POESIA	
Poesie di Maurizio Puppo	50
Poesie di Alessandro Guasoni	52
4 Poesie di Gianni Russo	54
Epigrafi di Rinaldo Caddeo	55
COSE BUONE DAL MONDO	56

IL BABAU

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERATURA ANNO II NUM. 8

Registrazione Tribunale di Genova n. 10 del 25/3/1991

Direttore responsabile: Roberto Pellerey

Comitato di redazione: Mauro Augias, Cristina Castellari, Eugenio Fici, Andrea Guidi,
Carlo M. Marengo, Anna Musi, Maurizio Puppo, Alberto Repetti

Hanno collaborato a questo numero:

Rinaldo Caddeo, Roberta Calcagno, Fabrizio Casalino, Fabrizio Chiesura, Daniela Coco,
Andrea G. Colombo, Alfré d'Isi d'Or, Alessandro Guasoni, Tiziana Laumiti, R. A. Pettnik,
Fulvio Robbiano, Gianni Russo, Amigdael Setubiendi, Alessandra Varbella.

Direzione e redazione: via Caterina Rossi 16/10 16154 Genova Tel. 010/673279-624309-664131

Amministrazione: Edizioni Monte Gazzo, Via Sestri 29a/1- 16154 Genova - Tel. 010/626548.

Abbonamento annuale per 4 numeri: Lire 26.000 in spedizione postale. (Lire 18.000+ spese postali)

Abbonamento sostenitori Lire 50.000

Inserzioni pubblicitarie: da concordare presso la redazione.

Stampa: Tipografia Mengotti Carlo & C. snc, via Ginocchio 49r 16154 Genova - Tel. 602392

Fotocomposizione in proprio.

E' gradito l'invio di materiale. La redazione si riserva di decidere in merito all'eventuale pubblicazione.

Il materiale, anche se non pubblicato, non sarà restituito.

Finito di stampare nel mese di Marzo 1993

Impaginazione e realizzazioni grafiche di Carlo M. Marengo e Alberto Repetti.

Copertine e disegni di Alberto Repetti.

Un ringraziamento speciale a Raffaella Izzo per la preziosa ed irrinunciabile collaborazione nella realizzazione di gran parte di questo numero

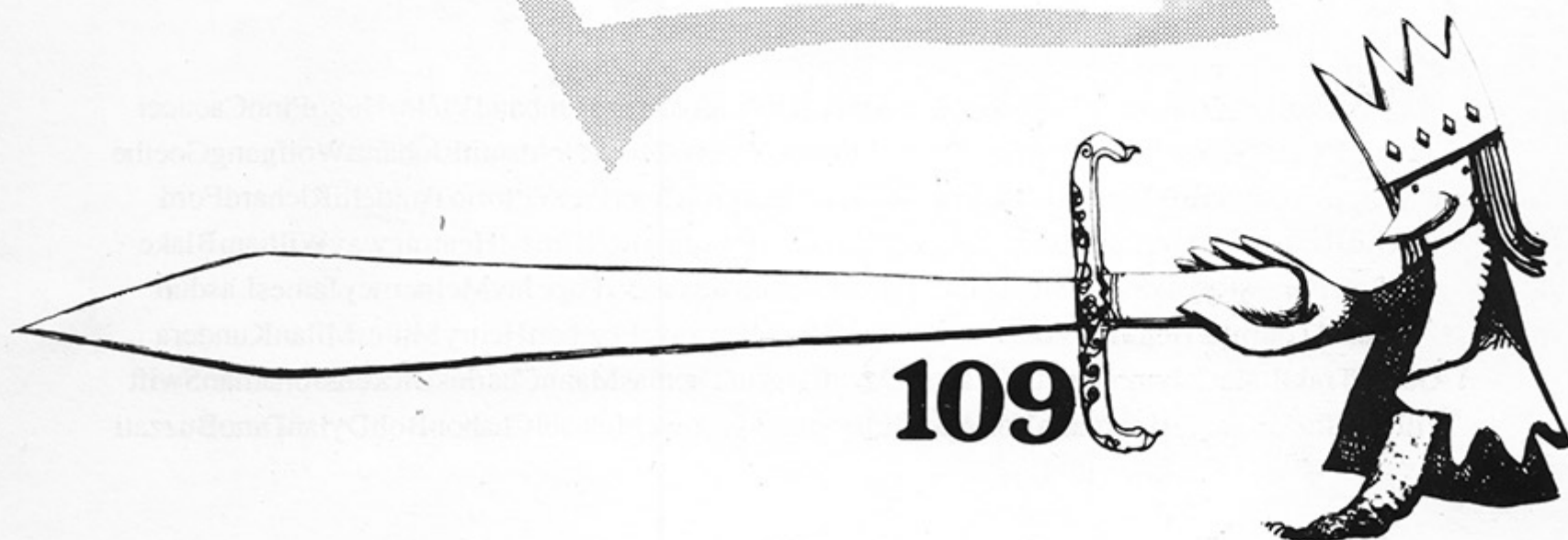
“**Il Babau** volta dunque pagina?” si chiederanno forse, in modo del tutto legittimo, i nostri pochi -ma affezionati- lettori, osservando come, dopo aver modificato nel tempo la veste grafica, la rivista dedichi ora amplissimo spazio ad eventi non proprio letterari, quali le rassegne cinematografiche di Berlino e Torino e lo spettacolo Teatro/canzone di Gaber. A sconcertare ulteriormente chi ci segue da tempo concorre la presenza di ben due recensioni ed un intervento di carattere saggistico. Quella che, insomma, era una rivista di sola “produzione” letteraria sembra esser divenuta *anche* una rivista di informazione, o, se il termine v’appare meno fastidioso, di comunicazione varia.

Sembra, appunto, poiché non ci sentiamo di sottolineare questa presunta nuova impostazione. Un editoriale di alcuni numeri orsono giustificava la sostituzione di un’intervista con un pezzo sulla Mostra Cinematografica di Venezia adducendo motivi di casualità, coincidenza e -lo aggiungo io- d’estro momentaneo da parte di redazione e collaboratori. In questo senso **Il Babau** non era e continua a non essere una rivista d’attualità, poiché riteniamo che le cose non abbiano a perdere di valore per il mero fatto d’esser passate ed al contempo tale valore non acquistino per l’esser, al contrario, presenti. La nostra periodicità del resto ci colloca in un’area di *vaga* atemporalità. Possiamo, così, permetterci di parlare della mostra del cinema di Berlino, da poco conclusa, come della rassegna del cinema giovane di Torino, i cui battenti si sono chiusi a Novembre. Quel che conta, in fondo, è il ricreare un’atmosfera, l’offrire sensazioni e pensieri che non si perdano nell’attimo. Allo stesso modo, l’intervista a Greenaway, comparsa sul numero scorso, pur vecchia di un paio d’anni, ci ha fornito una chiave di lettura *interna e presente* del cinema dell’autore inglese, dimostrandosi più proficua -e i consensi ci hanno dato ragione- di brandelli di discorso legati alla stretta imminenza. Allo stesso modo, la conversazione con Gaber narra indubbiamente il Gaber attuale, poiché recentissima, ma cerca di andare al di là della contingenza per addentrarsi nel pensiero dell’uomo prima che del cantante ed attore. E questo non per un intento forzatamente programmatico, quanto piuttosto come risultanza di un modo d’essere, lontano dalle parole buttate via prima ancora d’esser scritte.

Ed ancora, a sottolineare la polifonia -ma non la neutralità- della rivista, un *saggio* ad interrogarsi sul come vada giudicata l’opera letteraria. A ciascuno il diritto di replica, di consenso, od anche, semplicemente, lo spazio per un intervento.

Infine, per coloro i quali, non paghi della mia esposizione, ancora si chiedano se questa de **Il Babau** sia la forma definitiva, posso solo fornire una risposta sfuggente eppur precisa: la nostra, si sa, è realtà in divenire.

Carlo M. Marengo



L'attesa

di Carlo M. Marengo

... ma non credo ciò debba riguardarvi più di tanto. Ritengo, infatti, che ogni scelta vada considerata legittima, qualora non interferisca oltre il lecito nell'altrui realtà. Vi prego quindi di considerare, per quanto vi è possibile, benevolmente questa mia presa di posizione, ancorché inconsueta o, se vogliamo, un poco scioccante. Del resto, come sempre, si tratta di punti di vista...

Cordialmente,

H.

Rilesse ancora una volta queste ultime righe, dopo di che piegò con precisione il foglio e lo inserì in una busta, che abbandonò al centro dello scrittoio.

Si alzò e percorse pochi passi esitanti in direzione del divano per tornare indietro ad inclinare la busta di circa quaranta gradi e deporvi sopra il tagliacarte dopo un'analisi accurata dell'angolo d'incidenza.

Arretrò di un paio di metri e controllò l'ordine quasi maniacale dello studio, rotto da quell'incrocio asimmetrico di linee. I due oggetti sembravano deposti lì a caso, ma non lo erano affatto. Quest'eccentricità aveva il preciso compito di attirare l'attenzione, evitando che la lettera giacesse dimenticata.

Esaminò ulteriormente la stanza ed il resto della casa.

Nulla, proprio nulla, era fuori posto.

Immaginò più volte il momento in cui ella avrebbe fatto il suo ingresso e si sarebbe guardata attorno. Tutto era così diverso da allora. L'impressione che ne avrebbe ricavato sarebbe stata profondamente diversa dalle sue attese.

Spenta ogni altra sorgente luminosa, accese la lampada a stelo, dalla campana in iuta, posta al fianco del divano e ne osservò l'effetto con gli occhi di un possibile spettatore. La luce soffusa illuminava la parte sinistra del divano ed un tavolinetto in noce sul quale aveva posto un'edizione dei sonetti Shakespeariani aperta sul cinquantacinquesimo.

Poco importava se era solo il risultato di una regia attenta: un tocco di classe oppur null'altro che un'illusione ad arte. Del resto, - sorrise compiaciuto - la realtà corrisponde a ciò che noi cogliamo, o ci è dato cogliere, di essa.

L'ordine -irreale perché del tutto istantaneo se paragonato allo scorrere di un'esistenza altrimenti caotica-, la busta, il tagliacarte, la luce di un arancio pallido ed il libro aperto erano simboli lasciati a bella posta per indurre ad un'interpretazione del suo esistere.

La pendola rintoccò le nove, ancora pochi minuti ed ella sarebbe giunta.

Era il momento di curare gli ultimi, assoluti, particolari: diffuse nell'aria dell'essenza di belladonna ed inserì l'*Offerta Musicale* nel suo lettore digitale; al suo arrivo la casa sa-

La Finestra sul Cortile

a cura di C. M. Marengo

Continuando a perseguire il carattere di variabilità che le è tipico, questa **Finestra sul Cortile** torna all'antico e, dopo aver offerto (nel numero scorso) uno scorcio del mondo e dei pensieri che vi stanno dietro, ritorna ad osservare quanto avviene al suo esterno. Essa vi proporrà, come in passato, scampoli di comunicazione che non hanno potuto trovar altro spazio all'interno della rivista, ma che per il loro carattere di eccentricità mi sono parsi comunque meritevoli di menzione. L'interattività, mai realmente interrotta, riprende dunque qui il suo antico corso.

Chi segue **Il Babau** sin dagli inizi ricorderà il buon Alberto Ceresa da Caluso e le sue *impossibili* frasi palindrome. Ebbene, già si pensava di aver trovato, all'interno della redazione stessa, un campione in grado di superarlo che, da Caluso, ci perviene un palindromo *terminale*, oltre il quale, credo, non sia lecito andare. Come Ceresa stesso ci scrive, quest'esercizio dapprima divertente risulta, alla lunga, estenuante: *"Finita una galleria se ne scopre un'altra più lunga, che ridicolizza la precedente. Non c'è una fine, uno scopo.*

Dopo un po' si preferisce uscirne".

Per orgoglio di redazione, seppur ferito, pubblichiamo anche il verso del nostro sfidante -ahimé sconfitto- Maurizio Puppo:

E temo, caro; la tosse mirati se non oso io noci, ma l'amico noioso non esita, rimesso talora come te.

Indubbiamente, Ceresa si è dedicato maggiormente all'esercizio:

"E' corta ai lati." L'or esule disse, a metà gennaio, vera parola. Moro, lui: "Potrà lavare di sedativi, dite. O pietà di mio venir da patire! Veloce reco le verità padrine: voi mi date i poeti di vita".

Desiderava l'arto più l'oro (Malora pare).

"Voi annegate!" Ma essi delusero l'Italia atroce. Purtroppo, questa tessitura *contrari motu* di banchiano rigore, formalmente stupefacente, s'estingue nell'attuazione, e la parola, ridotta a cifra, stravolge o perde il proprio valore semantico.

Simile al gioco, di semplicissima composizione, ma di ricco, seppur personalissimo, valore comunicativo la *poesia Buoni Maestri* di Marco Drago:

Lev Tolstoj Tama Janowitz Edgar Lee Masters Peter Handke Artur Rimbaud Victor Hugo Pino Cacucci
Thomas Pynchon Gottfried Benn Bret Easton Ellis Italo Svevo Oliver Goldsmith Johann Wolfgang Goethe
Filippo Tommaso Marinetti Charles Bukowski Georg Büchner Pier Vittorio Tondelli Richard Ford
David Herbert Lawrence Max Frisch Guido Gozzano Heinrich Böll Ernest Hemingway William Blake
Günter Grass Raymond Carver Thomas Stearns Eliot Alexander Pope Jay McInerney James Lasdun
Michel Tournier Heinrich Von Kleist Joseph Conrad Gustave Flaubert Henry Miller Milan Kundera
Georg Trakl Italo Calvino Meister Eckhart David Leavitt Thomas Mann Charles Dickens Jonathan Swift
William Shakespeare Hartmann Von Aue Christopher Marlowe Michael Chabon Bob Dylan Dino Buzzati

Credo che molti, come è avvenuto per me, si divertiranno a trovare analogie e segnalare mancanze (delle quali, non dubito, qualcuno s'irriterà). Ed è proprio a quest'impatto *non neutro* credo che miri Drago, lettore ed autore attento.

Ad altri il compito di seguire il suo esempio.

Ed ancora, di Matteo Zacchetti, lettore ed autore *londinese*, una breve e divertita poesia, per la quale non s'era fino ad ora potuto trovar spazio:

Estate

*Preferisco l'odore forte,
quasi di zolfo,
dell'asfalto bollente
bagnato dalla pioggia
alla molle fragranza del tuo profumo.*

Considerazioni

Avendo allargato il proprio raggio d'azione, **Il Babau** si trova ora ad affrontare il *piacevole* problema del molto materiale giunto in redazione, un materiale, occorre dirlo, la cui qualità è anche notevolmente migliorata. Oltre a ciò segnalo con soddisfazione come i nostri lettori abbiano iniziato a comprendere il *fondamentale* carattere interattivo della rivista, inviandoci suggerimenti e proposte per spazi fino ad ora redazionali, quali la **Pioggia Fine** o **Cose buone dal mondo**. E' probabile che, in un futuro non troppo lontano, queste proposte vengano pubblicate.

Ed ancora, prendendo spunto dalla già citata lettera di Alberto Ceresa, alcune brevi considerazioni sulla *politica editoriale* (se così si può chiamarla) seguita dalla rivista. Ceresa riassume il pensiero di molti lettori, chiedendosi perché la rivista da bimestrale sia diventata trimestrale, suggerendo una forse minore cura grafica a favore di una periodicità meno *sudamericana* e di un maggior numero di pagine. Ci segnala, poi, come reperire **Il Babau** non sia uno dei compiti più semplici, trovandosi lo stesso in pochissime librerie; chie-

dendosi, infine, se non sarebbe più semplice, e più produttivo, moltiplicare il numero dei punti di vendita a favore di una diffusione più capillare. Come già illustrato in passato, **Il Babau** è rivista totalmente autoprodotta, priva di qualsivoglia scopo di lucro, i cui redattori svolgono altre attività. Per questo motivo l'impegno bimestrale, seppur rispettabile, risultava piuttosto gravoso. Indubbiamente, avremmo potuto dedicare minor cura alla grafica e maggiore ai testi, risparmiando forse qualcosa e lasciando spazio ad un numero più elevato di autori. Questo se non pensassimo che, pur avendo un'organizzazione e mezzi minimi, il nostro lavoro (e non il nostro *prodotto*) debba essere il più professionale possibile. La grafica, poi, rifiuta il ruolo di solo involucro e si

propone come comunicato, attraverso un *sub-plot* di disegni a tema. Ed inoltre - seppur a volte estenuante - questo lavoro ci diverte e gratifica. La scommessa è quella di migliorare l'impatto visivo pur mantenendo i costi al minimo. (La ricetta del resto è semplice: *lavorando di più.*)

Quanto alla diffusione più capillare, dal numero 8 abbiamo iniziato a distribuire la rivista presso, credo, tutte le librerie Feltrinelli italiane e qualche

altra libreria che ne ha fatto richiesta. Purtroppo non abbiamo modo di sapere come queste librerie ci espongano. In passato, in taluni casi, ci è capitato di osservare come non fossimo neppure negli scaffali. Di fatto, dovessero giungerci segnalazioni di librerie interessate alla nostra distribuzione, saremmo ben lieti di far regolarmente pervenir loro i prossimi numeri. È un invito dunque alla collaborazione *pratica* in un settore poco allettante della produzione della rivista; in fondo, sebbene lo si faccia, non si *sopravvive* di sola gloria.

Come a dire, con le parole di Hilde Policarpo, in *Katastrofè*:

Qui c'è Tutto.

Ed è tutto qui.



LETTERE alla redazione

Gentile Redazione,
vi scrivo per dire che trovo evidenti due caratteristiche nel lavoro del BABAU in quanto, come Marengo la definisce, rivista-cantiere: l'inorganicità e la contemporaneità.

La prima ha garantito, ad esempio e per quanto mi riguarda, la convivenza di due miei racconti (nei numeri 7 e 8 della rivista) con altri scritti non assimilabili per genere né per stile. La seconda (ve ne si renda mille volte merito!) ha l'effetto di fotografare lo stato di avanzamento dell'opera dei singoli autori (voi stessi inclusi), fissando un campione del loro lavoro, ed offrendolo al pubblico ed al giudizio critico entro un tempo spesso davvero breve. Fare salpare certe barchette malcerte è merito di una rivista come il BABAU. Merito e, se mi consentite, natura stessa.

Si tratta di una contemporaneità che non sia pressappochista e dozzinale, che non si esprima nel linguaggio semplificato e devastante dei giornali e della televisione, quanto in una forma non risolutiva, e, così temporanea e mutevole, utile a chi conserva un po' di tempo per queste cose.

Ancora sull'importanza dell'attività svolta dalle riviste, riporto il passo di una lettera che negli anni della prima Guerra Mondiale, Giorgio De Chirico scrisse a Carrà: "Mio fratello mi ha mandato da Salonico una prosa in forma di racconto: descrizione di un episodio capitatogli colà, durante l'incendio dello scorso autunno. E' una cosa forte, del resto tu conosci il talento di SAVINIO, inutile quindi che te ne parli. Solo ti chiedo se potresti ottenere di farla pubblicare su qualche rivista o giornale di Milano; forse con gli "AVVENIMENTI" ci sarebbe qualcosa da fare. Tu che conosci tante persone e sei dentro nell'ambiente letterario milanese potresti aiutarmi molto per questa pubblicazione (...)."

Tuo Giorgio De Chirico, Deposito 27° Fanteria Ufficio Cassa.

Cari saluti a tutti.

Valter Scelsi, Genova

Gentile Redazione de IL BABAU.

(.....) Cosa dire della rivista? Mi piace lo stile non aggressivo, la sua impostazione attenta nell'evitare l'accademicismo, il tentativo di continuare a pubblicare con forme di au-

togestione economica. Si respira inoltre (sarà una mia proiezione?) quell'aria da officina letteraria di un gruppo di esperti legati tra loro non solo dalla passione per la scrittura, ma anche dall'amicizia.

La qualità delle cose pubblicate, secondo me, è migliorata dal n.7 al n.8 (gli unici numeri che ho letto). Molto bella la favola di Anna Musi "Carlo e l'albero".

Mi piacerebbe vedere qualche rubrica fissa relativa a segnalazioni librarie. Io ne avevo pensato una sui bei libri "dimenticati" e non più pubblicati da molti anni. Un titolo del tipo "Libri smarriti" o qualcosa del genere. Un libro per me non dimenticato è questo: Irving Stone, *Brama di vivere*. Dall'Oglio, probabilmente degli anni sessanta (scritto molto prima). E' una biografia romanzata di Van Gogh. Bellissimo. Commovente.

Buon lavoro e auguri.

Subhaga Gaetano Failla, Padova

Una risposta di Andrea Guidi

Queste due lettere dimostrano come sia importante cercare (e trovare!) la "presenza" della letteratura (in tutti i suoi modi di espressione) in una rivista come la nostra; e ciò in un momento in cui sembra che solo attraverso i talk-show qualcuno possa affermare di esistere.

E' fondamentale che ognuno si ricordi dei propri confini e si impegni a rispettarli. Conoscere bene le nostre zone di movimento significa acquisire (o riacquisire) identità. E credibilità, se ci si espone pubblicamente.

La rivista, quindi, presenta la letteratura contemporanea rispettando, sempre nella ricerca di lavori "qualitativi", un suo dato saliente, l'eterogeneità (termine che preferisco alla "inorganicità" di cui parla Scelsi, che evoca disordine e incompiutezza) dei contributi attuali. La diversità di stile, di proposte, di "poetica" caratterizza del resto anche il gruppo redazionale: nella nostra "officina letteraria" circolano idee diversissime ma anche un fine comune, che, magari è detto con troppa ambizione, consiste nel tentativo di ridare uno spazio autonomo alla letteratura.

DUE SEGNALAZIONI



Non si può negare che qualche responsabilità ce l'abbia anche **Il Babau**. Infatti siamo stati noi a pubblicare tra i primi, ormai assai più di un anno fa, poesie e rime di Alessandra Berardi. Ora Alessandra pubblica il volume **Rime Tempestose** nascosta sotto il nome collettivo di *Bufala Cosmica*, che comprende anche gli altri tre rimatori da antica data suoi compagni di poesia: Gianni Micheloni ("Il poeta dell'impegno civile"), Antonio Pezzinga ("Il lirico intimista") e Marco Ardemagni ("L'artefice del linguaggio"), mentre lei è e resta "La musa autoispiratrice". Appena uscito da Sperling & Kupfer Editori di Milano, nella collana *Pugni di riso* per lit 19.500, **Rime**

Tempestose contiene anche illustrazioni di Franco Matticchio ed un totale di 103 poesie equamente distribuite tra i quattro co-autori. Stile, intenti e poetica sono quelli che Alessandra Berardi ci ha già fatto conoscere: composizioni in genere brevi, scattanti che giocano sull'ambiguità lessicale e sintattica per creare effetti di sorpresa e disorientamento quando il lettore passa da un'interpretazione all'altra dei termini e delle frasi. Sorpresa che scatta all'ultima rima, all'ultimo verso, o percorre in forma d'incertezza tutta la composizione. Qualche rima e qualche allusione allitterativa in più in Gianni Micheloni, qualche sorda tristezza nascosta nella manipolazione fonetica in Antonio Pezzinga, qualche compiacimento fonetico in più in Marco Ardemagni, e qualche disinvoltura divertita in più in Alessandra Berardi. Tutte qui forse le differenze tra i quattro autori. Poesia ludica, ironica, estetizzante? Un'estetica allora del virtuosismo alfabetico e linguistico, che attira e seduce, ma che appare più compiuta nelle rime di Alessandra Berardi, spesso anche più rispettose di equilibri ed armonie ritmiche e visive. È d'accordo con noi Guido Almansi, che introduce il libro con una *Nota* dove si dichiara più attratto dalla

poesia *scanzonata* della Musa Autoispiratrice, pur riconoscendo virtù di utilizzazione della parola a tutti i quattro in modo "intro-versamente sfottente". E un'interversione nascosta, esorcizzata dal linguaggio, crediamo che in effetti ci sia, celata dietro al piacere di questo controllo virtuoso e magniloquente delle sorprese delle parole. Per chiudere in ammirazione, solo un esempio da "Che cosa fanno oggi i concettuali?" di Gianni Micheloni:

si è concettuali a vita
o dopo un po' è finita
e chi si è visto si è visto?

I concettuali lavorano a oltranza
chiusi in una stanza?
hanno qualche scadenza
(stanotte non vado a letto
devo finire un concetto)?

Ci vanno in vacanza?
Scelgono un luogo emblematico
chessò l'Adriatico?
Vanno in vacanza insieme?
Vanno in vacanza a stormi
di concettuali
vestiti uguali?

Tiziana Laumiti





“Dopo quarant’anni che scrivo fiction, dopo avere esplorato varie strade e compiuto diversi esperimenti, è venuta l’ora che io cerchi una definizione complessiva del mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e del linguaggio”. Questa osservazione di Italo Calvino (tratta da “Lezioni Americane”, edizioni Garzanti) mi è parsa utile per una lettura di *Dormi piccina dormi*, raccolta di racconti di Fabrizio Chiesura. Lo stile -a prima vista del tutto neutrale- suggerisce proprio un’idea di immaterialità; ed eppure i temi affrontati si rivela-

no, passata la prima impressione, profondamente, radicalmente terreni, corporei. Tra questi elencherei: il contrasto tra età adulta ed infanzia; un mondo femminile eletto a protagonista assoluto, ma quasi sempre algidamente idealizzato (ora nella figura materna, ora in quella di adolescenti cardarelliane, di intoccabile purezza); scorci di letteratura della memoria, o di approcci narrativi favolistici. La realtà delle cose tutte viene ad essere così una sorta di cuscinetto tra un mondo onirico-infantile (dominato da un super-ego implacabile) e l’occhio neutro, ma scrupolosissimo, del narratore. La materialità dell’esistente (il “peso” di Calvino) fa capolino tra le righe per mezzo di osservazioni di brutale realismo, inserito con effetto stordente in un contesto dai contorni vagamente irreali (o forse iper-reali) e simil-fiabeschi.

L’effetto (come osservato da Mario Spinella nella nota in quarta di copertina, in un interessante parallelo figurativo) è di estraneazione, e per l’appunto di “iperrealismo”: il materiale e l’immateriale, il fiabesco e il prosaico, la donna stilnovistica e quella brutalmente desiderata o posseduta convivono in una prosa lucida e vagamente beffarda, precisiissima ma mai esplicita.

A differenza di molti narratori odierni, Chiesura sembra infatti volere trarre in inganno, depistare il lettore, anziché indirizzarlo ad una lettura “a tesi”; non vuole in alcun modo spiegarsi e spiegare; e alla fine lascia in bocca il sapore elusivo di una qualche verità rivelata per gioco, evocata, allusa, poeticamente avvertibile ma mai chiaramente afferrabile, se non per riflessi sparsi qua e là dall’indubitabile incanto della lettura.

L’elusività, immersa in un timbro lucidamente poetico, dà luogo ad un prodotto di sicura originalità espressiva, e a mio parere di assoluto pregio letterario.

Maurizio Puppo



Fabrizio Chiesura è nato a Milano nel 1950, ha esordito nel 1968 su “La Zanzara”, ha scritto su “Rinascita” e ha diretto il Borgo di Dio di Danilo Dolci. E’ tradotto negli Stati Uniti e in Canada

LA MAMMA

di Fabrizio Chiesura

La pendola batté due colpi, e il pomeriggio si alzò immenso come una pozza di luce e di silenzio punteggiata di cicale. Feci una smorfia e quella pace sovrumana, troppo grande per infilarci tutti e due, io e la mamma, fu spazzata via dal ticchettio della macchina da scrivere.

Avevo da buttar giù una delle mie solite lettere di scuola, a qualche amica polacca greca o ungherese, e rompere l'incanto, dopo la furiosa litigata con la mamma, era la cosa più giusta da farsi. Mi rifiutavo, in una parola, di consegnarle la quiete del dopo mangiato così intatta, come sopra un vassoio. Il dolce silenzio sarebbe stato tutto mio, pace adagiata sul fondo dello stomaco, mentre a lei lasciavo il tic tac delle mie dita nervose, a turbare la calma che segue la battaglia.

E mentre battevo a macchina sognavo Virginia, con indosso una camicia da notte, che avanzava guardando fisso in avanti, e quando mi fu passata vicino mi investì una folata di aria gelida, come un alone che si portava dietro: e allora, con lo stupore senza sorpresa dei sogni, ho capito che non era più mia.

Ma era bella, certo, anche se pure questa non era una sorpresa: allora mi sembrò di una bellezza assoluta, perché capii che non c'è bellezza al mondo che scavalchi la bellezza di una donna, tu mi capisci, mamma, e questo mi dette una specie di frenesia.

Sentii vergogna per non aver mai conosciuto l'amore, non l'amore dello spirito, naturalmente, quello c'era stato: ma l'amore vero, quello che brucia e si propaga prima di prenderla e gira come un motore. Fu proprio

così, ma non una specie di rimorso, non una consapevolezza di mediocrità o di codardia, tristezza soltanto; le mie ruote avevano girato fino ad allora beate, lente, accidiose, per una strada già lunga, e io mi ricordavo tutti i paesaggi. E c'era grande luce, luce che fasciava il cuore.

E adesso - seduto alla macchina da scrivere - su un'altra strada che portava dove non so, in compagnia di una donna, Virginia, bella che fuggiva

non sapevo cosa o che evitava non sapevo cosa, presi a schiacciare i tasti con violenza inaudita, volevo, mamma, arrivare in un posto sconosciuto e sapere se lì avrei amato con un amore che non avevo mai provato. Fu così. Dalla finestra si vedevano l'acqua e i salici, la notte era bella, ci addormentammo, Virginia e io, all'alba. Io le chiesi: da chi fuggi, Virginia dimmelo, per piacere, che cosa c'è nella tua vita? Ma lei mi mise un dito sulle labbra.

Un percorso sulla tastiera assurdo, e c'erano dei gabbiani a terra, segno di brutto tempo, dicono, alcuni bambini giocavano con la sabbia; voglio sapere, dissi alla mamma, e lei mi rispose: domani saprai tutto, dopo la macchina da scrivere, domani sera, diamoci appuntamento qui al pomeriggio

quando la pendola batterà due colpi, faremo un giro di ballo, ti prego, non insistere: e tu capirai.

(tratto dal libro "Dormi piccina dormi" per gentile concessione della casa editrice Corpo 10)





L'OPERA COME MONDO: SUL VALORE DELLA SCRITTURA LETTERARIA

di Andrea Guidi

Come si determina il valore di un racconto, di un romanzo di una poesia? Non è certo un tema passato di moda e lo testimoniano senz'altro gli scritti di C. M. Marengo e T. Laumiti apparsi rispettivamente nel n.7 e nel n.8 de "Il Babau".

Il punto di partenza è aver ben chiaro cosa si deve valutare; possedere quindi la consapevolezza di cosa sia un'opera letteraria.

Intanto sgombriamo il campo dalle dispute sulla *forma* e sul *contenuto*. Il termine *contenuto* presuppone l'esistenza di un contenitore. Quindi è meglio pensarlo come qualcosa che si estrae, che si tira fuori. Per esempio, una linea tematica che si evince da un testo. Ma siccome un testo non è pensabile come forma vuota, deve essere chiaro che si può correttamente parlare di contenuti solo in fase di analisi, quando si identificano alcuni elementi e si separano per comodità, per la funzionalità dell'analisi stessa. Un testo non è un insieme di forma e contenuto. La sua unità non è data da una somma di elementi o da un loro incastro. Forma e contenuto sono allora termini accettabili solo in sede di analisi, quando il pensiero, che forma idee su e a partire dall'opera, riesce a separare le tematiche evincibili dal testo ed a focalizzare la fisionomia dell'articolazione metrica o strutturale del testo stesso. Questa azione del pensiero è soprattutto funzionale in relazione all'indagine che si fa sui procedimenti compositivi. Ritorneremo su questo punto. Ma ora è urgente chiarire in che senso affermiamo l'unità del testo.

La scrittura letteraria è tale perché, e questo vale per ogni altra disciplina artistica, costruisce un *mondo* che assume vita propria, una propria realtà, la cui organizzazione si è compiuta per spiegare se stessa e non per servire a scopi didascalici o pragmatici. In questo *cosmo* sta l'unità di ogni testo letterario.

Rispetto ad altre forme di scrittura, la natura comunicativa di quella letteraria consiste nel fatto che essa pone il lettore in un universo nuovo e finito e una tale conoscenza gli fa provare la sensazione della bellezza. L'intuizione di ogni individuo può cogliere l'unità di forma, l'ordito del cosmo-opera. La bellezza di un testo è data proprio dalla perfezione, intesa come compiutezza, di un sistema cosmico. Ed ogni opera possiede un ordine peculiare la cui capacità di rivelarsi, di trasmettersi, produce la bellezza.

Non si può definire un testo *bello* per la metrica o per un certo tema trattato, astraendo cioè un ipotetico elemento singolo e ponendolo come unità di misura. Chi valutasse le cose in questo modo, perderebbe di vista l'oggetto-opera e in realtà si limiterebbe a "utilizzare" il testo letterario scegliendo un particolare e facendolo corrispondere a qualcosa che appartiene soprattutto al lettore. È questo un comportamento oggi molto diffuso: anziché dedicarsi all'opera come oggetto *globale*, anziché entrare con buona disposizione nella specificità di una realtà nuova, si cerca nel testo (e, in generale, in ogni tipo di opera d'arte) qualcosa che si agganci immediatamente ai propri stati d'animo; si cerca, insomma, di vedere se un testo parla di noi, se noi "ci troviamo in esso".

Un testo letterario è una realtà autonoma, di per sé non strumentale e non parziale. È un tutto. In cosa consiste il suo valore? Secondo quali procedimenti lo si attribuisce? E quindi, come si misura la bellezza e, insieme, la grandezza di un testo?

Abbiamo detto che l'opera è un mondo. Quando ne usciamo, questo mondo ha modificato la nostra percezione della realtà. Dopo averlo "visitato", siamo "ritornati" con nuovi orientamenti percettivi. Tali orientamenti si sono formati mentre conosceamo

quel mondo e con esso il suo ordine, mentre ne affrontavamo gli accessi, le strade, i punti di riferimento, le asperità, le piacevolezze. Quindi un testo letterario ha tanto più valore quanto più sensibilmente il suo *cosmo*, la sua unità di forma, ha prodotto un cambiamento nel modo di conoscere la realtà. Questo non significa, beninteso, che vale di più un'opera che ci dice cose nuove. Ricadremmo nella retorica del "contenuto". Un'opera può parlare di temi trattati da sempre, ma è di grande valore se il suo assetto cosmico modifica radicalmente, incorporandosi nelle strutture percettive dell'individuo, il suo modo di sentire la realtà. Questo mutamento può avvenire consapevolmente o meno ma è il processo più caratteristico e decisivo dell'esperienza di fruire l'arte.

L'effetto che provoca in noi la lettura di un testo può variare di intensità anche secondo la sensibilità e l'esperienza personali; può essere una passione accesiissima o l'indifferenza assoluta. Ma la capacità di riorganizzare l'impianto percettivo e sensoriale di un individuo non produce un semplice *effetto* inteso come emozione o stato d'animo e soprattutto non dipende in alcun modo dal lettore ma esclusivamente dal testo. Le "svolte" percettive che causa un'opera d'arte, abbiamo detto, possono non risalire alla coscienza e possono anche rimanere latenti per molto tempo o non rivelarsi mai al singolo; spesso la portata di un'opera viene assorbita da pochi o con generale lentezza e si svela con chiarezza e "ufficialmente" solo in un preciso ambito sociale o in un'epoca successiva. Per questo a volte si avverte che determinati avvenimenti o comportamenti erano già stati "profetizzati" da un'opera d'arte del passato. Se ci soffermiamo un po' a riflettere su molti nostri atteggiamenti mentali e li mettiamo in relazione con alcune opere letterarie che sentiamo "grandi", ci accorgiamo facilmente che ciò che chiamiamo la *grandezza* di un libro sta in un influsso profondo che ha contribuito a disegnare il nostro orizzonte percettivo. Inoltre tali cambiamenti condizionano (e contribuiscono a formare) le prospettive e le metodologie conoscitive, le "visioni del mondo" individuali, sociali ed epocali. Infine ogni opera d'arte ha una maggiore o minore capacità di risonanza in tutti i processi culturali; senza Dante o Joyce non solo la storia della letteratura, ma il modo stesso di considerare e pensare la realtà

sarebbero diversi.

Ma *come* si valuta un testo letterario, secondo quali criteri?

Esistono, ben distinti, due giudizi: quello del lettore in quanto tale e quello del lettore in quanto "critico". Solo il primo, di fatto, giudica realmente e in modo diretto l'opera artistica. Egli coglie intuitivamente quale unità possieda il cosmo-opera; ciò produrrà, secondo i casi individuali, diversi gradi di consapevolezza, valutazioni positive o negative, maggiori o minori riflessioni.

Il critico invece coglie (e valuta) non il testo letterario ma il *fare letteratura* di uno scrittore, *attraverso* un'analisi accurata dell'opera, che prevede distinzioni convenzionali tra elementi.

Non si possono infatti confondere il valore inteso come *stima* del lavoro letterario, risultante da un'analisi accurata dell'oggetto-testo e valore inteso come il risultato di un apprezzamento individuale. Quest'ultimo è una forma diversa di conoscenza rispetto alla critica. Infatti è una reazione all'azione del testo e abbiamo già affermato che può essere molto diversificato. Può dipendere da un "gusto" indotto da un sistema di valori forte e diffuso saldamente in un gruppo sociale oppure può legarsi emotivamente ad umori e predisposizioni completamente personali; ma in ogni caso è sempre un dato soggettivo ed una sua proprietà importante è che può avvenire anche senza competenze specifiche e senza una pre-conoscenza accurata della disciplina artistica alla quale è "iscritta" l'opera. Non è necessario aver frequentato l'università per apprezzare una poesia o un racconto. Invece l'analisi del *fare letteratura*, dei procedimenti compositivi, è una ricerca di "oggetti" ben definiti e coinvolge competenze precise e specializzate. Allora, per fare alcuni esempi, un critico deve saper descrivere il modo con cui viene usato uno schema metrico, deve saper trovare la struttura che sostiene uno svolgimento narrativo, deve risalire al progetto compositivo, deve saper cogliere gli influssi dell'epoca, trovare i collegamenti storici, sociali, antropologici che implica una scelta di stile o di tematiche da parte di un autore. Quindi i "significati" della valutazione critica non si traggono direttamente dal testo ma, partendo dall'analisi di esso, si cercano nel suo momento precedente, che chiamiamo il *fare letteratura*: il modo di progettare, compilare, comporre,

organizzare, elaborare il testo.

Ogni valutazione critica di un'opera viene fatta per offrire di essa una fisionomia culturale e per definirne il ruolo che essa assume storicamente. Ma è ovvio che ogni critica spiega e interpreta gli elementi sopra descritti del fare letteratura in modo diverso. Una buona critica è quella basata su proposte di lettura fondate e motivate razionalmente. Due interpretazioni opposte ma entrambe perfettamente giustificate sono da stimare allo stesso livello, indipendentemente dalla condivisibilità; entrambe offrono un alimento per la diffusione dell'opera letteraria e per le aperture di pensiero che essa sottende. La cattiva critica è sempre stata quella priva di solide argomentazioni, al di là delle eventuali ideologie di riferimento.

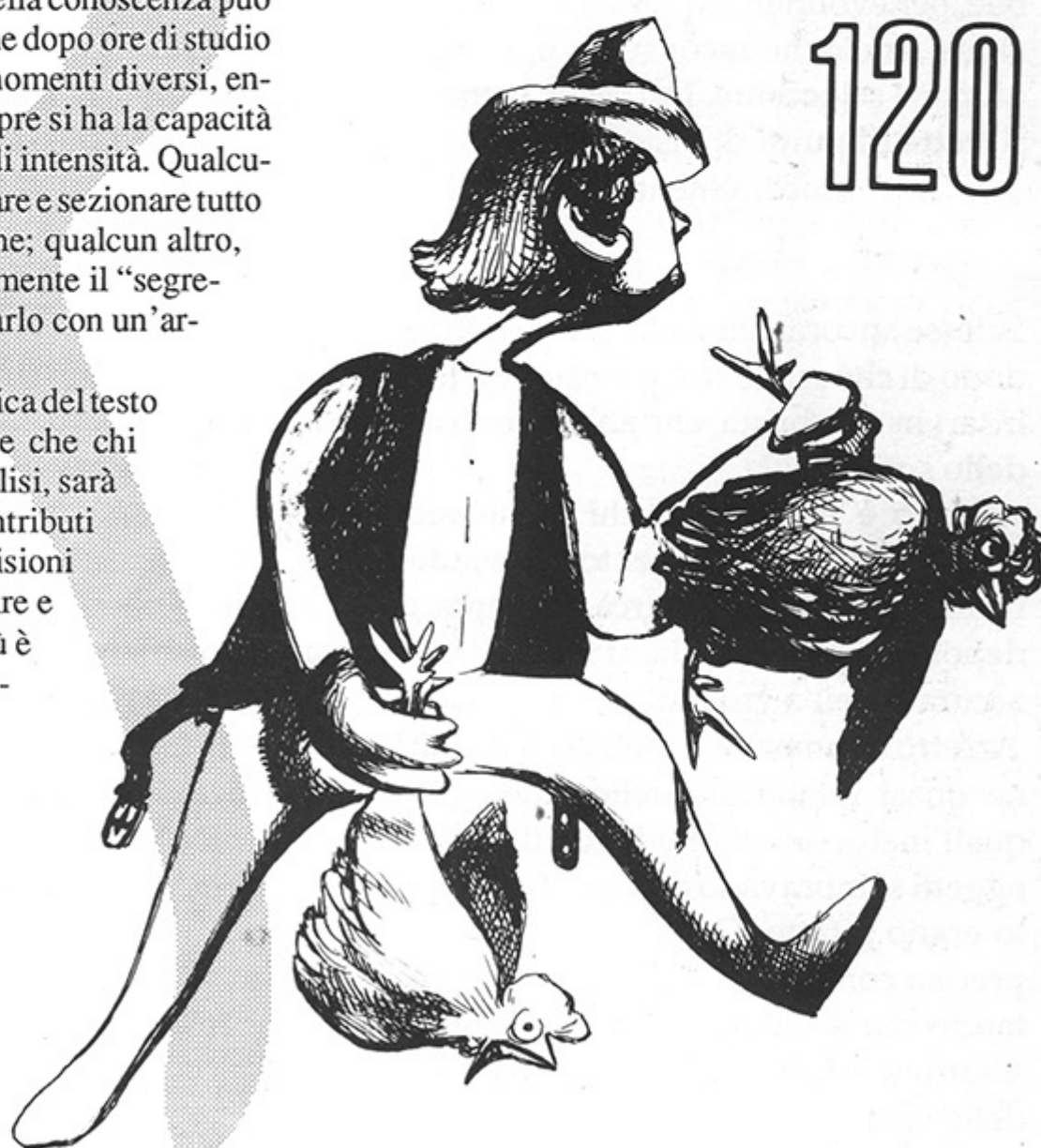
È opportuno sottolineare che non si vogliono qui sostenere né una gerarchia né un rapporto di dipendenza tra una conoscenza intuitiva ed un'altra razionale e analitica. La profondità della conoscenza può aversi in un lampo intuitivo come dopo ore di studio accurato. Si tratta solo di due momenti diversi, entrambi importanti, che non sempre si ha la capacità di esperire a equivalenti livelli di intensità. Qualcuno, come certi critici, sa analizzare e sezionare tutto molto bene ma non ha intuizione; qualcun altro, critico o no, comprende intimamente il "segreto" di un testo ma non sa spiegarlo con un'argomentazione.

Ritornando alla valutazione critica del testo letterario, vogliamo aggiungere che chi "stima" l'opera attraverso l'analisi, sarà tanto più consapevole dei contributi che l'opera ha trasmesso alle "visioni del mondo", al modo di percepire e considerare la realtà, quanto più è lontana da lui l'epoca contemporanea alla produzione del testo.

Un critico del '900 non analizza Petrarca allo stesso modo di Montale. Anche la critica infatti (sarebbe impensabile affermare il contrario) subisce i condizionamenti dell'epoca, i suoi tratti distintivi, i suoi luoghi comuni.

Per questo motivo il criti-

co che valuta il lavoro letterario del suo tempo è più soggettivo, può permettersi più arbitrio nelle affermazioni rispetto a quando analizza un autore del passato. Egli vive ancora degli stessi processi culturali di cui vive l'artista ed il legame che ha con lui non è facilmente afferrabile. Oggi siamo in un periodo nel quale si "pecca" di consapevolezza. L'aver tanti strumenti conoscitivi a portata di mano, l'aver accumulato dati su dati dà la sensazione di possedere più controllo sul tempo presente e, nel contempo, più distacco nel considerare le cose. Per questo oggi sembra che l'esattezza di una critica prescinda dal momento in cui viene fatta. Ma questa presunta ferrea autoconsapevolezza come verrà chiamata dai critici a venire?



L'attesa

di Carlo M. Marengo

... ma non credo ciò debba riguardarvi più di tanto. Ritengo, infatti, che ogni scelta vada considerata legittima, qualora non interferisca oltre il lecito nell'altrui realtà. Vi prego quindi di considerare, per quanto vi è possibile, benevolmente questa mia presa di posizione, ancorché inconsueta o, se vogliamo, un poco scioccante. Del resto, come sempre, si tratta di punti di vista...

Cordialmente,

H.

Rilesse ancora una volta queste ultime righe, dopo di che piegò con precisione il foglio e lo inserì in una busta, che abbandonò al centro dello scrittoio.

Si alzò e percorse pochi passi esitanti in direzione del divano per tornare indietro ad inclinare la busta di circa quaranta gradi e deporvi sopra il tagliacarte dopo un'analisi accurata dell'angolo d'incidenza.

Arretrò di un paio di metri e controllò l'ordine quasi maniacale dello studio, rotto da quell'incrocio asimmetrico di linee. I due oggetti sembravano deposti lì a caso, ma non lo erano affatto. Quest'eccentricità aveva il preciso compito di attirare l'attenzione, evitando che la lettera giacesse dimenticata.

Esaminò ulteriormente la stanza ed il resto della casa.

Nulla, proprio nulla, era fuori posto.

Immaginò più volte il momento in cui ella avrebbe fatto il suo ingresso e si sarebbe guardata attorno. Tutto era così diverso da allora. L'impressione che ne avrebbe ricavato sarebbe stata profondamente diversa dalle sue attese.

Spenta ogni altra sorgente luminosa, accese la lampada a stelo, dalla campana in iuta, posta al fianco del divano e ne osservò l'effetto con gli occhi di un possibile spettatore. La luce soffusa illuminava la parte sinistra del divano ed un tavolinetto in noce sul quale aveva posto un'edizione dei sonetti Shakespeariani aperta sul cinquantacinquesimo.

Poco importava se era solo il risultato di una regia attenta: un tocco di classe oppur null'altro che un'illusione ad arte. Del resto, - sorrise compiaciuto - la realtà corrisponde a ciò che noi cogliamo, o ci è dato cogliere, di essa.

L'ordine -irreale perché del tutto istantaneo se paragonato allo scorrere di un'esistenza altrimenti caotica-, la busta, il tagliacarte, la luce di un arancio pallido ed il libro aperto erano simboli lasciati a bella posta per indurre ad un'interpretazione del suo esistere.

La pendola rintoccò le nove, ancora pochi minuti ed ella sarebbe giunta.

Era il momento di curare gli ultimi, assoluti, particolari: diffuse nell'aria dell'essenza di belladonna ed inserì l'*Offerta Musicale* nel suo lettore digitale; al suo arrivo la casa sa-

rebbe stata pervasa dal *canone perpetuo a moto contrario*.

Molte donne erano state conquistate dalla sua estrema cura per i particolari, dal suo estetismo decadente, ma per lei, la più attesa, aveva dato il meglio di se stesso; persino Des Esseintes avrebbe potuto invidiarlo.

Le nove e dieci minuti: l'ora s'avvicinava; un

attacco di palpitazioni tradì il suo malessere. Si sedette sul divano concentrandosi per calmarli, non aveva alcun senso cedere proprio ora, si sarebbe controllato ed ogni cosa avrebbe seguito docilmen-

te il percorso prestabilito.

Si distese mentre il *Ricercare a tre* e la belladonna prendevano possesso dell'ambiente e dei suoi pensieri.



Passeggiavano in un caldo pomeriggio di agosto nella valle del Ticino nella campagna novarese. Era bellissima, troppo bella, troppo corteggiata da tutti, eppure aveva colto in un suo sorriso l'attimo fuggente delle porte socchiuse, il momento magico in cui ogni cosa è possibile, e vi aveva creduto fino in

fondo. Con ragione. Esiste, sempre, un porta d'accesso per chiunque.

Ora le camminava un metro innanzi, adorandola, senza guardarla, narrandole le favole tristi di Wilde, ad esaltare l'ironia di ogni destino.

Laura, Beatrice, Silvia dal corpo caldo e dai forti odori estivi non cantai la tua bellezza, per possederti; entrai dalla tua porta con un'espressione buffa, da bambino, dopo un capitombolo ai tuoi piedi e volli svelarti quant'era grande il mondo che non conoscevi. T'adoravo senza amarti, personaggio splendido del polittico della mia esistenza che m'apprestavo a dipingere.

Te n'andasti fuori tempo sfregiando quella prima tela, perché le favole tristi ed i poeti sono pericolosi. Te n'andasti e da allora ti ho sempre portata dentro per quel tuo sorriso dolce ed un po' scemo che non hai mai più potuto avere dopo. Cercavi qualcosa, dicevano, e lo incontrasti. Non hai mai più guardato oltre al muro, Lorena, non hai mai più letto poesie sul sellino posteriore della potente moto del ragazzo che mi sostituì. Ma non importa, ricordo il tuo odore, ricordo il primo bacio che avrebbe potuto avvenire prima o dopo per chiunque, ma non per me. Contava il come ed il quando.

Non stavamo vivendo una vita qualsiasi, non l'ho mai fatto, stavamo recitando una scena di un film d'altri tempi:

- Sai mi sei simpatico, sei un'amico, parlo bene con te.

Fermai la bicicletta, di colpo, nella notte. - Che hai detto? - sorrisi - Allora non c'è nulla da fare. Si dice sempre così per liquidare i corteggiatori indesiderati. - Ti fermasti anche tu sorpresa - No, che dici, io... - E ti baciai violentemente in mezzo alla strada in un groviglio di ruote,

braccia, sentimenti e pellicole. Avrei potuto scegliere un primo bacio come tanti, in un angolo buio dopo una serata frizzante, una cosa normale...

Stupidaggini!... anche la propria vita può essere un'opera d'arte.

Ed i sognatori esistono ovunque...

Ricordo il tuo sguardo di freddo, Arja, in una giornata di Giugno sulle rive del Cam, mentre la polifonia linguistica nella quale eravamo immersi rendeva magica ed irreale, mia, la scena. Ti parlai di scritti che non avresti mai letto e non importava; noi s'era ogni cosa volessimo essere in quel momento, navigavamo nell'atemporalità. Sul ponte dei matematici si può credere qualsiasi cosa se ci s'abbandona al silenzio dei secoli, scanditi dallo sfogliare di pagine di sapere. Non potei fare a meno che compararti ad una giornata d'estate, sebbene tu fossi più amabile e temperata - citando il bardo per la prima volta e per la prima volta comprendendo realmente la grandezza di quel sonetto. Io e te vivevamo in versi scritti quattrocento anni prima, ed attraverso quei versi il nostro ed altri amori, da essi evocati, avrebbero vissuto in eterno. Ci separammo perché il nostro tempo scorre cadenzato da un metronomo più severo di quelle pagine. Eppure, nonostante migliaia di chilometri ci dividano, - vivi ancora? - c'è un angolo nascosto in noi in cui quell'incanto continua ad essere; ed altri aliti s'incontrano e s'intrecciano ai nostri ed a quelli di chi ci ha preceduto, santificando la magia di quel luogo e di quei versi.

Ed altre ancora, quante altre donne ho amato e mi hanno amato follemente anche per un solo istante, infinito perché scritto in ogni gesto respiro parola, musicato con grande

cura. Ogni donna un nuovo sogno, scrivendo o prendendo a prestito versi e note per inscenare l'illusione che vale un'esistenza, un'illusione divenuta realtà poiché si era ciò che si sognava di essere.

Si era eterni.

Dio, quante discussioni ed incomprensioni al riguardo, non è mai stato facile..., li ricordo ancora sentenziare, schernendomi, come se io non fossi presente.

- È sempre stato un maledetto cinico!

- Non ha fatto altro che sfruttare la sua dialettica per circuire delle povere illuse!

- Un vero disgraziato!

Perché negare quest'evidenza, vi è dolore nel vivere ed esso è tanto più grande quanto maggiore è la perdita di ciò che si è avuto, ma non ha senso esistere senza tentar d'esser immortali anche per un solo istante.

In me è la beatitudine e la maledizione di chi non può esser dimenticato. Di chi ha donato l'estasi assoluta del proprio immaginario e reso materia ciò che non ci è dato.

In fondo, gli amanti non sono che questo: l'altro, ciò che non si possiede.

- Filosofia solo filosofia...

- Mirata, poi, a scopi precisi, anzi direi una giustificazione pseudofilosofica di un mal vivere.

Le nove e venti. Non manca molto ormai.

Con Maria invece è sempre stato diverso. Via le bambole di niente, addio alla finzione o, peggio, alla convinzione che nulla è impossibile se ci si crede realmente; e ci siamo donati una vita di sorrisi sinceri e di giorni autentici, uniti nel dolore delle morti e nella gioia delle nascite, a raccogliere quei frammenti di sogno che un destino distratto dimentica fra alti e bassi, abiti, vacanze, ricorrenze, affanni, conti e qualche poesia.

Una fine comune.

Una vita a metter via per un inverno troppo breve e senza un'altra primavera. E come si può vivere così?, nonostante l'amore per Maria fosse immenso e vero è finito: si è estinto, affacciati alla finestra delle apparenze, mentre il dover perdurare c'imponenza d'esser terra. Ed allora perché non vivere le 'proprie' finzioni? Solo perché recano dolore prima o poi, perché troppa luce acceca, perché non c'è fedeltà in questo, quand'è molto più infedele il lasciarsi morire lentamente, il decadere ineluttabilmente giorno per giorno, senza la forza di reagire.

'Questo' è inaccettabile!

Anni di tenerezza casuale -casuale perché ci è capitato un compagno anziché un altro e si è troppo pigri per cambiarlo- non necessariamente valgono un rapporto consumato in un vagone ferroviario, esaltati dal brivido della trasgressione e della scoperta, né la brutalità ed il dolore di una separazione, perché momenti di esistenza al limite.

- *Cinico fino all'estremo, immorale, perverso...*

Non vi è peggior perversione che il sopravvivere. Per questo la mia nuova compagna, l'ultima, se il caso non vorrà altrimenti, entrerà in questa casa immersa negli odori, nelle note e nelle parole che meglio descrivono e simboleggiano il nostro incontro, un incontro di un istante eppur eterno: l'unico che possa coniugare profondamente queste caratteristiche.

Avrete certo delle perplessità...

- *perplessità? Questa è follia.*

- *E' sempre stato un esaltato!*

- *Ed un eccentrico! Ascoltate come termina il suo biglietto d'addio....*

... ma non credo ciò debba riguardarvi più di tanto. Ritengo, infatti, che ogni scelta vada considerata legittima, qualora non interferi-

sca oltre il lecito nell'altrui realtà. Vi prego quindi di considerare, per quanto vi è possibile, benevolmente questa mia presa di posizione, ancorché inconsueta o, se vogliamo, un poco scioccante. Del resto, come sempre, si tratta di punti di vista...

Cordialmente,

H.

118



VERO, VERONICA?

di Maurizio Puppo

Veronica porta un fiore rosso tra i capelli - il fiore è un segno di beltà. La sera, davanti allo specchio, lo toglie e i capelli le si sciolgono sulle spalle.

Venticinque anni! La vita è ancora intera, vero Veronica?

"Alla felicità non ci tengo", è una sua risposta immaginaria. Va a leggere su una panchina dei giardini pubblici. Aria molto intellettuale, sempre; foulard e occhiali scuri. Da sola. Stare da sola è un segno distintivo, lei crede. Il suo futuro è un lago scuro e calmo, Veronica vi immerge il braccio per sentirne il fondo - però non lo trova. Un tempo aveva molte amiche, ma non le rimpiange - quanti discorsi stupidi! E poi sempre quel parlare di uomini, "ma cosa ti ha regalato?", "Sì, sono tutti uguali" e la domenica pomeriggio mano nella mano a fare le passeggiate. No, no, alla

larga! Sola, sola, molto meglio. La solitudine la indossa con civetteria - come un anello al dito o il fiore rosso tra i capelli. E adesso? Di giorno in ufficio, la sera a casa oppure al cinema, con un amico. "Noi non ci innamoreremo mai" gli ha

detto, per stroncarne le eventuali speranze. Però si sono baciati una volta (mica un granché). "Solo amici, io preferisco così". Lui è tanto stupido che

probabilmente pensa "non vale la pena di rischiare di distruggere una bella amicizia", il genere di frasi che la fa innervosire. A Veronica piace molto sentirsi un po' sulle sue.

Quello che la spaventa è che il mondo ha una sua diabolica costanza. Se si posa una matita sul tavolo e si volge lo sguardo altrove, un istante dopo quella dannata matita è ancora lì. A volte farebbe volentieri l'amore con il suo amico del cinema, ma poi, poi cosa succederebbe? Come minimo ci sarebbe da discutere, da "chiarirsi", tutte cose terribili. Ogni istante determina il successivo, mentre Veronica vorrebbe poter essere ad ogni momento come un'alba -

o piuttosto un tramonto... Venticinque anni, quasi ventisei - è chiaro che la vita sta passando. "Sei ancora giovanissima", le dicono, tanto che le viene da pensare "dio mio, e adesso?"



MORTE DI UN AMICO

di Mauro Augias

“Scusi mi potrebbe indicare in quale reparto è ricoverato il signor R.?”

L'impiegato batté con rapidità sui tasti di un computer al suo fianco.

“Reparto chirurgia, secondo piano, letto numero 19” - disse l'uomo, tornando subito dopo a leggere avidamente un quotidiano sportivo.

“Grazie”.

Luciano attraversò il vasto atrio dell'ospedale, affollato come al solito. C'era molto rumore e, non fosse stato per la presenza di diversi camici bianchi, avrebbe quasi potuto pensare di essere all'entrata di un supermercato. Sul lato destro scorse l'ascensore, in attesa del quale si era accalcata una quantità di persone. Con sovrano disprezzo passò loro davanti senza fermarsi e si diresse verso le scale.

Camminava piano, cercando di non affaticare troppo i suoi settantacinque anni. Mentre saliva un paio di infermiere gli si affiancarono e lo superarono, erano giovani e carine e stavano ridendo di qualcosa. Sparirono rapidamente dietro ad un'angolo.

Giunto al secondo piano vide un cartello affisso al muro con l'indicazione del reparto. Spinse la porta ed entrò.

Anche quel corridonio brulicava di parenti e di visitatori, quasi tutti con l'aria compunta o falsamente allegra di chi sta recitando una parte non gradita. In realtà gli parve che per lo più non vedessero l'ora di andarsene.

Avanzava tra la folla e ogni tanto dava un'occhiata dentro le camerate. Giunto quasi in fondo al corridoio si accorse che R. si trovava in una stanza

a parte, riservata probabilmente ai pazienti più gravi. Stava per entrare quando una voce brusca alle sue spalle lo fermò.

“Scusi?”

Luciano si voltò: il viso magro e inespressivo di un giovane dottore lo fissava con aria interrogativa.

“Sono un vecchio amico, sono venuto a trovarlo...” - cercò di giustificarsi, come se fosse stato sorpreso a commettere un'azione disdicevole.

“Evidentemente non le hanno detto che il signor R. non può ricevere visite. E' stato operato da poco ed è in gravi condizioni... anzi se è un amico posso anche dirle la verità...”

E così dicendo gli fece un cenno con la testa e si misero nell'angolo, allontanandosi di un paio di metri dalla porta.

“Vede” - disse il medico con tono freddamente didascalico - “con ogni probabilità il suo amico non giungerà alla fine del mese. Come le dicevo, è stato operato, un'operazione ai polmoni; abbiamo trovato un tumore con diverse metastasi... praticamente lo abbiamo aperto e subito richiuso... il tumore era inoperabile, mi dispiace”.

Ci fu un attimo di silenzio. Luciano deglutì, poi parlò solo quando fu sicuro che la sua voce non si spezzasse. Il dottore intanto lo guardava imperturbabile, come se gli avesse appena comunicato le condizioni metereologiche del giorno seguente. Nonostante fosse piuttosto giovane doveva aver imparato alla svelta la lezione.

“Senta io vengo da lontano, come vede sono vecchio e difficilmente avrò un'altra occasione per tornare qui. Mi lasci entrare solo per un attimo, la

prego. Vorrei soltanto vederlo poi me ne andrò. Le assicuro che non lo disturberò in alcun modo". A quelle parole ferme e dignitose un lampo indecifrabile passò nello sguardo del giovane medico. "D'accordo." - rispose dopo un attimo di esitazione - "In fondo lei è l'unica persona che s'è fatta viva. Però solo dieci minuti e mi raccomando se vede che dorme..." - lasciò in sospeso la frase e si allontanò con il suo portamento rigido mescolandosi nella confusione dei visitatori.

Luciano entrò chiudendo cauto la porta dietro di sé. Con le persiane parzialmente abbassate la stanza si trovava nella semioscurità. Da lì dentro non si sentiva alcun rumore provenire dal corridoio, come se le pareti fossero insonorizzate. Si avvicinò lentamente e rimase ad osservare per qualche tempo l'uomo, udendone il respiro pesante.

Il suo amico era quasi irriconoscibile, e certo non solo per l'età. Il viso magrissimo e la pelle grinzosa e tirata alludevano chiaramente più a recenti gravi sofferenze che ad un tranquillo e lento processo di invecchiamento. Si sedette sulla sedia.

Pochi istanti dopo, inaspettatamente, R. aprì gli occhi. Aveva uno sguardo rigido, svuotato, irriconoscibile.

"Sono io... Luciano" - cercò di dire, ma non riuscì ad andare oltre come se potesse bastare quella semplice identificazione a illuminare le tenebre di dolore in cui era sprofondato l'amico. In realtà alla vista di quel corpo massacrato dal tempo e dalla malattia ogni chiarimento gli era parso subito inutile, risibile. E d'altra parte cosa avrebbe potuto dire o ascoltare di così decisivo da cancellare

quegli ultimi quarant'anni trascorsi nella distanza di un orgoglioso distacco? No. Doveva andarsene immediatamente, doveva subito uscire da lì e ricoprire di nuovo quella distanza che quel giorno aveva deciso misteriosamente di abolire. Stava per alzarsi quando udì la voce di R.

"So perché sei qui..." - sussurrò il malato.

Luciano era quasi sobbalzato sulla sedia, non se lo aspettava, pensava che R. fosse incosciente e tuttavia non rispose.

R. guardava in modo innaturale davanti a sé, quasi con sguardo di cieco, solenne, perfettamente immobile.

"Lo sappiamo tutti e due, vero? I nostri sentieri si separarono tanto tempo fa, o forse dovrei dire che fui io a decidere di imboccarne uno diverso. Certo non devo spiegarti niente che tu non sappia già..." Nella penombra a Luciano parve d'intravedere un tremito nervoso sulle guance dell'amico. Poi le parole di R. nella loro penosa fragilità sembrarono rimbombare nel silenzio della stanza tanto da sembrargli vertiginose, inudibili. Da fuori non si sentiva più nulla, come se fossero stati entrambi isolati in un'immensa campana di vetro, fatta solo di dolore e di rimorso.

"Sentivo" - e per un attimo la voce sembrò incrinarsi - "sentivo di non essere all'altezza di ciò che tu mi chiedevi. Ci dicevamo amici, ma quella parola una volta così chiara e semplice era per me diventata col tempo un peso intollerabile, un doloroso funesto equivoco". Si fermò un attimo, come per raccogliere le energie in un ultimo tremendo sforzo.

"Ma la mia indolente confusione non m'impediva di capire ciò che l'amicizia doveva invece essere per te; certo non un ridursi a ridere delle stesse cose e neppure il nutrirsi a comuni fonti ideali, per quanto ciò fosse essenziale. Per te sarebbe stato troppo facile vero? No, ci doveva essere qualcosa d'altro.

100

Qualcosa che implicasse un rischio, un dolore, una sfida comune; perché senza dolore da dividere - quante volte me lo hai ripetuto? - non avresti mai saputo chi avevi davanti in realtà. E se intuivi che chi ti stava accanto per una qualsiasi ragione non era all'altezza, tu potevi rimanertene tranquillo e gentile come sempre, ma sapevo che dietro ogni sorriso avevi formulato la tua condanna; inappellabile.

Io ero un debole e lo sapevamo entrambi. Ma tu continuavi ad aspettare, esasperatamente indulgente, comprensivo. Tu aspettavi e io a poco a poco cominciai ad odiare quella tua attesa paziente. Finché cedetti a quella tensione insopportabile. Dapprima diradai gli incontri, infine non mi feci più vedere. Cambiai città, lavoro, conobbi altra gente che non avesse più strane domande negli occhi. E ora dopo tutti questi anni sei di nuovo qui: sei venuto a chiudere il conto?"

Nella stanza tornò il silenzio. Passò qualche istante. Poi Luciano senza parlare si alzò avvicinandosi al suo vecchio amico.

Contemporaneamente in qualche punto del cielo ci fu un lampo.

Fuori pioveva quando l'uomo uscì. Pioveva, ma le gocce di pioggia sembravano non toccarlo, simili ad una folla rispettosa che facesse ala al passaggio di un re. Il vecchio si fermò, ripensando ad un tempo lontano, un'estate di molti anni prima, quando dei ragazzi scherzavano e ridevano tra loro in riva ad un torrente; e gli sembrò che quell'estate lontana in qualche modo misterioso continuasse, e che quei ragazzi giocassero ancora insieme, immutabilmente felici.

In quel momento un lungo interminabile fragore corse da un capo all'altro del cielo: la fuga era finita.



La matita

di Alfré d'Isi d'Or

Prendeva una matita nuova ogni mattina, poi passava qualche minuto a farle la punta, provarla, trovare la giusta inclinazione sul foglio, inspessire il tracciato. Il giorno che non trovò più matite sul tavolo partì alla ricerca nei negozi della città. Gli dissero che erano state ritirate dal commercio perché i bambini si tagliavano e le usavano per accecare i compagni. Erano state sostituite con pratici blocchetti oblungi di plastica ad umidificazione terminale che lasciavano scie nerastre dalla punta. Nella notte scrisse una lettera d'addio con l'ultimo mozzicone, consumò l'ultima candela sui fogli, poi al mattino risorse ed iniziò a dipingere quadri coloratissimi, che lo resero celebre. Solo allora, dall'ultimo cassetto in fondo, riapparve la prima matita dimenticata negli anni, e lo guardò piangendo, sussurrando "Mi hai dimenticata e tradita". Fu un attimo breve, poi la prese, la mise in tasca, e amandola la soffocò.

LA MACAIA DEGLI AMANTI

di Fabrizio Casalino

La macaia degli amanti è qualcosa di molto raro.

È caldo umido, vento d'estate immaginata, lusinga di sogni fuori da spazio e tempo.

Un patto segreto.

Un gioco senza parti, senza vincitori né vinti, solo la superbia del caldo.

Non so come spiegare cos'è la macaia degli amanti; perché è incantesimo senza contorni precisi, senza un sapore salmastro, che aiuterebbe. Non ha cadenza e non ha preavviso.

Posso solo riferire ciò che ho sentito: ci sono notti d'estate in cui le città restano vuote.

Perché la macaia si manifesti è necessario che solo due persone rimangano.

Due persone che non si conoscono affatto.

Ma se questo solo bastasse non sarebbe incantesimo così raro.

È necessario che i due si incontrino.

Non in riva al mare, troppo avvolgente nel respiro affannoso, e non sulla sabbia.

Il luogo dell'incontro è capriccio del fato, ma non è mai una spiaggia. E non c'è luna a cavallo di calme nubi. Perché la macaia è capricciosa, ma non romantica.

Perché tutto abbia inizio lei dovrà camminare, per la strada, vuota. E dovrà avere addosso un vestito di seta, rosso.

Scarpe con tacchi, subito tolte appena fuori.

Camminando nel mezzo della strada, le scarpe in mano, come in equilibrio su di un filo.

Lui dovrà uscire attirato dall'odore dell'aria, di fuori.

Chiudendo la porta dietro di sé dovrà prendere la giacca, di lino, e portarla sulla spalla; la camicia bagnata sulla schiena dal sudore.

A questo punto la macaia diventerà chiaramente percettibile nella densità innaturale dell'aria, ma nessuno dei due si accorgerà

dell'alone intorno ai lampioni, non sembrerà inusuale la pesantezza dei vestiti, e dei movimenti sempre più lenti, tutto assumerà uno spessore maggiore, anche il tempo.

Il tempo si scioglierà in liquido succedersi di forme, forme irreali che la macaia gioca intorno ai due ora per la strada.

Lei non si chiederà perché l'asfalto è bagnato.



123

Lui dovrà chiedersi perché è rimasto in città quella sera dell'estate più umida della sua vita.

Se anche una sola delle condizioni non si verificherà i due non si incontreranno mai, e vivranno esistenze sottese ad un ricordo mancato.

Altrimenti si incontreranno nel posto che lei ha scelto per loro.

Una villa, raggiunta per caso, inevitabilmente, con soffitti affrescati e saloni barocchi, grandi spazi chiusi dove stemperare lo sgocciolio del tempo negli ultimi istanti prima dell'incontro.

Pavimenti di marmo, dove i tacchi però non produrranno suono, solo sensazioni attutite, come gocce di piombo lucido.

Lei entrerà dall'ingresso, lui dal giardino pieno di fiori immobili nel caldo.

Nessuno dei due avrà idea di ciò che accade, solo il dubbio irrealistico che il tempo abbia smesso di scorrere, e la certezza che quello sia l'unico posto dove andare.

Ed infatti sarà così; dove può andare chi rimane solo in una città una notte d'estate se non incontro ad un amante che non incontrerà?

È questo il nettare dell'incantesimo: il sortilegio che la macaia chiede per sé.

Nella collocazione fisica dei fenomeni è uno dei più sfumati: non è sensazione forte, come caldo o freddo, è un intermedio, non ha in sé la completezza della pioggia o del vento, è molle, avvolgente, malinconica.

Ma non per sua scelta, di suo la macaia è eccentrica ed estremamente infantile.

È per questo che nelle notti d'estate, assai di rado, la si sorprende a giocare con le città vuote, e il destino le concede qualche piccolo svago.

Per lasciare che si goda un incantesimo dopo il quale sarà capace di rimanere languida e assonnata per lungo tempo.

Intanto lui e lei girano per le stanze, senza incontrarsi, ancora.

Attraversano stanze di colori diversi, tende pesanti e poche luci, sempre più vicini e ormai sentono che il mondo esterno non c'entra più con loro; e neppure il tempo, aprono l'ultima porta per vedersi ai lati opposti dell'ultima sala.

Di solito sul soffitto c'è un affresco, Venere e Adone, Leandro ed Ero, necessariamente la raffigurazione di un mito amoroso, la macaia ne va pazza.

Si guardano.

Immobili nella solidità dell'aria.

In un attimo le loro anime emettono una vibrazione, un'unica nota, all'unisono: il suono di un amore eterno, incondizionato, ignaro. Nella mente non esiste più nulla se non loro due.

Il suono dell'anima riempie la stanza, la macaia lo ascolta, compiaciuta.

E assapora l'ultimo capriccio, fermando il tempo quando il suono raggiunge l'apice, perché i due non si incontrino mai.

La macaia non crede alla felicità: sa accontentarsi dell'eternità chiusa in uno sguardo nella più umida delle notti di estate.

119



SCHEGGE

di Mario Pesce

...in realtà non ha molto senso parlarne ora.

Alcuni anni fa lo scrittore Günter Grass affermava in un'intervista che con tutte le cose che accadevano nel mondo - anzi, no, che si stavano preparando...

Spegne il piccolo registratore. Lo infila in tasca.

Gira la testa e gli occhi osservano la sabbia da dietro le lenti scure. Forse per fare un libro od un articolo ogni tanto riprende a registrare le proprie impressioni. Cerca il mistero, i segni della strage, della guerra.

Le tracce lasciate da ciò che si è voluto chiamare Storia.

Il vecchio seduto sulla sabbia ride senza voce. Gli indica il pozzo lì accanto. Lo invita a bere quell'acqua grigia che il Tenente tira su con cautela, un secchio alla volta, continuando a fissare quell'uomo che, con un registratore acceso, pone domande e cerca di parlare.

Il sole è tanto forte da scomparire nel cielo pieno di luce mentre una madre parla orgogliosa. E' la radio sulla jeep che gracchia, tra i disturbi.

La figlia è partita volontaria. E' felice.

"Meglio morire per una causa in cui si crede che vivere una vita senza scopo".

L'uomo grasso bestemmia in tedesco. La sua camicia a fiori è fradicia di sudore, continua a bere di quell'acqua.

...come ha detto? La sabbia... Chi si muove?

"Guarda, mamma, ti ho portato le fotografie. Questo è Mark, questo è Louis. Lei è Wanda, dell'ospedale.

Oh, non c'era molto da fare. Si stava in tenda, o a prendere il sole."

La bambina americana è salita sul suo bulldozer piena di coraggio.

A gridare con forza il suo credo. A combattere i cattivi.

Già si sente la banda, che inizia le prove per la fanfara. Per quando tornerà.

"Guarda, questo era il mio carro armato. Guarda, questo è un camion del Genio."

Perché è venuto?

Non ha detto una sola parola. Il Tenente.

Tranquillo nella sua divisa color kaki, il basco nero inclinato sulla fronte. I pantaloni dalla piega perfetta. La pesante pistola infilata in una fondina di cuoio lucido.

L'addetto dell'ambasciata lo aveva presentato così velocemente che non si era capito neanche il nome. Pareva imbarazzato.

Siede stringendo i mano un sottile bastone.

Siede avvolto in un vestito fatto di pezzi di stoffe diverse, sbiadite, in cento sfumature di sabbia. Un viso barbuto ed affilato, senza occhi.

Io ascolto

Il vecchio parla senza attendere le mie domande.

Anche perché non so cosa chiedere, come chiedere.

Io occidentale -pelle bianca come il latte, occhi chiari, vestiti bianchi di lino- non comprendo. Cosa c'è? Cosa è successo?

Ecco.

Il secchio urta contro il bordo del pozzo

L'acqua si spande sulla sabbia che l'assorbe, mentre il vecchio impreca alzandosi di scatto ed agitando il bastone contro il Tenente.

Lo insulta.

Tutti risalgono in macchina. L'autista riparte veloce.

- Ah - esclama il Tenente - Tutti così! Non sono capaci di fare niente, non sanno niente. Solo le preghiere - ride, con la sua voce chiara, solo un lieve accento.

Come sulla lavagna a scuola: i buoni ed i cattivi.

L'uomo grasso suda, aggrappato al sedile ed al roll-bar. Lancia occhiate velenose alla strada, al deserto, alla nuca nera dell'autista che ignora le sue imprecazioni.

Saltando le fosse ed i tratti sabbiosi, dove le ruote potrebbero affondare.

La radio continua il suo servizio.

È facile distinguere chi sta da una parte e chi dall'altra.

Alcuni nomi vengono sputati fuori come un qualcosa di amaro, come catarro, un colpo di tosse. Nomi brutti, si pronunciano male. Pieni di k, h, doppie gutturali od aspirate.

Mentre i buoni sono tanti, così tanti che non si nominano nemmeno, ma li si rappresenta con le sigle. Sigle in maiuscolo.

Si cerca dappertutto un segno. Un qualche indizio, una prova.

Ma da questo lato ve ne sono poche...

Vi è la strada.

Una pista tracciata sulla sabbia rossa porta fino alla città, le cui porte sono già state invase dalla sabbia stessa, dagli uomini che si accalcano attorno ai negozi tra i quali è lento e difficile far procedere la jeep.

E' tardi per far qualcosa. Qualsiasi cosa.

Chissà se la bambina americana è andata in guerra. Ed ha visto gli occhi scuri del cattivo, gli ha strappato i baffi, gli ha dato un pugno forte sul naso, una martellata in testa.

Un petardo nei calzoni.

Come Duffy Duck, come Bugs Bunny.

O forse la bambina americana non è mai andata in guerra.

Ma a Disneyland, col suo bulldozer.

Se niente è cambiato, l'albergo si trova ancora tra le sue palme, i suoi tavolini bianchi. Il suo giardino all'inglese solcato da sentieri di ghiaia bianca.

Illuminato la sera da lampioncini discreti tra le panchine.

Dove gli ospiti passeggiano tenendosi a braccetto, parlottano a bassa voce, si salutano con cortesia.

Quale spirito?

Questo è il motto della guerra: "Ho soltanto una cosa da dire: FREE KUWAIT!"

O si scrive Q8?

Lo aveva anche l'eroe, stampato sulla maglietta.

La storia diventa un fronte. E siamo in guerra.

Un piccolo muretto basso. Di mattoni che il sole sbriciola uno ad uno.

Da una parte il giardino, che giardinieri in casacca bianca dai capelli ricci e scuri curano svogliatamente sotto lo sguardo dei camerieri.

Dall'altra la strada polverosa della città, il suo mercato che circonda l'albergo da ogni parte, la sua gente seduta a parlare, a pregare. Bambini che giocano con pietre e bastoni. Che giocano ai soldati. Che ridono.

Uomini che più spesso gridano.

Sullo sfondo il gracchiare delle radio accese, degli altoparlanti.

In galera, in galera!

Disfattista!

Sfascista!

E lei. Un turbine di velo bianco nel verde del giardino.

Seduti sulla linea del fronte, siamo qui.

Senti il fragore delle bombe...

E' il vostro inviato che parla... E' difficile, faticoso mante-

nere il contatto... Chissà se riusciremo a tenere allineato il satellite, ma continueremo a parlare, a darvi tutte le notizie che possiamo.

Qui è il vostro inviato, sotto il fuoco delle bombe.

Che poi sono le nostre.

Dalla terrazza dell'albergo la città si rivelava a lampi, luce diffusa gettata oltre la barriera di palme. Sprazzi veloci. Chiarore perso nel buio, in alto, tra i fasci delle fotoelettriche che senza ordine spazzavano il cielo.

Esplosevano colpi. Lontano un crepitio continuo, uno stridere di gomme.

Lei scrolla le spalle scure. continua a parlare. Di niente, dell'Hotel. - Lei non è un diplomatico né un militare...

Accavalla le gambe, socchiude gli occhi neri ridendo per una battuta.

Ascolta la propria voce. - Denise.

Fossi stato, allora, un poeta. Avrei potuto riconoscere una canzone.

Non lo ero. Le chiesi di accompagnarmi fino al bordo della grande terrazza, a guardare la città. Senza smettere di parlare.

Le sedie bianche accanto ad un tavolo li accolsero per qualche istante. Giunse l'Ambasciatore. La salutò.

Lei sorrise.

Contro chi abbiamo combattuto? Si chiede la bambina americana.

In tv si vede un uomo con i baffi. Tanti uomini con i baffi. Tutti i cattivi hanno i baffi?

Hitler li aveva. Stalin pure: era il più cattivo di tutti, lo dice papà. Ed aveva i baffi più grandi.

Allora tutti gli uomini con i baffi sono cattivi? Li aveva anche Gesù Cristo.

"Non dire sciocchezze... E poi lui aveva anche la barba.

Guarda! Sembra il videogioco che abbiamo in mensa. Il missile parte, vola, viaggia e poi...

Bum!"

- Cazzo, Tenente. Spero che non sia stato dei nostri.

- Hai fatto bene. E comunque, ormai è finita. Sono andati.

Non ci pensare più.

- Siamo in guerra - dice l'Ambasciatore.

La prende per una mano e poi, accostandole un braccio alla vita, la conduce via, verso il salone gremito di gente.

- Ne abbiamo parlato proprio oggi.

- Questa gente che corre, ha paura.

101



- Scappa a comprare di tutto, come se dovessero bombardarci, correre ai rifugi come cinquant'anni fa.
- ... avevo queste due bottiglie d'olio e non riuscivo a portarle su dalla scala, con tutto il resto...

- Sai che non si trova più di zucchero?

- E' ridicolo!

Siamo in guerra.

In tutte le guerre vi sono disertori.

Spero di essere uno di loro.

Alba. In camera.

Ordina le sue valigie, controlla il registratore a batteria, la telecamera. Scorre gli appunti ed il programma.

Tutto in bell'ordine sul letto ed il tavolino-scrittoio accanto alla finestra.

Un paio di jeans. Sandali. Occhiali scuri.

Dal mercato sono scomparse alcune bancarelle. Alcuni ambulanti non si fanno più vedere, da qualche tempo.

Altri se ne sono andati. Nessuno li ricorda.

Tra due palazzi è crollata una casa, le sue macerie rovinano in strada a cascata. Pietre grigie e polvere. Obiettivi limitati.

Tra i mattoni stoffa scura.

- Capisce? Non possiamo distruggerlo in nome della democrazia. E' utile, vicino c'è pericolo... Non è una cosa seria.

Solo...

Solo che ora la linea del fronte passa attraverso casa, dal portone, entra nel cesso. Il nemico ha decine di braccia che non si vedono nel buio.

Come in tutte le guerre c'è la paura di chiedersi da che parte si sta. Se il nemico è davanti, se è dietro.

Comincia a pensarci ora: ecco che arriva il corvo.

I pensieri nascono dopo la battaglia, quando si contano i morti.

- E ci odiate per questo? - chiede, rabbrivendo.

- Odiarvi? E perché? - Said risponde sorpreso - Certo, alcuni... Non io. Non siete diversi, anche voi avete le vostre fosse comuni, i vostri deserti. Forse i vostri morti vi parlano ancora. No... Non siete diversi. Non ricordate, ma qui venite apposta per dimenticare. Non vi odio. Non vi odio. - dice - Ma... Non restare fuori dell'albergo, la notte.

La causa giusta?

Trovami quella sbagliata. E le tirerò un pugno tanto forte da stenderla per l'eternità.

Dimmi tu qual è.

Perché io non la vedo.

Il Tenente ha lasciato la sua divisa in camera. Ora

veste come un qualsiasi ospite dell'albergo, in bianco lino e con un bicchiere in mano, mentre passeggia per il giardino.

Scambia parole con tutti, ora.

Osserva sorridendo l'Ambasciatore che cammina solo sulla terrazza inondata di luce, fissando con un binocolo le torri lontane di fumo, da dove i pozzi incendiati urlano al cielo.

L'illuminante oscurità che, come una pestilenza, risveglia tutti alla realtà del proprio essere. Alla bestia che si nasconde (è ancora fresco il ricordo, la rabbia è appena scoppiata).

Questo amore non fa parte della Storia. Di alcuna storia. Non serve. E' intimo, personale, capace di scuotere le ossa fin nel midollo. E non è Storia. Non si pensa di poterlo condividere - queste sono parole gettate a caso, la trama degli eventi le ignorerà per passare presto a cose ben più importanti.

È morto un altro uomo, oggi.

Un altro sul fronte.

Ed il nemico moltiplica le sue braccia, non si riesce a distinguerle neppure sotto il sole, durante il giorno. E non fa poi così male, altrimenti la gente urlerebbe.

L'importante è avere uno scopo nella vita.

L'importante è sapere sempre cosa fare, e perché.

E' un rifiuto, uno schiaffo preso in pieno viso. In pieno cuore.

In pieno stomaco un pugno pesante e rovente come piombo fuso. Non è storia e non è umanità. Soltanto di uno.

- Ma perché vuoi andare? Non sai qual è il tuo posto? Quello che non riesco a capire è... Con l'età che hai, fai discorsi da bambino.

Perché entri nell'esercito, ragazzo?

Sai che andrai in guerra.

"Perché... perché avranno cura di me. Mi daranno da mangiare, ed una casa. Un lavoro. Sarò qualcosa: un soldato. Non sarò più una persona che non è una persona. Che non sa cosa fare. Loro me lo diranno. Ed io lo farò.

Ed io saprò cosa fare."

Sono un bambino che gioca nella sabbia, con la sabbia. Costruisce grandi castelli ed osserva ridendo la marea che sale. Sono un bambino che ride, quando raccoglie piccoli frammenti di ossa, brandelli bruciati di stoffa, colori inconsueti.

Sono un bambino che ride giocando con i morti, i mattoni sbriciati e l'ululato lontano dei sensi che urlano: è sbagliato. E ride correndo sulla spiaggia, rubando baci alle sue compagne di giochi. E piange forte quando un giocattolo si perde, un altro si rompe, oppure gli viene rubato.

Ed io che ti sto raccontando questo, non so più dove mi trovo. Da quale parte mi trovo.

- Non può essere una cosa seria. Mi dispiace. Non sai come mi sento. Veramente, sono molto imbarazzata. Tu non sai quanto.

Paura del niente. Del niente commesso da altri.

Del buio che accentua la nostra luce, facendocene vergognare.

Paura della nostra rabbia, di crescere senza poterla più riconoscere.

Continuando a portare con noi la stessa paletta, lo stesso secchiello usati per coprire i nostri morti. I cattivi ricordi. I nostri cattivi pensieri.

L'obiettivo, il centro, il bersaglio è cancellare la freccia lanciata, il missile partito dalla nostra ala volante.

Vederne solo il risultato. Vederne solo il cratere... *Nel mio pensiero ti abbraccio e ti stringo forte. bacio le tue labbra, il collo, il seno. Senza ricordare il prima, perché non esiste. Senza sapere come sono arrivato a questo. O perché.*

E' sempre il vostro inviato.

Dal fronte. Sotto il fuoco delle bombe. Ed ho una notizia.

E' scoppiata la pace. Come un gran fiore di fuoco.

Le strade sono deserte. Non c'è vento.

Non c'è rumore.

L'uomo scivola tra le ombre dipinte sulla sabbia smossa. Inciampa in un mattone, od una mano che sporge oltre il bordo di un angolo.

Strappato via. Stracciato nel tempo. Non può ricordare.

"Perché dovrei aver paura? Del buio? Ho la mia luce. Nessuno mi farà del male."

Un piccolo ladro vestito di nero.

E' scoppiata la pace. Per migliaia è stata una coperta calda, caduta dall'alto come cascata.

- Che vergogna - dice l'Ambasciatore - per così poco. Il tedesco ride. Poi inizia a tossire.

E' scoppiata la pace. Come una bomba intelligente, colpisce sempre il bersaglio. Anche dentro un bunker. Anche dietro un carro armato di cartapesta e plastica.

Cade.

Il silenzio che c'è intorno fa paura. Sembra di ricordare delle case, muri, pozzi. Gente accanto a quelle porte vuote.

Cade e la sabbia gli si attacca al viso. Gli entra negli occhi, nella bocca.

La sputa via, con rabbia. Ha un sapore dolciastro.

E' scoppiata la pace. Come un petardo di capodanno.

E' scoppiata la pace. Perché non siamo ancora tornati a casa?

... ma siamo a casa.

Non ce ne siamo mai andati.

Vorrebbe gridare, quando la mano gli afferra la caviglia, facendolo cadere ancora.

Ma la sorpresa lo blocca, permettendogli appena di strisciare verso un muro vicino, fissando le braccia che muovono quella sabbia grigia, che sono quella sabbia grigia.

Cadaveri sporchi, senza teli di plastica a coprirli, senza bandiere e senza fanfare. C'è da avere paura a toccarli, anche solo a guardarli. O sentire il loro respiro.

I becchini usano sempre i guanti.

Il volto ha due pietre nere al posto degli occhi. Galleggia, respira. Appena sotto il selciato di cemento. Lo agita la luce di una luna che non si vede, coperta di fumo.

L'uomo corre. Più velocemente che può, verso l'albergo.

Non ricorda niente, anche se quelle facce e quei corpi di sabbia gli parlano. Corre fino a raggiungere l'albergo, il suo muro.

E lo scavalca con un salto, ansimando poi sdraiato sull'erba bassa, umida e ben curata del giardino.

I morti non passano quel muro. Nessuno.

Qualche granello di sabbia vi si infila, tra le connessioni. Tra le pietre. Tra i fili d'erba.

Eri dalla parte giusta, bambina.

Sei tornata a casa.

Eri dalla parte giusta, bambina.

Non hai fatto niente di male.

Non sei come loro.

E non piangere, adesso. Sai che mi fai sorridere? Non piangere. Mi ricordi...

Noi siamo i buoni.

113



LA CELLULA

di Eugenio Fici

Andreoli guardò il funzionario della banca prima di farsi scandire bene le parole: "Il prestito è stato sospeso." - Con aria fredda e distaccata il ragioniere gli allungò un pezzo di carta: "Questa è la raccomandata del procuratore legale"- Andreoli si schiarì la voce; scivolò nelle ultime righe. Il tentativo, abbastanza vago, d'intercedere un sorriso ironico gli servì per tacere all'evidenza dei fatti: il prestito era stato sospeso: "è questione di poche settimane"- aggiunse il ragioniere languido, con gli occhi nascosti dietro la montatura di tartaruga.

"Forse un mese... niente di più che una normativa cautelare. L'intrigo non svegliava in Andreoli nessun interesse; le "normative", il prestito erano oggetti posti alla sua attenzione, svuotati dal suo significato: cifre, cifre solo cifre.

Si sentiva vittima di un inganno, perseguitato dalla sua zelante attenzione ora rivolta verso la sua inoperosa vitalità, altre volte schiacciato da una fretta divoratrice che lo spingeva a produrre più degli altri; il lavoro lo attorniava e lo convinceva che nulla era mai esistito nel tempo che scivolava via, verso il fondo pagina alla ricerca della dimensione, della firma. "Sospensione del prestito" era un termine quantitativo, un subdolo inganno fondato in una squalida macchinazione; era stata aperta un'indagine, un qualcosa che comunque avvertiva e di cui non sapeva in che cosa consistesse e non capiva perché avevano incriminato lui per una fuga d'informazioni su alcuni progetti industriali; in quel momento, di fronte al ragioniere, il baluardo d'integrità personale era crollato.

I timbri e le date giocavano un ruolo fondamentale, come l'aria opaca dell'ufficio prestiti della banca; giocavano un ruolo fondamentale per la stabilità emotiva del dottor Andreoli ormai incriminato, oppresso da un angoscioso senso di colpa, aggrappato al corrimano dell'autobus con lo sguardo perso nella logica disordinata dei passanti.

Dentro la banca, frantumato sulla scrivania del ragioniere, suo consulente personale da tanti anni, aveva

lasciato infrangersi un sogno; un sogno denso ed eccitante che si stava materializzando nella costruzione di una villa in collina dove sarebbe andato a vivere con Sofia.

Scese dall'autobus di fronte al parcheggio sotterraneo e imboccò con passo incerto il lungo tunnel; contò i piani di accesso al parcheggio; al numero 4 sentì dietro di sé dei passi secchi che provenivano dal fondo del corridoio; Andreoli pensò subito alla pistola, alla valigetta,

infilò la mano in tasca, ma si accorse di averla lasciata a casa; non si voltò per non insospettire il suo pedinatore.

Si accostò al muro, quando vide il display nr. 4; era a pochi metri quando i passi dietro a lui s'intensificarono maggiormente: che fare?

Rallentò l'andatura, si voltò di scatto, ma c'erano più di cento persone che avanzavano uscendo dagli altri ascensori.

I passi misteriosi si moltiplicavano con gli altri formando un calpestio diffuso. Salito sul numero 4 era solo. La porta si chiuse.

Raggiunta la macchina scomparve nel traffico.

Superati i due incroci Andreoli si dirigeva attraverso i palazzoni della periferia circondati dalla pianura abbandonata.

Il dolore che aveva trafitto il suo corpo mentre era uscito dall'auto parco, con il motore increspato, l'aveva rovistato; il dolore lo stava svuotando oppure la sfiga gli staccava le incrostazioni che si erano depositate nel fondo della sua anima durante la carriera.

Entrato nel giardino chiamò il cane. Nel divallare e nell'inerpicarsi leggero delle colline cercava qualcosa con lo sguardo vago, com'era suo solito; al di là del giardino, della sua casa, poteva immaginare liberamente un momento diverso da quello: l'essere sceso dalla macchina aver chiuso la portiera con la chiusura centralizzata, entrare nel giardino. Nell'assenza fisica riscopriva la sua timida presenza e nell'immagine del sogno della sua vita con Sofia, ritrovava i brani di volontà che il lavoro e le responsabilità amministrati-

ve della multinazionale avevano mutilato. Suonò il telefonò:

"Sei tu Marco? "

"Ciao come va?"

"Bene e tu? Ti sei ripreso un po'?"

"Sì. Sono ancora molto preoccupato"

"Io ti ho già espresso la mia opinione; ascoltami bene, l'unica cosa da fare e dire che tu non c'entri assolutamente niente"

"Ma ci sono di mezzo anch'io non lo capisci?"

"E' una tua convinzione, secondo me ti sei convinto che avere dei rapporti di amicizia con noi equivale ad essere chissà che cosa, un terrorista" - replicò Andreoli nervoso.

"Quello che vuoi, quello che vuoi tu; e va bene siamo dei terroristi".

"Ascolta Marco, è la mia vita che è in gioco, non è la solita diatriba intellettuale: non sapevo che volevano fare spionaggio industriale..."

"Ma allora non hai capito niente" - gli rispose quasi annoiato dalla pignoleria di Andreoli, dalla sua estrema piccolezza e devozione al lavoro - "è tutta una scusa molto strana per indagare nei tuoi fatti personali, per schiacciarti, insomma per farti sentire il loro potere di merda".

"Loro, chi loro? E poi guarda che i progetti con tutto il fascicolo sono spariti realmente" - rispose Andreoli.

"Sì ma non sei stato tu e vedrai che con calma riuscirai a dimostrarlo".

La calma era una parola che ora diventava come "sospensione del prestito" oppure "normativa cautelare": grossi mattoni di argilla che sotto le piogge incessanti gli avrebbero fatto crollare la casa. Marco e il fratello Sergio negli interrogatori lo avrebbero difeso negando le circostanze incriminanti.

Non rimaneva altro che andare a letto sfinito, dopo aver cenato poco; uscì di nuovo nel giardino buttando fuori il respiro che si avvolse bianco e turbinoso nel gelo della sera. Doveva incontrare Sofia e parlarne con lei; un momento difficile: inutile studiarlo, pensarci, annodare la cravatta fin sopra il bottone della camicia; intonare la camicia. Non era facile scegliere l'ora, il divertimento appropriato, il momento giusto per sconfessare la propria disperazione affinché qualcosa rimanesse ancora vivo dentro di lei di lui e delle sue buone intenzioni. Così anche se lo piantava lui sarebbe rimasto indenne, difeso dalla sua colpa.

Forse due righe scritte erano la migliore soluzione; ma

poi pensò bene che era una tremenda vigliaccata, sì ma come dire che il loro progetto era fallito; fino a che punto lei voleva bene a lui: qualcosa sarebbe cambiato. Allora tacque tutta la sera degli avvenimenti della settimana e, dopo cena, con voce calda e depressa mentre l'accompagnava a casa gli accennò quanto la banca gli aveva comunicato, ma non le disse dello spionaggio, dell'inchiesta e di tutto il lento logoramento che quella situazione stava creando.

Ma non si schiarì nemmeno la voce per continuare che lei gli diede un biglietto.

Poi lo baciò, disse ciao e scese dall'auto;

Andreoli svuotato abbassò la testa sul foglio di carta scritto a mano e in fretta.

Tornò a casa di corsa; aprì la porta del suo studio e si precipitò sotto la prima lampada. L'altra stanza era chiusa.

sa, ma una debole luce

filtrava dalla serratura;

poi comparve un'ombra

sulla porta e in quell'

ombra vacillante riconobbe

sua madre, seppellita

cinque anni prima da un

cancro inesorabile. Ora sembrava

un'immagine consolatoria

nel deserto immutabile

di egoismi e indifferenza;

la calligrafia di Sofia era

piccola e difficile come il

suo atteggiamento minuscolo

di fronte alle grosse responsabilità

che evitava:

"Gli ultimi avvenimenti mi

hanno fatto riflettere meglio

sulle nostre necessità; il

nostro amore è sempre stato

alimentato da una forza che

nessuno aveva cercato di

scalfire; questo tuo incidente

professionale ha messo in

dubbio i sentimenti nei miei

confronti e la fiducia che

avevo in te. Perché non me

ne hai mai parlato? Ho

deciso di tenerti fuori dai miei

sentimenti, nello stesso

modo in cui tu mi hai tenuto

fuori dai tuoi problemi".

L'aveva tragicamente e

grottescamente preceduto in



121

una sorta di nevrotica affermazione della loro completa estraneità; Andreoli provò in quell'istante di richiamare dei ricordi ma nello stesso istante una parte di se stesso che aveva costruito e guidato con Sofia, ormai lo stava divorando.

Era l'inizio della primavera; in modo sordo le prime righe di pioggia dopo quell'inverno rigido, sgocciolavano sul finestrino dell'auto; l'appuntamento era in casa di Sergio; l'incontro era decisivo perché si doveva stabilire cosa avrebbe detto durante la riunione degli altri amministratori; Andreoli doveva riuscire completamente a dimostrare la sua estraneità prima ancora di arrivare in sede processuale. Egli rallentò la macchina dove il fossato si interrompeva e prese una stradina laterale; arrivò al cancello che si aprì con un sottile rumore metallico.

Scese dalla macchina una volta percorso il viottolo interno; Sergio gli andò incontro; lontano un cane abbaia. Al piano terreno sprofondarono nelle poltrone del salotto.

"Sergio devi scagionarmi" - Andreoli soffiò queste parole tra il fumo viola di una Gitanes e allora l'odore amarognolo invase tutta la stanza. Sergio lo guardò

attentamente:

"Perché hai spaventato Sofia?"

Andreoli si coprì il volto con le mani.

"Me l'ha detto ieri per telefono. Pensavi che mia sorella non mi dicesse niente?"

"Che immagine orribile avete di me: prima spia industriale, poi stupratore! Cristo, io sono il rappresentante legale di una grossa multinazionale; forse questo ti ha fatto sempre invidia".

Sergio sorrise:

"Dai, dai e continua! E allora se sei così a posto cosa vuoi da me? Come fai ad esser così schizofrenico? Da una parte un po' cellula del nostro gruppo, dall'altra, quando ti conviene, il legale di una un'azienda e in mezzo chi ci metti? Sofia naturalmente!"

"Per me è sempre stato un gioco, lo sai" - rispose con tono calmo Andreoli - "soltanto che adesso il gioco si è fatto pesante e io non ci sto più".

"Ormai non possiamo tirarci indietro" - continuò Marco che aveva seguito in un angolo la conversazione. Ci fu un attimo di angosciante silenzio:

"Alla prossima convocazione dirai che io non ho avuto la minima possibilità di accedere ai progetti; del resto è la pura e semplice verità".

"E allora perché ti hanno accusato?" - saltò su Marco.

"Non mi hanno ancora accusato" - rispose stizzito Andreoli - "difatti la convocazione serve appunto a questo: per mettere tutto a tacere".

"Sei sicuro?"

"No, non sono sicuro; se fossi sicuro non sarei preoccupato!"

Scagliò la sigaretta accesa contro i vetri della finestra.

"Va bene, va bene, non ci sono problemi, cercherò di dire quello che vuoi". Sergio cercava di calmarlo con il suo modo indisponente.

Si ritrovarono a Milano per la fatidica riunione generale.

Dopo un breve prologo, il presidente annunciava, rivolgendosi ad Andreoli, con tono di rammarico e delusione la scoperta dei progetti in casa di Sofia. Egli si sentiva ondeggiare nauseante sulla sedia; Sergio respirava qualcosa vicino come "calmati, non è niente"; il presidente continuò dicendo che i progetti erano falsi. Gli originali, quaranta pagine dettagliate sui materiali impiegati per la costruzione del radar, erano sigillati in un altro reparto e comunque la sottrazione dei falsi, per opera di Sofia, aveva mosso dei sospetti nei confronti di Andreoli. Lo avevano considerato suo complice; in-

107



volontariamente, indagando su di lui era saltato fuori il gruppo di Sergio e altri, le loro attività ambigue e pericolose; i loro covi 'interiori' costruiti su silenzi minacciosi e ostili costituivano una vera e propria cellula malata che intaccava le altre sane e che ben presto avrebbe indebolito la struttura, le altre strutture e così via.

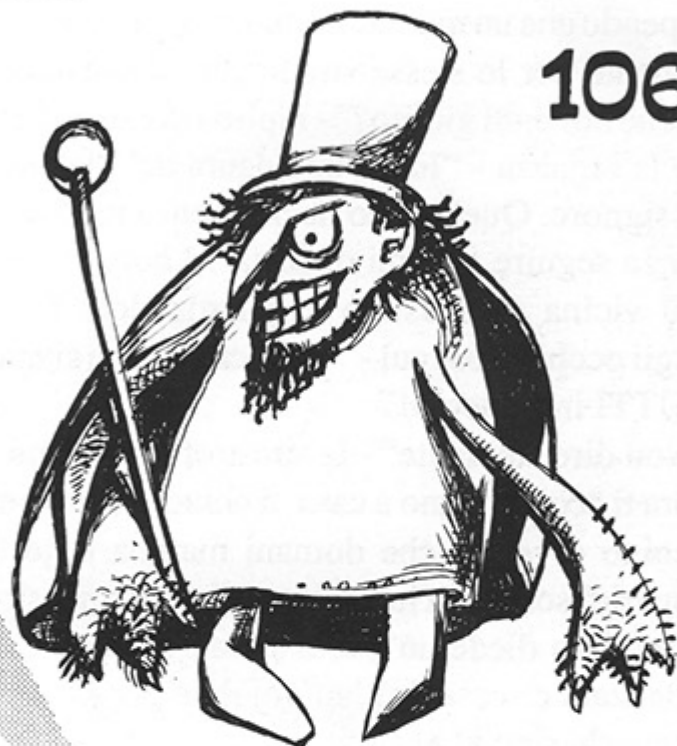
L'immagine del successo di Andreoli e il silenzio immobile che era calato sui presenti, come l'indignazione del presidente, costringevano Sergio ad alzarsi in piedi rosso in viso e desideroso di lanciare un urlo di libertà; ma così non avvenne, mentre qualcuno lo calmava, il presidente distribuì il verbale della riunione. All'idea insistente del tradimento di Sofia e all'abbandono della sua identità amministrativa Andreoli parlò con estrema gravità:

"Non abbiamo provato abbastanza cosa significa vivere fino all'ultimo respiro, o semplicemente vivere; siamo troppo chiusi e armati nelle nostre squallide certezze per poter accorgersi di un elemento divoratore."

- E poi con un filo di voce disse: "Io non ho sottratto quei progetti ma è stata Sofia per far cadere la colpa su di me; o forse siete voi tutti i responsabili di quanto è accaduto; comunque io do le mie dimissioni".

Nessuno fiatò; fuori il sole primaverile intiepidiva le vetrate del grattacielo.

Dopo qualche anno Sergio raggiunse la villa color crema alla periferia della città e vide nel giardino un uomo curvo sul terreno; esitò un attimo prima di scendere dall'auto; l'uomo aveva la barba lunga e aveva in mano una zappa con la quale riordinava con piccoli movimenti precisi il terreno. Non lo chiamò per non disturbarlo ma, mentre si allontanava rombando nella strada, l'uomo sollevò la mano per salutarlo.



106

L'Angelo Cattivo

di Alfré d'Isi d'Or

C'è un angelo cattivo che ti segue sempre, da quando sei nato. E' lì nascosto, con una macchina fotografica, e ti fotografa ogni volta che fai qualcosa di brutto, vietato, ingiusto, sgarbato, cattivo: le dita nel naso, il sorpasso in curva, quando picchi un bambino più piccolo, il resto sbagliato, salti una coda, litighi, rompi un vetro, dici una bugia, crei un dispiacere. L'angelo cattivo raccoglie tutte le foto in un album raccoglitore, e quando compi 50 anni te lo regala.

"Non riesco a capire come mai sei così spaventata" - disse Massimo mentre fermava l'auto davanti al portone della casa di Laura - "dico sul serio, va bene che non è bello sapere di un nuovo assassinio avvenuto in città, ma non vedo perché tu debba lasciarti così impressionare dall'accaduto".

"Come fai tu, invece, ad essere così tranquillo sapendo che un maniaco omicida gira tranquillamente per le stesse strade che percorriamo anche noi ogni giorno?" - replicò quasi gridando la ragazza - "Io ho una paura del diavolo, sissignore. Quel pazzo uccide senza motivo e senza seguire schemi di sorta". Laura si fece più vicina a Massimo e, guardandolo fisso negli occhi, proseguì - "Vuoi capire che siamo TUTTI in pericolo!"

"Non dire stupidate" - la apostrofò Massimo - "ora ti accompagno a casa, ti chiudi dentro per benino e vedrai che domani mattina tutto ti apparirà sotto una luce diversa". Detto questo, il ragazzo diede un bacio sulla guancia della fidanzata e scese dall'automobile per accompagnarla sino al portone.

Laura aveva il viso imbronciato, si lasciò portare fino all'ingresso di casa senza proferire parola, dopoché prese tra le mani il volto del ragazzo e gli sussurrò: "Massimo, non devi prendermi per matta. Ho veramente paura, non ti so dire esattamente perché, ma ho una paura da morire".

Massimo non disse nulla, l'abbracciò, la baciò e le aprì la porta d'ingresso. "Stai solo esagerando, ora fatti una dormita e ferma per un po' la tua testolina matta. Vuoi?"

"OK, fai pure. Prendimi in giro, bell'aiuto che mi dai!" - sbottò Laura che entrò nello stabile sbattendo il portone d'ingresso.

"Ah! Le donne, vallo a capire!" borbottò Massimo scuotendo la testa mentre faceva ritorno alla macchina. Mentre apriva la porta di casa, Laura udì la macchina del giovane partire

B ed avvertì una stretta al cuore. Ora era sola. Si chiuse alle spalle la porta e si diresse in camera da letto; mentre si spogliava rimpianse di aver consigliato alla madre lo spettacolo che davano a teatro, sarebbe finito a tarda ora e quella sera di stare a casa tutta sola, proprio non ne aveva voglia. Ripensò a quello che le aveva detto Massimo, non riusciva, però, a convincersi che non correva nessun pericolo. Aveva paura e chiunque poteva dirgli qualunque cosa che tanto non sarebbe cambiato nulla.

U Velocemente si struccò, si infilò il pigiama e scivolò sotto le coperte, tirandosele fin sotto il naso. Inspirò e, presa una buona dose di coraggio, fece sbucare da sotto le coperte un braccio e spense la luce. Buio. La stanza piombò nella più totale oscurità. Aveva serrato le persiane (evitiamo intrusioni dalle finestre!) e non penetrava nella stanza nemmeno la fioca luce dei lampioni stradali.

O Era tesa come una corda di violino. Continuava a ripetersi di stare calma e di provare a dormire, ma sapeva che quella notte non avrebbe chiuso occhio. Neanche per sogno, mai sarebbe riuscita ad addormentarsi. Crollò addormentata in preda alla stanchezza di lì a poco.

N L'uomo che indossava un impermeabile si fermò ad osservare un palazzo. Quella casa andava bene, sì, proprio lì avrebbe trovato la sua nuova vittima.

A Aprire il portone d'ingresso fu facile e silenzioso. Entrò nell'atrio scarsamente illuminato da una gialla plafoniera e si fermò davanti alla cassetta della posta che recavano i nomi dei condomini. Solo dieci famiglie... poca scelta,

N si va per esclusione allora. Sì, questa all'ultimo piano va bene.

O Optò per l'uso dell'ascensore per risparmiare le energie.

T Laura spalancò all'improvviso gli

T

E

di
**ANDREA G.
COLOMBO**

occhi, aveva sentito entrare qualcuno nel palazzo. In condizioni normali non avrebbe avvertito nulla, ma agitata com'era non poteva cadere una foglia senza che lei sobbalzasse dallo spavento. Udì l'ascensore scendere al pianoterra e le vecchie portine sbattere mentre qualcuno vi entrava. L'argano muggì e la cabina iniziò a risalire.

Si alzò a sedere abbracciandosi le ginocchia, con il cuore in tumulto e sbattendo le palpebre per cercare di vedere qualcosa nella uniforme oscurità della sua camera. Troppo buio, non vedeva nulla, era immersa in un limbo fatto solo di suoni che le giungevano amplificati e minacciosi dal mondo esterno.

Cercò di capire a quale piano l'ascensore si sarebbe fermato. Dopo pochi attimi udì un tonfo, si era fermato. Al suo piano.

Terzo piano biancheria per signore. Ah, ah!

L'uomo uscì dall'ascensore e si trovò davanti quattro porte. Iniziò a girare per il pianerottolo osservando attentamente le targhette affisse sulle porte. Le sue suole di gomma scricchiolavano fastidiosamente sul granito del pavimento. Ad un tratto lo scricchiolio cessò. L'uomo era fermo davanti alla porta più a sinistra fissando la maniglia. Scelta eseguita. Diede un'occhiata alla serratura e sorrise. Scandalosa, assolutamente scandalosa. Con i tempi che corrono è un *suicidio* avere una serratura così.

Laura sentì dei rumori giungere dal pianerottolo, qualcuno si era avvicinato alla porta di casa sua e stava armeggiando con la serratura. Cosa doveva

fare? La paura le impediva di pensare, mille pensieri e mille idee le affollavano vocianti la mente ed in tutto quello strepito non riusciva a cogliere nulla di razionale che la potesse aiutare in quel momento.

Gridare. Fuggire. Ma no, no, è tutto frutto dell'immaginazione, non c'è nessuno dietro la porta. Accese la lampada posta sul comodino ed un attimo dopo udì chiaramente la porta aprirsi.

Più facile del previsto. Poca fatica e poco rumore... lassù qualcuno mi ama.

L'uomo si introdusse nella casa e chiuse la porta dietro di sé.

Diede una rapida occhiata e s'incamminò lungo il corridoio, dirigendosi nella direzione dove era sicuro di trovare le camere da letto (tutte uguali queste case piccolo-borghesi!).

Infilò una mano nella tasca dell'impermeabile e ne estrasse un grosso coltello a serramanico. Guardò la lama saettare fuori e bevve avidamente lo scatto secco prodotto dalla molla. Mentre continuava ad avanzare lentamente osservò rapito lo scintillio della lama nella penombra di quel corridoio e ricominciò a sorridere.

Cosa è stato? Un rumore strano... qualcuno è entrato, si avvicina. Sono sola, Dio mio, sono sola.

Terrore, Laura era preda di un terrore soffocante. Pensò al telefono, ma il più vicino era nel corridoio e in corridoio c'era... Emise un gemito e subito si tappò energicamente la bocca con la mano. Un'arma, aveva bisogno di un arma con cui



difendersi.

Si guardò rapidamente intorno ed iniziò a pensare febbrilmente a cosa, in una camera da letto, poteva rappresentare un'arma credibile. Un lampo le illuminò gli occhi: la lima per le unghie! Era in metallo e terminava con una punta piuttosto acuminata, non era certo un coltello, ma puntata agli occhi o alla gola...

Un brivido la scosse, quei pensieri la terrorizzavano, ma doveva farsi forza, aveva poco tempo e nessuna scelta.

Aprì il cassetto del comodino a fianco del letto ed iniziò a rovistare nervosamente tra le moltitudini di cianfrusaglie che stipavano il cassetto, alla ricerca della sua arma. Sentiva uno scricchiolio farsi più vicino alla porta. Iniziò a gettare il contenuto del cassetto sul tappeto. Dove cavolo era...

Quella porta chiusa deve essere una camera. Sì, è così, non c'è possibilità di errore. Perché chiudersi in camera?

Speriamo che non cigoli troppo.

Trovata! Laura estrasse il suo piccolo stiletto e lo strinse fra le mani. L'intruso era fuori dalla porta. Vide abbassarsi la maniglia. Il respiro le si bloccò, gli occhi iniziarono a colmarsi di lacrime. Aveva paura, tanta paura.

La porta iniziò ad aprirsi lentamente, lentamente,

lentamente...

Che fortuna non cigola. Piano, piano non svegliamo il nostro ospite, non sarebbe educato; no?

Ormai la porta era quasi del tutto aperta, Laura vedeva un'ombra nel corridoio, un urlo le stava correndo su per la gola.

"Bimba mia, ancora sveglia? Volevo solo vedere se eri già rincasata. Fantastico lo spettacolo, avevi ragione. Dormi ora, dormi."

Quasi svenne per il sollievo. Sua madre, aveva avuto tutta questa paura per sua madre. Cretina, si sentiva una perfetta cretina; scoppiò in un eccesso di risa e si sdraiò comodamente nel letto.

Ecco. La porta era aperta del tutto, distingueva bene la sagoma della sua vittima sotto le coperte, dava le spalle alla porta, benissimo. L'uomo s'irrigidì, il dormiente si stava svegliando.

"Mamma, mamma sei tu? Vai a letto a dormire, sono tornato, non vedi? Buonanotte mamma." - disse Massimo senza voltarsi e riaddormentarsi subito dopo.

L'uomo entrò nella camera del ragazzo. La lama scintillava insieme al suo ghigno folle.

Certo che sarà una buonanotte... bambino mio. Ah, ah, ah!

GLI INGIUSTI

"Io sono stato tanto ingiusto con te: tu non vivevi che per me, e io ti sospettavo, e pensavo che avessi altri uomini nascosti, e ti maltrattavo. Ora tu sei ingiusta con me: ora che io non ho più dubbi ed ho solo fiducia per te, e tu mi inganni, e mi tradisci".

"Sì, ma tu non hai mai avuto il coraggio di ingannarmi, né di lasciarmi".

"E tu mi lasci forse? No, tu torni da me, e mi chiedi aiuto ogni volta".

"Per questo t'inganno: perché ho bisogno di te".

di Alfré d'Isi d'Or

di
DANIELA
COCO

B E R L I N O



Il banchetto
nuziale

C I N E M A

Il 43° Festival Internazionale del Cinema si è svolto in una Berlino riunificata ma non ancora ricongiunta. Il clima inquieto della città si riflette sugli schemi ed appanna l'atmosfera festiva della manifestazione. Le immagini e le voci di Sarajevo diffondono l'eco maligna della guerra, insensata come tutte le guerre, piaga della nostra coscienza, cancro che aggredisce la nuova Europa. La violenza subdola e costrittiva è stata forse il tema segreto del Berlinale 93, e tutte le fughe da essa, nel sogno, nella truffa, nel mito, hanno evocato sullo schermo la possibile salvezza.

L'Orso d'Oro è andato a Hsi Yen (*Il banchetto nuziale*) del regista di Taiwan Ang Lee. Il

soggetto del film non è nuovo alla platea berlinese che ha già assistito nel '90 e nel '91 a due matrimoni di convenienza, *Les Noces de Papier* in versione canadese e *Green Card* nella versione yankee di Peter Weir.

Quest'anno è la volta dell'Oriente, di stanza a New York, e di una coppia omosessuale costretta ad imbastire un matrimonio etero per mettere fine alle pressioni dei genitori. Trovata una fanciulla disposta al raggio in cambio della sospirata carta verde, e risolte burocraticamente le nozze, sarà proprio il banchetto tradizionale cinese con gli antichi rituali a sconvolgere il piano architettato e a richiedere a tutti personaggi una diversa

riflessione su se stessi e su un atto apparentemente formale.

Ancora nozze, non consumate, e banchetti nel film vincitore ex-aequo dell'Orso d'Oro 93: **Xian Hunnū** (Le donne del lago delle anime profumate) di *Xie Fei* della Repubblica Popolare Cinese. Nella cerimonia di premiazione i due registi si sono abbracciati - duplice premio, duplice gioia - ma per tutta la durata del festival hanno garbatamente rivendicato per il proprio film l'etichetta esclusiva del made in China. L'ex-aequo ha sicuramente un valore politico, così caratteristico in una città doppia come Berlino. **Xian Hunnū** non ha la qualità altissima dei tanti prodotti degli studi di Pechino. Ha tuttavia una grande capacità narrativa, un'estrema delicatezza del disegnare i diversi mondi femminili, merito soprattutto delle due bravissime protagoniste, e una sua spavalda modernità. Da un film cinese la lode del capitalismo, le donne manager e

udite, udite, l'adulterio come novità introdotta in Cina dai diabolici occidentali.

Il denaro non compra la felicità neppure in **Samba Traoré** di *Idrissa Ouédraogo*. Samba, arricchitosi con una rapina, ritorna al villaggio natio e tenta una nuova vita. La menzogna e il silenzio non lo salvano dalle sue colpe; la paura e la diffidenza che lo dominano gli alienano a poco a poco la famiglia e gli amici. La vita che egli voleva solida e sicura si sgretola davanti ai suoi occhi. E tuttavia proprio quando viene scoperto, Samba cessa di sentirsi braccato.

Nell'alterno gioco della vita è possibile allora la speranza. **Udzinarta Mse** (Il sole dei vigili) di *Temur Babluani*, Georgia, rifiutato dalla censura sovietica perché non conforme agli ideali etici socialisti, narra le vicende del medico-scienziato Gela (*Elgudsha Burduli*), che conduce esperimenti contro il cancro (dando ai topi-cavia i nomi immortali dei filosofi dell'antichità, Kant,

Aristotele, Platone, o degli eroi del calcio moderno), e di suo figlio Dato (*David Kazischwili*) che vive di furti, ricatti, e persegue un ideale di vendetta. Le due vite scorrono parallele, ma solo apparentemente distanti. Quando Gela viene licenziato ed è costretto a trasferire a casa le gabbie con le cavie dei suoi esperimenti, è Dato ad aiutarlo ad introdursi di notte in ospedale per verificare i dati delle ricerche. Ed è lui che assiste il padre in una auto-operazione di appendicite, tecnicamente perfetta, ma per errore filiale non perfettamente asettica. Gela muore di setticemia e il figlio, rinunciando alle sue vendette, decide di riprendere gli studi paterni. Infatti, un anno dopo la morte del padre, Pelé - il topo pezzato degli esperimenti - vive ancora libero felice e sano nelle fogne cittadine. Il film ha conquistato un Orso d'Argento per la forza visionaria e ideale che lo sostiene e per il quadro sociale che disegna, erede ancora del realismo sovietico e di tanto prezioso cinema georgiano, in cui si alternano e convivono gli abissi mortali e celesti dell'esistenza.

Un sogno americano per *Emir Kustarica*: **Arizona Dream** fluttua, nuota e si libra dall'Alaska a New York all'Arizona. Il giovane Axel (*Johnny Depp*) che lavora a New York sognando l'Alaska viene condotto contro voglia in Arizona dal cugino Paul (*Vincent Gallo*) per assistere alle nozze dello zio Leo (*Jerry Lewis*). Questi vorrebbe per lui un futuro come venditore di Cadillac e



Arizona Dream

nel suo autosalone Axel si trova conteso tra l'amore di Elaine (Faye Dunaway) e della sua figliastra Grace (Lili Taylor) e coinvolto nei loro desideri di volo e di eternità. Per il regista, che si proclama jugoslavo, **Arizona Dream** è il primo film esule, privo di quell'ancoraggio alla terra che consentiva a **Ti ricordi di Dolly Bell?** e a **Il tempo dei gitani** di volare. Qui si va per tentativi, su incerti trabiccoli, trascinati e quasi sempre contro voglia; il volo è vertigine per Elaine, è morte per lo zio Leo che arriva sulla luna in Cadillac, è un'invincibile paura di volare per Paul, imitatore di Cary Grant nella scena dell'aeroplano-killer di **Intrigo internazionale**. Nei sogni degli altri Axel è un ospite irrequieto, sfuggente e silenzioso come i pesci che contava nelle acque del porto di New York, il suo cuore è un palloncino rosso che si libra sull'America coast to coast con suo fragile carico di sogno.

Dall'America over the road all'America on the road: **Love Field** di Jonathan Kaplan nasce dallo Chanel rosa confetto indossato da Jacqueline Kennedy il 22 novembre 1963. Lurene (Michelle Pfeiffer), una texana che lavora in un salone di bellezza, ha costruito sulla propria vita matrimoniale banalmente infelice una Camelot ideale basata sull'imitazione-adorazione della coppia Kennedy. La morte del presidente crea nella sua vita una frattura così grande da cambiarla completamente. Non se ne avvede subito Lurene, ma solo gradualmente, in un

viaggio attraverso l'America intrapreso per essere accanto a Jackie a Washington, per il funerale del marito. L'incontro con il negro Paul Cater (Dennis Haysberg) e con la sua bambina Jonell modificherà tutte le sue certezze pubbliche e private. Insieme a Jackie interamente vestita di nero, Lurene seppellirà a Washington tutto il suo passato; il seguito è un'altra storia. **Love Field** è un ennesimo film sul sud degli Stati Uniti, sul conflitto razziale visto dalla prospettiva del singolo, su una donna. Anche questa figura femminile di Kaplan è sotto accusa per cecità, perbenismo, convenzione. Ed è un momento mitico, l'attimo in cui il cuore dell'America si è fermato, che le consente finalmente di vedere. L'andamento scontato del film, una storia che si racconta da sola, ha però un momento altissimo che è quell'attimo terribile di sospensione rappresentato dalla morte di Kennedy - con cui il cinema americano riesce soltanto adesso, a trent'anni di distanza, a confrontarsi. E ancora **Love Field** vive interamente nella interpretazione di Michelle Pfeiffer che, discesa dallo scomodo trono di *femme fatale*, regala al personaggio di Lurene una gamma completa di sentimenti avvolta dalla fragile tenerezza di una Marilyn Monroe.

Non esce dal cassetto il sogno di Ferreri. **Diario di un vizio** è una storia sobria, racchiusa entro i margini di un quaderno. Per Benito (Jerry Calà), rappresentante di detersivi, il vizio è la vita, la vita sono le

donne e un inesausto desiderio di fagocitare. Ma la **Grande Abbuffata** è finita: ora si medita sui bruciori di stomaco. La vita è una periferia e tutto è annacquato, dai detersivi all'amore. Eppure ancora si cerca l'amore "quello vero", si annota e si misura con puntiglio tutto: la quantità di cibo, il grado di passione, la lunghezza del pene. E di nuovo, come ne **Il futuro è donna**, il mare, per un bagno rigeneratore o di annullamento, e un pianto disarmante quanto il draculesco sorriso de **La casa del sorriso**. La speranza in Ferreri ha sempre un'ombra sardonica.

Toys di Barry Levinson: l'impero dei giocattoli di Kenneth Zevon rischia, dopo la sua morte, di trasformarsi in una palestra bellica e in una fabbrica di guerra quando la proprietà passa nelle mani del fratello Leland, un ex-generale, militare a vita. I suoi piani saranno sventati dai nipoti Leslie (Robin Williams) ed Alsatia (Joan Cusack) in una *game war* scintillante, tecnologica, tutta di lego. **Toys** è un balocco prezioso con cui non si gioca per paura di romperlo. Le sontuose, bellissime scenografie di Ferdinando Scarfioni (sicuramente Oscar per il '93) non bastano ad eliminare l'aura artificiale che domina il film: in questa Metropolis-giocattolo anche i sorrisi sono di latta. La dimensione infantile del gioco è soltanto sfiorata nelle mille gags di Robin Williams e nel corruccio innocente di Joan Cusack. Per il resto **Toys** gioca per conto suo, caricato a molla, e si ri-

solve un una bolla di sapone.

Anche *Le Jeune Werther* si apre con un funerale. Guillaume, quattordicenne, si è suicidato; i suoi amici e compagni di scuola si interrogano sui perché, indagano, prendono provvedimenti di vendetta sui presunti responsabili. Il regista *Doillon*, perennemente affascinato dall'adolescenza, parla di un film autobiografico, la morte di un amico mai compresa e una passione tutta visiva, mai consumata. *Le Jeune Werther* non è animato dalla pulsione febbrile de *Le Petit Criminel* (1991); è più inquieto, ha l'andamento di un film noir e un'instabilità assai poco goethiana, in bilico tra la *liason dangereuse* e il *sentiement pathétique*. Il film è sospeso, oscilla in questo vuoto, tra ciò che è già irreparabilmente accaduto e ciò che forse non accadrà.

Un incubo personale - così *Assi Dayan* definisce il proprio film *Ha Chayim Alpy Agfa* (La vita secondo Agfa). Al 'Barbie bar' di Tel Aviv la

giornata inizia al tramonto. Dalia e Liora, le due donne che lo gestiscono, vedono radunarsi nelle dodici ore della notte un'umanità alla ricerca di un luogo dove stare, di un rifugio sia pur provvisorio dalla solitudine. La violenza è in agguato, pubblica e personale, reboante e senza parole. Tutte le donne del film, Dalia, Liora, Daniela e Riki hanno un sogno di salvezza: la droga, un amante malato, la follia, un amore brutale. Nessuna scampa al catastrofico finale che si spegne in un mare di sangue. *Assi Dayan* spoglia il suo film di ogni colore, il suo bianco e nero intaglia i volti come un coltello e illividisce la notte. Il senso di naufragio e la nausea che precipitano il film nell'apocalisse finale non appannano mai l'evidenza del racconto: come quando Eli, malato di cancro, descrive la sua catatonica famiglia, o quando Riki, folle ed eterea, chiede all'uomo che la sta stuprando se si stiano realmente divertendo, o

quando Dalia manda al diavolo un gruppo di soldati del "sacro esercito" di Israele. Lo sguardo di *Assi Dayan* è lucido davanti all'orrore, e l'accoglienza consapevole che *La vita secondo Agfa* ha avuto in Israele lascia trasparire la speranza.

Raggomitolato nel suo orrore e nella sua paura *The Cement Garden* di *Andrew Birkin* ritorna al tema degli adolescenti di fronte alla morte, all'amore, alla solitudine. Julie, Jack, Sue e Tom vivono in una squallida periferia - doveva essere Berlino Est nelle intenzioni del regista, è stata Londra, ma non si nota alcuna differenza -; il padre dispotico muore mentre tenta di domare con colate di cemento il giardino della casa, poi muore la madre e i quattro fratelli ne occultano il cadavere in una bara di cemento in cantina. Ed inizia l'estate. *Andrew Birkin* si è già confrontato con l'eros adolescente in *Bruciante Segreto* e ne *Il sale sulla nostra pelle*; qui gli dà le androgine fattezze di Julie (Charlotte Gainsbourg), polo conturbante del film, e di Jack (Andrew Robertson), lurido e trasandato Peter Pan, esiliato dal suo regno infantile in una terra di nessuno. Sarà Julie in un incestuoso corteggiamento di sensi a farlo uscire dal giardino di pietra dell'adolescenza. *Birkin*, premio per la migliore regia, ha chiamato in causa come coautori i suoi due protagonisti: certamente il film deriva tutta la sua fascinazione dalla Gainsbourg, a tratti una reincarnata Lolita, a tratti una fragile madre, che

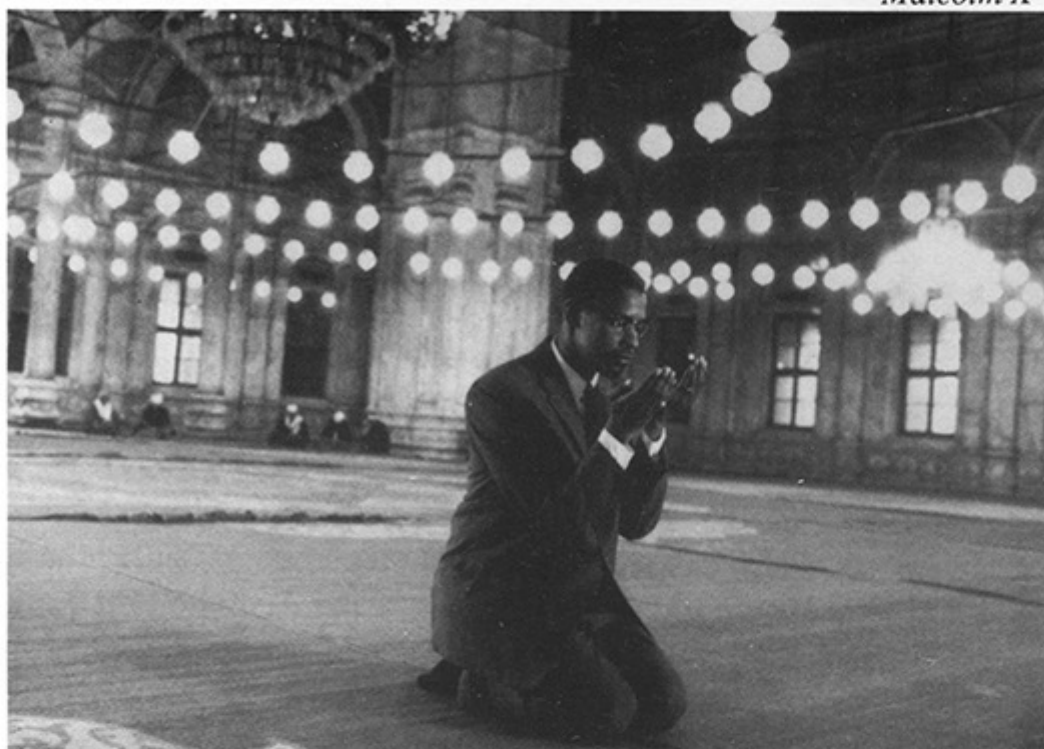


The Cement Garden

Malcolm X

sembra conservare nell'incesto una primigenia innocenza; e da Andrew Robertson che ha dato dignità filmica anche a certe sbavature della regia, come la corsa nuda sotto la pioggia rigeneratrice, e i rallenti onanistici.

Incendia lo schermo in un rogo Spike Lee: **Malcolm X** si apre con il recente pestaggio del negro Rodney King ad opera della polizia californiana, preludio delle violenze di Los Angeles, e con la bandiera americana che brucia fino a scomparire. Nella luce sinistra di questo rogo si dipana la vicenda umana di Malcolm X (interpretato, reincarnato, rivissuto da un Denzel Washington per il quale non bastano gli aggettivi), già Malcolm Little, orfano di padre ucciso dal Ku Klux Klan, abbandonato dalla madre impazzita all'orfanotrofio, dove lo si esorta a rinunciare alla vocazione di avvocato per quella di falegname, in cui possa più propriamente impiegare le sue mani; già Red, piccolo delinquente dai capelli stirati e vistosamente tinti di rosso, con gli abiti chiassosi, l'aman- te bianca, la sfrontatezza della giovinezza; e poi New York, la cocaina, la delinquenza, il furto, l'arroganza del capoc- cia. Con l'arresto sparisce dalla sua vita tutto il colore, nel buio dell'isolamento nasce un nuovo Malcolm che legge il Webster dall'A alla Z, cominciando con le parole *white* e *black*, e matura infine giustamente, necessariamente, una visione manichea della vita: tutto il buio, tutta l'oscurità della sua esistenza convergo-



no nella certezza, nella sicu- rezza del nero. L'adesione alla setta della "Nation of Islam", l'abbandono del nome Little, il nome della schiavitù, la ri- nascita in Malcolm X, una non identità che è coscienza di un nuovo essere. Il movimento che Malcolm X suscita intorno a sé, l'adesione dei negri, le sue affermazioni politiche creano una nuova storia ac- canto alla quale passano, non dimenticate, ma superate, le figure degli amici e compagni della giovinezza. Il Malcolm di questa seconda parte del film -il Malcolm della conver- sione- è una figura ieratica, una figura mistica. Il messag- gio politico resta, almeno per il pubblico bianco, in secondo piano e anche l'assassinio di Malcolm, ad opera di alcuni membri della "Nation of Islam" con il beneplacito e la collaborazione della C.I.A., ha il tono di una vendetta perso- nale. Forse non possiamo sem- plicemente condividere l'emo-

zione di una platea di Harlem -anche se, avverte il regista, l'uditorio nero non è un blocco monolitico- e leggiamo nel suo tradimento, nell'ango- scia e nella prefigurazione di morte di Malcolm una traccia cristiana -che Spike Lee defini- sce assolutamente casuale, "non conosco la Bibbia"-; anche l'egira alla Mecca e la nascita di un diverso Malcolm X, che non teme più i "diavoli dagli occhi azzurri" e prospet- ta ideali universali, ci stupisce come una conversione inatte- sa. Vengono poi le scene vio- lentissime e brutali della morte. L'eroe è morto, viva l'eroe. Ed ecco Martin Luther King, Angela Davis, le Black Panthers, e i bambini di So- wetho che ripetono con fierrez- za "I'm Malcolm X"; l'urlo del padre di Malcolm di fronte ai suoi persecutori bianchi è di- ventato una vittoriosa consa- pevolezza: "I'm a man".

✓

EXPLOIT DEL MOTORE

Velocità massima 30 miglia all'ora, lunghezza massima 25-30, scuter d'acqua peso da un quintale e mezzo a tre, colore preponderante bianco (sconsigliabile il bianco: nell'azzurro si vede male), velocità stimabile ad occhio nudo 18-25 miglia, motorizzazione nauticizzata uguale e quella di una moto di grossa cilindrata Yamaha, sella identica ad una moto.

Gommoni da due metri e mezzo a cinque metri. nuova conformazione delle prore, rimebranti le poppe dei gozzi, motorizzabili con potenze pari o superiori ai 25 HP.

Perfettamente inutile parlare dei motoscafi, perché barca simile, ha solo la prerogativa di essere veloce e filante, mentre addirittura mi esonero dal parlare di vele perché non lo ritengo il mio campo.

Non ho visto o non c'erano pilotine, anche queste natanti con caratteristiche simili al motoscafo, ma con la prerogativa di poter essere corredate e arredate come piccolissimi panfili muniti di entro bordo dai 25 HP in su.

Fulvio Robbiano (il ragazzo del vento)

L'Autobus

Sali sull'autobus e sei stanca, una giornata di spese e code nei negozi, e le bollette alla posta, e ancora lavori da fare a casa. I pacchi pesano e la borsa si infila sotto al sedile. Improvvisamente ti siedi e ti accorgi del cielo dal finestrino, il traffico è quieto, si procede calmi e sei soddisfatta, il sedile ti dà ogni agio e le cose ristallano tutte lontane: ecco è salito un Buddha a guidare l'autobus.



La Libertà? È spazio d'incidenza

CONVERSAZIONE CON GIORGIO GABER

*a cura di Roberta Calcagno, Cristina Castellari e Maurizio Puppo
Fotografie di Cristina Castellari*

M.P.: le interesserebbe ancora essere Dio? Se mai le è interessato... ("Io se fossi Dio" è il titolo di una celebre canzone di Gaber, n.d.r.)

Gaber: è una domanda un po' buffa. Ho la scusa di aver fatto questa canzone dove ho preso a pretesto Dio per dire cose apocalittiche. Riguardava un periodo in cui l'invettiva forse aveva ancora un senso, l'indignazione era dentro molti di noi. Abbiamo raggiunto un punto in cui a indignarsi si rischia di essere patetici e quindi non credo che in questo momento avrei la stessa rabbia di allora. Non tanto perché le cose siano migliorate, anzi; forse allora c'era la previsione che sarebbe finita così, e l'invettiva aveva un senso. Oggi mi pare che tutto sia talmente chiaro...

M.P.: lei ha già risposto alla seconda domanda che volevo farle, e cioè cosa farebbe se fosse Dio ora...

G.: credo che ognuno di noi sarebbe interessato a pensare a cose anche più sue; invece siamo costretti a

pensare ad altro, distratti da dei meccanismi che non sono certo i grandi pensieri, ma sono i pensieri di come si amministrano le cose, di come funziona lo stato. Credo che tutto sommato, anche mio malgrado, sono costretto a intervenire su delle cose che mi interessano molto relativamente.

C.C.: nel suo ultimo spettacolo c'è una canzone ("E tu, stato", n.d.r.) dove lei affronta dei temi che, a mio parere, sono ormai sulla bocca di tutti, hanno il sapore di cose già sentite...

G.: quella canzone che ho inserito è un giochino, non è un'invettiva ma un paradosso. Ad ogni modo va a toccare, naturalmente scherzandoci sopra, aspetti di cui non si parla; politici che parlano di un sistema elettorale diverso, e non toccano invece la burocrazia che a mio parere è uno dei dati fondamentali. Di che riforma si parla? Di nessuna riforma; chiunque vada a gestire un comune, un assessorato con la stessa

burocrazia di adesso non può venirne fuori. In quella canzone si ironizza su cose di cui tutti abbiamo coscienza, tranne forse coloro che ci governano...

M.P.: secondo lei esiste un modo giusto e uno sbagliato di trattare temi politici nelle canzoni?

G.: noi le canzoni le facciamo con un nostro metro, giusto o sbagliato che sia. Non mi piace la satira politica, devo dire, mi pare che resti legata a se stessa. Ritengo che sia interessante parlare dell'oggi e dei propri disagi; se uno parte da quelli, la satira acquista un minimo di spessore.

R.C.: ma lei pensa che trattare temi "politici" possa avere qualche effetto sull'opinione pubblica?

G.: non è quello il problema. Io e Luporini (co-autore degli spettacoli di Gaber, n.d.r.) ci poniamo nella condizione di coloro che hanno voglia di dire delle cose. Talvolta queste cose hanno un riscontro sulle persone, altre volte no. Ognuno percepisce gli spettacoli in base agli strumenti culturali che ha, non è che tutti possano recepire il messaggio.

R.C.: quindi per lei scrivere di temi politici è più un piacere...

G.: un'urgenza. Non ci si può chiamare fuori, se una cosa ti urge la devi dire.

M.P.: questo per la satira politica...

G.: io direi per tutto, insomma. L'esigenza puoi averla sul personale come sul politico.

M.P.: per quanto riguarda il sociale, invece, visto che lei canta ancora un'invettiva ormai storica sui borghesi, vorrei chiederle: chi sono i borghesi oggi?

G.: la borghesia è un concetto sociologico assai vecchio... Oggi la realtà è cambiata.

M.P.: quindi non è un'invettiva sentita.

G.: è un gioco. Se segui la canzone, presa a prestito da un vecchio maestro di nome Jacques Brel, vedi che è un gioco; uno che si trasforma e diventa identico ai personaggi che criticava.

M.P.: il suo pubblico è molto borghese, probabilmente.

G.: il mio pubblico non è borghese, perché altrimenti ti chiedo una definizione della borghesia.

M.P.: ero io a volerla da lei.

G.: ma tu la usi. Se la usi, io ti attacco subito. Io non la uso. Faccio un gioco su questa parola perché ha un senso storico. Il pubblico appartiene probabilmente a quella "middleclass" cui tutti apparteniamo. C'è gente con più soldi e gente con meno, ma la cultura è unica.

M.P.: non esiste più una cultura popolare, quindi, ma solo una cultura di massa.

G.: l'omologazione è unica.

M.P.: tuttavia alcune delle sue prime canzoni sembravano avere una matrice popolare.

G.: credo che il popolo, inteso come tale, non esista. Ho la sensazione che bene o male ci siano trecento o quattrocento famiglie che guidano il mondo, e non penso che si possano chiamare borghesi. Tutti siamo invece nell'ottica di una classe media, che va a scuola come tutti, si accultura come tutti, si omologa come tutti. Non si può pensare di arrivare ad uno scontro reale di classe.

M.P.: in cosa ha cambiato opinione rispetto a venti anni fa?

G.: nel sociale praticamente in nulla. Quando canto "la libertà è partecipazione" mi rendo conto della inadeguatezza del termine che rischia di essere frainteso. Posso criticare questa canzone sul piano del linguaggio, ma non sul piano del contenuto. Sarebbe stato più giusto mettere "la libertà è spazio d'incidenza", però come canzone non veniva molto bene... La sensazione è che in questo momento la crisi sia la crisi della delega, cioè proprio quello che nella canzone si condanna. Non possiamo fare una democrazia plebiscitaria, ma almeno che ognuno decida chi lo rappresenta; e invece non siamo riusciti nemmeno a fare una democrazia rappresentativa.

M.P.: però c'è stato un periodo in cui la democrazia



representativa era considerata quasi il peggiore dei mali, non trova?

G.: quando nelle università, nel '68, si spazzarono via i parlamentini e il potere fu dato all'assemblea, quella sembrò l'utopia possibile.

M.P.: difatti non era una democrazia rappresentativa, il potere era alla base.

G.: esatto, però tutto avveniva in termini di microcosmi. E' chiaro che, fuori dai microcosmi, si deve delegare.

M.P.: mi sembra comunque che nel frattempo si sia abbassato molto il tiro.

G.: sono d'accordo, quello che manca è lo slancio al di là. Abbiamo abbassato il livello dei nostri pensieri, dobbiamo occuparci di cose che in realtà non ci interessano molto. In quegli anni si guardava più lontano, verso un futuro meno urgente, meno immediato. Adesso invece sembra che tutto sia da decidere subito, per evitare un crollo imminente. Il campo si è sgombrato da qualsiasi grande progetto, rimangono i progetti minimi, sui quali io non ho cambiato idea. Mi mancano però i progetti grandi. I progetti grandi non devono essere così dettagliati, ma sono la spinta, lo slancio, l'intuizione di una direzione. E' in questo che

io sono cambiato. Siamo arrivati a dire: "basterebbe un po' di buon senso", e poi i grandi sogni ce li facciamo nel chiuso delle nostre stanze. In realtà credo che si siano ricreate delle contraddizioni che un tempo potevamo permetterci di ignorare, anche per via dello sblocco della situazione Russia-America. Ho scoperto che la civiltà è un velo, non è così solida come sembra, basta un minimo per ritornare ad una bestialità preoccupante. Sembra che ciò che si è acquisito in millenni di storia sia inamovibile, mentre episodi come quelli degli stupri delle donne jugoslave dimostrano il contrario. La sensazione è quella di un pericolo grande. Per quanto riguarda la sfera sentimentale, mi pare che ci siano lievi cambiamenti. Le difficoltà dei rapporti molto spesso partono da bisogni infantili non cancellati, e che determinano una vita vissuta nel modo di un bambino bisognoso, incapace di affrontare le responsabilità. Lo spettacolo che metterò in scena l'anno venturo si occupa di questa cosa, cioè di una specie di incapacità di liberarsi di un "imprinting" infantile, e quindi la ripetizione di situazioni ed emozioni infantili durante tutta la vita, una sorta di tremendo destino a ripetere. Noi crediamo che i nostri sentimenti siano falsi o autentici o magari isterici, che siano veri ma negativi non lo pensiamo. Invece possono essere verissimi e negativissimi, dettati da un istinto che è infantile e non tiene conto delle cose degli altri. I bambini sono il massimo dell'egoismo, è questa la verità. D'altronde loro sono in balia degli altri.

R.C.: in alcune sue canzoni lei inneggia alla condizione dei "singles", mentre invece la sua situazione privata è quella di un matrimonio che porta avanti da tanti anni... Non c'è una contraddizione?

G.: c'è questa canzone sui "soli" preceduta da una grande aspirazione alla coppia, ne "Il grigio". E un'altra canzone, quella del dilemma, che mi pare assolutamente favorevole...

R.C.: ...alla coppia?

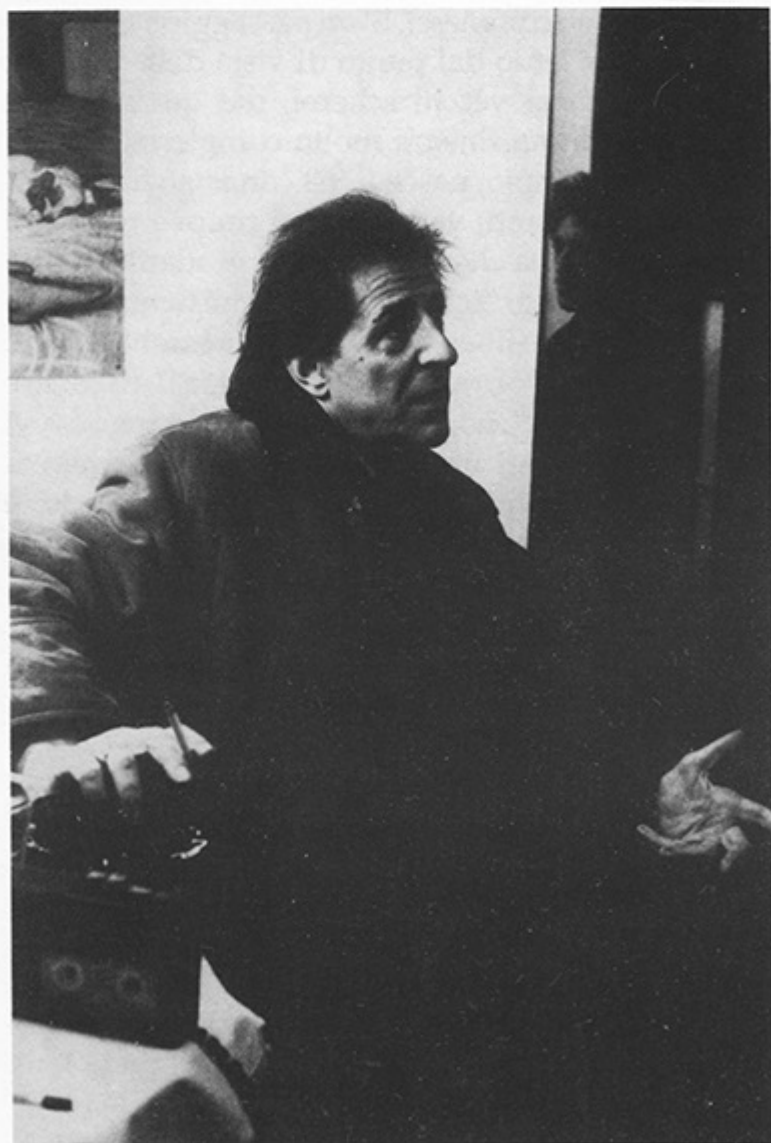
G.: sì. Addirittura alla famiglia. Il grande progetto di due persone credo che sia ancora la cosa più importante per ciascuno di noi. Se manca un progetto, la coppia salta...

R.C.: in effetti la solitudine è una condizione molto diffusa oggi.

G.: sì, penso proprio di sì.

C.C.: a proposito della canzone sulla libertà: quando io ero piccola mi pareva che la libertà consistesse proprio nello stare sopra un albero, o nel volo di un moscone... Invece la sua canzone affermava il contrario, e io non capivo cosa fosse questa "partecipazione".

G.: evidentemente il nostro vivere è un vivere collet-



tivo. Non credo che l'uomo potrebbe vivere come un eremita. Lo stare insieme diventa una condizione e mi pare che presupponga un "fare" che riguardi tutti. La canzone sulla partecipazione auspicava che ciascuno potesse decidere il proprio destino, o perlomeno partecipare a deciderlo. Invece la sensazione attuale è quella di essere in mano ad altri che decidono per noi. Siamo in balia di altri, e non decidiamo assolutamente di noi stessi.

R.C.: e per riuscire a decidere di se stessi cosa si deve fare?

G.: la canzone non significa: "partecipate". E' un'indicazione; la libertà sarebbe quella di essere responsabili della propria vita.

La canzone fu fraintesa perché partecipare venne interpretato nel senso di iscriversi ad un partito, oppure iscriversi ad un'organizzazione... Ognuno poteva intenderla come voleva. Al posto di "partecipare", come dicevo prima, sarebbe stato più corretto "spazio d'incidenza", cioè la possibilità di incidere in uno spazio collettivo del quale tu fai parte. Poi sul come partecipare in questo momento non saprei... io dico che "la libertà è partecipazione" e non voto dal '75.

M.P.: e come mai non vota?

G.: Ho ritenuto, a torto o a ragione, che questo meccanismo politico non potesse produrre che danni, e quindi ritenevo che non dargli la mia approvazione potesse essere più utile che dire "mi scelgo il meno peggio". In realtà quelli che non hanno votato non sono stati mai contati, e quindi praticamente non contavano. E uno diceva "vabbé, chi se ne frega, non han votato, votiamo noi". Il discorso di non partecipare in fondo è sempre negativo.

Forse, tutto sommato, era più utile fondare la Lega dieci anni prima, poiché questo avrebbe creato, perlomeno, un po' di casino. Le istanze della lega hanno creato se non altro i presupposti per un cambiamento; non che la lega costituisca "il cambiamento" in sé, però evidentemente li ha spaventati di più l'arrivo della lega che i non votanti o quelli che votavano scheda bianca.

M.P.: o il PCI....

G.: o il PCI.

M.P.: Lei nello spettacolo parla di comunisti per gusto della nostalgia...?

G.: No, è per il gusto di capire quel che è successo. Se non capiamo noi che c'eravamo, figuriamoci quelli che non c'erano. Quelli che non c'erano dicono "cazzo, è successo, questi qui erano comunisti adesso non sono più comunisti, è caduto il muro... com'è 'sta storia".

M.P.: ma allora è vero che la caduta del muro ha

sconvolto i comunisti italiani. Non mi sembra che lei e i suoi colleghi cosiddetti impegnati, di sinistra, progressisti, faceste l'elogio di Mosca. E allora come mai?

G.: Però alcuni elementi c'erano nel senso che bene o male, dietro alla definizione di comunismo c'era Marx, c'era Lenin, e tutto questo...

M.P.: quindi non era vero che il comunismo italiano era diverso?

G.: era verissimo. Il '68 nasce con l'occhio alla Cina, mito del quale conoscevo poco o nulla. La sensazione è che dietro alla parola *comunisti* ci fosse di tutto ed ognuno lo fosse per motivazioni diverse, dalle più stupide alle più vere. E questa confusione è ancora maggiore in chi non ha vissuto il periodo ed ha visto un'ideologia non sua cadere. A queste persone può solo parere strano che persone affidabili abbiamo potuto credere ad una cosa che si è sgonfiata così. Il comunismo era un'utopia, era il cambiamento in una direzione egualitaria.

M.P.: Oggi si parla tanto di errori della sinistra, o anche di dittatura culturale, ad esempio nel campo della musica o dell'editoria. Ci sono stati questi errori?

G.: Sì, però lo pensavamo anche allora mentre gli errori venivano commessi. E' un passaggio storico che è stato un po' lento dal punto di vista della sinistra, rimasta legata ai vecchi schemi, dai quali è nata. All'interno di una sinistra molto complessa c'era di tutto... Per esempio, nasce il '68 con istanze interessanti, appassionanti, veramente si muove tutto... il Partito Comunista che fa? Non, non ci stiamo dentro noi, non è che dice, "scremiamo, perché dentro c'è un po' di casino, però il senso mi pare interessante", dice: "no, per carità!" Poi, nell'82 Berlinguer fa il discorso e dice: "le donne..."; no, il discorso sulle donne dovevi farlo nel '72... Ad un certo punto il PCI recupera tardivamente perché cerca di coprire un ritardo, e tutto questo per barcamenarsi e cercare di non perdere fette di un elettorato molto composito.

M.P.: L'errore è stato questo...

G.: Secondo me è stato un errore di gigantismo. Ad un certo punto il mondo si è diviso in due e questa parte era americana. Così Berlinguer ha inventato che era meglio esser comunisti di qua che di là... Han dovuto far delle robe dell'altro mondo! La ripartizione del mondo in due blocchi si è riproposta pari pari in Italia, con DC e PCI. Invece il '68 non nasce dai partiti; nasce fra gli studenti, e viene addirittura osteggiato dal PCI, è movimento culturale molto importante, cambia veramente i modi, la gente, la vita. Noi ci vestiamo così per via del '68... (per carità nel bene e nel male!). In

quel periodo nascono delle tensioni diverse, inedite. E' una risposta culturale, che solo dopo diventa una risposta politica con manifestazioni, etc. Subentrano valori nuovi, assolutamente originali. Per fare un esempio, Berlinguer, nel convegno famosissimo all'Eliseo del '72, parlava di austerità... Noi invece parlavamo di "essenzialità", non di austerità nel senso dei sacrifici, di non poter comprare. Il concetto era: non vogliamo comprare perché non ci interessa. I ragazzi che uscivano di casa vivevano insieme in appartamenti molto simili, con le cose essenziali: i libri, il letto... Come dire: la felicità non dipende dal superfluo.

M.P.: e dopo cos'è successo? Molti reduci del '68, a parte quelli finiti in carcere, si sono adeguati...

G.: Ecco "Io se fossi Dio" riguardava quel periodo. Le bandiere bianche e rosse a Piazza San Giovanni - che dicevano "stringiamoci attorno alle istituzioni..." - e le B.R. sono state quelle che hanno determinato la fine di un periodo. Proprio mentre si sta instaurando una dialettica nuova arrivano quelli che sparano e tu sei tagliato fuori. Quando presero Moro le B.R. e il movimento furono messi in un solo calderone. Dalla mani-

festazione a Piazza San Giovanni nascono gli anni '80, gli anni in cui la politica entra dappertutto. Negli anni '70 non era così, io giravo libero nei teatri, i teatri erano dei comuni ed io davo loro la percentuale. Ora ci sono le commissioni, le spartizioni... Nasce questo casino micidiale del settore pubblico. La politica arriva dappertutto, i ragazzi non hanno spazi, se vogliono fare devono prendere una tessera.

M.P.: Ma secondo lei questi eventi sono stati frutto di un progetto politico, o di una circostanza storica casuale?

G.: Ma come si fa a sapere... Non si capisce neppure come mai adesso tutti i giudici hanno scoperto che ci sono le tangenti, ci sono sempre state... Io di questa storia in particolare ho la sensazione che vi sia stata una volontà innescante...

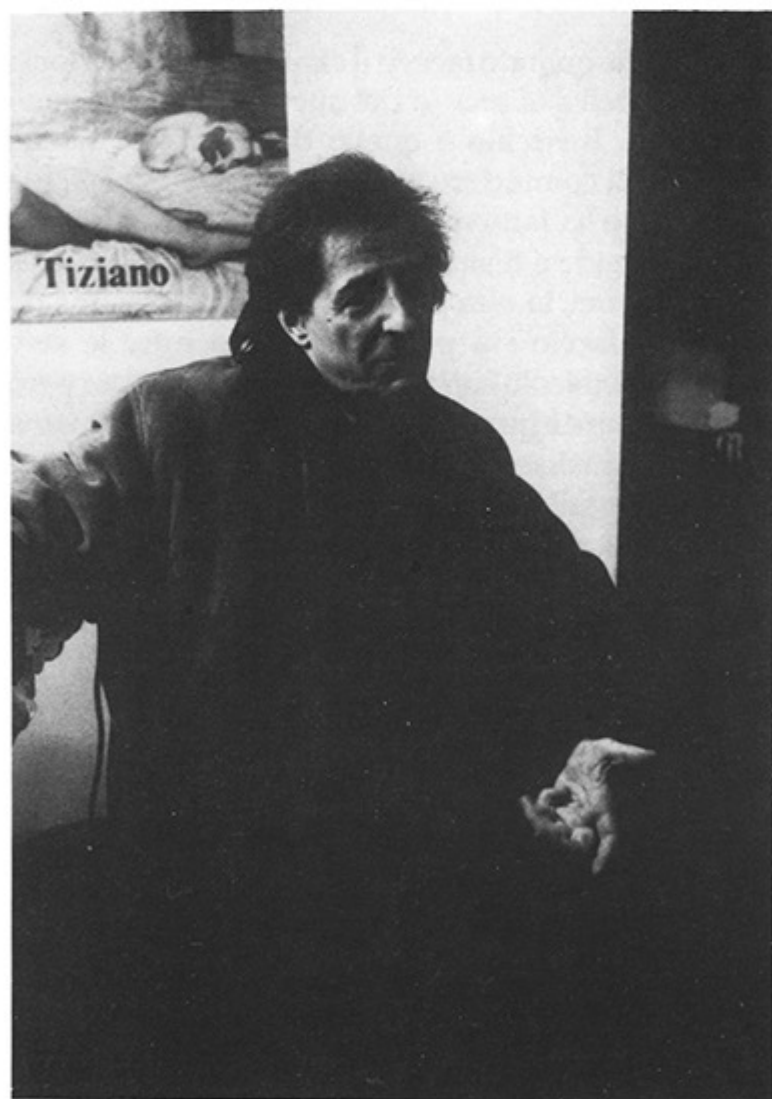
M.P.: non certo quella dell'opinione pubblica...

G.: sicuramente non perché gli italiani preferivano avere governanti onesti; sono lotte di potere, di gruppi.

M.P.: Allora è vero che si sono le lobbies?

G.: Mah, non lo sai mai... hai ragione, qualcuno dice c'è la P2, no, gli inglesi, i tedeschi, ognuno dice la sua, ma la sensazione non è che allo scoccare dell'ora X tutti i giudici italiani hanno cominciato a dire "bisogna far pulizia". Perché? Forse per motivi loro? per farsi pubblicità? per emergere come giudici? Già le questioni di Tortora avevano messo in evidenza i magistrati che volevano diventare popolari; è un fatto banale, ma esiste. Non so quanto abbia senso la dietrologia, però che tutto scatti da solo non ci credo, come del resto non credo neppure che tutto vada avanti secondo un disegno preordinato. Ho la sensazione che un po' le cose si controllino, colgo dei segni... Perché siamo andati in Somalia? Per umanità, per aiutare i bambini che muoiono? Questo lo possiamo tranquillamente escludere... Però è uscito un servizio di un telegiornale, quest'estate, in cui in maniera orrenda facevano vedere i bambini -ripresi bene, una bella roba efficace- e tutti quanti "Cazzo!", dopo ancora, sempre di più..., 'sto caso Somalia si gonfia, si muore di fame... Andiamo!

Mica male come manovra! Di sicuro nel mondo bambini che muoiono così ce ne sono moltissimi, però sono andati proprio lì. Ci dev'essere qualcosa sotto... Allora ti viene il dubbio, quattro delle sette sorelle sono interessate perché ci sono i pozzi di petrolio... no, c'è l'uranio, e soltanto i gonzi credono che gli americani vadano lì perché sono buoni. Poi noi diciamo "dobbiamo esserci anche noi!" Ma perché?! Sei dentro ad un meccanismo che non capisci e che ti è sopra la testa, ma che non ritrovi nelle informazioni che ti arrivano.



Della Jugoslavia tutti parlano, ma nessuno dice "le armi chi gliele dà?". Quelli si massacrano da due anni, e qualcuno le armi gliele deve procurare, ma non ne parliamo mai, anzi, il traffico di armi può far comodo all'economia... Sono giochi dei quali non senti la causalità, ma senti che qualcuno li controlla.

Credo che sia la prima volta in cui siamo così convinti di essere manipolati dal punto di vista dell'opinione pubblica. Per esempio noi vedemmo una foto famosissima di un soldato americano con la testa di un vietnamita in mano. Per cui "Americani... manifestazioni... casino...". Poi venne fuori la foto di un vietnamita con la testa di un americano, *ah! accidenti! Forse ci siamo sbagliati!* Però c'era ancora una certa attendibilità dell'informazione, della controinformazione, etc. Oggi si ha la certezza di essere nel nulla, ti arriva quello che vogliono farti arrivare, lo si sente fisicamente che è così.

M.P.: Mi sorprende questa cosa. Non credo che venti anni fa l'informazione fosse più attendibile, anzi...

G.: Certo, però si sapeva che la RAI era schierata tutta da una parte, e quindi se la RAI diceva che gli americani avevano ragione noi dicevamo che avevano torto...

M.P.: quindi perlomeno si giocava a carte più scoperte.

G.: Questa polivalenza di informazione fa sì che uno sia annientato, qualsiasi cosa è coperta, e non si sa mai con chi schierarti. C'è un teorico del postmoderno che affermava che la società sta estinguendosi per eccessiva proliferazione, se vuoi far del male alle istituzioni non devi combatterle; basta che tu ne faccia cinque o sei. La quantità o la confusione diventa tale che si cancella tutto. Se non sapessimo nulla sarebbe uguale ma forse saremmo un po' meno confusi. Siamo così bombardati che non sappiamo neppure e quello che succede a noi stessi. Siamo sconvolti da questa quantità di roba che ci cade addosso -ed è questo il dato nuovo- però rispetto ad allora abbiamo molta più consapevolezza di questo e quindi un certo allarme è

dentro di noi. Sentiamo che potrebbe veramente succedere qualunque cosa.

C.C.: che idea ha delle nuove generazioni?

G.: tutte le generazioni corrono lo stesso rischio: quello di entrare dentro al meccanismo e uniformarsi.

M.P.: veramente io credo che le nuove generazioni non abbiano alcun bisogno di uniformarsi; sono già uniformate in tutto e per tutto.

G.: no, io non sono d'accordo. Purtroppo è difficile trovare momenti di aggregazione, però ogni volta che si promuove un'iniziativa, sono i giovani quelli che la accolgono meglio. Gli altri sono troppo presi dalle loro cose oppure rassegnati...

R.C.: lei si sente rassegnato?

G.: no, assolutamente. Io mi sono scavato un mio spazio, grazie ad una mia abilità (abilità, non bravura). Ho il mio amico Luporini con il quale scriviamo le cose quando ci interessa farlo, poi veniamo in teatro e le diciamo. Poi, per carità, i condizionamenti ci sono comunque, a livello subliminale, ma dal punto di vista dello spazio in qualche modo mi sento un privilegiato. Dei dischi non mi importa nulla, della televisione nemmeno, in teatro si rischia in prima persona e quindi non c'è da rendere conto a nessuno.

M.P.: questo è il motivo per cui lei non va in televisione?

G.: sì. Perché quando facevo il cantante in televisione, le logiche dell'*audience* e del successo mi pesavano moltissimo. Il rischio è quello di entrare in quella mentalità, di cominciare a preoccuparti perché la tua trasmissione ha fatto meno ascolto dell'altra. Questa logica ti prende e ti stritola, assorbe tutta la tua vita. Invece, per me, la vita privata resta lontanissima da quello che faccio sul palcoscenico. Io tutte le sere finisco lo spettacolo con i capelli ritti in testa, poi però vado a dormire e quando mi alzo al mattino sono una persona normalissima. In questo modo riesci a conservarti la possibilità di vedere il mondo, non sei del tutto condizionato dalla tua attività. Magari lo vedi in modo sbagliato, ma perlomeno in modo autonomo.

Tirassegno

di Alfré d'Isi d'Or

"Ancora un colpo".

"Domani".

L'indomani ti alzi presto. Vai al campo. Non c'è più niente.

Gli amanti

"Amami!"

"Sì, ma prima amati!"

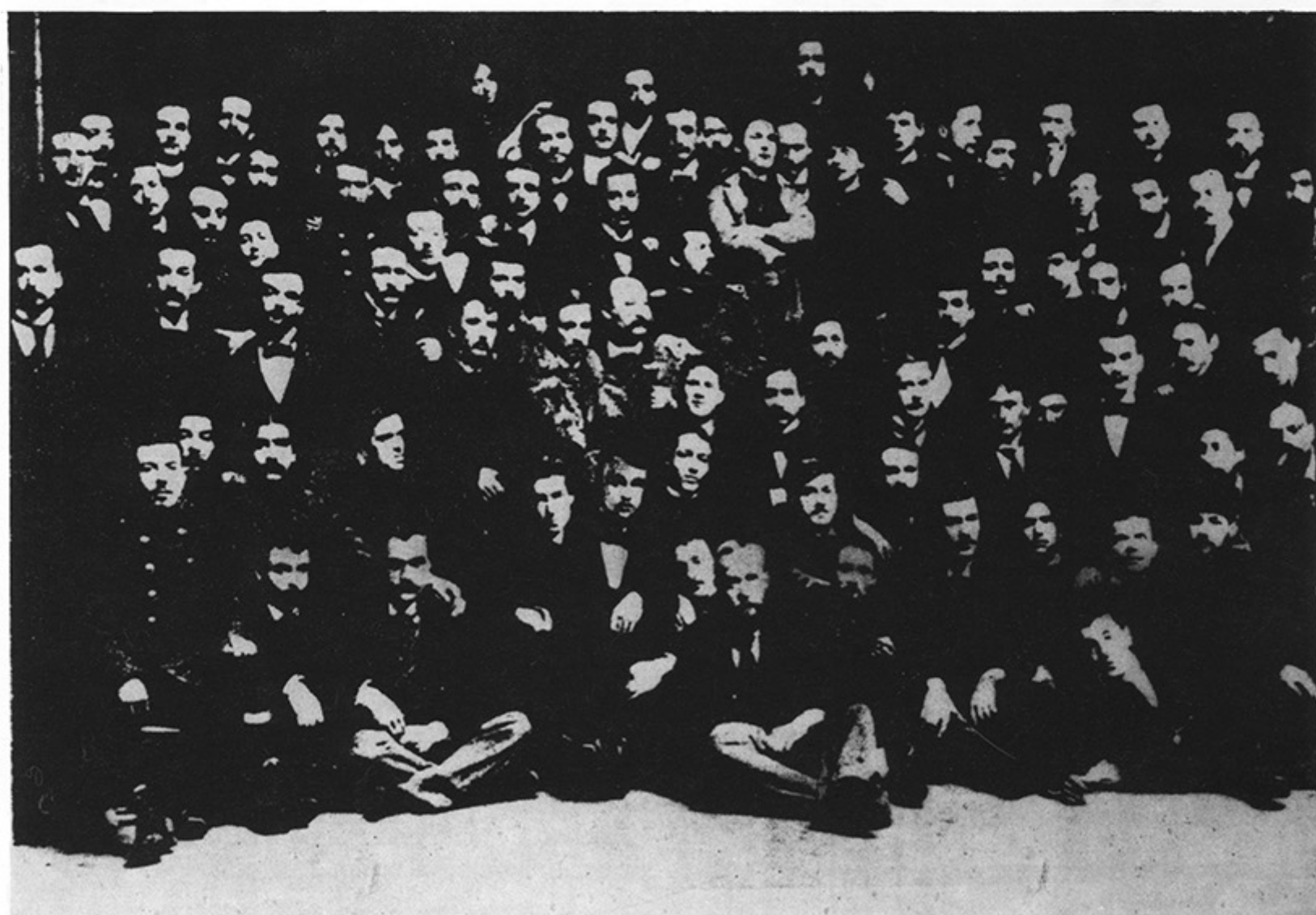
DOKUMENTE

Grazie all'interessamento delle autorità preposte e all'aiuto necessario dei privati (che sentitamente e anticipatamente qui ringrazio) ho potuto ricostruire una biografia dettagliata del Maestro Afanasiev Tatillovic Nirov. Questa sarà posta senz'altro alla vostra attenzione nel prossimo numero della presente rivista, che va lodata nel nome dei loro redattori per la fiducia e la disponibilità dimostratemi.

A conferma che quanto ho affermato poc'anzi è conforme al vero, pongo alla vostra attenzione una fotografia inviataci dal Museo Fotografico "Prima Luce" nella persona del direttore, il console Mavrinov Nicolaievic Kankov. Questa mostra il gruppo di allievi del primo corso alla Scuola d'Arte di Nimio nell'anno accademico 1934-35, dove possiamo riconoscere il nostro (il sesto a sinistra della seconda fila, partendo dal basso), il decoratore di calamai Rodianka, il direttore Popotjek e lo scultore Mauro Krenater.

Vi saluto cordialmente,

R. A. Pettnik



Miracolo a Torino

di Amigdael Setubiendi

Torino città caduta e ingrata, che nulla offre ai figli suoi, se non fabbriche e automobili, città perduta nel deserto delle periferie industriali e delle nebbie invernali: quante volte l'avete sentito dire da chi ci è nato o vissuto? Bene, non è esattamente la verità, oppure quel che ho visto è stato un magnifico miracolo fatto e voluto non da degli Dei ma da due insensati signori che hanno ostinatamente tentato di farne almeno per dieci giorni all'anno un luogo di piaceri e pensieri, di incontri e discorsi improvvisi. Questi due signori sono Alberto Barbera e Stefano Della Casa che hanno inventato dieci anni fa il Festival Internazionale Cinema Giovani, e, dannazione!, ci sono riusciti. Questa decima edizione del festival si è chiusa il 22 novembre, e **Il Babau** ci è andato: e già all'ufficio stampa ce l'hanno detto, "altri giornalisti, ancora?" perché giornali e riviste che seguono il festival quest'anno sono raddoppiati. E il pubblico anche. Com'è possibile? Le ragioni ci sono, eccome. Prima di tutto la sua organizzazione. La formula di questo festival ne fa qualcosa di diverso da tutti gli altri: proiezioni continuate dalle nove di mattina alle due di notte in quattro sale aperte al pubblico a prezzi accettabilissimi, ai critici ed ai giornalisti, ai curiosi e

naturalmente a tutti gli attori, registi, scenografi, autori, sceneggiatori e tecnici di tutti i film, video, corto e lungometraggi partecipanti, giunti anche quest'anno da ogni parte del mondo e da tutta Italia. Proiezioni distribuite in modo da permettere, alternando giorni e sale, di vedere tutto a tutti. Una serie di giurie che attribuiscono premi diversi, compresa una giuria di spettatori e di lettori del quotidiano torinese "La Stampa". Autori e protagonisti del film presenti al termine delle proiezioni a raccontare brevemente la storia del loro film, ringraziare gli amici che hanno lavorato gratis e senza speranze, rispondere a domande, discutere di questioni comuni a tutti, come la distribuzione cinematografica dei cortometraggi, quei film di lunghezza variabile dai cinque ai trenta minuti di cui risulta ancora sempre poco chiara la destinazione migliore (televisione, festivals, proiezioni apposite nelle sale, o come intermezzi al posto dell'ormai scomparso cinegiornale?). Chi lo desidera può immergersi, a prezzi di forfait, in una settimana continua di cinema di tutti i tipi, incontrando registi ed autori, pranzando e cenando in ristoranti e trattorie immuni da *nouvelle cuisine* e dove esistono ancora menu in dialetto, e facendosi svelare la situazione del cinema o

della produzione culturale dei diversi paesi da cui arrivano genti e persone. Si tratta di una cinematografia poco conosciuta che utilizza il festival anche come vetrina, come luogo di presentazione e d'incontro, mentre la caratterizzazione come cinema *di giovani* riesce a mantenersi anche mentre aumentano le presenze di autori semplicemente poco noti, dimenticati, riscoperti, oppure indipendenti (e quindi poco distribuiti all'estero), particolari, magari poco amati in patria. Quello che più ci sembra interessante è l'immersione in quest'atmosfera di fervore che dura dieci giorni, dove trovi subito di persona il regista o l'attore che ti è piaciuto ed è sempre pronto a rispondere a domande, replicare a critiche, raccontare i suoi nuovi progetti. Io ne ho trovato uno che distribuiva all'ingresso in sala fotogrammi del suo film per lasciare un ricordo particolare nella marea di film presentati (ma l'hanno fregato: il suo film ha vinto nella sua sezione!), e un'altra giovane e timida, che è scappata per l'emozione quando hanno proiettato per la prima volta il suo documentario. Per capire la mescolanza di persone e stili niente di meglio dell'elenco dei film premiati o segnalati quest'anno. Per la sezione Spazio Torino, dedicata a giovani che

abitano o lavorano in regione è stato premiato *Basse Dora* è un piccolo paese di Renato Ricatto, Silvano Beltrame e Renato Peronetto, un video di 28 minuti sulla vita e le storie di un minuscolo borgo della cintura cittadina. Secondo *Verso Occidente* del Laboratorio Comunale dell'Immagine, una ricostruzione animata del viaggio di Cristoforo Colombo, e terzo *London 1991* di Andrea Serafini, sei minuti di immagini di Londra tra amore e odio. Per la sezione Spazio Italia, per giovani di tutte le altre regioni, ha vinto *Era meglio morire da piccoli*, di Daniele Gaglianone, quindici minuti di riflessioni e considerazioni sulla vita. Secondo *Che cosa fa Om Prakash a Katmandu?*, di Angelo Fontana, un documentario di 40 minuti su bambini e ragazzi soli in Nepal, che ben lontani dall'immaginare il Nepal come un paradiso orientale vivono raccogliendo tra i rifiuti sacchetti di plastica, stracci e rottami metallici pagati un tanto al chilo. Terzo *Grazie* di Stefano Sollima, racconto ironico e disinvolto in dieci minuti di una rapina improvvisata in cui una giovane yuppie rischia di mettere nei guai l'ignaro fidanzato, altrettanto yuppie e dotato di telefonino, dimenticando una bolletta non pagata sul banco rapinato. Però hanno ricevuto una menzione speciale anche altri tre filmati. Il primo, *L'idraulico* di Davide Di Lernia, è un'intervista assai teatrale ad un giovane idraulico torinese che racconta avventure, sorprese e guai del suo mestiere, senza risparmiare proposte ed assalti delle clienti in età avanzata: e poi lo abbiamo visto aggirarsi lungamente nelle sale pronto a rispondere alle domande delle spettatrici. Il secondo è *Remzija* di Mim-

mo Calopresti, 25 minuti di intervista ad una famiglia zingara stabilita in periferia. Terzo ancora *Uomo della pietra* di Giacomo Ferrante, breve storia di un gigante di muscoli in grado di sollevare massi di un quintale. Per la sezione cortometraggi è stato premiato *Zum Greifen Nah* (A portata di mano) di Veit Helmer, originale storia d'amore in sette minuti a Berlino tra un operaio di un cantiere edile e una modella che vive di fronte al cantiere: lei rientra a casa al mattino quando lui va al lavoro, si incontrano sul tram, si spiano dalla gru al balcone. Secondo *Der Koffer* (La valigia) dei belgi



117

Dieter Reifarth e Berth Schmidt, ricordi di un'artista che torna in Europa dopo l'indipendenza dell'Algeria in cui è sempre vissuta. Terzo *Omnibus* del francese Sam Karmann, storia in dieci minuti del tentativo di tornare a far fermare il treno in una stazione dismessa. Anche qui due menzioni speciali; per il montaggio a

Drive dell'australiana Catherine Birgmingham, storia di una fuga in auto nei deserti australiani dopo un omicidio edipico, e per l'interpretazione del bambino a *Tickits* di Benjamin Hershteder, un bambino che commenta gli eventi del mondo scrivendo sul computer.

Premi differenziati infine per i lungometraggi. Premio speciale della giuria dei lettori e spettatori a *Les Nuits fauves* di Cyril Collard, vita e passioni di giovani incerti nella notte parigina, e a *Fino alla morte* di Takashi Ishii, storia giapponese di passione tra un ragazzo e una donna sposata. Premio assoluto infine al film spagnolo *Vacas* (Le vacche) di Julio Medem, narrazione di uno scontro che dura tre generazioni tra due famiglie contadine sullo sfondo delle montagne basche.

E' stata anche molto seguita dal pubblico la rassegna degli indipendenti americani degli anni sessanta, proprio quei registi che hanno contribuito in modo determinante a diffondere il mito dell'America on the road e della sua gioventù arrabbiata o disperata. Abbiamo così visto o rivisto opere poco note di John Cassavetes, Brian De Palma, George Romero, Martin Scorsese, e tanti altri sconosciuti, ma anche classici come *Easy Rider* di Hopper e *Il re dei giardini di Marvin* di Bob Rafelson. Tra i film stranieri fuori concorso tante produzioni brasiliane, portoghesi, russe, e delle giovani cinematografie dell'Africa che non è possibile vedere altrimenti. Tutti assolutamente splendidi e diversissimi. Ironici e piacevolissimi almeno tre sono da ricordare. Il primo è *O corpo* del brasiliano José Antonio Garcia: il farmacista Xavier conduce una vita

tranquilla e spensierata con due donne conviventi e innamorate, la smilza Carmen che si interroga scrivendo il suo diario, e la grassissima Bia che ama soprattutto i fotoromanzi, la cucina, e il ballo. L'insolito trio entra in crisi quando le due donne scoprono la tresca di Xavier con la bionda platinata Monique, entraineuse in un night: e tra paradossali ironie si giunge ad un tragico finale. *Gito l'ingrat* è invece il primo film prodotto in Burundi: Leonce Ngabo racconta di Gito che torna in Burundi dopo la laurea in economia presa a Parigi, e mentre tenta di rivoluzionare l'economia del paese con progetti a tutti i ministeri non riesce a scegliere tra la fidanzata francese, che telefona assillante e infine arriva a sorpresa, e l'amica d'infanzia ritrovata come medico nella capitale. Finirà male, è chiaro, e Gito si dovrà accontentare di diventare il sarto più di moda nel Burundi. Infine *Chain of Desire* di Temistocles Lopez segue di coppia in coppia un domino di amori segreti tra tradimenti, infedeltà, seduzioni e amori a pagamento, finché alla fine la catena si chiude tornando all'inizio

in una festa di discoteca dove si trovano tutti i protagonisti della sequenza a reciproche insapute. Questi tre film, se riuscite a trovarli, ve li raccomando per l'umorismo che li percorre da capo a piedi. Invece per la delicatezza del racconto vi raccomando *Das tripas coração* del portoghese Joaquim Pinto, storia di una coppia convivente forse reciprocamente gelosa e innamorata, forse solo convivente la casa: solo al termine scopriamo che sono fratello e sorella ingarbugliati in un rapporto incestuoso rifiutato e costante. E infine per la cruda beltà della storia vi raccomando *Where the day takes you* di Maro Rocco, giorni di vita e passione di una gang drop-out senza speranza che abitano sotto un ponte di Los Angeles.

È chiaro che il risultato dell'incrocio di tutte queste storie e i loro autori, registi ed attori nelle sale del festival è stata una magnifica Babele che ci ha dato l'idea che la voglia e la capacità di raccontare con film e cineprese resiste e si fa tecnicamente sempre più disponibile per evoluzione delle tecniche e abbassamento dei costi degli strumenti

necessari: e quando si parla di crisi del cinema si tratta solo della capacità di attrazione delle grandi produzioni spettacolari, non certo di crisi di idee o di impegno e dedizione degli appassionati. Non ho sentito una sola persona lamentarsi delle troppe difficoltà della distribuzione, o dell'incertezza del futuro, che ci sono ma sono date per scontate.

Infine anche un miracolo nel miracolo: la serata della proclamazione dei vincitori e della premiazione non è stata cerimoniosa né retorica, ma si è svolta ironicamente e rapidamente. Merito di Bruno Gambarotta che ha presentato e proclamato con sapienza e merito di una sala piena vivace e divertita, che ha assaporato la premiazione come aperitivo alla proiezione, immediatamente successiva, della famosa versione originale di *Blade Runner* fatta così come l'aveva pensata Ridley Scott prima dei tagli e modifiche imposti dalla produzione. Per chi ce l'ha fatta, seguiva anche l'anteprima nazionale di *Uomini semplici*. Per chi non c'era a Torino, un solo consiglio: l'anno prossimo fateci un salto. ✓

POKER

di Alfré d'Isi d'Or

"Carta?"

"Ancora una carta".

"Eccola".

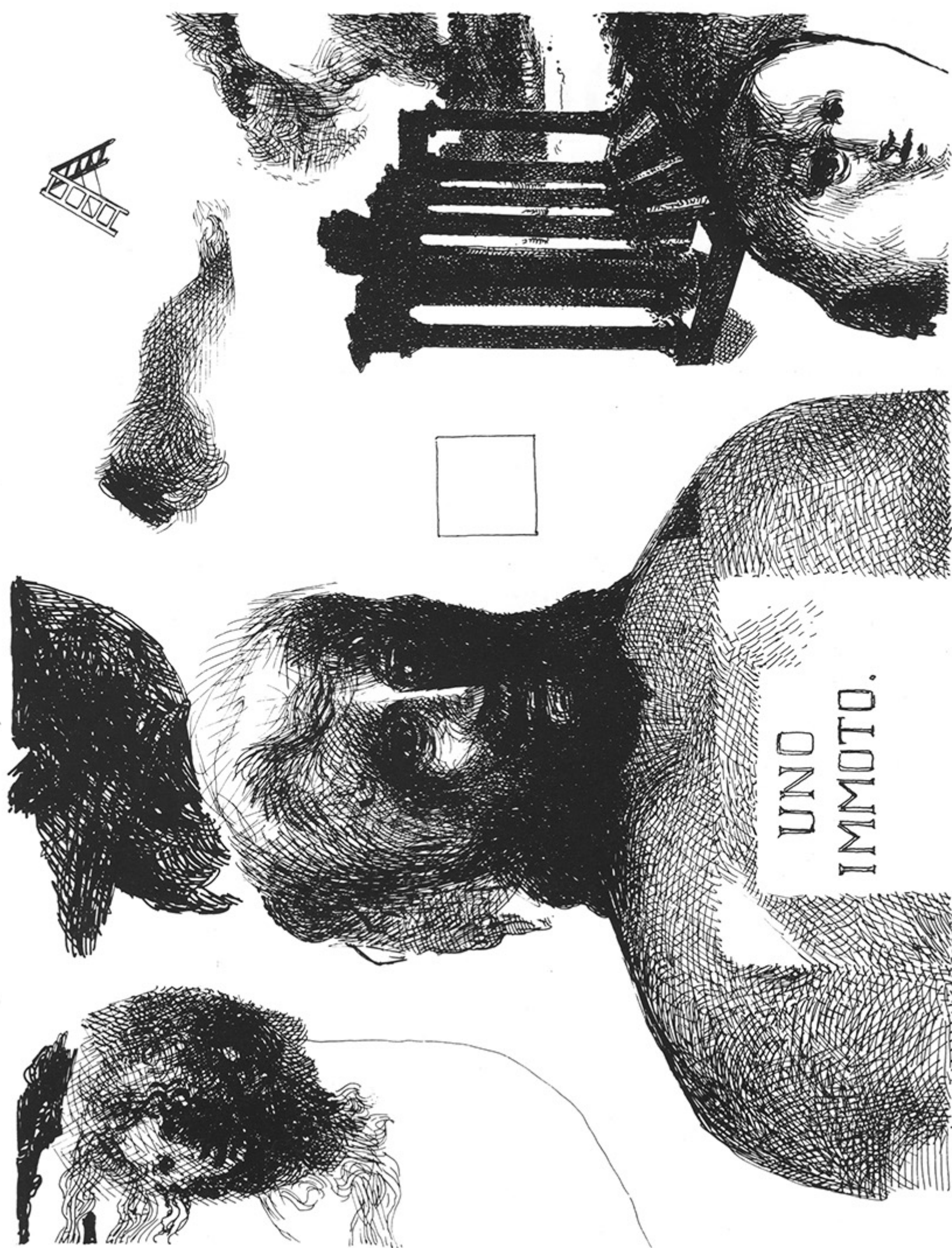
In mano hai tre assi. La carta è arrivata: un altro asso!

"Dichiaro"

"Cosa dichiaro?"

"Poker. D'assi. Ho vinto!" - facendo vedere le carte e gioendo.

Ti guarda freddo. "No, ho vinto io". La voce è lucida: "Poker di morte". Getta le carte: "coi miei quattro cavalieri dell'apocalisse". Vedi le sue carte e lo guardi in faccia. Gli occhi sono bui e vuoti, i denti scintillano. "E io ho vinto te!" Gli dai la mano e ti avvolge nel suo mantello, apre la porta, e andate via.



DIVINA

di Maurizio Puppo

C'è un sogno a parlare di me,
un canto in un passo di strada.

Divina, ancora i suoi fiori sul volto,
vent'anni e un sospetto di colpa
dipinto sul labbro impaziente -
tradisce promesse non fatte ad
alcuno - il suo paradiso è la
stanza sul vicolo cieco, oppure
una tenebra fresca d'amore,
là dove l'attende un complice
ignaro. Non ama che i giorni
trascorsi, amati mai prima -
ripensa talvolta al figlio
che ha avuto nel sonno, così,
senza intese, a piccoli passi
d'amore - non l'ha conosciuto,
ne parla distratta a chi la
accarezzi per poco, per niente.
Lei balla blasfema sul vuoto, e
adesso già attende la fine,
che certo accadrà.



122

SON SEMI TRAFELATO

Per Aldo Palazzeschi
Guido Gustavo Gozzano
Alessandro Manzoni
Carlo M. Marengo

Son tutto indaffarato!
Non medito il passato:
riporto il seno corto
o scarico il mulino,
di cipria semi-ardente
il viso m'infarino;
sgambetto la porcella,
rilascio la gamella,
nel mentre tu piastrelli
nel secchio i due gemelli.
Mi manca giusto il tempo
di accorgere l'artista,
ahimé sì troppo vispa
la vita che viviamo...
Me lasso dico al passo,
e replica peccato:
peposo suo cognato!,
un cane bastonato -
compresso, fino all'unghie.
Accorro in mio soccorso,
son semi-trafelato;
gettando remi al mostro
riscatto il mio passato.
Vi bacio i bulbi abbienti,
ricanto i tempi eterni,
il pane è già assaltato:

son tutto indaffarato!



POESIE

di Alessandro Guasoni

RELEUIO

A figgia che, tanti anni fà, a me pàiva
a ciù bella do mondo, pe-o sorriso
pe-i euggi de profonda ciaea veitae,
ancheu, piggiâ da-o tempo in ta seu corsa,
a s'è con tutti i ätri incamminä:
a l'è assettä derê a 'na scrivania
e a l'impe feuggi e feuggi di seu conti.
A conta i méixi, i giorni, e ôe, i minuti
do seu tempo, do mae, de tutti quanti,
senza stancâse mai. No serve dîghe
che prinçipio no gh'ha o tempo, né fin;
no se proviêmo mai a domandâghe
o perché do destî di nostri anni,
faeti de sbagli, d'ombra, de frecciamme.
Sensa fermâse, senza dubbi ò puê,
a segna o tempo de l'eternitae.

Orologio

La ragazza che, tanti anni fa, mi sembrava
la più bella del mondo, a causa del sorriso,
dei suoi occhi di profonda, chiara verità,
oggi, catturata dalla corsa del tempo,
si è incamminata insieme con tutti gli altri:
è seduta ad una scrivania
e riempie fogli su fogli con i suoi calcoli.
Conta i mesi, i giorni, le ore, i minuti
del suo tempo, del mio e di tutti,
senza mai stancarsi. Inutile dirle
che il tempo non ha principio, né fine:
non proveremo mai a domandarle
il perché del destino dei nostri anni,
fatti di sbagli, d'ombra, di rottami.
Senza fermarsi, senza dubbi o paure,
essa calcola il tempo dell'eternità.



112

Freve Rossa

'Na freve rossa a cöre sott'a-e cöse,
de facce conosciùe son faeti i canti
de case, e scorse di èrboi, e ombre di monti,
d'antiga gentilezza e antigo önö
ne fremme o sangue.

Nint'ätro a questo giorno poëmo offrî
che o nòstro nomme, o nòstro nùo respìo,
de muxichette, de demöe e comete,
e un palassio lasciòu andâ in rovinn-a
primma d'ëse finò.

Fòscia l'è bello avéi ancon da nasce,
un sciòu aççéiso ëse, d'aegua e prià;
senza bruttâse e moén con o destìn
tornâ a-e onde do mâ,
a-e ciaebelle inaiæ de ombre profonde.
E tutta a nòstra luxe
a l'é ancon d'ëse figgi a-i nòstri poæ

La stella del navigatore

Dopo l'acqua della notte
ho incontrato per la strada
il mio cuore in un lago di cristallo,
fermo e lucente come la stella diana;
vi si erano sciolte note di violino.

Vento, non accecare
questo mio specchio, non ve n'è altro al mondo
e non saprei più dire chi io mi sia.

A stella do navegante

Doppo l'aegua da neutte
ho incontròu pe cammìn
o mae cheu drent'a 'n lago de cristallo
fermo e luxente comme a stella diann-a;
gh'èa deslenguòu de nòtte de violin.

Vento, no stâ a innorbî
queto mae spëgio: no ghe n'è ätro a-o mondo
e chi mì segge no-o saviaæ ciù dî.

Febbre rossa

Rossa una febbre corre sotto agli oggetti;
gli angoli delle case, le cortecce degli alberi,
le ombre dei monti, sono fatti di volti noti,
il nostro sangue freme
di antica gentilezza e antico onore.

Nient'altro possiamo offrire a questo giorno
se non il nostro nome, il nostro nudo respiro,
qualche musichetta, alcuni balocchi ed aquiloni,
ed un palazzo lasciato andare in rovina
prima che fosse terminato.

Forse è bello non essere ancora nati,
essere un fiato acceso, di acqua e pietra;
senza sporcarsi le mani con il destino
tornare ale onde del mare,
alle lucciole confuse delle ombre profonde.
E tutta la nostra luce
sta ancora nell'esser figli dei nostri padri.

4 POESIE

di Gianni Russo

Giungeremo infine muti
senza delicate e penetranti
parole, ma sfinite...

Nel silenzio, sarà come
ritrovare un grembo remoto
senza indizi;

Forse, un'orma seguendo,
la prima paura ci condurrà
più innanzi della vicina assenza;

Senza sosta, tra apparenza e inganno,
la luce del tuo passato sguardo
si sarà rappresa in fondo
all'acquario dei ricordi randagi.

Giungeremo al fine,
spogli d'ogni altro ingegno
che non sia l'occhio
rimasto fuori dal tempo.

E che il tuo incedere, non sia un indugio.

Ho disfatto volta a volta,
come il mago delle fiabe,
le nubi e gli sciami
d'un incessante esistere.

Non era reame!

All'intersezione dei tuoi pensieri col mondo,
ferma l'anima
e rimani, come in attesa di niente

vedrai cadere, debole astro,
una vana unione,
ma tu non chinarti a raccogliere
su questo fugace lampeggiamento,
anche se fossero fiori di cerimonia
sparsi ai piedi d'un desto passaggio.

Trattieni per poco il risveglio
prima la vita rinasca.

Vedi,
come i sogni della notte abbandonano
un fragile giaciglio di lenzuola e libri?
Ma presto un altro fa ritorno
e ricompone,
tutto è lì, quasi ti avesse atteso;
ed è nulla, senza peso.

Pure, d'un fluire inesorabile
ci si avvede appena,
un tocco inapparente che tiene
e incanta:

l'Astragalo divina, si affina;
gira e turbina la sfera.

Ovunque il sogno s'è sparso,
un'anima incede passo passo
e fa destino.

EPIGRAFI

di Rinaldo Caddeo

Ombra

un'ombra appena
un'ombra infernale

dolce taciturna pena
ineluttabile

assale alla schiena
chiede l'elemosina

ai nostri piedi
alle cose

così come sono

Grido

in fondo alla notte
lo stesso grido

troppo forte
per essere udito

il dito della luce
in arrivo

Gennaio

gli alberi

hanno il rigore

di uno che ha finito di torcersi
in quel momento

Pomeriggio

pomeriggio
in cui cammini

senti sotto
venire meno

come quando
alla fine

della scala
scendi

per gradini
inesistenti

Utopia

svegliarsi un mattino
d'estate
seppellito di neve

Superbia

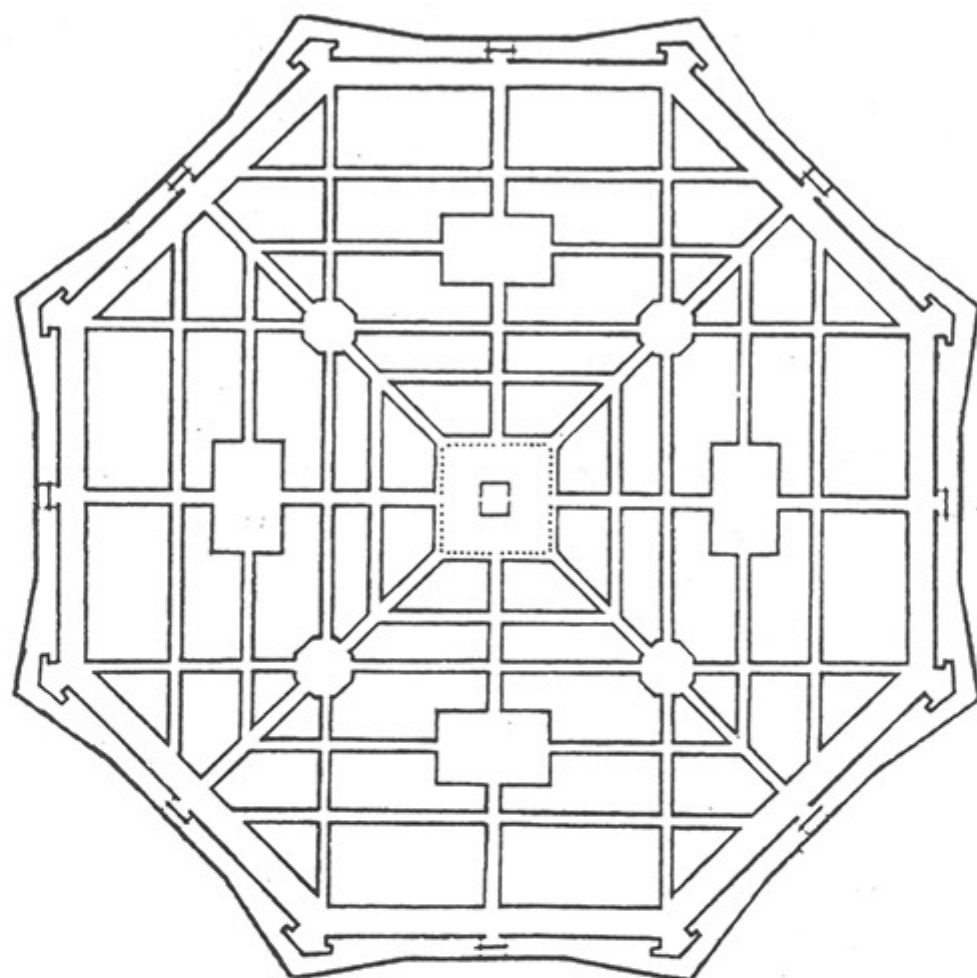
con volto conficcato
nel macigno

ti ammiri

Se Armilla sia così perché incompiuta o perché demolita, se ci sia dietro un incantesimo o solo un capriccio, io lo ignoro. Fatto sta che non ha muri, né soffitti, né pavimenti: non ha nulla che la faccia sembrare una città, eccetto le tubature dell'acqua, che salgono verticali dove dovrebbero esserci le case e si diramano dove dovrebbero esserci i piani: una foresta di tubi che finiscono in rubinetti, docce, sifoni, troppopieni. Contro il cielo biancheggia qualche lavabo o vasca da bagno o altra maiolica, come frutti tardivi rimasti appesi ai rami. Si direbbe che gli idraulici abbiano compiuto il loro lavoro e se ne siano andati prima dell'arrivo dei muratori; oppure che i loro impianti, indistruttibili, abbiano resistito a una catastrofe, terremoto o corrosione di termiti.

Abbandonata prima o dopo esser stata abitata, Armilla non può dirsi deserta. A qualsiasi ora, alzando gli occhi tra le tubature, non è raro scorgere una o molte giovani donne, snelle, non alte di statura, che si crogiolano nelle vasche da bagno, che si inarcano sotto le docce sospese sul vuoto, che fanno abluzioni, o che s'asciugano, o che si profumano, o che si pettinano i lunghi capelli allo specchio. Nel sole brillano i fili d'acqua sventagliati dalle docce, i getti dei rubinetti, gli zampilli, gli schizzi, la schiuma delle spugne.

La spiegazione cui sono arrivato è questa: dei corsi d'acqua incanalati nelle tubature d'Armilla sono rimaste padrone ninfe e naiadi. Abituate a risalire le vene sotterranee, è stato loro facile inoltrarsi nel nuovo regno acquatico, sgorgare da fonti moltiplicate, trovare nuovi specchi, nuovi giochi, nuovi modi di godere dell'acqua. Può darsi che la loro invasione abbia scacciato gli uomini, o può darsi che Armilla sia stata costruita dagli uomini come un dono votivo per ingraziarsi le ninfe offese per la manomissione delle acque. Comunque, adesso sembrano contente, queste donnine: al mattino si sentono cantare.



123 Ivano 118 Doris 107 Fantagruel 114 Il Commissario Margaret
 120 Enzo 111 Ampeto 102 G. M. Gregorio 100 Salsa
 Gramageino 104 Zollicino
 103 La Mizenetta 112 i quaranta = La piccola 105 KID
 padroni = Fiampiferata
 108 Grand de Bercezac 106 Mr. Hite
 113 La Screga 109 Re virtù = Ginocchio = zero
 110 La Jella addormenta nel bosco = Candito
 119 Madama butterfly 115 La Fatica dei Capelli Turchini



ARRETRATI

Le copertine sopra riportate appartengono ad alcuni numeri arretrati

Il costo di ogni singolo numero è di £. 5.000

Il costo dell'abbonamento annuale (4 numeri) è di £. 26.000

Abbonamento sostenitori £. 50.000

(C/C postale n. 17136169 intestato a: Il Babau, via C.Rossi 16/10 16154 Genova)

Il Babau si trova nelle **Librerie Feltrinelli** delle maggiori città italiane nonché presso:

LIBRERIA SEXTUM - V. Sestri 250 r. Genova

LIBRERIA DEGLI STUDI - V. Balbi 40 Genova

LIBRERIA ACHAB di Ivrea