

Il babau



RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERATURA

SOMMARIO

REDAZIONE	
Editoriale di Carlo M. Marengo	1
La Finestra sul Cortile a cura di C. M. Marengo	2
Una segnalazione: Il Molo di Maurizio Puppo	4
La Pioggia Fine è quella che bagna di Alberto Repetti e Antonella Benvenuto	25
La differenza che fa la differenza - conv. con O. Sarzi di Sandro Ferrada	26
Berlino Cinema di Daniela Coco e Jolanda Rossetti	39
Giochi linguistici di Alberto Nocerino	46
Le lingue dell'altra Italia a cura di Alessandro Guasoni	48
UNA FOTOGRAFIA - La Madre di Danilo Olivieri	19
UNA TAVOLA di Alberto Repetti	32
RACCONTI	
La libreria di Piero Antonio Zaniboni	6
Alba di Elena Agostini	8
L'uomo vestito di grigio di Eugenio Fici	14
Personæ di Marco Drago	33
In Galleria di Stefano Iatosti	36
Millenovecento di Maurizio Puppo	53
SAGGISTICA	
Fraresi ritrose di Alberto Nocerino	13
Dire intorno a Griselda di Fabrizio Chiesura	45
POESIA	
da "Il Molo" di Italo Rossi	5
Quattropoesie di Matteo Zacchetti	12
Anticamera di Maurizio Puppo	13
Poesie di Alessandro Pola	17
Cinquepoesie di Luca Conti	18
Poesie di Plinio Guidoni	49
Poesie di Franco Loi	51
L'alchimista di Marco Casubolo	54
Tre poesie per F. di Gianni Priano	55
COSE BUONE DAL MONDO	56

IL BABAU

RIVISTA TRIMESTRALE DI LETTERATURA ANNO IV NUM. 13

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

Direttore responsabile: Roberto Pellerey

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

Copertina e disegni: Alberto Repetti

Coordinamento e supervisione: C. M. Marengo

Membro fondatore: Maurizio Puppo

Comitato di redazione: M. Augias, C. Castellari, E. Fici,

A. Guasoni, C. M. Marengo, A. Nocerino, M. Pesce, M. Puppo, A. Repetti

Hanno collaborato a questo numero:

(oltre agli autori presenti nell'indice): Laura Isola, Raffaella Izzo, Lidia Pastorino

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

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 20.000 + spese postali)

Abbonamento sostenitori Lire 50.000

Stampa: Tipografia Mengotti Carlo & C. snc, via Ginocchio 49r 16154 Genova - Tel. 6502392

Fotocomposizione in proprio.

Finito di stampare nel mese di agosto 1994

È gradito l'invio di materiale

(preferibilmente stampa + dischetto 3,5

digitato in ambiente Macintosh o Ms Dos).

IL BABAU - CASELLA POSTALE 81470 - 16125 GENOVA 14

La redazione si riserva di decidere in merito all'eventuale pubblicazione.

Il materiale anche se non pubblicato, non sarà restituito.

Benvenuti signori sul carrozzone delle parole, ove canta l'anima e scintilla la vanità!
Entrate, suvvia, nel labirinto dei nostri saloni dorati,
specchio dei tempi nel tempo degli specchi.
Nulla potrà più sorprendervi, varcata la soglia del tempo che scorre e permane.
In poco conto terremo il susseguirsi repentino e burrascoso dei cambi di scena.
Ci s'occuperà d'altro durante la tempesta...
Al riparo di queste mura risuonerà il nostro parlar libero, indomito ed un po' fiero.
Poco importa se intorno a noi ogni libertà sarà perduta! Si disquisirà, lontani, delle sfumature
dell'esistere, lasciando ad altri la ghiotta e piatta prassi del vivere.
Si ritornerà ad esser algidi maestri di rigore letterario, d'incontaminata dirittura morale,
bardi della demercificazione...
Una volta ancora si reincarnerà il Babau, mostriciattolo dall'apparenza inerte,
spauracchio di sé o di chissà cos'altro.
E poi?
Pagine di voci saremo, abbandonate tra scaffali, carte, rifiuti; ed infine arse nel fuoco, prima
di ritornar nell'aria.
Un editoriale riverso eppur sempre lo stesso.
Pagine di voci saremo, abbandonate tra scaffali, carte, rifiuti; ed infine arse nel fuoco, prima
di ritornar nell'aria.
E poi?
Una volta ancora si reincarnerà il Babau, mostriciattolo dall'apparenza inerte,
spauracchio di sé o di chissà cos'altro.
Si ritornerà ad esser algidi maestri di rigore letterario, d'incontaminata dirittura morale,
bardi della demercificazione...
Si disquisirà, lontani, delle sfumature dell'esistere, lasciando ad altri la ghiotta e piatta prassi
del vivere. Poco importa se intorno a noi ogni libertà sarà perduta!
Al riparo di queste mura risuonerà il nostro parlar libero, indomito ed un po' fiero.
Ci s'occuperà d'altro durante la tempesta...
In poco conto terremo il susseguirsi repentino e burrascoso dei cambi di scena.
Nulla potrà più sorprendervi, varcata la soglia del tempo che scorre e permane.
Entrate, suvvia, nel labirinto dei nostri saloni dorati,
specchio dei tempi nel tempo degli specchi.
Benvenuti signori sul carrozzone delle parole, ove canta l'anima e scintilla la vanità.



La Finestra sul Cortile

a cura di C. M. Marengo

Crimini & Misfatti

Fortemente afflitto dal dover qui scrivere qualcosa di ameno, interessante o quanto meno sensato, quando il solo Requiem sarebbe consono ai tempi e all'occasione, - non fossero intervenuti dei sani freni inibitori - mi sarei adeguato all'imperante "mal-comunismo" di media soddisfazione, risolvendomi di tediarvi sull'esiguità della distinzione tra *atto* e *misfatto*. Certo, a questo riguardo, mi sarebbe parso acuto il notare come tale distinzione si basi principalmente sull'intenzionalità morale delle cause. Ed avrei, a corollario, sostenuto che il giudizio comune non può far altro che fondarsi su ciò che appare, essendo pressoché impossibile determinare la direzione delle intenzioni, e quindi la presenza o meno di volontà dolosa. A queste argomentazioni avrebbe dovuto far seguito la constatazione del come coloro che compiono atti pubblici non abbiano più a essere considerati *agenti*, ma semmai *attori*, come dimostrato dalla recente fortuna e metamorfosi di *attori* più o meno illustri.

Tale procedere indubbiamente macchinoso avrebbe avuto come "base teorica" l'assunto non originalissimo che "gli *atti*, o *misfatti*, sono oggi più rappresentati che non posti in essere ed il cosa avvenga conta assai meno del *chi* lo rappresenti e del *come* lo rappresenti"; ed avrebbe fatto da preludio alle seguenti domande retoriche: 1) *Siamo, ancora una volta, ricaduti nelle apparenze?* 2) *O siamo sudditi, una volta di più, di un disegno che solo lo scorrere del tempo potrà chiarire?* Domande alle quali avrei risposto: *Non saprei, ed in ogni caso alle grandi realtà corrispondono spesso piccole realtà...*

In parole povere avrei liquidato un argomento dalle proporzioni smisurate con un "compitino a

casa" lindo lindo e chissà quanto divertente. Non avrebbe funzionato: l'operazione sarebbe risultata inadeguata...

Sconfitto, non mi resta altro che andar oltre, abbandonando il "gran mondo" ed invitandovi a soffermar lo sguardo sul cortile microscopico sul quale s'affaccia la nostra finestra.

Osserviamo: è stato compiuto il furto di una borsa, e quindi un *misfatto*, ai danni di una redattrice. Il nudo fatto che quella borsa contenesse anche del materiale appena giunto al *babau* ha indiscutibilmente ampliato l'entità del *misfatto*, coinvolgendo la redazione tutta ed i due autori dei testi con essa trafugati.

Tale *misfatto*, crimine, delitto che dir si voglia, non ha però una valenza unica: crimine subito e certo per la redattrice, inconveniente per la redazione, coincidenza sfortunata per gli autori.

Ed allora, direte voi?

Il caso, in realtà, presenta dei quesiti non secondari.

Chi può dire, infatti, che tale inconveniente non si tramuti in fortuna e ci eviti di legger delle porcherie? E per contro, chi può affermare a cuor leggero che questo accadimento non orbi, per lo meno momentaneamente, la storia della letteratura di qualche novello Leopardi?

Il caso della borsa, dunque, sembra stigmatizzare le qualità polimorfe della realtà: la gravità dell'evento non è necessariamente in relazione alla tipologia della *causa* (la borsa avrebbe anche potuto esser andata perduta), ma, caso mai, all'entità dell'*effetto* (la discriminante essendo la validità dei testi smarriti ed il "danno sociale" derivatone).

Se valutati in questo modo singolare ma non

illegittimo, *atto* e *misfatto* ci appaiono indiscutibilmente determinati non tanto dall'intenzione quanto dall'imponderabile, provocando uno stravolgimento del concetto di causa-effetto.

Lungi dal pensare di aver incrinato, con questa dissertazione shandiana, le basi dell'intero - e saldissimo - pensiero occidentale, m'accontenterei che a *causa* di tanto mio menar il can per l'aia non si sia prodotto l'*effetto* indesiderato del vostro voltar pagina per passar oltre o, ancor peggio, dell'archiviazione definitiva della rivista.

Ai pochi lettori rimasti, prima del parlar di cose serie, un ultimo "augurale" quesito. Che i *fatti* e *misfatti* del "grande mondo" seguano le stesse regole del nostro "piccolo mondo" ed i vizi "pubblici" divengano virtù "private"?¹

È possibile, ma dispero!

Storie da Novi, suggestioni di un viaggio nel tempo e nello spazio

Dal macro al microcosmo e ritorno, senza colpo ferire e zoppicando, il percorso della prima parte; di segno opposto questa seconda parte tuttora indecisa se esser segnalazione, recensione o qualcos'altro.

Si parte, infatti, dal piccolo, se non piccolissimo, di una cittadina dell'alessandrino, quella Novi Ligure che, almeno amministrativamente, ligure non è.

Novi ci offre uno spaccato di sé attraverso le proprie storie, le dodici *Storie di Novi*², appunto, secondo titolo delle novesi Edizioni Joker.

L'iniziativa, occorre dirlo, è a scopo benefico, vuoi perché il ricavato delle vendite verrà devoluto all'Associazione Italiana Donatori Organi, vuoi perché, mi si perdoni il giuoco, queste pubblicazioni fanno anche il bene della letteratura. Una letteratura forse in tono minore ma indiscutibilmente "una" letteratura. Novi ci appare nello scorrere del tempo, presentata da quattro autori di diverse generazioni ed ispirazione, seguendo il filo sottile ma unitario del vivere e narrare nella provincia italiana.

Così, Egidio Mascherini ci accompagna con l'incedere pacato ed aneddoticamente della sua prosa nel

crepuscolo del tempo che fu, dando vita alle fotografie ingiallite dei nostri vecchi album; mentre Mario Franchini modula - in controcanto - storie di un presente di scarso respiro eppure, all'occhio attento, non così lontano dall'allora. Ieri ed oggi, apparentemente così distanti, scostata la patina sacralizzante del tempo, ci appaiono prossimi nell'essenza di un vivere prima "minimo" che provinciale. Un vivere che, nei quattro racconti di Mauro Ferrari, perde ogni connotazione spaziale e temporale - sebbene si abbia il sentore di un futuro possibile - assumendo i toni chiaroscurali ed allucinati di realtà parallele. La provincia si è qui allontanata progressivamente ed a grande velocità proiettandoci nello scenario desolato e pre-apocalittico di un mondo privo di umanità. A Gianni Caccia rimane il compito arduo di riavvolgere le lancette dell'orologio impazzito della nostra esistenza, ed anche della raccolta, e Caccia lo fa in modo magistrale, conducendoci nel futuro aberrante, e prossimo, di un mondo di rifiuti. Pervenuti al limite estremo, la figura di un airone cinerino, simbolo del passato, c'incanta preludendo all'epifania sanguinaria del penultimo racconto. Offerto in dono sacrificale il mondo impersonale delle regole - curiosamente "svizzero" - l'orologio si ferma e lo scenario si riapre nuovamente sul mondo raccolto, forse limitato, ma indubbiamente "umano" della provincia. Il cerchio si chiude e con esso il libro, per ritornare là ove tutto era cominciato.

Conclusioni

Dovrà il futuro del macrocosmo seguire il percorso microcosmico della raccolta novese? Chi può dirlo? Ahimè, non si vedono aironi cinerini volare sui rifiuti da queste parti! Quanto all'epifania, più che carbone non abbiamo avuto!

¹ Si può, allo stesso modo, augurarsi che i vizi "privati" divengano virtù "pubbliche"?

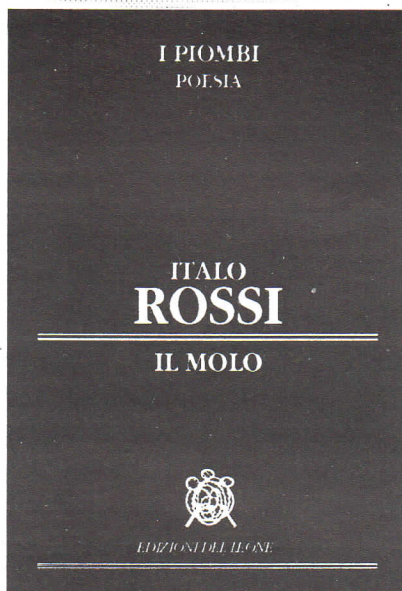
² Mascherini, Franchini, Ferrari, Caccia, *Storie da Novi*, Edizioni Joker, £.15.000.

UNA SEGNALAZIONE

di Maurizio Puppo

Italo Rossi
Il molo
pagg. 90, £. 16.000
Edizioni del Leone

Le vent se lève!... Il faut tenter de vivre! Questo verso di Paul Valery, tratto da *Le cimetière marine*, introduce la raccolta di Italo Rossi e fornisce utili indizi di lettura. Siamo in luogo di passaggio, limbo, confine incerto tra terra e mare (il mare, sia ben chiaro, della montaliana *razza di chi rimane a terra*); un mondo ricco di dissolvenze e di metamorfosi (luce-ombra, partenze e permanenze, leopardiani succedersi di di tempeste e uragani). Poesia dunque che usa un linguaggio in apparenza realistico, con ampio risalto ai fenomeni naturali e alle connotazioni sensitive, senza forzature pseudo-avanguardistiche della sintassi ma con massiccio uso delle tecniche più specificatamente novecentesche: la sinestesia (*aspiro/la rugiada verde del tuo mattino* - il primo rossetto, pag. 65), l'oximoron (*e il mare, mostro esile,/allunga tentacoli d'onda/verso me smarrito/nell'ombra nera/del sole notturno* - il sole nero, pag. 63) e naturalmente l'analogismo. L'itinerario è dunque preciso: un viaggio sulla *waste land* che ci conduce ad una meta ignota



(sul ponte semplice il percorso:/ *PROIBITO/l'accesso all'altra riva* - il ponte, pag. 237), viaggio forse inevitabile e però destinato ad un insuccesso già scritto (*chiuso nel varco ronzante/cancello desideri di fuga* - la sosta, pag. 55). La morte incombe come presenza ossessiva, come probabile connotazione del mondo al di là del molo, per altre vie inaccessibile. L'altro da sé verso cui si tende (e non necessariamente la pargoletta mano) è perciò il *nihil*. La direzione del flusso è quella che va verso lo spegnimento, la fine delle cose: massiccia la presenza di parole quali *crepuscolo, stanco volo, ultima difesa, buio, sera*. Talvolta l'analogismo lascia spazio a qualche intento metaforico più scoperto e di taglio intellettualistico, raziocinante (*la*

somma algebrica è lo zero./Amore più odio,/gioia più dolore, vita più morte, anche./Ma se qualcuno spegnerà la luce/lo zero sarà il nulla - il bianco e il nero pag. 45) dove l'intento dichiaratorio è evidente: l'esistenza è forse insensata ma in qualche modo produce da sé un suo valore; la differenza tra il tutto e il nulla è solo nel percorso e non nell'esito. Come si legge nell'introduzione (al solito acuta) di Elio Gioanola, rispetto alle precedenti prove poetiche (*Trampoli* nel 1980 e *Fuga di Icaro* nel 1986) il poeta ha operato un aggiustamento tonale all'insegna di un personale *paulo minora canamus*. L'impressione complessiva è quella di una poesia ispirata ad una rigorosa coerenza, mai casuale ma profondamente rispondente ad ossessioni intellettuali e umane; poesia di ragionato pessimismo, poesia che comunica un lacerante senso di gelo, di disillusione, di lucido disincanto sull'*humana conditio*; poesia che anche sul versante delle soluzioni formali rifugge totalmente dalle tentazioni del lirismo, del patetismo, del sentimentalismo, affidando alle parole e ai loro sovrasensi il compito di centrare, in pieno spirito novecentista, i bersagli messi a fuoco.



IL PONTE

Tra noi il ponte.

Ascolto gli inviti, le promesse.
E il vento porge profumi
di rugiade distese,
di prati caldi,
di germogli nuovi.
E tu riappari
donna che non sei stata.

Tra noi il ponte.

Nella sabbia forse
qualche verde impronta.
Ma sul grieto
l'acqua tra gli anfratti
scroscia su pietre aguzze,
sfoglia le scorze ruvide.
Si spengono i richiami
delle canzoni naufraghe.
Restano desideri smarriti,
immagini disperse.

Sul ponte semplice il percorso:
PROIBITO
l'accesso all'altra riva.



IL SALUTO

Rotolano i dadi inquieti
e svolgono ore assegnate
ai nostri percorsi paralleli.
Ma lentamente uno scarto
diverge i solchi tracciati
e la tua mano stretta
s'appiana in un saluto.

Vivremo su rette sghembe
la sera dei nostri passi.



PIGRIZIA

Gemono i desideri
in deliranti pause
del crepuscolo.

Abbandonarsi pigri
all'onda degli eventi,
all'incantesimo, forse.

Ma l'ora è tarda
e i voli diradano spauriti.

OLTRE LA LUCE

Sibila un vento freddo alle fessure.
Lenta la notte divora i lembi
e strazia la sfinita attesa
del mattino
con le persiane chiuse.
Oltre la luce.

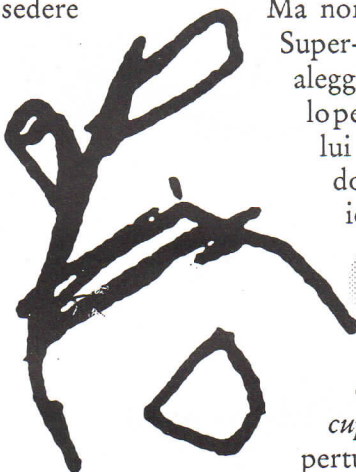
È solitaria la malinconia
e l'anima si estingue in uno sparo.

LA LIBRERIA

di Piero Antonio Zaniboni

Dopo anni di interminabile psicanalisi profonda, ciò che il mio Sigmund chiamava "setting" è rimasto sempre lo stesso: scrivania, poltrona, lettino, tenda a pallide tinte rosate, il sasso di cristallo illuminato e quest'enorme libreria, barriera muta ai miei occhi. Tutto sempre eguale, congelato nel tempo dei sogni, ogni giorno, quattro volte la settimana, mesi, anni... Io che parlo e Yul dietro alle mie spalle indifese, seduto, il suo respiro caldo e vicino, silenzioso e vigile, dispensatore ai più di qualche coriandolo distillato di verità. Fisso, posti di fronte a me, tutti questi libri, tentando disperatamente di indovinarne i titoli; inutile, sono troppo distanti, bisognerebbe possedere l'occhio dell'aquila.

La posizione di ciascuno, però, è immutata, di questo sono certo, ho controllato mentalmente negli anni; specialmente, fatto estremamente rassicurante, la libreria, di legno morbido, elegante, è ricolma come un uovo, neppure uno spazio vuoto che osi stonare: primo palchetto in alto i saggi della Boringhieri blu con trifoglio; opera omnia di Freud, Jung, Klein bianco latte; e poi, più giù, sparsa a scacchiera, la collana della Cortina con la classica chiocciolina; quella rossa di Martinelli; la gialla dell'Astrolabio; la bianca della Red; la rosa dell'Armando... Tutte opere che mi sembra di riconoscere anche solo dal colore della costa - non sono bibliotecario per niente! - Ma ciò non è del tutto certo. Questo il problema. Al momento nulla ha per me il sapore della certezza.



Comunque tutti questi libroni "devono" contenere la scienza di Yul, il mio maestro. Tant'è vero che quando ci salutiamo formalmente al termine della seduta mi par che, come in un gioco di prestigio, trasmigrino dagli scaffali e s'insinuino in lui come fascio di luce mentale. I libri sono lui e lui è sintesi loro.

Non so proprio cosa darei per potermi alzare dal lettino liberamente e, in barba a ogni sacra regola analitica, avvicinarmi alla libreria, afferrare con queste mie mani voraci tomi... uno, due, tutti... e leggerne bene autore, titolo, editore, prefazione, introduzione, pagina 1... 2... 3... La soluzione!

Ma non si può. Nessuno lo dice; ma l'Io, il Super-io, l'Es o qualcos'altro, che si avvertono aleggiare lievi in questa stanza d'ovatta, non lo permettono. Forse più semplicemente Yul, lui decisamente mi bloccherebbe, invitandomi severo a rimettermi al mio posto. E io come un bambino ubbidirei, lo so.

Poi finalmente venne il momento!

Ormai non ci speravo più... una chimera come la fine dell'analisi... -

Quando terminerà, dottore? - avevo osato chiedere alle volte. - *Non si preoccupi, siamo solo agli inizi* - faceva lui, imperturbabile e profondo.

A metà di quel setting lo sentii respirare sempre più intensamente. Io mi trovavo immerso nel sogno ricorrente dell'infanzia: come un uccello volevo volare, ma una fune tesa mi tratteneva cattiva al suolo... E poi, comunque fossi riuscito a spiccare il volo, mi sarei trovato nel vuoto più assoluto, solo, disperato, in preda a me stesso. E allora forse meglio era non staccarsi! Il Maestro asseriva trat-

tarsi del cordone ombelicale, s'intende fantasmatico; a me pareva essere semplicemente una catena di ferro arrugginito e basta. E finché non me ne sarei liberato - diceva lui - non sarei "guarito"...

Dunque, lo sentivo in difficoltà.

Era la prima volta. Sapevo della proibizione del porre io le domande, ma il caso mi parve grave e trasgredii, facendomi forza: - *Dottore... sta male??*

- Non rispose. Rifeci la domanda, pensando che non mi avesse sentito. Dopo un attimo che mi parve interminabile disse solo: - *Mi scusi, ma mi devo urgentemente recare in bagno!* - Non chiari il perché, ma supposi subito che, abituato al controllo totale come sono quelli della sua razza eletta, doveva aver ingerito una purga da cavallo, per non resistere a quegli ultimi quindici minuti di seduta. Non so come, ma mi venne da sogghignare.

- *Prego, faccia pure* - dissi. Anche Yul è un uomo!, pensai la prima volta... la seconda fu quella di approfittare subito di quell'insperata assenza. L'occasione non si sarebbe certo riproposta facilmente: se ne sarebbe ben guardato un'altra volta di sbagliare dose di lassativo o quant'altro.

Con un balzo da ventenne (e ne avevo più del doppio!) mi gettai a capofitto verso la libreria per dar sfogo al mio istinto represso, stando ben guardingo, s'intende, a qualsiasi rumore di sciacquone provenisse dal bagno.

Afferrai il primo libro, lo apersi e... era vuoto! C'era solo il cartone che fungeva da copertina. Provai con un secondo... idem! Ne presi un terzo a caso, ancora vuoto!!! Sicuramente mi mancava il tempo per verificare che fosse così proprio per tutti, ma a rigor di logica, per lo meno statistica...

Insomma per anni avevo pensato, elaborato, elucubrato davanti a una libreria zeppa di libri vuoti. Io la maschera l'avevo tolta, lei - maledetta - no!

Sentii rumore e la porta che si stava riaprendo. Volai sul lettino e, facendo finta di nulla, continuai a cullarmi nel mio sogno, quello del volo negato, dell'infanzia. Alla fine pagai la seduta, mi precipitai fuori come un razzo, sentendomi leggero più che

mai, nonostante i miei novanta chili, e non mi feci mai più vivo. La mia analisi, per il momento, finiva lì. Unilateralmente lì.

Ricordo solo che nel breve tragitto fra il portone di Yul e il parcheggio della mia auto notai un'aiuola fiorita di mille colori e dal profumo inequivocabile della primavera. E in effetti era maggio, e quell'aiuola doveva ben sempre esserci stata... Una patina indistinta d'uniforme grigiore li aveva seppelliti entrambi fin allora.

Prima di rincasare, forse per una semplice associazione d'idee, mi fermai in una profumeria ad acquistare un'eau de toilette per la mia donna di sempre e quel gesto mi riempì di gioia.

Ora che di anni ne sono passati tanti, quel sogno dell'infanzia da tempo immemorabile è svanito. Da alcune

notte, però, se ne ripete ossessivo un altro: vedo un uomo, il volto sfumato di nuvola, che si avvicina

ad una libreria, ne sfila meticolosa-

mente un libro, dopo aver bene controllato

sulla costa il titolo e si siede in poltrona per

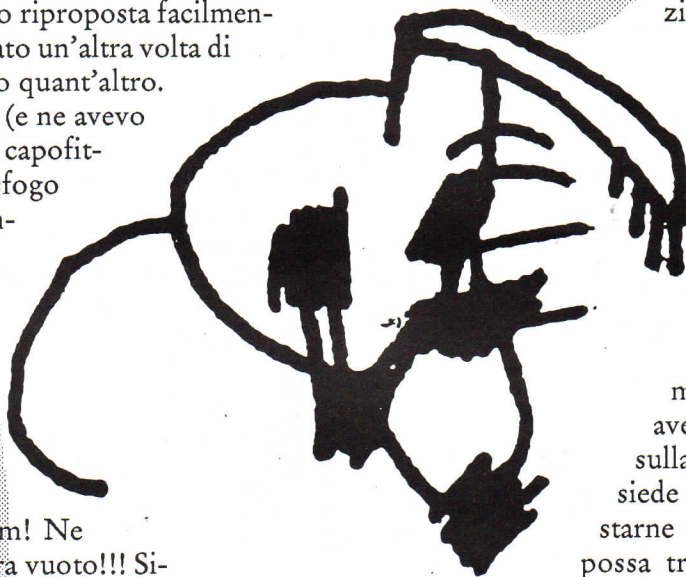
gustarne ogni pagina. Temo possa trattarsi del vecchio

Yul!

Mi sveglio di soprassalto, un sorriso beffardo stampato nel cervello; ma subito penso che anche questo sogno presto svanirà. In fondo - mi dico - chi è quello di noi due che ha rischiato di più?!

E mi addormento. Unilateralmente mi addormento, in pace.

Il volto rovinato di un lontano bambino che può finalmente volare. Le paure di allora sul comodino mio, la boccetta di profumo su quello della mia vecchia compagna di sempre.



ALBA

di Elena Agostini

Non sono una prostituta. Vorrei dirlo loro ancora una volta, ma ormai sarebbe inutile. E certamente ridicolo. Li guardo, seduta su questa sedia di metallo laccato crema, scrostata, che mi hanno offerto con magnanimità, li guardo uno per uno: la dottoressa col camice un po' corto sopra la gonna a pieghe, il poliziotto stanco e annoiato dal profilo anonimo, l'assistente sociale con i grossi occhiali ma carina lo stesso, due infermieri giovani che ascoltano con aria indecifrabile il bla-bla degli altri. Tutte brave persone, perché no?

Fa comodo pensarlo, perché se sono brave e solamente insulse, allora non serve darsi da fare, capiranno da sole. O non capiranno niente, ma lo faranno in modo gentile, cosicché non mi debba sentire un escremento notturno. Non più del sopportabile.

- Risparmia la voce, Alba - mi dico tirando fuori il fazzoletto dalla borsa e soffiandomi il naso - tu non sei una prostituta... forse -

Mi sembra di avere un vuoto mentale spaventoso, come una voragine nera, e stringo forte le mani, anche se non c'è niente a cui ancorarsi. Se sono una prostituta, una prostituta col raffreddore, e forse sì, a giudicare dalle calze a rete e dai calzoncini di raso nero con strass, allora quanti clienti ho avuto stanotte?

Tre? Cinque? Non lo ricordo, non ci riesco, ma basterebbe che contassi i soldi che ho in borsa, anche se adesso non riesco nemmeno a farmi venire in mente se mi hanno pagata tutti e quanto era la tariffa. Bello scherzo, ma, dopotutto, è per cose come questa che sono qui, in un Pronto Soccorso alle due di notte, con un'accusa di offesa a pubblico ufficiale che, con un po' di buona volontà da parte della dottoressa, potrebbe trasformarsi in un breve ricovero in reparto psichiatrico. Ma che ci fa qui l'assistente sociale alle due di notte? Ho letto la sua qualifica sul cartellino che le pende dal bavero della giacca, ma non mi risulta che le assistenti sociali siano in organico al Pronto Soccorso, questa qui deve avere trovato qualche scusa per

venirci, magari è un'amica della dottoressa o soffre di insonnia, o ha qualche problema personale. La guardo meglio e anche lei mi guarda, da quei sette, otto metri che ci separano, senza volerlo dare troppo a vedere: non so cosa veda attraverso quegli occhiali che sembrano fondi di bicchiere, certo se li toglie, ha occhi languidi e sperduti e adesso, con il rossetto sbavato e i capelli scomposti... Magari è l'amante di qualcuno, qui, e stava facendo qualche giochetto. Me la immagino con la dottoressa e mi viene da ridere, anche se da ridere non c'è niente. Lesbiche, hanno il diritto di vivere anche loro. Tiro fuori di nuovo il fazzoletto e me lo costruisco nella mente, tanto per far passare il tempo con qualcosa di non angoscioso, in questo squallore bianco che sa di disinfettanti e rapidi dolori.

Me le immagino avvinte nella stanza dove dorme quella laureata, sussultare per lo squillo del telefono che annuncia... me. Sento la loro paura di essere scoperte, additate. Sono abbastanza giovani, meno di me, ma certo più capaci di avere palpiti irrefrenabili... e forse si amano davvero. E se lo sono dette questa notte.

Sorrido al muro screpolato che ho davanti, sentendomi un po' rilassata per la prima volta in tutto il giorno: lo so che sto costruendo un castello di carte, lo so... lo faccio sempre. Ma è un bel castello, romantico come un film strappalacrime e io sono sempre stata brava a inventare favole, persino a scriverle, forse, anche se con la mia quinta elementare finita a stento riesco a infarcirle di tanti errori da rovinare tutto.

La dottoressa mi viene vicina, all'improvviso, prende una sedia uguale alla mia. La tira, accosta e mi offre un pacchetto di sigarette gualcito come se invece di fumarlo, ci giocasse nella tasca del camice.

Non usa più molto fumare, nel giro, anche le battone ci tengono ai polmoni, ma a me piaceva e così accetto e la guardo.

È stanca, chissà quante ore di lavoro ha

sulle spalle, ma tutto sommato tiene e domattina, anzi, stamattina, andrà a casa, probabilmente una bella casa, e si farà una doccia con calma, libera da impegni di lavoro per ventiquattro o trentasei ore, qualcosa del genere.

- *Tu non sei matta* - dice di colpo con una strana voce roca e un po' maschile e gli occhi attenti sul mio viso - *perché ti sei messa in questo impiccio?* -

D'improvviso, la riconosco. C'era lei di turno anche otto mesi fa, sempre di notte. Mi ha ricucita bene quando quella moto mi ha messo sotto e fatto a brandelli il braccio, devo riconoscerlo.

- *O almeno, allora non eri matta* - sorride appena, cogliendo l'affiorare del mio ricordo - *e non credo che tu sia tanto cambiata in così poco tempo* -

- *Matta solo perché gli ho dato del porco?* - chiedo scrollando la testa - *forse non lo è? O lo è? Decida lei e poi mi lasci in pace. Ho sonno* -

- *Anch'io* - dice alzandosi lentamente - *ma questo non toglie niente alla mia convinzione. Cosa c'è di vero nella storia dell'amnesia?* - La guardo dal basso. Carina, pulita, con mocassini costosi ai piedi e un profumo raffinato e leggero che non vuole mettersi in mostra.

- *Non ricordo parecchie cose* - dico calma - *per esempio, quanti mi hanno fottuto questa notte. E non è che sia stato un battaglione, credo* -

- *Piantala, Alba* - dice senza acredine - *adesso vedo se mi riesce di mandarti a casa. Il reparto psichiatrico è pieno, e poi non ti compete* -

- *Potrei dargli una botta in testa, al porco* - dico esalando fumo - *sono ancora in tempo. Basta il tacco di una scarpa e fa male, sa?* -

- *Il reparto psichiatrico è pieno* - ripete con rara pazienza - *e lui vuole darti una mano, non portarti dentro. E se mi costringi, dovrò farti un'ordinanza di ricovero e mandarti in un altro ospedale, lontano quasi cinquanta chilometri. E domani non potresti lavorare* -

- *Già. Ma sono stanca. Ci tiene tanto a non farmi perdere un colpo?* -

Lei sogghigna garbatamente.

- *Certo che ci tengo. Devi mantenerti... e poi, a ciascuno il suo compito, e tu sei sempre stata una buona lavoratrice* -

- *Ma non una prostituta* - dico lentamente, scandendo le parole - *glielo avevo detto anche allora* -

Lei torna a sedersi, spenta la fiammella ironica dello sguardo, mi fissa calma, intensamente attenta.

- *Esatto. Me lo ricordo. Ti venni a cercare dopo che ti dimisero dalla chirurgia, una*

sera... lungo i bastioni. Ero rimasta molto colpita dal suo accanimento nel ripeterlo... e tu eri lì, in prima fila, con un boa di finto struzzo e il sedere quasi nudo. Ho anche aspettato un po', chiedendomi se farmi vedere... fino a che non sei salita su una Maserati grigia -

- *Ma non ero una prostituta* - ripeto con la gola stretta e un accenno odioso di affanno - *non lo capisce?* -

Lei scuote la testa, quasi con rammarico.

- *No, Alba. Non lo capisco. Vuoi spiegarti?* -

Guardo il poliziotto che ciondola e sta chiaramente facendo il filo all'assistente sociale carina. Bel porco! Lei è di qualcun altro, è tanto chiaro!

- *Sì che glielo spiego* - dico tornando a guardare la dottoressa - *ma non qui. A casa sua, se ne ha una* -

Gli occhi le si stringono impercettibilmente e sembrano ridere dietro un velo grigio. È una che ama le sfide, questa, e la cosa mi piace.

- *Certo che ce l'ho. Ma tu mentirai di nuovo* -

Faccio di no con la testa e, di colpo, mi sento stanchissima e mi viene in mente che non mangio da almeno dieci ore. L'ultimo ricordo che ho, è di un caffè solubile in piedi, nella mia cucina, camera da letto, bagno, con la tazza in una mano, una calza scompagnata nell'altra e i bigodini in testa che tiravano e facevano male. Era primo pomeriggio, ma annottava lo stesso sui pratonì spelati assediati il mio condominio giallastro, e io guardavo dalla finestra aperta le spirali di nebbia risorgere sornione dai fossi, e pensavo che quando fossi tornata a casa, verso le sei del mattino, sarebbero stati immensi manti funebri bianchi stesi su tutto. E pensavo che con due passi in più ben scelti...

- *Sei molto stanca, vero?* - chiede dolcemente la dottoressa - *vuoi un caffè? C'è una macchinetta dietro l'angolo* - Lo stomaco mi si rovescia e stringo forte i denti per resistere.

- *Vorrei una pastasciutta* - dico quando riesco ad aprire nuovamente la bocca senza pericoli - *fa tanto casa e famiglia e lei le ha certamente tutte e due. Sa cucinare?* -

Sorride in modo strano, si alza e va a confabulare con il poliziotto che, lentamente, stringendosi nelle spalle, arretra, lanciando-

mi un'occhiata cupa. Lo capisco, poveraccio. Gli ho fatto perdere stupidamente quasi tutta la notte e magari lui non è un porco per niente, e la mano gli è scivolata laggiù solo perché mi dibattevo come un'anguilla, mordendo e sbavando sulla mia preziosa dignità di essere umano.

L'assistente sociale carina sbadiglia, dice qualcosa a voce molto



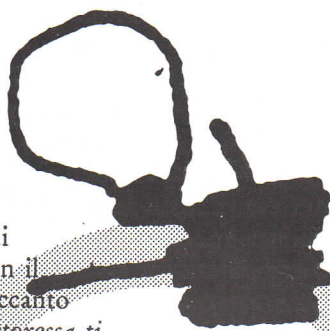
pagna per un pezzo di corridoio, fino alla svolta. Non si toccano più e, naturalmente, non si baciano, e io sono sempre più convinta che siano una coppia clandestina e mi fanno una grande, stupida, inutile, non richiesta tenerezza.

- *Vieni a metterti un po' giù in astanteria* - dice l'infermiere più giovane, una specie di nero e bel saraceno in deciso contrasto con il biancore lido del camice, comparendomi accanto come un'ombra dagli occhi lucenti - *la dottoressa ti visita appena può* -

Lo seguo dentro una stanzetta spoglia e mi raggomitolo su un lettino da ospedale, duro e immacolato. Da fuori, filtrano rumori intensi, voci alte e concitate, probabilmente c'è in arrivo qualche ferito, magari roba grossa da incidente stradale, e tutto lo staff del Pronto Soccorso sarà impegnato per ore. Anche Camilla... si chiama così la dottoressa, adesso mi è tornato in mente.

Camilla come camomilla, diceva sempre Delia di una nostra amichetta, e rideva del suo innocente, ripetuto, povero scherzo, ma anche a me quel nome suona bene, rassicurante, non aggressivo, un po' démodé, come i mocassini e la gonna lunga a pieghe. Un nome che è un programma. Mi addormento sulla coperta ruvida che mi punge le guance e le gambe, e sogno la notte appena trascorsa, i ponti bui della ferrovia, i fuochi, le ombre scintillanti delle compagne, calze nere e bustini da cui sporgono i seni mostrati, sciarpe di finta seta svolazzanti nella brezza fredda, le automobili mollemente ronfanti nel loro lento, sornione moto di avvicinamento come enormi gatti d'ombra ingannevolmente amichevoli, le risate isteriche di Giulia, il borbottio ininterrotto e ossessionante della vecchia Clara che mostra valorosamente carni sfatte che nessuno vuole più... e poi... la paura, quella paura densa di ogni sera, prima di uscire di casa, e la sicurezza che, presto, appena arrivata allo stradone, vedrò la mia faccia che tremola capovolta nell'acqua del canale, la mia faccia con dieci anni di più, o di meno, non riesco mai a capirlo perché quel sorriso sulle mie labbra senza trucco non è il mio ma lo conosco, e non è un sorriso di gioia, ma il ghigno di un'annegata. Però nel sogno tutto è più facile, all'improvviso: esco di casa volando e non strisciando, e gli uomini sullo stradone sono solo... solo sagome di legno, senza pene e senza voce per chiedere nulla, spaventapasseri innocuamente protetti che possono terrorizzare solo una bambina.

Ma... se io lo fossi, una bambina? Se tutto il nocciolo della questione fosse qui? Se non fossi mai cresciuta? Ah, bello! A quest'ora sarei ancora a spasso lungo i canali argentati in mezzo alla pianura verde, sotto quel gran cielo cilestrino e curvo, steso come un velo di garza



finissima sopra le cose, tutto intento ad inondarle della sua luce delicata, sognante, pura, capace di ammorbidire ogni dissonanza e di rendere belle anche le tozze torri metalliche dello zuccherificio.

Se fossi una bambina, allora non sarei una prostituta. Non potrei esserlo, perché una bambina non sa quello che fa, mai. E può dimenticare e ricominciare. Se fossi una bambina, allora si spiegherebbe come mai dico sempre

quella frase e la penso, anche, e addirittura la grido, qualche volta. La grido o sogno di gridarla mentre loro mi stanno sopra, ansimanti e imbestialiti, e io dico "cocco, tesoro, sei proprio uno schianto, il meglio di tutti".

Non sono una prostituta.

Sento le lacrime che spuntano e vogliono svegliarmi e lotto per non farlo, per continuare a camminare in equilibrio sul bordo dei canali come se danzassi per mano a una signora pallida e gentile che indica col dito le lontananze brumose dalle quali mia sorella Delia non tornerà più. Lei mi ha lasciato da molto tempo e io la sento ancora e la vedo, mentre mi dice che andrà alla ventura come se mi dicesse che vuole andare al cinema, e aggiunge che per quelle come noi non c'è scelta. Ha le lacrime agli occhi, ma lo ripete, mentre depone sul bordo del canale le cose che vuole lasciarmi... e io provo a farle capire che si sta sbagliando, che quello non è il cassettone della nostra camera nella casa da tempo venduta. Ma Delia non ha tempo, né pazienza per ascoltarmi, e io riprendo a danzare e sono sola, nel cielo di garza, nel silenzio, con l'eco del treno passato da minuti ancora nelle orecchie come il canto di una sirena... e mi sento leggera, mentre l'acqua riflette la mia faccia, la mia strana faccia che somiglia a un'altra e sembra dire qualcosa di grave, chiamare affannosamente da tanto lontano.

Cosa vuole Delia, adesso? Non vede che sto giocando? Tengo le gonne sollevate perché si vedano, perché il cielo e l'acqua le vedano, le bellissime mutande rosa che lei mi ha lasciato, con il pizzo intorno e una margherita ricamata a mano su ciascun lato, e mi sento stupenda come la protagonista di un film... anzi, di più, perché tutta la pianura mi guarda in silenzio, approvando.

Amo moltissimo le mie mutande rosa, le trovo seducenti, eleganti, le lavo ogni sera teneramente e le stendo con cura, sicura come sono che le abbronzate, rudi bambine della cascina, quelle stesse che non giocano mai con me perché sanno che andrò via presto, di nuovo in Istituto, ora che Delia non viene più a prendermi, me le invidino in silenzio e implorino le loro madri di farne un paio

uguali. Non ce ne sono in giro così, bisogna proprio confezionarle, come ha fatto Delia... che non scrive mai.

Le lacrime non riescono a svegliarmi, sono più forte di loro, ma Camilla è più forte di tutti e non ha dubbi, né tempo.

Mi scuote, mi parla, mi mette in mano un bicchiere di caffè dolcissimo.

È mattina, intorno alle otto, il turno di notte è finito, e lei se ne sta lì, paziente ma non troppo, inappuntabilmente vestita di blu, tailleur blu, scarpe blu, una sciarpetta di seta bianco azzurra intorno al collo un po' sfiorito, sotto i capelli biondo scuro raccolti in una piccola coda ricurva da un bel fermaglio di tartaruga.

- *Su, coraggio* - dice con quella luce dolce ironica e ferma negli occhi - *non eravamo d'accordo?* -

Deve essere matta. Matta quadra. Ma che ci perdo? Se vuole qualche servizio sostitutivo della bella assistente sociale, per me va bene, l'ho fatto, qualche volta. O c'è anche l'altra, nella casa?

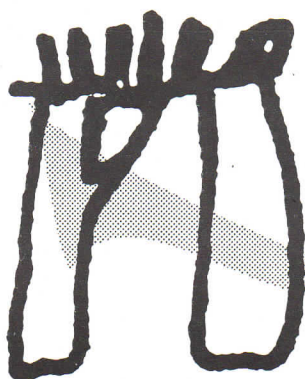
Divertente situazione, per una che non è una prostituta. La seguo docile, sentendomi come se avessi ancora le mutande rosa. Chissà cosa dirà quando le vedrà? Deglutisco stringendo i denti, lottando per ritrovare il controllo. Scema di un'Alba. Piantala! Le mutande rosa non le vedrà più nessuno perché ormai sono solo fili di cotone marcito mescolati alla terra e all'acqua, come il corpo di Delia. E questa qui non vuole far altro che la buona samaritana e giocare a sentirsi audace e disponibile, tranne di un'ora mi butterà fuori con una valanga di buoni consigli e magari con qualche soldo, e io tornerò a casa a piedi o con la metro, dipende da dove mi trascina adesso, sentendomi un escremento notturno che, per gioco, qualcuno ha esposto alla luce del mattino.

Attraversiamo la città sulla sua due posti, con il vento addosso.

Le vie sono rosa, allegre, quasi belle. Sarà una splendida giornata, anche se la notte che l'ha preceduta è stata schifosamente fredda, così fredda che mi sono dovuta fare due o tre bicchierini da Ottavio, sotto il ponte della ferrovia, io che non bevo mai.

Strano quante cose stia ricordando adesso: stringo le mani intorno alla mia borsa di finto coccodrillo e penso che l'incasso deve essere stato buono, ma non l'apro per controllare. Mi hanno pagata tutti, uno mi ha dato persino un extra perché ero stata "brava".

Mentre rivedo quel pancione bianco che sussulta su di me, Camilla frena e scende in fretta, facendomi segno di seguirla, e siamo arrivate. Esattamente dove mi aspettavo: casa borghese, elegante, ovattata, ordinata, probabil-



mente pulitissima.

- *Davvero vuoi una pastasciutta?* - chiede Camilla gettando la giacca su una poltrona bianca - *non sarebbe meglio cappuccino e biscotti? Lo dico per te, nel frigo c'è dell'ottimo ragù bello e pronto* - La guardo senza capire e lei si mette a ridere.

- *Eri leggermente bevuta, questa notte* - dice quasi con aria complice, e poi sparisce con qual suo passo danzante che le fa oscillare le pieghe della gonna intorno alle gambe snelle, su per una scala di

legno lucido che si attorce su se stessa verso un grande soppalco coperto di moquette grigio argento. Comincia a spogliarsi come se avesse una gran fretta, andando di qua e di là, tra letto e armadio e una porta che vedo appena, con una scheggia di bianco lucido che deve essere l'angolo di un lavandino.

- *Vai pure in bagno* - dice dall'alto - *prima porta a destra. Fa la doccia o quello che vuoi. È tutto pronto. Io mi cambio* -

Eseguo, trasognata, mentre lei, sempre librata in alto come una bizzarra e leggera divinità, parla fitto al telefono con qualcuno.

Non capisco una parola, ma sono ugualmente certa del soggetto della conversazione e dell'interlocutore, e mi avvio verso il bagno con le spalle rigide, sentendomi un fenomeno da baraccone, una scema che dappertutto dovrebbe essere meno che qui.

Potrei sgattaiolare via, ma non ci riesco. Mi siedo sul water a pensare, a sentire i rumori e gli odori della casa, e lei mi parla sommessa, mi chiede qualcosa... non capisco cosa, so però che non è niente di cattivo e penso che, magari, i mattoni con cui è stata costruita sono stati cotti dalle mie parti... perché no? Ci sono le fabbriche di mattoni da noi, e poco altro, perché non potrebbe essere? È così scemo come pensiero? È così umiliante voler restare a tutti i costi e non sapere perché? O saperlo disperatamente bene?

Quando mi decido ad uscire, con i capelli umidi, senza più un filo di trucco e ridicolmente rivestita dei miei panni notturni da pantera di serie C, Camilla ha indossato una gonna beige e un costoso e innocente golfino rosa e sta versando il caffelatte in grandi tazze di porcellana traslucida a tenui decori floreali vecchio stile, come quelle che si vedono solo nei più eleganti negozi di cristallerie del centro.

- *Allora* - dice, sedendosi e afferrando un biscotto - *vuoi dormire ancora un po', o vuoi parlare? Guarda che c'è tempo per tutte e due le cose, se ti va* -

- *Parlare di cosa?* -

- Delle mutande rosa, per esempio - dice quieta - di com'erano belle e uniche. O dei canali con il cielo di casa tua dentro. Di quello che cercavi danzando sull'acqua. Di quello che vuoi, insomma... magari anche di me. Non deve essere necessariamente un monologo -

La guardo fisso, serena com'è, improbabile, eterea come un sogno pronto a svanire al battito delle ciglia, e lei sorride facendo tante rughette attorno agli occhi stanchi, troppo sbiaditi per essere veramente belli eppure... bellissimi, come quel cielo lontano.

- Certo, tu non sei una prostituta e io non sono una strega che di notte ruba i sogni - dice addentando il biscotto che si sbriciola appena sulla tovaglia bianchissima - ma mettendo insieme i nostri non essere, potremmo combinare qualcosa di buono. Mi sei simpatica, Alba, e qui ci sono tanta solitudine e tanto spazio -

- Mi stai invitando a vivere con te? -

Tende la bella mano curata e mi sfiora, appena appena, il

braccio piegato.

- Ti sto invitando a una sosta - dice piano - solo a una sosta, per ora. Le bambine sono stanche, quando camminano tanto tempo senza fermarsi mai. Hanno le gambe corte e il cuore piccolo e così pieno di sogni da non riuscire a ricordare niente... nemmeno la strada per ritornare a casa -

Sorride mentre io piango, e prende un altro biscotto con aria affamata, allegra.

- Su, Alba - dice con sbrigativa dolcezza - bevi il latte. Avremo tempo per parlare di tutto, se lo vorrai, anche di... lei. Adesso vado al mercato rionale, è martedì, sono libera e voglio comprare un enorme mazzo di narcisi. Vieni anche tu? Ti presto un vestito... -

Squilla il telefono e lei vola via mentre la luce scivola sul tavolo, tra le porcellane, e sembra il riflesso delle mattine di primavera sull'acqua dei canali, una vita intera fa.

Quattropoesie

di Matteo Zacchetti

Il posto che sogno
ha poca ombra la sera
l'odore delle agavi
e della polvere di terra arida.

Il sale è ruggine sulle ringhiere
bagliore sulle schiene dei vecchi.
La spesa di ogni giorno
un mosaico di colori.

Ti temo
squallida perfezione

saggezza o saccenza
che inquinino gli affetti.

Santiago del Cile (11.9.73)

Alla sera si piansero lacrime
di limone e giaguaro.

Il guano di regime
vestito da cerimonia
rassicurava i propri burattinai

il rosso e l'azzurro giacevano
agli angoli delle strade
uniche macchie sui tappeti del palazzo.

L'ultimo accendisigari,
quello di Victor Jara,
fu scarico all'ora del coprifuoco.

Quale poesia?

Ti uso come scorciatoia
per abbreviare la mia impazienza.

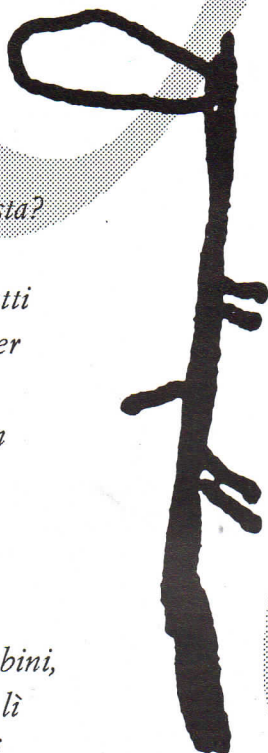
Anticamera

di Maurizio Pappo

de nihilo nihil
Lucrezio

Poeti imperturbati!
Di fronte al nulla eterno
sbadigliano assopiti: ho
scritto dei bei versi:
ho amico un recensore -
insegna, sai, materie
difficili a spiegare; ha
vinto premi e coppe,
sarà presto assessore -
Poi parte burrascoso,
impugna la mitraglia:
D'Annunzio? Quel fascista?
Sappiamo cosa fare!
Colpevoli siam tutti, e tutti
indifferenti (lo dico, io per
primo) - Il calcio, Dio,
che orrore! - La neve non
è male, ma forse appena
fresca - Parcheggio non
si trova, aumentan la
benzina, che furto, che
assassini! - E poveri bambini,
di netto mutilati, e tosto lì
inquadrati: armiamoci di
sdegno, mandiamogli dei

soldi (mandiamoci, è la
lectio, facilior, del poeta) -
Son figlio di operai, lo sai,
ne sono fiero - Le marce
della pace, le ho fatte, e
le farei - E guarda quel
tapino, col suo telefonino,
che schifo, che vergogna
(è comodo, però) - Chi
paga, poi? Gli stessi!
In fondo, tu lo sai, io sono
un idealista, un puro, troppo
buono; ah, spesso io perdono,
e invece non dovrei!
La bocca gli si impasta, la
foga lo sovrasta; produce
senza pace parole, ahimé,
insensate, con braccia, a
dire il vero, ad altro affaccendate;
a scrivere dei versi, per metter la
targhetta: poeta - ragioniere -
geometra - ingegnere -
poeta! Chi ha sancito il
titolo inseguito? Sicuro, e
senza errore: l'amico professore



L'UOMO VESTITO DI GRIGIO

di Eugenio Fici

A Cernusco sul Lambro non poteva esserci una soluzione differente a quella grigia sfumatura di luce che appassiva dietro i condomini rosso mattone.

Non era un panorama che poteva sorgere altrove, ma il rosso mattone poteva diventare un tramonto intenso: un tramonto per poveri, una forma indipendente di spettacolo sublimata da un giardino di sempreverdi ed erba.

Preparare una borsa con tutto bene a posto, ordinato dall'abitudine, un ritaglio del proprio alloggio o un pezzo che si staccava dai giorni dentro i giorni che odiava, ma dai quali non sapeva staccarsi. Annotò sul diario: *oggi le pagine hanno un colore liscio, preparato da una lunga attesa. Un colore che riesco ad individuare solo in preda all'istinto della fuga, che finalmente c'è nel cielo di Cernusco.* Chiuse il diario. Lo mise nel giubbotto e accese la moto; si avviò battendo un ritmo stimolante e continuo.

Sergio fu attraversato da un brivido; la sua pelle adesso era contro l'aria calda di agosto; il corpo era piegato sulla moto che con rapidi sussulti e a ogni irregolarità dell'asfalto lo dominava teneramente e lui la dominava tenendosi in equilibrio. *Assolutamente privo di angoscia*, pensò mentre dopo duecento chilometri spegneva il motore. Come di-

struggere ancora quel sentimento che l'aveva spinto alla partenza e che si opponeva adesso a un libero sfogo?

Amava aspettare la fermentazione lenta del desiderio; era come aspettare un segnale irriverente e tornare alla realtà; poteva così giustificare le sue inadempienze, vedere le cose come stavano. Prese la pompa della benzina dopo avere inserito i soldi, schiacciò la leva, mentre il distributore ruotava a piccola scatti precisi segnando le decine, le migliaia. Aveva un codino nero stretto sulla nuca e il pizzo rossiccio; un orecchino dorato, i jeans, gli stivali e un passo lento trascinato sui tacchi consumati verso i gabinetti dell'autogrill. Tirò fuori le cartine mentre le macchine sfrecciavano contro i moscerini. Adesso la dimensione era un pò difficile da spiegare agli amici. Accese e si sentì piantare una patina diffusa sulla fronte, mentre il resto del mondo svaniva; era buio ma da una parte il rosso fuoco incendiava ancora la sera, assorbendo liberamente il torrido dell'asfalto per sollevare vampate calde. Sergio era appoggiato al muro dell'edificio dei gabinetti; si concentrò sulla pianura immobile e sulla punta dei suoi stivali. Fece un altro tiro; questo fu un pò più calmo, meno concentrato del precedente.

Appoggiò tutta la schiena al muro, lasciò cadere le mani e avvertì in tutta la sua importanza il gesto estremo; qualunque gesto, anche il più semplice, gli sembrò eterno. Aveva letto successivamente la scritta accesa: *toilettes*; scoppiò a ridere fino alle lacrime e si lasciò andare strisciando col culo fino a terra sempre ridendo in modo incontrollato.

Arrivò in quell'istante la paranoia estrema, i pacchi da scaricare in magazzino, la sua eterna lotta contro il mondo normale, il capo che non voleva l'orecchino.

Il disagio cresciuto interiormente, coltivato nella più tenera età gli compariva attraverso improvvise e disperate immagini di follia: una voce parve chiedergli *cosa fai lì?*

Si raggomitò su se stesso. Il suo respiro era ben controllato; in un altro mondo, in un altro respiro, il sole non incendiava la pianura desolata dove intravedeva sparuti e scheletrici rami secchi. Chiuse gli occhi sentendo la patina sulla fronte che si traduceva in un sudore appiccicoso e lento. Era al telefono con Gianni: - *Non so e non voglio sapere, non voglio conoscere i motivi della mia partenza.*

- *Non ti preoccupare, è un momento che passerà altrove.*

- *Cerco un posto dove dormire.*

Sergio era appoggiato alla cabina del telefono, quasi sdraiato in piedi; non c'era nessuno a richiamarlo, a raddrizzarlo; suo padre gli avrebbe gridato *Stai dritto!*, e sua madre *Ti ho appena lavato i pantaloni!* Lasciò la cornetta e con fare stanco si avviò al bar dell'autogrill. Chiese una birra e si appoggiò al bancone; era una liberazione quel gesto di sdraiarsi dove poteva e dove voleva. Il gesto di abbandonare il proprio corpo in posizioni *incastrate* sul tavolino del bar o in luoghi dove la luce non arriva se non filtrata da deboli o fatiscenti desideri di lei, di mamma, di merende, di nuotate solitarie nell'acqua. In quella zona di penombra si raggomitavano le più nascoste sensazioni. Immobilità di una zona remota dove il tempo aveva la stessa fissità dell'aria circostante, degli oggetti raggruppati sui tavoli: le saliere, l'aceto, la senape, il ketchup. Si chiese involontariamente *dove sono? Sono mai en-*

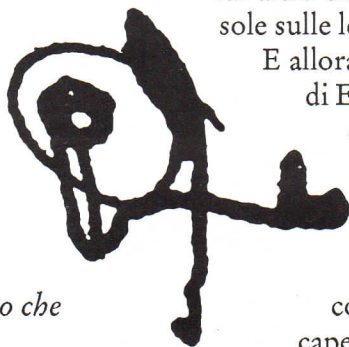
trato in questo desolato autogrill americano? Dove ho lasciato la moto?

Pagò, uscì; immediatamente sentì il nervosismo della strada attraversargli il corpo. Allora infilò la testa dentro il casco come se volesse liberarsi da tutte le sue ossessioni. Ma la parola *ossessioni* era carica di significati soffocanti e rievocazioni inutili. Aveva di fronte la lunga strada e il lungo percorso del pensiero. Un pensiero intenso che doveva giustificare in quel momento tutte le sue azioni precedenti sorte dal caldo appiccicoso. Si era chiesto se... La pianura distante era intervallata con scatti irregolari da case alberi e Tir sfraccianti che gli facevano sbandare la moto in un grigio *fuori posto* di paura. Mentre vedeva la striscia gialla correre sotto le ruote pensò che le sue giustificazioni profonde, motivate dall'afflato di fine agosto, non potevano far altro che spiegarsi come il cammino lungo del sole sulle lenti degli occhiali.

E allora decise di immergersi nel lento sorriso di Emanuela, che sobbalzava ai colpi secchi della strada. Il sorriso gli arrivò come Emanuela era arrivata dalla porta del bar dell'autogrill chiedendo un passaggio.

Il sorriso sembrò amaro, leggermente comico, mentre lei si sfilava il casco e i capelli cadevano fuori e lentamente si aprivano sulle spalle. Sergio iniziò a sfiorarle le guance. Era l'alba ormai e avevano viaggiato tutta la notte, alternandosi alla guida quasi senza dirsi una parola. Era l'alba dunque, su quel tenero e stanco sorriso che sembrava staccarsi dal volto di Sergio; un sorriso che doveva aprire per Emanuela una situazione nuova: un giorno intero come un tempo illimitato o come un istante, un giorno che doveva apparire completamente diverso e rischioso.

Dovevano correre insieme sospirando il fiato umido di quell'inizio di mattina; si definì in quell'istante la tenerezza di Emanuela mentre lentamente gli mise le braccia intorno al collo e lo portò in luoghi remoti ove il respiro era lieve e soffocato. Per non perdere il mondo Sergio avrebbe provocato il dolore quanto la morte come soluzione inquietante piuttosto che rinunciare al rombo del motore; ma l'acutezza delle sensazioni adesso era carne viva, solidità di pensieri immersi. E tutto all'infuori di



uno spasmo di luce viola; raccontò ad Emauela quella mattina che andava dritto a Barcellona, ma in realtà era diretto ad Amburgo, e si mostrò talmente sincero che Emanuela gli credette e con quel sorriso che lui conosceva gli chiese se poteva lasciarla a Nizza da certi amici.

Sergio invece aveva dimenticato a casa la sua agenda elettronica: appuntamenti e nomi che annientavano il significato di quelle amicizie e che comparivano rapidamente nello spazio angusto della sua stanza, a casa, mentre guardava dalla finestra i rami secchi che graffiano la nebbia spessa. Allora si spostava per avvicinarsi al telefono e comporre il numero; lontano sentiva la voce di qualcuno ma spesso si stancava di quelle lunghe attese.

Nascosto dal casco c'era il suo sguardo interrogativo che sfondava l'aria.

- *Ci stiamo avviando verso un luogo che non conosciamo* - disse a bassa voce e si liberò dalla lunga colonna di auto inchiodate sulla tangenziale.

- *Ci stiamo liberando* - sospirò, appannando il casco.

Sergio aveva scritto ad Emanuela: *Ci stiamo avviando verso un luogo adombrato da mille presentimenti di morte e da infinite angosce; dove ti ho sollevata dalla strada ora c'è un rivolo di asfalto bruciato e nient'altro che il tuo ricordo che alla terra hai lasciato.*

La vertigine che si interponeva tra lui e le cose lo assaliva nuovamente e allora Emanuela, nella sua gioia rovesciata in malinconia, aveva visto nei suoi occhi l'oscurità crescente. Sergio dimenticò quello sguardo tenero abbandonandolo sul bordo della strada, la stessa strada che ora lo inghiottiva inesorabilmente. Quale meta decidere? Ora quell'uomo che lo seguiva sul metrò era scomparso. Ma chi poteva essere se non la sua paura? L'uomo grigio seguiva le sue impronte. Era ormai il ricordo lontano, quando una mattina, dopo essersi rasato, era uscito da casa e aveva assistito ad una scena che lo avrebbe segnato per sempre. Vide aprirsi repentinamente in volo un gruppo di piccioni che partivano dallo stesso punto: una grondaia. Dalla finestra

più vicina a quel punto crepitò uno sparo che si sentì in tutto il quartiere come uno schiaffo amplificato contro i muri, tra i cortili, ovunque.

Sergio rimase bloccato: si guardò intorno e scese le scale che entravano nella stazione del metrò; ma proprio dal portone del palazzo, dove c'era stato quel fragore, uscì una sagoma che sfuggì dagli occhi indiscreti e scomparve nelle altre figure indistinte nella nebbia.

Chi siamo noi? Dove ci appoggiamo, se non a futili ombre che appannano la nostra vita, la nostra memoria, il nostro tempo? Dove, se non in un attimo, si staglia nella nebbia un grido di piccioni spaventati? Dove vorresti essere Emanuela se non fossi sul sellino di questa moto?

Emanuela abbandonata sul ciglio della strada rileggeva quelle parole.

Sergio le aveva chiesto: *Sei anche tu di Milano?* - Sì. Sergio non avrebbe potuto portarla con sé: troppo rischioso; aveva scelto la moto per defilarsi, per non lasciare tracce dietro la sua immagine, per non soddisfare i suoi carnefici. Dopo lo sparo

e la fuga di quell'uomo tra la gente, quella mattina nebbiosa di novembre, lui, benché in ritardo, tornò indietro verso lo sparo e verso qualcosa che aveva spezzato la pace sorda di quel quartiere. Allora vide l'uomo vestito di grigio allontanarsi dal luogo dello sparo e guardò in alto, scrutando attraverso la patina della

nebbia, cercando la provenienza, il rintocco dell'ora o uno sguardo solidale con quanto stava per accadere. Uno sparo? Dove? Qualcuno già assediava la zona di domande e fremiti. Come è potuto accadere?

Intanto l'uomo, una volta sicuro di essere ben distante, rallentò il passo e frugò nelle tasche dell'elegante cappotto in cerca di qualche moneta; poi si diresse a una cabina telefonica.

Chiamò rapidamente: *Tutto a posto, aaah!* Poi richiuse e si allontanò.

Sergio lo aveva seguito da lontano e quando lo aveva visto entrare nella cabina telefonica si era nascosto. Uscendo da dietro una macchina, Sergio si avviò lungo la strada quando ad un tratto da una traversa sentì dei passi avvicinarsi, finché lo scatto



della paura si scaricò in una corsa terribile verso l'ignoto. Fu in quell'istante che il terzo uomo estrasse la pistola e, molleggiando bene sulla gambe divaricate, prese la mira. Tuonarono due colpi secchi. Sergio si era buttato a terra mentre qualcuno era già corso fuori dai bar con lo zucchero delle brioches ancora intorno alla bocca.

Ora in quei pochi istanti che separano la vita dal pericolo di una morte imminente rivide la fisionomia dell'uomo che era uscito da quel palazzo del suo quartiere dopo lo sparo, e che lui aveva seguito incautamente fino alla cabina telefonica. Passarono pochi attimi indecifrabili poi uscì con la testa dall'auto sotto la quale si era nascosto e non vide più nessuno. Si avviò in preda al panico - *forse era meglio se mi ammazzavano* - pensava - *adesso sanno che io li posso riconoscere*. Corse, corse verso il metrò, perché ormai non poteva fare tardi al lavoro. Corse, ma che importanza poteva avere ormai. Ormai la mattina, gli spari, avevano firmato la sua condanna - ansimava in mezzo alla gente. Sarebbero tornati a Cernusco per eliminarlo!

Nessuno lo aveva più cercato. Sergio non frequentava da tempo i soliti bar. Una sera rientrando dal lavoro, sul metrò, rivide improvvisamente l'uomo

vestito di grigio. Ripercorse gli eventi di quella giornata che aveva sperato fino in fondo di dimenticare. Scese dal metrò: il caldo era soffocante; insieme a lui, due vagoni indietro, scese l'uomo. Sergio camminò velocemente verso l'uscita. Pensò - *Implacabili. Eppure io non ho denunciato nessuno; devo partire, andar via domani. Mi licenzio, anzi, senza dir niente a nessuno me ne vado. Prendo la moto e vado ad Amburgo e da lì prendo un aereo*.

In un certo senso non si curò nemmeno dei misteriosi spari di quel lontano giorno di dicembre, di cui i giornali poi non avevano parlato. In quel mentre l'uomo vedendo che Sergio non si curava della sua presenza, rinunciò al suo obiettivo. Non così Sergio che, dopo quell'incontro, decise di abbandonare quel mondo.

A Cernusco non poteva esserci una soluzione differente.



Alessandro Pola

Atropo

Il sasso lanciato nell'acqua
ricrea cerchi concentrici
e suoni dissonanti di tonfi
e tonfi lontani e presenti
Quel che la morte spezza
è l'onda dell'ultimo cerchio,
quello che ci abbraccia

Autunno

Mi sento improvvisamente
vuoto
in questa prateria concava
(L'autunno, madido di pioggia,
attraversa il viale laggiù)

Cinque poesie

di Luca Conti

Di solito rimaniamo invischiati,
il flusso dei nostri giorni c'illude
per cose che faremo, cosa noi
ad un certo punto, in teoria, saremo.
Talvolta qualcosa succede:
Distanziati nei giorni brevi
inseguiamo una visione dell'altro.
Rabberciamo la camera d'aria
E siamo un cerchio, quando lo scopriamo.
(in casi eccezionali questo accade)



Avremmo passato istmi inaccessi,
gli stati paludati, le miserie
nelle anguste veglie dell'Occidente,
artigianato sommo è qui l'ingegnere,
oh, ma le anguste voglie d'Occidente...
Si ripercuote in un giorno brevissimo
la linea lontana e chiara d'un sogno:
siamo tra i freddi tagli dell'inverno
e l'incerto. Inossidabile tempo.

Io

Restiamo nell'attesa d'un referto,
come se quel giorno, improvvisamente,
l'universo privato e definito
si ribaltasse svelando alla fine
il nostro miserrimo contenuto.



Non so mai dove vada
il ritorto volo del glicine,
soprattutto ora che s'appresta giugno,
umido e irrefrenabile.
Vagando probabilmente nell'aria,
elevando la curva a benedire
un uomo deduttivo,
che verso caduca mèta s'avvia.

In morte di qualsiasi uomo

E vai sotterra
come andrò io.
Ma ciò che conta
è il volo.





POETICA INTERNA

FRASI RITROSE

À Rebours / Controcorrente di Carlo M. Marengo

di Alberto Nocerino

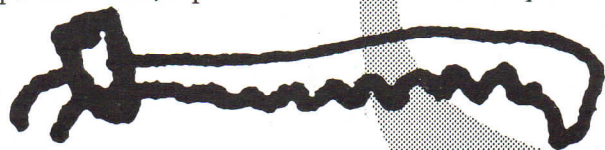
È difficile predire esattamente quali risultati si possano ottenere rovesciando il senso di un testo a livello lessicale, ma perlomeno si è certi che qualcosa, parola per parola, ogni volta si rovescia, e "la donzella vien dalla campagna" diventerà "la vecchierella se ne va in città", e quel che è brutto sarà bello, il cane gatto, il sole allunerà ed il sale un dolce zuccherino. Cosa accade invece se il lessico rimane invariato, la frase pure - da punto a punto - e si inverte la lettura, tornando indietro frase per frase da dove il testo finisce?

Sul numero dieci del *babau*, con un racconto in due parti, Carlo Marengo ha provato questa capriola, dai risvolti interessanti.

A. PRETESTO

Il tema nasce da *À Rebours* di Huysmans, dove ricordiamo, l'esteta Jean Floressas Des Esseintes (*faire florès des essentiel*, cioè "dissipare l'essenza", oppure *florès des essences*, "infrangere le regole") si isola in una casa che trasforma in un universo nevroticamente autonomo, governato dall'ansia per la vertigine della perfezione in tutte le arti concepibili e percepibili dalla mente e dai cinque sensi. Dovrà alla fine abbandonare il suo prezioso ed estenuante isolamento per ovvie ragioni di salute, e nella più assoluta disperazione.

In apparenza meno drammaticamente, Marengo mette in scena un ritorno a casa in *À Rebours*, ed il suo abbandono in *Controcorrente*. Il lettore deve riconoscere il secondo testo (p. 27) come trasformazione rovesciata frase per frase del primo (p. 21): alcune pagine della rivista li separano, non c'è nessun avvertimento, e solo a connessione compiuta, in una sorta di metaepifania un po' scherzosa, si potrà davvero iniziare a interpretare.



B. GLI OGGETTI SIMBOLICI DI SPAZIO E TEMPO

Gli oggetti della casa sono protagonisti del racconto non meno del soggetto che ne riprende possesso/che li abbandona. Non rimangono indifferenti al senso in cui li si percorre: se la prima volta accolgono, la seconda congelano. Ma suscitano stati d'animo e connotazioni di una diversità intermittente e lunare - il fragile contrasto che una luna piena può creare fra zone d'ombra e zone che rischiarano... - labile diversità, ovvero soffusa e ingannevole somiglianza tra il senso isolato di frasi letteralmente identiche, che provano a dimenticare la meta opposta a cui mirano. Già questo effetto irenistico, distingue l'inversione del senso di lettura per unità frastiche, dalle inversioni del significato di unità lessicali, caratterizzate dall'asprezza di molteplici duelli fra parole, in una congenita frammentazione. Al loro confronto, le strategie testuali per governare il senso di frasi identiche e ritrose vivono di sottigliezze e piccole ambiguità.

Preceduti da quanto semanticamente hanno in comune, presenteremo gli oggetti-attori nei due sensi, con il doppio *numero di serie* che ottengono dando vita nello stesso tempo a due enumerazioni uguali e contrarie.

B.1 TESTA/CODA

1/7. Libri e Libreria

Si svolge un gioco di rimandi volutamente macchinosi: il prodotto finito richiama la propria materia prima, il tempo in cui libri e libreria erano "legni"; ora emanano il tempo delle letture trascorse, riecheggiano i pensieri del soggetto, a costituirne l'essere attuale.

Giustamente, in incipit ed in coda, così si allude alla generazione di nuovi testi a partire da quella "foresta" testuale che una biblioteca rappresenta: non è difficile immaginare a portata di mano il libro di Huysmans, rilegato come si conviene.

I due sensi:

1. ritrovare gli echi delle radici culturali e insieme passio-

nali;

7. lasciare il luogo delle radici, conservandone gli echi.

2/6. Il quadro di Ofelia

Si chiarisce il significato del quadro, troppo amato in passato: dissidio scespiriano fra l'amare e il comprendere (ma privo di tragicità); simbolo di una sospensione ideale (Vita/Morte, Movimento/Stasi), ma anche testuale, perché è probabile che il quadro riproduca l'*Ofelia* che s'abbandona alla corrente (o contro-corrente?) del preraffaellita John Millais, ma anche che sia il ritratto di un'altra Ofelia, o chissà, un'opera di sua mano; comunque simbolo d'una scelta assolutamente (per ora) non amletica, cioè la durezza della decisione e della pace che ne deriverà.

I due sensi:

2. scelta, ancora da ben spiegare, dell'abbandono del mondo esterno per quello interno;

6. scelta, ormai ben chiara, dell'abbandono della "piacenta" per il piovoso mondo esterno.

3/5. Mobili

La casualità originaria si trasforma in presente necessità e futura prosecuzione.

I due sensi:

3. prosegue la ricerca dei simboli visibili, della reificazione tridimensionale (dopo la bidimensionalità delle pagine "lignee" e del ritratto di Ofelia) di una interiore continuità temporale;

5. si avverte la stanchezza, il tramontare della rassegna degli oggetti che si abbandoneranno ("semplicemente vecchi"), mentre si rafforza, rispetto al senso 3., lo slancio del "cantare la prosecuzione della vita".

B.2 IL CENTRO

4/4. Orologio

La velocità delle sue lancette: lente quando le si vorrebbe veloci, e veloci quando le si vorrebbe lente, in perfetta opposizione a quanto ansie e gioie desidererebbero.

Il bilanciarsi perfetto di queste codificate proporzioni...

REALTÀ' SIMBOLIZZATA

Vs

REALTÀ' DESIDERATA

Tempo lento : Tempo veloce = ansia : gioia

T. lento : T. veloce = gioia : ansia

... annulla ogni doppio senso.

Dato che gli oggetti simbolici sono sette, siamo nel Cuore dell'enumerazione, e la buona struttura del racconto ci fornisce un perno su cui girare. L'orologio sulla scrivania impersona il Tempo passionale da qualsiasi verso lo si prenda, sia per *Contracorrente* che per *À Rebours*: "un dono di Maria" (la donna reale, opposta all'icona della letteraria Ofelia).

5/3. Cilindro di cristallo

A questo punto un dubbio: e se il protagonista rappresentasse (tra l'altro) un Amleto decisionista, tratto in inganno dalla struttura ad Ouroboros - il drago mangiacoda, simbolo del Tempo e dell'Opera alchemica - con cui Marenco lo ha circondato? Per non lasciar solo il ritratto di Ofelia, potrebbe essere Amleto, con il suo teschietto in mano, il soggetto dell'anamorfosi del cilindro di cristallo?

I due sensi:

5. Vicino al Cuore del racconto sta questo simbolo di trasformazione, di ricomposizione dell'apparentemente informe. Con cilindri di vetro, nel Medioevo si significava il mercurio e la femminilità (ad esempio, ne è costellato *Il giardino delle delizie* di Hyeronimus Bosch), e la scena diventa più che simbolica, allegorico-alchimistica. Anche se il testo ne maschera l'importanza ("non vi faceva più caso"), si può vedere il cilindro mercuriale sovrintendere all'unione del Sole (il falso oro dell'orologio d'ottone) con la donatrice Maria. Siamo dunque al culmine "rosso" della Grande Opera, una *rubedo* posta al centro del testo, che se si guarda all'usuale senso di lettura, segue la *nigredo* della legnosa libreria e precede il Bianco finale del Magico Quadrato. Dunque il racconto non sembra rispettare - nemmeno invertito, ovviamente - la successione delle fasi dell'Opera: *nigredo*, *albedo*, *rubedo*. Si potrebbe pensare che il grande valore simbolico assegnato al quadrato magico, gli abbia valso la posizione chiave finale, e quindi iniziale, spodestando così il Rosso. Tuttavia, se si considera la circolarità del racconto, la collocazione centrale ha il privilegio di una invidiabile stabilità, e permette il ristabilirsi dell'ordine filosofale,

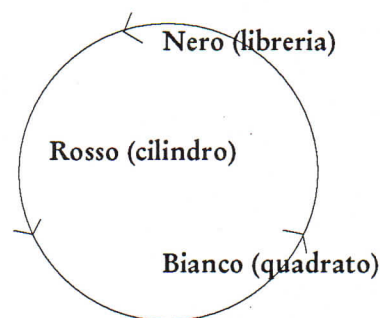
da:

a:

Nero

Rosso

Bianco



Gli oggetti simbolici successivi al Centro (costituito da Orologio e Cilindro), risulteranno così semplici emanazioni del matrimonio mistico che vi si celebra: secondo il senso di lettura dall'alto in basso, troveremo Mappamondo, Pendola e Quadrato, dalle positive connotazioni in crescendo; nel senso inverso con Ofelia e la Libreria

avremo invece un crescendo di connotazioni sostanzialmente negative.

Al contrario, il girotondo del testo che comincia dalla Libreria e passa a ritroso attraverso Quadrato, Pendola e Mappamondo sarà rappresentazione della vera successione delle fasi della Grande Opera: la meno percepibile a prima vista, e però la più intrigante proprio per questo suo segreto realizzarsi del tutto dipendente dalla circolarità, del testo, del tempo, dell'Opera...

3. Stupisce quanto decada l'importanza del cilindro nel secondo movimento: il non far più caso diventa un pesante giudizio, quasi una denuncia dell'artificiosità dell'anamorfosi, dalla quale urge liberarsi. Quanto il Cilindro era investito di senso dal Quadrato Magico in posizione finale del 1. movimento, tanto ne è svuotato dal Quadrato passato in incipit nel 2. movimento.

Si noti l'assenza di un senso comune entro cui possano muoversi i due significati: in netto contrasto con ciò che abbiamo visto accadere con l'Orologio, e naturalmente, in parallelo alla completa e studiata estraneità tra immagine scomposta e la sua ricomposizione sul cilindro.

B.3 CODA/TESTA

6/2. Mappamondo

È un simbolo dai sensi in ossimoro: "polvere dei cambiamenti", "immutabile e sempre nuovo", *athanor/avatar* del desiderio.

6. Il cilindro, cioè la Trasformazione Alchemica, anticipa quella che si compie nel mappamondo: il tempo si spazializza, la memoria trova il suo "luogo", da eco diventa immagine riflessa ("sulla sua superficie lucida le sue aspirazioni di bimbo"). Si oppone così, pur rimanendone rappresentazione, al brulicare del mondo esterno.

2. Nel movimento essoterico del testo rovesciato, le "aspirazioni di bimbo" del 1. movimento, finiscono con il coincidere con il desiderio centrifugo del soggetto attuale, mentre ne erano in evidente opposizione.

7/1. Pendola

Agli echi libreschi, corrisponde il "metronomo inesorabile ma discreto" della pendola. Si scopre così una simmetria ai due estremi (1 e 7) dell'enumerazione di oggetti simbolici, tra i due movimenti di andata e ritorno per definizione pertinenti all'eco e alla pendola, probabili icone dei due opposti versi di lettura.

I due sensi:

7. Il Tempo che ha appena trovato il suo spazio simbolico nel Mappamondo, giunge all'origine: alla Pendola, che con il suo Moto periodico lo scandisce, anche sonoramente. Tutte le categorie fondamentali - Spazio, Tempo, Suono, Movimento - sono ora presenti, e siamo dunque pronti al compiersi del "RITORNO ALLA VERITÀ".

1. In *Controcorrente*, "l'attimo" che segna la pendola ha una valenza per lo meno duplice (ma meno polisemica che in *À Rebours*): vale sia per il già avvenuto - la risoluzione del quadrato magico, in incipit - sia per la sortita finale nel mondo esterno. Tuttavia l'epifanica risoluzione iniziale deve essere compiuta sia da parte del soggetto del testo, sia da parte del lettore. Cosicché, si rappresenta comunque una fuoriuscita: un "ritorno alla verità" narrato, che rinvia al purificatorio "Fuori pioveva" conclusivo; ed uno extratestuale, considerando il quadrato magico come un'istruzione pragmatica per il lettore, che per risolverlo, infatti, deve sospendere la lettura, ed uscire dal testo (e quindi anche per il lettore, la verità è fuori dal libro).

SINTESI DEI DUE PERCORSI NARRATIVI

À Rebours (1. movimento, esoterico)

1. Ritrovare radici culturali e passionali negli echi della LIBRERIA.
2. Il ritratto di OFELIA simbolizza una scelta, ancora da ben spiegare, dell'abbandono del piovoso mondo esterno.
3. Nell'ARREDAMENTO si ricercano i simboli visibili per una reificazione tridimensionale di una interiore continuità temporale.
4. OROLOGIO: "il dono di Maria", "Cuore" dell'enumerazione.
5. ANAMORFOSI: celebrazione del matrimonio mistico tra il Sole d'ottone (l'inquietante orologio) e Maria, la donatrice.
6. MAPPAMONDO: memoria di antico e infantile desiderio, avatar del nuovo (esoterico).
7. PENDOLA: origine del tempo, simbolo sincretico delle relazioni fra Spazio, Tempo, Suono e Movimento. Suonando le cinque, segna l'imminente "ritorno alla verità".

Controcorrente (2. movimento, essoterico)

1. PENDOLA: origine del Tempo, segna il ritorno alla verità che inaugura epifanicamente il testo, e la purificatoria libertà futura.
2. MAPPAMONDO: memoria di un desiderio infantile che sta per essere esaudito.
3. ANAMORFOSI: simbolo d'ogni artificio.
4. OROLOGIO: "il dono di Maria", Cuore dell'enumerazione.
5. Si avverte la stanchezza, il tramontare della rassegna degli oggetti che si abbandoneranno ("semplicemente vecchi"), mentre si rafforza rispetto alla lettura opposta, lo slancio del "cantare la prosecuzione della vita".
6. scelta, ormai ben chiara, dell'abbandono della "pla-

centa" per il mondo esterno

7. LIBRERIA: lasciare il luogo delle radici, conservandone, forse, gli echi.

C. CERCHI MAGICI

Ecco una rassegna delle principali circolarità nel testo di Marengo, le più evidenti, a vari livelli:

1. lo sguardo: quando il soggetto entra/esce nella/dalla stanza, si può immaginare il suo scorrere con lo sguardo le pareti e i vari oggetti, in una panoramica a 360°;

2. Ofelia: il cerchio grafico della lettera O, la "rotondità" femminile;

3. l'orologio in ottone, il cilindro di cristallo (anamorfo-si), il mappamondo, la pendola: tutti oggetti in qualche modo di forme circolari e curve, e/o dotati di moto periodico o rotatorio.

4. se si immaginano le frasi di À

Rebours/Controcorrente

disposte su un unico

anello, e si considera

il tema dominante,

non si può non tra-

sformarne il cer-

chio nel serpen-

te che si mor-

de la coda, in

Ouroboros,

simbolo al-

chemico del

Tempo. È tra

l'altro l'unico

modo per ri-

costituire nel

testo l'ordine

classico delle

fasi dell'Ope-

ra Alchemica:

come visualizza

sicuramente me-

glio del nostro dise-

gno schematico, l'illu-

strazione a centro pagina;

5. la lettura non può fermarsi:

il concludersi del moto in un senso,

non è altro che l'inizio del moto nell'al-

tro. Il cerchio è continuo anche nella potenzialmente infinita alternanza fra uscita/rientro pragmatico dal/al

testo (soluzione del quadrato magico) e uscita/rientro narrato.

D. QUADRATI MAGICI

Le cinque: l'ora che la pendola ha suonato, ed anche il

numero di caselle del lato del quadrato magico. Il quadrato a cinque, che Repetti ha inscritto nel serpente, rimanda agli illustri palindromi di SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS, testimoniato da Plinio (28,20) e interpretato in modi svariati da alchimisti ed esoteristi. Di grande importanza per l'interpretazione era il numero tradizionalmente attribuito ad ogni lettera (il posto che occupa nell'alfabeto).

Cinque sono i numeri - 1, 3, 5, 8, e 28 - che il grande alchimista arabo Giabir ibn Hayaàn (VIII sec. d.C.), noto in Occidente come Geber, seguace del sufismo, trasse dal quadrato magico delle prime nove cifre, per spiegare la costituzione dei metalli con la numerologia alfabetica.

Ventotto è la somma delle cifre che nella figura 2 sono in cornice, esterne al quadrato piccolo; altrettante sono per

Geber, le quattro qualità elementari moltiplicate le loro sette opportune suddivisioni. Ognuna delle

ventotto, possiede

quattro gradazioni,

nelle proporzioni

di 1, 3, 5 e 8, e si

può far loro

corrispondere

una delle ven-

totto lettere

dell'alfabeto

arabo, in modo

infine, che si

legga nel nome

del metallo, la

sua composi-

zione. Per fare un

esempio, il piom-

bo in arabo è chia-

mato *usrub*, e dalle

sue lettere si può trar-

re: da *alif* (consonante non

indicata nella traslitterazio-

ne) calore di 1° grado; da *sin*, (s)

aridità di 2° grado; da *ra*, (r) umidità

di 3° grado; da *ba*, (b) freddo di 4° grado.

L'idea di connettere numeri del quadrato magico e lettere dell'alfabeto appare così nella sua origine antichissima; Marengo non propone un'associazione direttamente funzionale alla trasmutazione dei metalli, e nemmeno da effettuarsi membro a membro, lettera con

numero. Fedele al suo interesse per le strutture genera-

tive, lega la disposizione delle sillabe al passo con cui si



costruisce il quadrato, stuzzicando il sogno (o l'incubo) di un lessico misurabile, governato da formule matematiche, o specularmente, i quadrati magici in cui a dettare legge siano le parole e non i numeri.

È ancora di intonazione alchemica la prima frase delle due che si ricostruiscono (con lo scacchistico passo a cavallo, a partire da "LO"), mentre la seconda rivela pienamente le finalità metalinguistiche del gioco testuale approntato da Marengo:

Lo scorrere del tempo è cammino a ritroso
La narrazione è speculare

E. QUADRATURA DEL CERCHIO

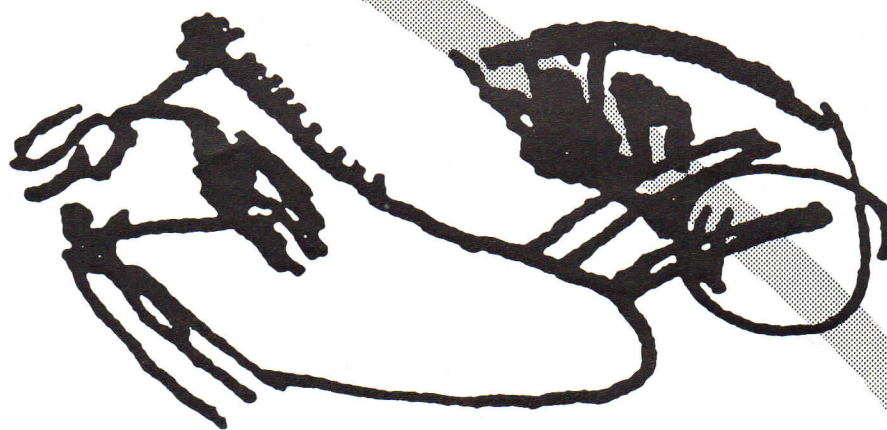
Lo sciogliersi dell'enigma del quadrato evoca il cerchio narrativo (e quindi ermeneutico): dunque, dal cerchio continuamente rinasce il quadrato, e dal quadrato continuamente rinasce il cerchio. Con eterno simbolismo si può tradurre: dal cielo, la terra, e dalla terra il cielo; e come recita il classico dell'ermetismo, "ciò che è in alto è uguale a ciò che è in basso e ciò che è in basso è come ciò che è in alto" (dalla *Tabula smaragdina* attribuita a Ermete Trismegisto o a Thot, dio egizio delle matema-

tiche e delle scienze).

Ricordiamo, citando il *Dizionario dei Simboli*, che "la famosa quadratura del cerchio comprendeva, per gli astrologi del Medioevo e del Rinascimento, il problema dell'introduzione dell'individuo materiale nella spiritualità del Cosmo o in Dio, cioè il problema matematico era del tutto analogo e paragonabile all'interpretazione interiore e iniziatica della Grande Opera degli alchimisti."

Spazio, Tempo, Suono e Movimento: queste quattro categorie fondamentali sintetizzate dal pendolo, ed evocate un po' ovunque nel testo di Marengo, ci riconducono alla dimensione della scrittura che tutte le utilizza, e le comprende: il libro come uno "scrigno" huysmaniano di "colori, profumi ed i suoni della vita che scorre, i suoi sentimenti".

Si chiarisce così una poetica che da un lato rivendica, alchemicamente, l'onnipotenza evocativa della scrittura, sulle orme di Simbolismo e Decadentismo, e che d'altra parte, nella scelta di porsi sul terreno pragmatico dell'interazione ludico-simbolica con il lettore, accetta di porsi, modernamente, in discussione (e con questo, Aliberto cerchia l'ultimo quinto).



Riferimenti bibliografici:

- Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant, *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli, 1986 (1a ed. francese, 1969)
Holmyard, E. J., *Storia dell'Alchimia*, Firenze, Sansoni, 1959 (1a ed. inglese, 1957)
Huysmans, J. K., *A Rebours*, Milano, Garzanti, 1975 (1a ed. francese, 1884)

La Pioggia Fine è quella che bagna

SENTENZE

DI PITTORI E CRITICI D'ARTE ITALIANI

Per un buon pittore l'importante è la mano.
È un bel quadro, peccato per il titolo.
Un artista dipinge la realtà come la vede lui.
Quando dipingete dovete fare l'amore con il modello.
Se pensiamo agli anni sessanta evochiamo un periodo in cui si andava tutti
alla ricerca della fenice dell'arte.
Gli artisti dal '67 al '77 non sono professionisti ma creativi.
La mia è una pittura sofferta.
Quello è un pittore che dipinge con il cuore in mano.
Se sai disegnare un uovo sai disegnare tutto.
La neo-astrazione fa dell'ironia sull'astratto.
Warhol era un esteta agnostico.
Gentilini è così difficile da rifare che credo richieda anche a un esperto falsario
tempi così lunghi di esecuzione da dissuaderlo.
Il compito della NUOVA PITTURA è quello di analizzare i materiali di base della pittura
moltiplicando il colore per se stesso.
Mirò è uno dei più grandi incisori di questo secolo.
Mimmo Rotella è un artista con le antenne.
Questo quadro è fresco e canta.
Cézanne vuole possedere l'oggetto dal punto di vista percettivo.
Questo dipinto è molto scultoreo.
Ci sono tre modi di dipingere: l'olio per la brillantezza, la tempera perché asciughi in fretta
e l'acquarello per la trasparenza.
Quando voglio rilassarmi mi faccio un paesaggio.
A partire dalla metà del 1400 la visione prospettica si irradia praticamente in tutta l'Italia.
Spesso io dipingo anche la cornice perché il quadro è troppo piccolo.
Ingres disegnava senza mai staccare la matita dal foglio.
L'acquarello è la pittura ad acqua.
Degas è un impressionista.
La tecnica dell'acquarello riserva anche al critico più assiduo le sorprese più belle.
Una caratteristica di Boetti è quella di riservare a sé la parte mentale e delegare ad altri la fase esecutiva.
Marinetti è il primo che vuole fondere arte e vita.
Guttuso rappresenta il realismo, Baj l'immaginario.
Bonnard è un pittore minore perché ha sempre dipinto tutta la vita allo stesso modo.
La lastra di metallo nella tecnica dell'acquaforte viene scavata.
La tecnica dell'incisione è diversa da quella della pittura ad olio perché l'artista deve già immaginarsi
nella propria mente l'opera finita per evitare continue correzioni e dispendio di materiali.
Ormai in pittura è stato detto tutto.

LA DIFFERENZA che fa LA DIFFERENZA

Conversazione con Otello Sarzi

a cura di Sandro Ferrada



Rincontrare Otello. Otello Sarzi. Ma non dietro la baracca, di fronte a centinaia di occhi sgranati, tra le luci del proscenio, bensì lavorando insieme ad un gruppo di giovani durante uno stage che li introdurrà nel mondo degli animatori turistici. Ed Otello inizia a parlare così, amichevolmente e pigramente; parla piano, lui, con la sua barba bianca, mentre questi giovani esuberanti e pieni di vita lo ascoltano. Poi, con toni vibranti ed acuti, la sua voce addestrata ad incontrare chissà quali altre platee, balza da episodi di vita che sanno un po' di passato ad ironici e furbeschi dialoghi tra Fagiolino e Brighella... ed ecco la scintilla scocca anche questa volta: il pifferaio magico guida i suoi attenti ascoltatori attraverso avventure ed episodi di vita che improvvisamente non sembrano poi così lontani, ma, anzi, si rinnovano nella loro quotidianità ed attualità. Forse è proprio questo che colpisce, di Otello: il suo modo un po' infantile e gioioso di narrare, a chi ha di fronte, favole e metafore che racchiudono in sé i grandi valori della storia dell'uomo; e la sua semplicità nel dire cose che ad altri riescono solo attraverso complicati "accavallamenti linguistici"... E forse sarà per questo che, oltre che per la sua grande esperienza, ho pensato ad Otello come personaggio capace di comunicare a chi fare della risata e della satira i propri strumenti di lavoro, ché alla base di tutto c'è comunque sempre un sistema di valori capaci di essere la differenza che fa la differenza.

PROLOGO

I burattinai perdono spesso la pazienza, soprattutto quelli che non l'hanno, e quelli che ne hanno poca vorrebbero che gli altri ne avessero. Il burattinaio ha bisogno di averne un poco con i colleghi e tanta con i burocrati del teatro, ma quello che conta è averne per sopportarli.

Pensa a non parlare, prima devi pensare a cosa serve il tuo parlare. Fai star zitto Balanzone, quando sta per dare giudizi e sentenze - e come fai a fermarlo? -. Se c'è bisogno di dover parlare, bisogna imparare a stare zitti - massima capiente ignorantesca e sandronesca - senza riempire il discorso con parole vuote e false conoscenze. La realtà per tanti è morta: è soltanto nebbia per i critici e per i cronisti che pensano e parlano perché le parole salgono alle labbra; ed invece è sempre sotto i nostri occhi, perciò devi metterti dalla parte dei burattini. Vedere ed evadere con loro nella fantasia dei desideri e delle illusioni. Come si può dire pieno se è vuoto? Se non ha corpo o se ha un corpo senz'anima? Ma quando il professionista vuol bene all'oggetto

- il burattino - sa di poter far felice qualcuno. Il mestiere non trasmette soltanto tramite parole, ma soprattutto è tramite l'animazione del corpo, delle mani, che sono il diapason che fa vibrare l'oggetto, che fa vibrare il sangue a fior di pelle come segnale d'arte.

Intraprendere la professione, il mestiere, è scegliere di farsi riconoscere nella numerosa schiera e nell'altrettanto focosa e glaciale giungla dei teatri. Se volete tentare, mettervi alla prova, occorre affiancarsi attivamente tra le quinte, come si faceva una volta, con gli assistenti di baracca e proporsi di combattere il silenzio e l'attesa. Operare con coloro, tra i capaci e autoriconosciuti maestri, che non siano restii e vaghi, ma aperti e generosi quando sei pronto ad offrire un po' di te, della tua mente ed un battito di cuore. Non ti deve mai sfiorare il pensiero - che fanno altri - di essere in troppi. Ribadire però la discussione e l'autoselezione. Quando poi la critica della stampa si occupa, per malattia endemica, di curare pochi esemplari dagli aspetti più eclatanti, frivoli e aneddotici del mestiere, non scoraggiarti ma incitarti senza curarti di loro, perché l'esperienza insegna più di mille parole. Per questo il burattino è la miglior scuola, e per la vita è il miglior maestro perché, gratta gratta, insegna a nessuno e a tutti che non occorre saper tanto se poi non si sa vivere, non si sa aver pazienza, fermarsi ogni tanto a guardare la strada percorsa anche per poterla rifare più giusta. Questa è la professione, noi burattinai vorremo sognare una vita vissuta e coronata di fantasie. Professione ironica, romantica, entusiasta. Raccontatore di fatti e misfatti, artista.

I ATTO

Otello: Mentre parlo alle volte mi ascolto, mentre affermo che sono stato fortunato, perché figlio e nipote di burattinai, così catalogato figlio d'arte. E per anni e anni ho vissuto tra quinte e impiantiti di palcoscenico alternando le baracche ai castelletti di burattini. Ricordo le commedie realizzate dal nonno, da mio padre e da un cugino di quattordici anni più vecchio di me. Ho goduto della possibilità di poter assistere del lavoro di altri burattinai - patrimonio di dominio pubblico per altro - analizzando le fattezze, l'irruenza, l'entusiasmo, e alle volte anche l'illogicità, le caratteristiche paradossali, rendendomi conto che tutto lo spettacolo esprime la personalità del burattinaio, che dà vita al canovaccio, alla trama e all'intrigo. Io quindi ho colto l'opportunità delle grandi possibilità di analisi e maturità culturale che il mio ambiente mi concedeva, costruendomi la professione che porto scritta sulla carta di identità (ride). È chiaro che ci si può chiamare protagonisti quando si ha la possibilità di viverci con questo mestiere, e perciò è naturale che ci sei attaccato e aggrappato, e hai voglia di rendere più accogliente e valido lo spettacolo, per un pubblico che è sempre più distratto da altre forme di comunicazione: la tv, la tv di opinione, la prosa, la non-prosa, il cinema, i monologhi; tutti ora vanno a raccontare favole. Si son messi a *dar da fare* e quindi l'impegno che dedichi alla professione che hai scelto è ancora maggiore.

Sandro: ma per la tua esperienza, c'è ancora, allora, il bisogno di una scuola, di una continuazione...

Ma la scuola quella c'è, ormai tutti i burattinai dovrebbero avere sempre qualcuno accanto a loro, non aver più l'idea atavica del non voler svelare le malizie del mestiere, bisogna essere più aperti, perché è impossibile conti-

nuare a insegnare e insegnare... se non c'è la possibilità concreta di far assistere a più spettacoli, per prendere contatto direttamente... L'abitudine al gioco interno, momentaneo e spontaneo del burattinaio con il pubblico. Bisogna interpretare l'aggancio che avviene tra il pubblico e il mezzo. Lasciando perdere ora la scuola: se un burattinaio riesce a dire ciò che pensa tramite l'oggetto può essere più accettato da chi assiste, che non rivelando che dietro ci sia qualcuno che lo guida. Ma ci sono dei momenti in cui io preferisco uscire e chiedere le mezze luci in sala perché voglio vedere il pubblico in volto e alle volte quattro parole dette prima dello spettacolo possono aiutare specialmente se tu presenti una cosa tradizionale. Tu devi raccontare ad un ragazzo che è allo spettacolo che guardava suo nonno.

Una volta affermasti che "il burattinaio è un politico"...

Beh, è un'affermazione giusta, i burattini sono nati per la satira e l'ironia. Non è vero che è solo uno spettacolo per ragazzi. Sì, d'accordo, lo fai per risolvere il problema della pagnotta, però è anche un momento per far politica e dir qualcosa ai ragazzi... Ma è sempre politica anche a non far niente, no? Si lasciano star le cose come stanno, mentre io, nell'articolo che sto per scrivere per l'UNIMA chiarisco che l'impegno del burattinaio è anche quello del mantenimento della tradizione, di mantenere vive le radici culturali di un sistema di teatro il cui valore è misconosciuto, oggi, per ignoranza, dai mezzi d'informazione.

E cosa suggeriresti per una vera diffusione culturale a tutti i livelli, dal teatro, alla scuola, alle associazioni...

Sì, bisognerebbe che ci fosse un impegno da parte di

pedagogisti, ma di pedagogisti umani... forse di sociologi più che di pedagogisti, che si riunissero e cominciassero a trattare la questione, collaborando con le persone che fanno teatro con intelligenza. Ci sono cose che non vanno. Ad esempio, i bambini che arrivano a teatro in pullman, distratti dalle urla ai compagni; il fatto di andarsi a sedere urlando ognuno nel posto che vuole; spettacoli improvvisati senza luoghi

predisposti... Bisogna salvare la cultura dell'andare a teatro a cominciare dai bambini... Perché in chiesa ci sono i ceri? Perché la chiesa ha le vetrate colorate? Perché la chiesa è nella penombra? Perché tu possa essere preparato al rito, mettendoti nello stato d'animo di accettare il silenzio. Persino l'odore dell'incenso che, poveretta, mia madre sveniva e veniva portata più volte fuori dalla chiesa (*ride*)... la stessa cosa a teatro. Se tu fai lo spettacolo in una palestra con grossi finestrone che non puoiappare, con il rombo e l'eco - basta assistere ad un incontro di basket per sentire queste cose - ma il mio spettacolo non è un incontro di basket.

Sì, però non è che gli spettacoli di tuo padre non è che avessero degli scenari migliori...

No, gli scenari li avevano e forse erano migliori perché erano proprio e solo per burattini... Ora per riuscire ad avvicinare un pubblico più numeroso hai bisogno delle baracche più strane, un impianto enorme di luci con tanto di americana, e presenti magari un testo di burattini tradizionale che era nel repertorio italiano fin dal millecinquecento... Pantalone non ha bisogno di muovere la bocca, ha il suo modo di parlare, di intercalare da vecchio sdentato. E i burattinai quando lo fanno non hanno bisogno dell'americana. Mio padre lo faceva in sale d'osteria, in un posto qualsiasi e una volta gli anziani sapevano che potevano anche smettere di giocare a carte alcune sere per permettere ai bambini, alla propria famiglia, di andare a teatro. A volte capitava che lavorasse sotto un portico o in un teatrino parrocchiale o, a volte, su un padiglione preconstituito dove faceva tempo a fermarsi due o tre mesi e a fare sessanta o settanta spettacoli, uno diverso dall'altro e tutti in repertorio. Ora le cose sono immensamente cambiate. Il bambino ora con il telecomando non rispetta più uno spettacolo studiato e pagato dalla televisione stessa. Lui va a vedere



un'altra cosa e manda questi spettacoli al macero. Secondo me solo tra dieci, quindici anni, potremmo capire il danno che una mancata regolamentazione ed una mancata educazione al vedere stanno provocando. Molto peggio che tangentopoli, peggio...

Certo che la grande tradizione, se è grande come tu dici, non si merita questo...

I Zamperla, vecchia famiglia che tu trovi scritta nei libroni di Pretini, fa-

cevano burattini, cinema muto, teatro e circo; erano tre o quattro fratelli e avevano ciascuno la propria specializzazione. Portavano in giro le prime comiche mute, Ridolini, ecc..., e pensa che riuscivano a fare riduzioni teatrali di drammoni come *Quo Vadis*. I burattinai mettevano in scena, nell'ottocento, romanzi che non erano le commedie burattinesche del *Guerin Meschino*, come *Bianca e Fernando sulla tomba di Carlo V*, ma erano veri e propri classici come *Maria Stuarda*. Mettevano anche in scena romanzi popolari come *Le due orfanelle*, *La cieca di Sorrento*, *La passata dei corsi*, (*ride*), *Gli spazzacamini della Val d'Aosta*... Poi è venuta più tardi quella che io chiamo "Carolina in servizio", parlo naturalmente di Carolina Invernizio, scrittrice popolare di feuilleton, le telenovelas di allora... era un po' come la Fallaci, ogni sei mesi un libro, c'è stato un periodo così, no? (*sorride*)... *La Genoveffa di Brabante*, ogni famiglia aveva a casa questo libro, di questa che non aveva dato la bernarda (*ride*), nascosta nella selva per sette anni per non tradire il marito che era nella guerra dei trent'anni; *Il fornaretto di Venezia*, vera e propria ingiustizia della magistratura... e allora dicevo che questi drammoni ottocenteschi sono stati una grande fonte a cui attingere, un grande repertorio popolare. Capisci...

Ma esiste ancora il rapporto tra letteratura e il tuo teatro, anche tra chi non scrive professionalmente, e il mondo del burattino e della marionetta?

Vedi, tu parli dei copioni... dici poco! Noi avevamo istituito un concorso ma poi ci siamo rallentati, perché le forze nostre sono quelle che sono... però ci sono stati degli anni in cui sono state mandate trenta o quaranta sceneggiature. Poi abbiamo lasciato, anche e soprattutto per questioni legate alla giuria, perché bisogna trovare una giuria veramente democratica e competente e non è facile.

Ma assumendo la presidenza dell'UNIMA non ti senti un po' a capo di un'associazione molto vicina al WWF, per la protezione del bambino in estinzione?

Sì, soltanto che io sono stato uno che le ha provate tutte, che non si è fermato al tradizionale; sono obbligato a valutarlo perché sono le radici della cosa ma, vedi, il punto è che le regioni dovevano essere costituite trentanni fa e regolate democraticamente secondo interessi propri e culturali. È importante quindi anche fare delle ricerche sulle maschere regionali, noi che siamo così ricchi di questo. Ma non solo, in Sardegna, ad esempio, non esiste una maschera, ma esistono parecchie storie costruite tutte su unici personaggi, che diventano patrimonio della tradizione. *Sandrone* non era una maschera burattinesca, lo ha inventato G.C. Croce, quello che ha scritto *Bertoldo*, è un personaggio da fiera, da sagra paesana. Poi, più tardi, Galli lo ha fatto diventare un burattino ma lui aveva già cento anni di storia e trecento copioni sulle spalle. Ora noi abbiamo una rivista, legata a *Sipario*, infatti come esiste *Sipario ATER*, esiste anche *Sipario UNIMA*, che si occupa principalmente di teatro di figura, di animazione, ecc. Ma per noi deve essere un grosso impegno coinvolgere anche altre realtà, come la vostra, ad esempio, trovando il modo di collaborare con iniziative, incontri...

Senti, parlando in merito a questo, ha senso o meglio è importante per te che venga promossa una rivista culturale?

È importante farla, ce n'è un bisogno enorme, enorme... Ma io la farei lo stesso senza preoccuparmi della poca o troppa cultura, perché anche se su molte pagine vi sono cose di dubbio contenuto culturale è talmente grande il bisogno che c'è, che solo per questo vale la pena di promuoverla. Ho reso l'idea?... No, io non starei a preoccuparmi più di tanto: "questo non va, quell'altro lo leveremo..." Quando io faccio uno spettacolo mi dicono: "che bel numero, ah che bello...", ma se fossero tutti belli come quelli lì... beh... allora... io dico, se c'è una corsa in bicicletta c'è chi arriva primo, ma c'è anche chi arriva ultimo, però la corsa l'ha fatta tutta, non si è ritirato, perché arriverà la volta che da ultimo possa anche arrivare primo, e così la rivista. In un mondo come il nostro un impegno come questo è veramente valevole, veramente grosso, e proposte come la vostra sono da raccogliere. Quindi anche all'interno dell'UNIMA bisogna creare a mio parere una commissione di cultura, non esiste solo il burattino, mi spiego, nessuno vuole consegnare al burattino la responsabilità di salvare il mondo, ma una commissione che si occupi di altre iniziative che possano essere materia di scambio e di crescita culturale deve senz'altro esistere e io mi batterò per questo.

II ATTO

Otello, le istituzioni dell'arte: le accademie di arte drammatica, i conservatori, le accademie di belle arti; continuano ad esistere, ma poi nessuno va a pescare da lì, allora mi chiedo se hanno ancora motivo di "essere"?

Hanno senso... hanno la possibilità di esistere perché qualcuno giustamente mette i fondi. Ma non ci dobbiamo dimenticare che "accademia" è anche quella di uno che entra in baracca e fa esperienza, e questo credo che valga per tutti i mestieri. C'è chi ha occhio e chi non ce l'ha. Di trenta o quaranta persone che fanno esperienza in un'accademia, o un laboratorio, non bisogna dimenticare però che ne escono pochi che valgono veramente... Ma comunque non si è mai finito di acquisire mestiere, ad esempio ci sono persone che si sentono molto sicure e allora incorrono nella pigrizia, nella superbia, invece di essere consapevoli dei propri limiti, di avere il piacere e il gusto di ripetere, il gusto di essere pignoli a riguardare, a tornare indietro.

Io alle volte, per divertirmi con i due ragazzi che mi aiutano, cambio improvvisamente scenario e parto con altri personaggi non modificando però il canovaccio. È un giocare alla trama fra di noi. Alle volte si può veramente sbagliare un fondale e, in questo caso, è più facile per me improvvisare con un altro burattino che rimettere lo scenario appropriato senza far capire al pubblico cosa sta realmente succedendo. Tu non prevedi quello che succederà ma il pubblico è sicuro perché vede che lo spettacolo sta andando bene, questo è mestiere.

Qual è lo spettacolo che ti ha impegnato di più ultimamente?

È stato senza dubbio *Il castello*, per mille cose, per i tempi... poi non erano tutti temprati ad accettare le difficoltà e hanno complicato ancora di più le cose con prese di posizione personali, altrimenti *Il castello* avendo avuto il tempo necessario e capendo e analizzando di più la cosa poteva essere una buona occasione per dare ai burattini un grosso riscontro in campo nazionale.

Quindi per te un'occasione mancata?

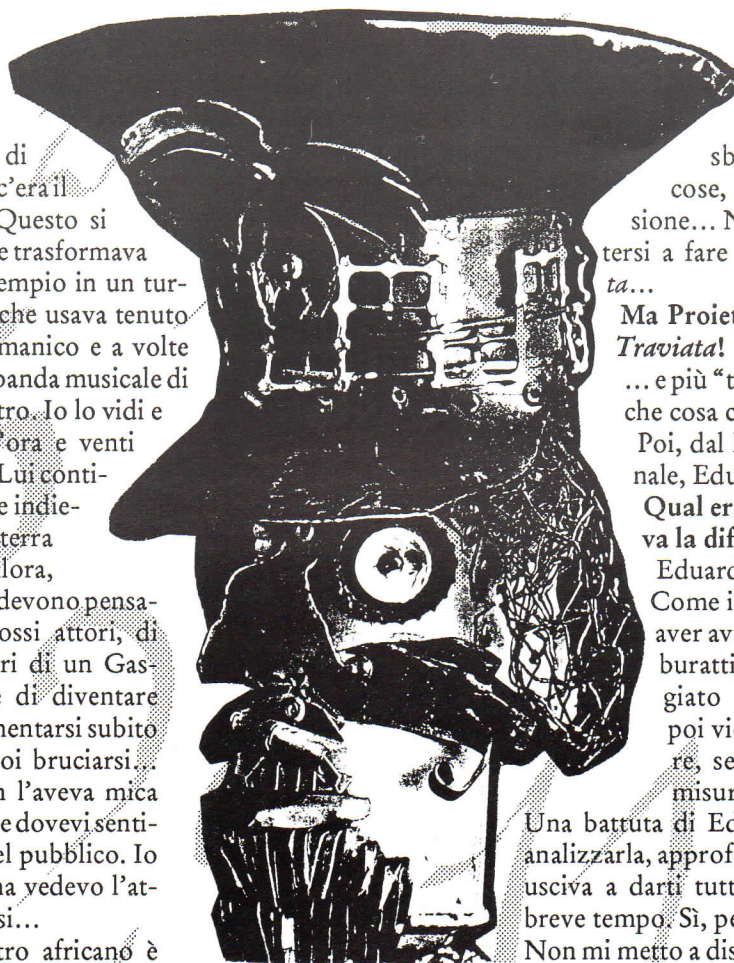
Sì, anche se devo dire che la stampa ha addossato la colpa ai politici che non ci hanno lasciato il tempo necessario, mentre se devo essere sincero la colpa era anche nostra. Vedi, io insisto, i giovani dovrebbero avere più pazienza e anche saper dialogare, perché non farlo è un dramma. E poi bisogna aver il senso della misura, bisogna sapere quanto si può e quando: ecco perché io parlo tanto di far star zitto Balanzone. Lo dico per quel senso della misura che non tutti hanno sul lavoro. Il teatro è tutto così. Ho avuto la fortuna anni fa, nel '70-'71 di vedere le "atellane" greche rappresentate in India, non in cerchio ma in ovale. Gli spettatori erano seduti per terra accucciati sulle ginocchia, altri quasi sollevati, altri in piedi,

nascosti alcuni dalle spalle degli altri che stavano davanti, a formare con cinque cerchi umani uno spazio di terreno ovale. E dentro c'era il "cunto", il racconto. Questo si serviva di un foulard che trasformava in qualsiasi cosa, ad esempio in un turbante, e di un bastone che usava tenuto sotto l'ascella, a metà manico e a volte come il maestro di una banda musicale di pifferai tiene il suo scettro. Io lo vidi e lo spettacolo durò un'ora e venti circa, ma non stancava. Lui continuava a spaziare avanti e indietro in quel pezzo di terra ovale e raccontava. Allora, perché adesso i giovani devono pensare subito di essere grossi attori, di mettersi subito alla pari di un Gasman, oppure pensare di diventare ancora più bravi e di cimentarsi subito in un monologo per poi bruciarsi... Quello là in India non l'aveva mica fatta l'accademia, eppure dovevi sentire le risate, gli umori del pubblico. Io non capivo l'indiano ma vedevo l'attenzione, guardavo i visi... E gli africani... Il teatro africano è straordinario, è perché noi non capiamo le lingue, ma se loro vengono qui e vengono a farci teatro, altro che scuole... altro che accademie. Vedi che cos'è la preparazione. Come fa una maestra a decidere che in una scuola i burattini non possono venire a far spettacolo perché non interessa più... Eh, io vorrei vedere a mettermi davanti ai gradini di una scuola a tener testa a una ventina di ragazzi senza teatro, senza niente e poi chiedere alla maestra se si gioca il posto. Non so se rendo l'idea...

III ATTO

Tu hai conosciuto tanti artisti in tutti i campi, al di là delle tecniche chi ti ha piacerebbe ricordare? Qualcuno che umanamente ti ha colpito in modo particolare...

Mi viene in mente De Sica. I suoi film, forse meno "artistici" di quelli di Fellini, sono dal punto di vista del contenuto più popolareschi... Petri, anche lui ha dei film proprio... Parlo degli italiani, beh, Fellini da un punto di vista artistico-cinematografico è grande; basterebbe anche solo prendere dei fotogrammi, fare una scelta e notare la forma, la visione della figura... Come attori, per quanto riguarda il teatro serio, io da Proietti mi aspettavo un po' di più, adesso si è dato un po' troppo.



L'ho conosciuto e ci ho lavorato insieme: era di un'umanità straordinaria; però ora dovrebbe sbragarsi meno in certe cose, ultimamente, in televisione... Non lo so se doveva mettersi a fare l'Alfredo della *Traviata*...

Ma Proietti non ha mai fatto la *Traviata*!

... e più "traviata" della televisione che cosa c'è (*ride*)?

Poi, dal lato umano e professionale, Eduardo...

Qual era la differenza che faceva la differenza?

Eduardo era il *non plus ultra*. Come io sono avvantaggiato ad aver avuto un nonno e un padre burattinai, lui è stato avvantaggiato dall'essere napoletano, poi viene tutto il resto... cuore, sentimenti, il senso della misura di cui ti parlava prima.

Una battuta di Eduardo facevi tempo ad analizzarla, approfondirla, era misurata, riusciva a darti tutto quello che voleva in breve tempo. Sì, per me è il *non plus ultra*.

Non mi metto a discutere sulle voci di Carmelo Bene, perché per quello basta prendere dei microfoni da due milioni e trenta amplificatori da regolare per poter modificare la voce e giocarci finché vuole. È l'impianto fonico che fa spettacolo.

Poi a me piace da morire Gaber, per la battuta, per il contenuto... Anche Fo, perché è un istrione, perché è bravo, però gioca molto sull'ignoranza del pubblico italiano, non so se sono stato chiaro...

IV ATTO

Si parla tanto di questo rinnovamento, di questo "nuovismo" che travolge tutto, come pensi si possa parlare di futuro per la cultura?

Ci può essere uno spazio per la cultura se tu ti impegni a costruirlo, ma per costruirlo, bisogna che attacchi forte e se non lo fai rischi di essere travolto. Il punto è che secondo me dopo queste elezioni ne succederanno altre che cercheranno di salvare il salvabile, ma non puoi fare niente se non rinnovi la legge elettorale. In Norvegia, ad esempio, si attua qualsiasi legge attraverso un referendum popolare e l'approvazione del re. Se questo non avviene il parlamento deve cambiare, dibattere, modificare, finché il popolo e la sovranità non danno l'approvazione, e questa potrebbe essere una via.

Tu hai combattuto il fascismo in prima linea, sei stato fuori legge già molto giovane, ora si parla di una nuova destra che avanza, tu che ne sai qualcosa, che hai vissuto la lotta di liberazione, cosa nel pensi?

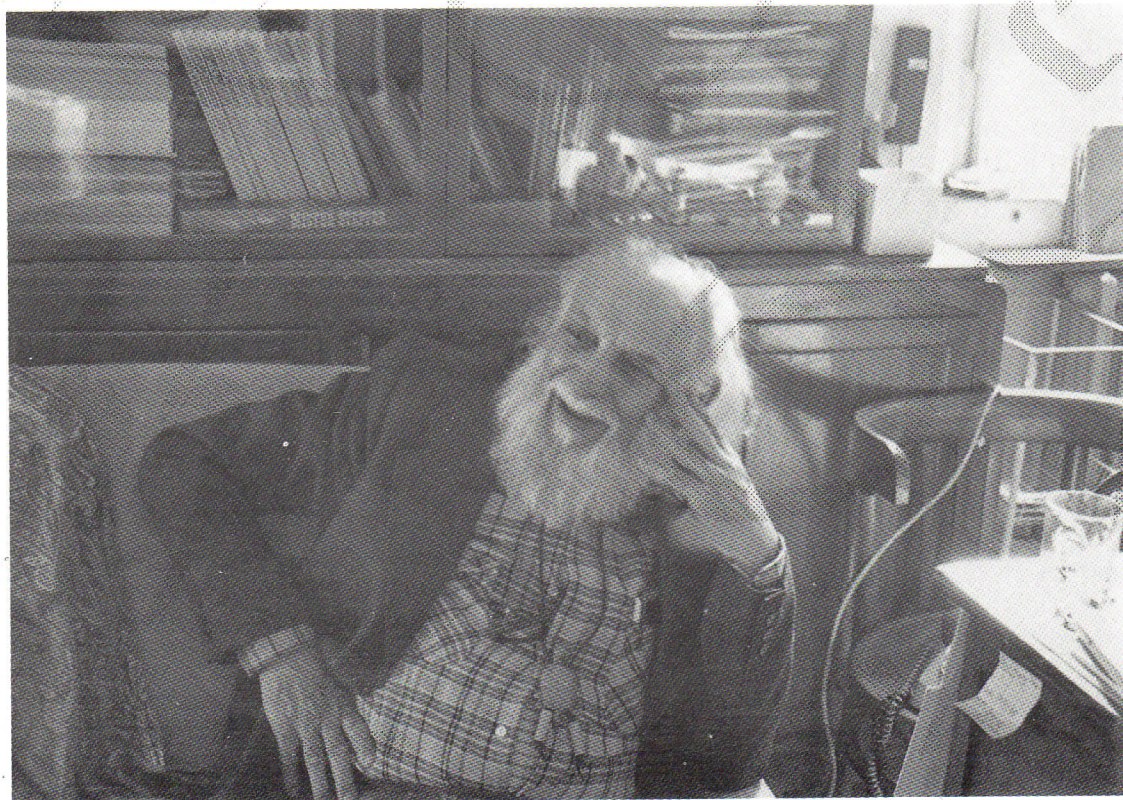
I benpensanti erano quelli che mettevano noi partigiani sullo stesso piano dei fascisti, era "L'uomo qualunque" che incarnava questa idea dopo la guerra, ma alla fine gli Stati Uniti hanno imposto l'adesione alla Nato e un governo che consentisse una stabilità, altrimenti sarebbe finita come in Grecia, con cinque anni di guerra partigiana, dopo la guerra contro i nazisti. Comunque ora l'Italia subirà questa avanzata, non siamo mica in Francia, loro la rivoluzione l'hanno già fatta e la ghigliottina funzionava ventiquattrore su ventiquattro. Da noi no, o tu hai il fratello di dietro, o hai il cugino e lui salva te e tu salvi lui... No, noi siamo quelli delle mezze misure, ce lo dice il nostro risorgimento: in cinque guerre d'indipendenza ne abbiamo perse quattro, alleati con quelli che le hanno vinte, ottenendo l'unità d'Italia con delle grandi batoste. I volontari garibaldini erano il fior fiore della crema di Bergamo, Como, Brescia, tutta gente del nord, anche persone letterate. L'unità d'Italia l'hanno voluta cinquemila famiglie aristocratiche italiane, non il popolo. Cosa gl'importava dell'unità d'Italia a un veneto, a cui interessava essere nell'esercito austro-ungarico avere una buona paga e vivere bene. È dal medioevo che la storia viene costruita dalle bande militari, dalle crociate

alle ultime guerre. Uno andava soldato perché aveva la lancia, lo scudo e aveva diritto al bottino, e nel bottino c'erano anche le donne. Quando adesso parlano della Bosnia dicono che sono dei delinquenti, che qui... che là... che in qua, ma tutte le guerre hanno questa caratteristica: è una tradizione medievale. L'Impero ottomano è finito nel '28, nel 1928... Nell'ultima guerra hanno creato la Jugoslavia, io mi ricordo quando a Nizza hanno ammazzato il primo re di Jugoslavia. Adesso all'est stanno sistemando le cose in modo che vada bene a loro. La Croazia è stata subito riconosciuta dalla Germania e poi dall'Italia, e la guerra è continuata ancora più tremenda tra Bosnia e Serbia... che poi non è detta neanche l'ultima parola perché c'è la Macedonia e là tentano di tener duro più che possono, perché alle spalle hanno la Turchia che è la seconda portaerei del Mediterraneo, dopo Israele. Era Berlinguer che preferiva l'ombrello americano a quello russo, lui poteva dirlo ma io non sono mica d'accordo.

EPILOGO

Tu sei stato nel partito dal...?

Come rapporti? Dal '38, '39 e poi lo sono stato fino al '66, ho ancora la tessera di mia madre o, meglio, che mi aveva fatto mia madre, perché insisteva a dire che mai un Sarzi si sarebbe tolto dal partito... eh, poveretta.





PERSONÆ

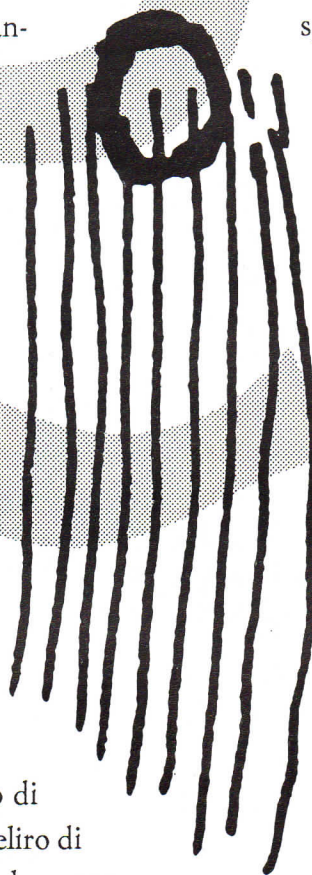
di Marco Drago

Sono sempre io a vedere la storia e a raccontarla fin dall'inizio degli inizi del tempo, sempre io a creare e ad abitare i mondi di carta e celluloidi. Un occhio, il mio. Dopo tutto. E io è un suono così ambiguo, dopo tutto. Hi-Ho fa l'asinello. I-O. Vado: io guardo il fiume marrone che poco ha a che fare con un fiume e dà l'impressione di un ruscelletto nel mezzo del deserto e intanto una libellula ronzia qui attorno, falsando lo scorrere del tempo, deformando lo spettro dei colori. Un ronzio come un'autostrada lontana, come una radio dal piano di sotto. Guardo il fiume e ne fisso l'immagine con una piccola macchina fotografica, la spazzatura rossobiancagialla recita salmi dell'anno prima, salmi in una lingua morta, il popolo storpia fatalmente la Parola, la riduce a formula -abracadabra- a formula di magia stregonesca. Dash. Finish. Ignis. Io ho ragione. Io sono dio. Ho tredici anni e deliro di onnipotenza. Ho venti anni e deliro di impotenza. Ho trentasei anni e deliro di corpulenza. Ho novantanove anni e deliro di senescenza. Pecco e certo che pecco anche consa-

pevolmente, e intanto il fiume mi passa via e io sto qui a guardarlo e il ronzio. Il ronzio mi continua. Intanto il ronzio come un suono di campana ondeggia il tempo - e lo spazio raddoppia al di là dell'orizzonte di colline basse e verdastre e poi più in là, il mare e oltre il mare. La costa di un'altra

terra, e poi ancora le prime case a ridosso della spiaggia. Bianche case spogliate di ornamenti. Io mi alzo in piedi e cammino, così che gli stampi delle mie scarpe possano scrivere il loro linguaggio e che la libellula possa interrompere il suo incantesimo e che la mia percezione rientri a casa. E dopo tutto sono sempre io a definire il tu, il lui, e la sinistra e l'est e la casa accanto. Ed è da questo tempio che parte il segnale radio corretto, che inizia e finisce Madonna la Comunicazione. In fila!

Tu pensi di avere fatto la cosa giusta. Credi di poter sfoggiare il tuo migliore sorriso di innocenza ostentata. Ogni passo che fai lo fai non vedendo altro che il tuo povero campo visivo e dunque. Rimetti la macchina in garage, ti chiedi come è possibile che siano le

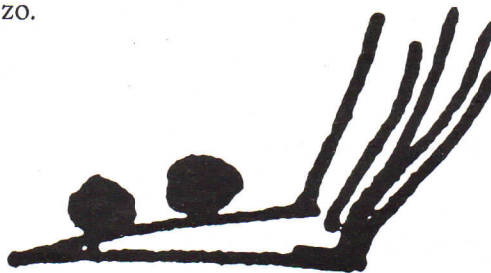


cinque di mattina, ti chiedi se la ragazza che chiami Moglie sia la stessa che hai amato non sai quanti anni fa e ti chiedi mio dio che cosa ho fatto? e la risposta è nella scia che la cintura del tuo soprabito sta lasciando sulla neve fresca. Omettino tremante, guardati bene. Omettino repellente dalle scarpe lucidate, omettino senza sangue. La tua esistenza è in un sacco e il sacco è lì lì per dare un giro e cadere. Ti senti dire delle cose e realizzi che sei tu che le ascolta solo dopo qualche secondo e nel frattempo sei volato da un'altra parte, dall'altra parte. Hai un ritmo da tenere, un tempo da rispettare e sta tutto nel tuo cuore che pompa e nel sole del mattino dalla finestra della cucina. Succo d'arancia. Dopo-sbronza. Una notte di undici anni fa con flauti e xilofoni e una lucetta rossa nel buio. Il suo respiro e il tuo cervello saturo. E poi sei tu a guardare la fine del giorno con un sospiro di sollievo e a sperare che i titoli di coda, enormi, si alzino sul cielo scuro.

Lei aveva una madre per nemica e qualche vago sogno mattutino di batticuore malsano. Venti-quattro anni, giovane come l'acqua, lei doveva trovare il modo di far felice una madre psicopatica, sposare un miliardario e continuare la nobiltà mercantile della famiglia, soltanto che un demone vigliacco la spingeva in continuazione verso altre mete e altre vite. Si trovò spesso a dover schizofrenizzare le sue uscite serali, inventare feste mondane in vece di bar di plastica senza ventilatore e figli di industriali in vece di tossicomani quarantacinquenni. Il tailleur grigio perla la battezzava "Princess" e una piccola leggenda locale sorse con lei protagonista, una favoletta a fine incerta, che in qualche modo ancora oggi si bisbiglia nei negozi e poco prima dell'entrata alla messa domenicale. Volle, un giorno, anche ballare prima vestita poi

gradualmente denudata e infine nuda - abbronzata, i capelli castano chiari che mandavano segnali rossi all'ondeggiare del corpo - ballare nuda per un pubblico di balordi, giusto per divertimento, quello che non aveva mai fatto, quello che le mancava. Battevano le mani, i balordoni, e lei avrà pensato "Belli miei, vi ho tutti qua!" e si sarà indicata il petto e il cuore.

Nella sua voce si notavano interferenze estranee, brevi scosse quasi elettriche, una voce da automa, si sarebbe detto, una bambola meccanica inizio secolo ventesimo. Nei suoi vestiti, verdi, si intuivano notti stropicciate a non dormire affatto, forse veglie televisive o, buon per lui, spericolatezze amoroso/ginniche. Lieve. Era un uomo lieve, se ce ne sono mai stati. Passava oltre dopo aver appena fatto sentire la sua voce elettronica: era un soffio di aria stantia, uno squarcio di chiuso cassetto. Bartolomeo? Era così che si faceva chiamare? Oppure Tolomeo? O forse soltanto Meo? Un nome da simbologia da frigorifero, qualche santo con quel nome avrà pur a che fare con voci elettroniche e verdi camicie, verdi calzoncini e verdi sciarpe attorcigliate sotto verdi cappotti, no? E poi, visto che del suo nome rimane in bocca solo il lontano sapore di archetipi ancora da scoprire, viene alla mente la marca dei suoi vestiti verdi: "Adam Armstrong", che è una delizia di nome, una vera delizia: il primo uomo sulla Terra e il primo uomo sulla Luna, tutti racchiusi sull'etichetta verde di capi d'abbigliamento verdi. Adam Armstrong, un nome da romanzo.



Noi procediamo oltre i nostri singoli bisogni e le nostre singole certezze, travalichiamo le meschinità di una vita privata, privata di gioia collettiva. Noi stiamo andando verso il vero mondo libero, boicottando il consumo, sopravvivendo strenuamente nel mezzo di una società ostile e sempre meno simile a quella che auspichiamo, ma la forza è in noi. La forza è noi. Pronti per il progresso a negare verità acquisite, anzi trovando nel rovesciamento di verità acquisite la migliore benzina per continuare a parlare e a recitare le dottrine. Forse che le nostre barbe e i nostri pastrani, le nostre sciarpe lunghe e le nostre frasi dislessiche non significano niente? C'è un nuovo sole all'orizzonte e ci hanno detto che c'è davvero e che sta per sorgere.

Voi siete gli altri. Una massa di masse massificata, case, automobili, recinti, muri. La vostra presenza si avverte anche quando non ci siete. Alle cinque del mattino, tutti quei viali deserti non significano che ve ne siete andati. Ci sono segnali dappertutto. Territori occupati, bandiere, stemmi, casati, voi. Alle cinque del mattino tutte quelle automobili abbandonate come gusci vuoti cosa sono se non il segno della vostra vita - senza chiavino dell'accensione non partono e non partite e non si parte per nessuna parte - alle cinque del mattino. Il poeta degli anni Venti come il romanziere del Settecento come il filosofo/superman come almeno qualche milione di altre Anime Elette. Panini di carne tritata e maionese e cipolla e formaggio in scatole di carta gialla, liquidi scuri frizzanti in bicchieri di carta biancorossa, insalata disidratata in recipienti di plastica trasparente con finte gocce di rugiada. Le ninfe sono partite. La tenda del fiume è rotta. Ma vi voglio bene, dice mister Papa dalla finestra - novello duce bianco - ma vi voglio così bene e così davvero tanto bene. Bene. Voi.

Loro esalavano ultimi respiri uno dopo l'altro - i nemici - sotto le coperte gettate lì a caso, coperte infette - come con certe tribù di pellerossa. La bambina chiedeva della mamma, che, poveretta,

chiedeva della mamma anche lei. Strappalacrime? O niente di tutto ciò? Logistica. Dove mettere tutte quelle carcasse? Disinfettante. Brucia gli occhi. Si agitavano a cercare nomi stranieri alle nostre città. Nuove religioni e nuove fotografie da adorare. Giornalisiti che premono per vedere. Vedere loro crepare. Via di qua! Andatevene a casa! Che cosa vorreste capire di quello che vedete? Avete solo l'aiuto di un paio d'occhi e di qualche telecamera. Non basta. Non basta proprio. Via di qua! Si lasciano andare e poi muoiono e manco se ne accorgono, è un attimo di indecisione nel respiro. Eppure anche loro hanno ballato alle musiche nelle sale sulla costa. Non si direbbe proprio, vedendoli adesso. Si direbbe che la terra li abbia partoriti malandati e che aspetti di riaverli nel giro di qualche minuto. Si direbbe.



IN GALLERIA

di Stefano Iatosti

Vedeva scorrere distese di stoppie, a tratti i covoni, e più radi, i casolari, presso i quali minuscole figure s'affacciavano in opere che la rapidità del paesaggio rendeva indecifrabili. Con Martina, nello scompartimento erano in tre: una signora anziana di fronte a lei, lo sguardo fisso alla finestra, e di lato, un uomo sulla quarantina, qualche capello bianco e l'aria distinta, tutto preso dal listino borsistico, ma che di tanto in tanto lanciava a Martina un'occhiata indagatrice. La osservò di soppiatto mentre frugava nella borsa, e ne estraeva infine un quadernetto dai fogli rosa, una specie di diario, su cui prese a scrivere fitto. Di scatto, l'uomo tornava a incolonnare cifre, per poi interrompersi ancora, la penna stretta fra due dita, accostata alle labbra: come per inerzia, lo sguardo scivolava sulla camicetta di lei, una bella ragazza, vent'anni o poco più, l'età di Valeria. In fondo le somigliava pure. Martina fingeva di guardare nel vuoto, di cercare le parole, ormai distratta, o meglio, impegnata su due fronti; le frasi si inceppavano, la mano divenuta troppo lenta per tener dietro ai pensieri. L'uomo, intuendo il suo disagio, tornò sulla teoria dei titoli, ma ecco che Martina chiude il suo diario, lo ripone nella borsa, si alza. È ferma davanti al vetro del corridoio, osserva il panorama, la fila dei pioppi lungo la statale; un treno nel senso contrario la fa sussultare. Lentamente, il paesaggio muta, si fa collinare, più mosso, e all'orizzonte s'intravedono le cime graduate d'azzurro dei monti che il treno dovrà oltrepassare perché si arrivi alla città. Cominciano le gallerie, dapprima brevi inter-

ruzioni, poi lunghi oscuramenti, che avviliscono e costringono a cercare rifugio in una pagina già letta, a chiudere gli occhi per sonni improbabili, a rivolgere la parola a chi farebbe volentieri a meno di ribattere.

Martina rientrò sedendosi stavolta proprio in faccia all'uomo; per lui divenne sempre più arduo fare a meno di guardarla, ma a dire il vero, lei non parve infastidita dal ricomporsi della sua espressione di circostanza, un attimo dopo che gli sguardi si erano incontrati; ogni volta un ritardo appena percettibile tradiva la reciproca tentazione di non staccarsi, ma nessuno dei due aveva il coraggio di farlo. A rompere il ghiaccio intervenne la signora che stanca di rimuginare in silenzio vecchi torti subiti, interpellò Martina con una di quelle frasi d'occasione, a proposito della lunghezza della galleria e di quando, lei se lo ricordava, il treno seguiva un percorso più lungo, ma almeno si vedeva il paesaggio, che il buio mette tristezza, e via di questo passo. Martina stette ad ascol-

tarla un poco, poi, scusandosi si alzò per andare in corridoio. La donna, rassegnata, tornò ai suoi pensieri: riversò il capo sul poggiatesta e serrò le palpebre sperando d'addormentarsi. Per contro l'uomo si scosse, e cautamente, uscì dallo scompartimento. Guardatosi attorno, intravide Martina al di là della porta che dava accesso alla piattaforma; appoggiata al finestrino, sembrava in attesa che lui facesse il primo passo. Quando, con aria indaffarata, l'uomo si accostò alla porta, la ragazza l'aprì accennando un sorriso: per lui, forse, era il ricordo di Valeria o



magari la sensazione di trovarsi in campo neutro, un interstizio della realtà quotidiana; fatto sta che non nascose in alcun modo le sue intenzioni. Restarono a lungo senza parlare, una frase avrebbe incrinato il mutuo accordo creatosi. Così vicino a lei, l'uomo respirava l'odore della sua pelle, ma ancora aspettava, lasciando a Martina l'incombenza dell'atto, a lei che aveva vent'anni di meno.

Martina non aveva idea di quanto tempo avessero trascorso chiusi nella toilette: aprì la porta, e appurato che nessuno poteva vederli, fece segno a Carlo di uscire. Il treno non aveva ancora finito di attraversare la galleria, o più verosimilmente, era entrato in un tunnel successivo; rassettandosi i capelli, Martina cercò di assumere l'aria abituale, ma le mani le tremavano e sentiva addosso un'ebbrezza svagata e insofferente. Pregò l'uomo di aspettare qualche minuto prima di far ritorno nello scompartimento, il tempo di riprendere fiato, di riabituarsi al ritmo del viaggio. Sperò, irragionevolmente, che la vecchia se ne fosse andata, solo per non trovarsi di fronte il suo volto sospettoso. Avrebbe voluto dormire, sdraiarsi sul divano e dormire sino alla fine del viaggio. Carlo aspirava il fumo della sigaretta con la lentezza esasperata di chi è convinto di doversi rilassare. Era stato tutto così improvviso che adesso non riusciva a capacitarsi di come fosse potuto accadere. Stordito, impacciato, non era il tipo adatto a quel genere di cose: amarsi così poteva andare bene a lei, l'amore nella cabina dello stabilimento, nel cesso di una biblioteca, fra i cespugli del parco - con Valeria non era mai andata in quella maniera, come gli era venuto in mente di paragonarle, di confonderle.

Era vuoto, il loro scompartimento: la signora se n'era andata, non c'era più la sua borsa grigia, solo un giornale spiegazzato, la ventiquattresima dell'uomo e lo zainetto colorato; dovevano essere vicini ad

una fermata, o forse la donna aveva intuito e preferiva che restassero soli, oppure, semplicemente, aveva portato con sé la borsa e sarebbe tornata fra poco, ammiccante. Martina estrasse lo specchietto dal suo zaino e rattivò sulle labbra il rosso ormai sbiadito. Poi, presa dall'impazienza, si alzò, tornando in corridoio. Nessuno in vista. S'incamminò lenta verso la piattaforma: passando, lanciò un'occhiata allo scompartimento adiacente, e notò che si era svuotato - ricordava almeno un paio di occupanti alla partenza. Incuriosita, sbirciò in quello successivo, anch'esso privo di passeggeri, come il seguente, e l'altro ancora. Carlo, finita la sigaretta, era immobile di fronte al vetro della porta e guardava i binari intersecarsi e dividersi quasi fossero vivi.

- Hai visto passare qualcuno da quando sono andata via?

- No, perché? - domandò a sua volta l'uomo, soprappensiero.

- Il nostro vagone si è svuotato.

- Si saranno trasferiti mentre eravamo rinchiusi lì dentro - e accennò alla toilette.

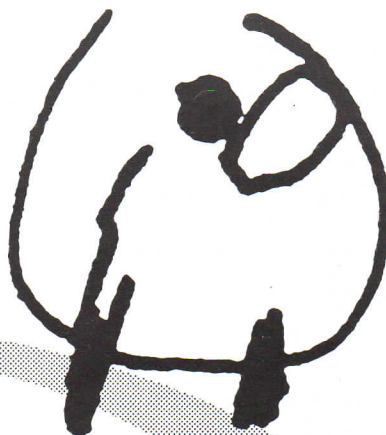
Martina annuì poco convinta, e tornò al suo posto con l'idea che stesse per accadere qualcosa, o che, peggio, fosse già accaduta, e fosse ormai troppo tardi. Carlo la raggiunse subito dopo, e insieme attesero qualche minuto; poi la ragazza si alzò, e afferrato lo zainetto, uscì dallo scompartimento. Carlo, che era rimasto in silenzio, e neanche l'aveva più guardata in faccia, decise che non poteva lasciarla andare in quel modo, senza un saluto, un chiarimento. Le corse dietro: Martina, entrata nel vagone che precedeva quello in cui avevano viaggiato, guardava in ogni scompartimento, e Carlo la imitava, quasi a volersi convincere che erano vuoti davvero.

Percorsero così l'intero vagone, quello seguente, e l'altro ancora, fino a trovarsi davanti la porta serrata del locomotore: bussarono, ma nessuno



venne ad aprire; così, sballottati dal treno che per quanto aumentasse la velocità non riusciva a venir fuori dalla galleria, ripercorsero i vagoni fino a quello da cui erano partiti, allo stanzino che odorava di gomma e di sudore. Sedevano l'uno di fronte all'altro, accanto al vetro oltre cui scorrevano le pareti opache del tunnel. Restavano in silenzio, incapaci di reagire anche soltanto a parole, di cercare assieme una spiegazione. Carlo non riusciva nemmeno a pensare: si sentiva esausto, offuscato, con addosso la facile rassegnazione degli indolenti. Martina, però, riuscì a scuotersi: afferrò la mano dell'uomo e quasi lo trascinò con sé. Nella sua mente sfilavano immagini alle quali non riusciva a dare forma, ma che in qualche modo, suggerivano una risposta adeguata all'enigma, sorta di premonizioni evasive e incoerenti che non sapeva se scacciare o sforzarsi di comprendere. Carlo la seguiva sempre più affannato, barcollando per il rollio crescente. Raggiunsero di nuovo il locomotore, trovandosi davanti la porta chiusa, quella che dava accesso alla cabina di guida, e certo, alla chiave di tutto. Ancora una volta bussarono senza risposta, poi Martina cominciò a urlare, a chiedere aiuto; e Carlo pure. Gridarono con tutto il fiato che avevano, presero a calci e pugni la porta, cercando di

aprirla a spallate, di forzare la serratura. Ma inutilmente, la porta restava immobile; a Martina venne da piangere, e così Carlo l'abbracciò, e appena si fu calmata la condusse per mano nel primo scompartimento; insieme fecero scorrere i sedili in modo da formare una specie di letto e, stremati, vi si gettarono sopra, togliendosi i vestiti, amandosi senza più alcuna fretta, acquietandosi a poco a poco nell'abbraccio dei corpi finalmente nudi e sepolti nella mezza oscurità della stanza. Il treno rallentò, ma non se ne accorsero. Dormivano. Non li svegliò neanche il fiotto di luce quando il treno uscì dalla galleria.



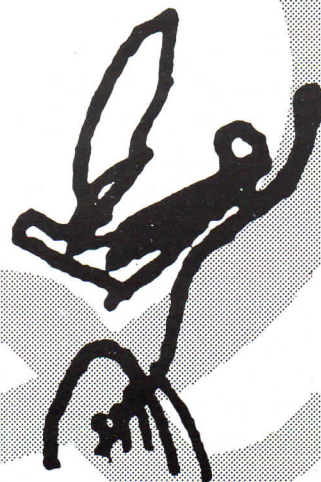
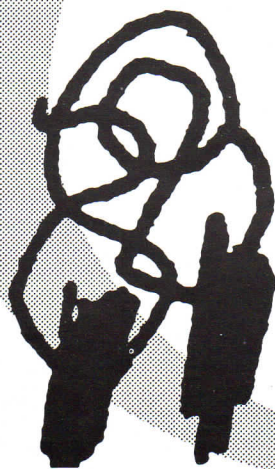
Ad Amalia Mazzarenti, campionessa di deliquio
G. Pascoli

Mezza vuota, mezza piena
la zucca del sovrintenditor

Le parole sian conte
a mostrar le deficienze
a lesinar benemerenze
Storia, Igiene e Scienze!
Chi va là, sulla mia strada?
Un tra tra di ruote sgonfie
trilla, frulla il cardellino
sulla spalla di Tonino

Piange ormai la vecchierella
mentre tremula si accinge
i panni sporchi a lavar!

Che vita è mai, che greve affanno
festeggiar il capo d'anno.



di
DANIELA
COCO

e
JOLANDA
ROSSETTI



B
E
R
L
I
N
O

C
I
N
E
M
A

Il Festival del Cinema di Berlino 1994 apre i suoi battenti alle aule dei tribunali: templi di verità, giustizia, uguaglianza che si offrono allo spettatore come luogo dove tutto si consuma, tutto si risolve. I sentimenti in causa cozzano tra loro, si confondono per riemergere nitidi da un necessario ed insostituibile dibattimento processuale, l'unico elisir che liberi, purifichi e redima l'essere umano e il cinema.

Vorremmo iniziare questa breve e parziale cronaca del Berlinale '94 con il grande assente, **Schindler's List** di Steven Spielberg. Escluso per scelta organizzativa, speriamo, e non emotiva o ideologica, **Schindler's List** è giunto nei cinema tedeschi soltanto dopo la conclusione del Festival. Lo sguardo della memoria. Nell'immane tragedia dell'olocausto Spielberg recupera e trascrive un elenco di nomi. Sono gli ebrei che il tedesco Oskar Schindler salvò dallo sterminio; un numero limitato di uomini, donne, bambini, sottratti all'altro elenco, quello stilato dalle

SS, che condannò a morte sei milioni di ebrei. Spielberg narra dunque una storia al margine di un baratro. Il suo film rischia continuamente di precipitare nell'indicibile, nell'inaudito, o che gli occhi della memoria si appannino, che la voce si incrina nel sentimento di un dolore così vasto. Per questo Spielberg concentra il suo film su un episodio, e pur riservando alla verità storica un'attenzione quasi filologica, focalizza sull'umanità dei personaggi, sulla loro presenza nel film, tutta la passione del suo cinema.

Schindler's List è un film misurato, austero, eppure appassionato, sorretto e non annichilito dallo sgomento che la materia della narrazione suscita.

Spielberg racconta, nell'Europa di cinquant'anni fa, una storia molto americana: quella del *self made man*, di un uomo che sfrutta le circostanze presenti, sa adattarsi, supera difficoltà e ostacoli e crea la propria fortuna. Insieme con il crescere del successo di Schindler, il regista mette in scena un altro crescendo: l'ingiustizia, la violenza, l'orrore. Questi due movimenti non si incontrano subito, ma gradualmente nel corso del film. La metamorfosi di Schindler nasce da questo incontro ed è un processo lungo, non privo di dissonanze. Non intacca il carattere dell'uomo, che è fondamentalmente l'eroe positivo del cinema americano, ma sgretola, erode i valori su cui si basa il suo agire e trasforma la sua impresa commerciale in un'impresa umana. "Chi salva una vita salva il mondo intero": forse solo alla fine Schindler si è reso conto del significato dell'elenco, una lista di uomini, non di nomi. E questa scoperta, questa acquisita consapevolezza è un momento terribile per lui, che non "ha fatto abbastanza" che "avrebbe

potuto fare di più". E la sua disperazione è uno dei momenti alti del film. Che sono tanti, e vanno oltre la storia individuale di Oskar Schindler. **Schindler's List** è un capolavoro, Spielberg non assoggetta il film al criterio della verosimiglianza, ma a quello dell'autenticità. Così il bianco e nero del film non è una scelta esornativa, ma una contrapposizione al colore. E tanti episodi improbabili, perché inverosimili, sono veri, vivi e reali. Il rito delle candele del Sabato che si diffonde nel lager, il "ballo" della selezione e i suoi grotteschi preparativi, la corsa ubriaca delle madri verso il camion che porta via i loro bambini, e la bimba dal cappottino rosso - l'unica lacrima, il grumo di sangue del film - che rimane per sempre nelle nostre coscienze.

La calda voce di Bruce Springsteen si insinua nelle strade di **Philadelphia**, la città dell'amore fraterno, di Jonathan Demme. Andrew Beckett (Tom Hanks) combatte una dura battaglia legale per riottenere il posto di lavoro che ha perduto, perché omosessuale e affetto da Aids. Il sistema sociale di cui era parte, quale brillante e grintoso avvocato, ora lo respinge e lo esclude. La sua devianza è stata

scoperta: L'Aids è il sintomo palese della sua omosessualità.

Una storia di intolleranza sotto il breve e terribile nome dell'Aids. È la prima volta per Hollywood, nonostante la grande sensibilità e impegno mostrati dal cinema riguardo a questo problema e nonostante l'esistenza di un filone o, ahimè, di un genere Aids molto frequentato (quest'anno a Berlino si è visto anche un musical, **Zero Patience**, sull'argomento). **Philadelphia** sembra rientrare nella categoria dei film per la famiglia, e questo per la facilità di scrittura e per un certo didatticismo. È facile in **Philadelphia** scegliere tra i buoni e i cattivi; si può simpatizzare, piangere e trinciare giudizi. Portare l'Aids in tribunale in un film può essere altrettanto moderno quanto invitare un negro a cena, vent'anni fa. E poi **Philadelphia** è un crogiuolo proprio americano: una famiglia meravigliosa, l'amante ispanico, l'avvocato afro-americano, ideali yuppie, retroterra puritano e quella tendenza alla solidarietà, a far gruppo, a costituirsi in minoranza che cristallizza l'America in tante microsocietà. Ma proprio tutti questi elementi renderebbero **Philadelphia** improponibile come film emblema di un problema reale. Forse il regista Demme ci chiede una visione più obliqua. Come già ne **Il silenzio degli innocenti** per vedere dobbiamo guardare con occhi diversi, anche dentro di noi. Solo così eviteremo lo spiazzamento, i mille alibi del film. Solo così usciremo dall'aula del tribunale ed entreremo nella vita di Andrew Beckett, nella sete di giustizia che, suscitata in lui forse dalla malattia, lo porta a scoprire se stesso, la sua vera identità. A fatica, con dolore; e non a caso la paura, il sentimento della paura, ha ancora bisogno di una maschera per esprimersi. Non a caso la verità è resa amara dal tradimento. In questo processo, dove l'imputato non si chiama omosessualità né Aids, **Philadelphia** ha la sua forza.



Narra una storia, non la storia, racconta la sofferenza, la solitudine, la fede di un uomo nelle strade della sua città. E aggiunge al lungo quilt, che ricorda sulla vie americane la tragedia dell'Aids, il suo quadrato di diafana pellicola.

Film bianco di Krzysztof Kieslowski è il secondo film della trilogia che il regista polacco dedica alla bandiera francese: bianco ovvero égalité.

Karol Karol, un parrucchiere polacco, è costretto dalla moglie francese Dominique al divorzio, perché il loro matrimonio non è stato consumato. Disperato e povero Karol rientra rocambolescamente in patria, si arricchisce, "muore" e recupera la moglie con l'escia di una cospicua eredità. **Film bianco** è girato quasi interamente in Polonia, paese che condivide con la Francia, almeno sulla bandiera, il colore dell'uguaglianza. Un legame molto tenue lo apparenta al precedente **Film blu**; c'è una fugace apparizione di Julie (Juliette Binoche), la protagonista del primo film, che entra per errore nell'aula di tribunale dove si discute la causa di divorzio di Karol e Dominique. C'è l'insistente presenza del colore, metafora o segnale, ma qui forse solo ironico ammiccamento ad una presunta uguaglianza. **Film Blu** era immerso in un'atmosfera di colore - l'impalpabile personaggio della sofferenza -, quasi costretto dal colore ad una intima tensione. **Film bianco** è più libero e vuoto (lo zen di **Little Buddha** è contagioso); il bianco è un non colore, ora si sporca e diventa più nero della disperazione, ora più grigio di una giornata tetra, ora è puro, più accecante e voluttuoso di un orgasmo. **Film blu** era un film di echi e risposdenze, **Film bianco** è quasi realista, pur derivando dal caso, dagli elementi fortuiti, la maggior parte delle sue circostanze. Kieslowski gioca con la metafora: il suo protagonista si chiama Karol, che vuol dire virile, ed è impotente (ma solo fuori patria)

e parrucchiere (i capelli sono il simbolo della potenza erotica); viene accusato di appiccare incendi, ma non c'è fuoco che accenda la frigidità della sua bella consorte, una principessina di ghiaccio, algida e infantile come la statua che lui porta con sé, sulle bianche nevi di Polonia. In questa terra libera e santa, dove tutto si vende e si compra, dai cadaveri all'amore, dove si stipula la miglior polizza di assicurazione sulla vita, nominando erede dei propri beni la chiesa cattolica, dove ci si suicida per interposta e prezzolata persona, dove si ride ai funerali, soltanto qui il matrimonio bianco di Karol cessa di essere tale (in virtù della borsa nera). Soltanto qui egli si sente uguale, ma preferiremmo ignorare uguale a che cosa. E sorridiamo con disagio quando Karol esclama di fronte ad una discarica depredata dagli uccelli - la prima immagine bianca del suo ritorno in patria - "finalmente a casa". Un'amara uguaglianza per Kieslowski: dal IX e dal X episodio del **Decalogo** - gli antenati di **Film bianco** - il sorriso si è trasformato in una smorfia. **Film bianco** poteva essere un film sull'ideale, sull'innocenza, ed è invece un film "noir" e sgangherato. Resta solo un colore per completare la trilogia e dare l'addio definitivo al cinema, dichiara Kieslowski. Ma da **Film rosso**, ovvero la fraternità, cosa possiamo aspettarci, adesso, se non il sangue?

In una birreria tedesca, **Dans la vallée de la Wupper**, tre ubriachi fanno a gara a chi beve di più. Uno dei tre dice: "sono ebreo". Gli altri due lo cospargono d'alcol e gli danno fuoco. Il bello è che non era ebreo. Non è una barzelletta cattiva, è un episodio di cronaca della Germania degli anni novanta. Il regista israeliano Amos Gitai lo ha ricostruito nel suo film inchiesta, un processo itinerante nei luoghi del delitto. Gitai interroga i testimoni, le autorità, i vicini di casa, i parenti degli assassini, i conoscenti della

vittima, i passanti. Non vi è più alcun segno dell'accaduto, non ci sono tracce. Gitai sollecita le voci e ascolta con infinita pazienza le parole pesanti come pietre e il silenzio ancora più pesante. Registra con profondo rispetto il disagio, la reticenza e, atroce, l'assenza totale di cordoglio per la vittima. Quasi come se la sua bugia meritasse quella punizione, un "peggio per lui" anziché la pietà, un "se l'è cercata" al posto dell'esecrazione. Ma quando Gitai constata che la Germania, o perlomeno quella Germania della valle della Wupper, è ossessionata anche solo dalla parola "ebreo", il giovane pubblico berlinese del Forum reagisce con fastidio. Quando Gitai spiega i numerosi treni che percorrono il suo film - per me ebreo i treni in Germania hanno un significato -, il giovane pubblico del Forum si sente aggredito - ma è una persecuzione - e per evitare la rissa si chiude il dibattito.

Jeanne la pucelle - les batailles e Jeanne la pucelle - les prisons costituiscono il duplice tributo di Jacques Rivette all'eroina francese Jeanne d'Arc. Personaggio storico, letterario, cinematografico, Giovanna d'Arco è per Rivette semplicemente la *pucelle*, la vergine. In questo epiteto - l'unico titolo di cui lei stessa si fregiasse - è racchiuso il personaggio del film. La singolarità della vergine e l'esemplarità delle sue imprese. Rivette redige una cronaca profana dell'evento "Giovanna d'Arco" e ricostruisce, attraverso le testimonianze dei compagni d'arme, la crociata della *pucelle* in terra di Francia. L'assedio di Orléans, l'agnizione del Delfino, l'incoronazione del re nella cattedrale di Reims, la battaglia di Parigi, il tradimento, la prigionia, la condanna. Tutto questo accadde, ma cos'altro accadde? Che cosa può spiegare la *pucelle*, che cosa l'appello che lei sola sentì e tutti ascoltarono? Il film scruta nella materia degli avvenimenti, interroga i testimoni,

sonda tutte le voci. Ma il mistero dell'inaudita umana vicenda di Jeanne non si rivela. Il racconto è asciutto tagliente, la luce livida, senza colore. Volutamente Rivette esclude il miracolo: illuminata da dio o folle visionaria, Jeanne è comunque una creatura concreta. Piange per il dolore, esulta di gioia, spera, ha paura. L'interprete (Sandrine Bonnaire) le dà un volto infantile, corrucciato, assorto, e un corpo immaturo, quasi renitente alle armi. Così la creatura fragile e fortissima che emerge dal processo della memoria e dal mito resta comunque ignota e forse inconoscibile. Ma dalla voce di sua madre che apre il racconto delle battaglie, al rogo senza bagliori che libera Jeanne dalle prigioni, lei, la *pucelle*, ci accompagna o forse ci guida in quel viaggio alla ricerca della donna, ovvero sul sentimento dell'umano, che è il filo conduttore del cinema di Jacques Rivette. Dalla negazione (*La religieuse*), alla parola (*La bande des quatre*), allo sguardo (*La belle noiseuse*), alla trasfigurazione (*Jeanne, la pucelle*).

Un film doppio anche per Alain Resnais. **Smoking e No smoking** - l'ordine di successione è casuale - è però film laico senza vocazione, in cui la casualità si fa legge, la legge dell'oppure, e le infinite possibilità del caso vengono ridotte per esemplificazione, casualmente, a dodici. **Smoking** accende una sigaretta, **No smoking** non l'accende, e le vicende dei nove personaggi, interpretati da Sabine Azéma e Pierre Arditi, sono diverse conseguentemente a questo piccolo gesto.

Sulla traccia delle commedie intercomunicanti del drammaturgo Alan Ayckbourn, Resnais si inventa una cittadina inglese dove tre uomini e tre donne, soggetti alla legge dell'oppure, giostrano con le varie possibilità che il regista offre loro. Possibilità offerte come scelta, ma in realtà obbligate ed imposte dal caso. Possibilità apparentemente

diverse, ma in realtà uguali a se stesse perché la casualità non concede agli "oppure" di prevalere uno sull'altro. In questa sospensione di giudizio, dove non si dice mai che cosa è meglio o cosa è peggio, il sentimento è solo una componente del gioco e quindi non è determinante. Resnais si esercita nell'arte della variazione o per meglio dire si scatena. Ma la voragine dell'assurdo non tocca mai il suo cinema che è sorretto da una struttura razionale; il caso non degenera mai nel caos, ma lascia intravedere una perfetta simmetria che ci ricorda la sbarre di una gabbia "dorata". **Smoking e No smoking** ci permette e ci vieta di uscire dalla gabbia, ci lascia intravedere la libertà e ce la nega. In questo film dove tutto è gioco, il gioco è crudele. Se di questa crudeltà si dovesse rispondere in un tribunale, i personaggi di **Smoking-No smoking** potrebbero essere giudicati-non giudicati, assolti-non assolti, condannati-non condannati, ma avrebbero sicuramente degli alibi perfetti.

Fresa y chocolate dei cubani Tomas Gutierrez Alea e Juan Carlos Tabio. De gustibus non est disputandum. Tra David, studente di dottrina marxista che si attiene alle regole, e Diego, gay, intellettuale, che prova un gusto matto ad infrangerle, non potrebbe esistere una differenza più grande. Eppure Diego attira David a casa sua (ha scommesso che ci sarebbe riuscito) e David inizia a frequentare Diego (per dovere politico: vuole spiarlo); così il rosso e il nero, la fragola e il cioccolato si incontrano. Film gustosissimo, anche se non esce mai dalla norma (tra la fragola e il cioccolato viene prontamente inserita la "paletta da gelato" Nancy, amica di Diego e amante di David), anche se usa spudoratamente tutti i cliché della rappresentazione del gay, dal gesticolare sovraeccitato al gusto operistico, all'amore del ninnolo. Anche se è una sorta di Pigmalione

cinematografico, o una commedia borghese dei Caraibi, **Fresa y chocolate** ha del mordente. Il gusto matto di Diego pervade il film, come pure il sincero impegno di David e il fervore magico di Nancy. Si ridicolizza il machismo, soprattutto quello politico, e il mito del socialismo - un copione meraviglioso, ma che disastro la regia! - si infrange dinnanzi al socialismo reale. Tuttavia fa specie che i due registi del film, nel tentativo di conciliare la distribuzione della pellicola con l'embargo contro Cuba, abbiano datato al trapassato remoto il clima politico del film, tra la crisi sandinista e l'epoca pre-gorbachoviana. Per la Germania della riunificazione il limbo politico e ideologico in cui si trova Cuba è remoto e l'Ost-Politik è un concetto incomprensibile quanto il candomblé cubano.

D'est di Chantal Ackermann è un viaggio attraverso l'oriente europeo, dall'est della Germania, alla Polonia, alla Russia. Il film si dipana con movimento opposto a quello suggerito dal titolo, non dall'est, ma verso l'est. L'occhio della macchina da presa segue il percorso delle strade, dei campi, dei fiumi; questo lento e tenace risalire la corrente si smarrisce a volte in un groviglio di giochi di bambini o sfocia stranito in claustrofobici interni. E se il passaggio dall'estate all'inverno suggerisce una scansione temporale, il movimento del film sembra smentirla, con disorientanti iterazioni, con il brusio di fondo - unico sonoro -, con il buio. Indugia la Ackermann nelle stazioni ferroviarie, alle fermate d'autobus, nei luoghi che del viaggio conservano solo il disagio, l'attesa, l'illusione. Si insinua nello spettatore l'idea di un falso movimento; l'immagine si offre, ma non si dà mai, mantiene le distanze, e l'unico momento di osmosi, la sonata del violoncello, si perde nel buio.

In the Name of the Father di Jim

Sheridan inscena un altro processo: quello che negli anni settanta portò in carcere i "Guildford four" come responsabili di un sanguinoso attentato terroristico nell'Ulster. Scritto con la collaborazione di Gerry Conlon, uno dei quattro, riconosciuto innocente dopo quindici anni di carcere e impersonato dal più famoso attore irlandese del momento, Daniel Day-Lewis, **In the Name of the Father** vuol essere un film balsamo, riparatore. Ma l'urgenza di quietare il rancore, l'ansia di proclamare l'ingiustizia subita confondono gli intenti del film in un generoso quanto mediocre velleitarismo. Dapprima siamo in Irlanda, nelle strade infiammate di Belfast, in quella guerra che si nasconde dietro i grandi nomi della religione, del colonialismo, dell'usurpazione ed ha il volto abietto della violenza quotidiana e domestica. Poi l'Irlanda svanisce: al suo posto c'è un'altra isola, il carcere. C'è il rapporto-sopruso del padre e del figlio costretti a dividere la stessa cella, l'iniziazione di Gerry nella tribù dei reclusi - un terrorista IRA come santone e padre putativo. E poi ancora, ma a questo punto i déjà vu non si contano, l'isolamento, la maturazione politica, il lutto e la salvezza ad opera di una donna. Entusiastico Orso d'Oro a Berlino **In the Name of the Father** ci lascia molto perplessi. Offre un po' di tutto, ma la qualità è bassa. Nobili propositi e buoni sentimenti si puntellano ad una sociologia zoppicante. Forse manca al film proprio la lezione paterna: meno irruenza e maggiore coesione interiore.

Blue è l'ultimo film di Derek Jarman. Il regista inglese si è spento a febbraio, proprio durante il Filmfest che più volte lo aveva visto protagonista, a partire da **The Tempest** nel '79 sino a **Wittgenstein** nel '92. Nella proiezione commemorativa di Berlino abbiamo assistito alla sua ultima intervista filmata in



There we are, John di Ken McMullen. Ma ci piace ricordarlo con la quiete di **Blue**, il suo ultimo colore. Dopo tante sofferte profanazioni compiute dal suo cinema, l'occhio di **Caravaggio**, il corpo di **Edward II**, la mente di **Wittgenstein**, Derek Jarman ci invita con **Blue** ad un rito di consacrazione che veste lo schermo con il colore dell'anima.

Der Blaue di Lienhard Warwryn. Si tratta stavolta di un blu del tutto sconosciuto. Con questo termine si indicava nella defunta DDR un collaboratore esterno della Stasi. I blu della Stasi erano degli insospettabili: gli atleti pluridecorati che gareggiavano all'estero, i musicisti in giro per il mondo, i direttori dei musei, gli intellettuali, i bibliotecari. La diffusione dei "Blauen" nella società della Germania Est era vastissima e capillare, tanto da trasformare il sistema in un *modus vivendi*, in un circolo vizioso di denaro, potere e controllo. Nel film di Warwryn la cartina tornasole del tradimento rivela il blu ovunque. E il ricatto, il principale metodo di ingaggio usato dalla Stasi, passa, per colorazione spontanea, ai blu e diventa la loro arma di difesa. "Non ero io, ma tu" e la colpa rimbalza dall'amante all'amata, dal padre al

figlio, dal parente all'amico, in una catena di tradimenti difficile da spezzare. Anche per la Germania della riunificazione, che deve ancora disfarsi di altri fantasmi. Così le ombre nere del nazismo, mai dissipate, tornano ad addensarsi sul cielo tedesco: hanno un alone bluastrò, freddo, mortifero che trasforma la Germania, la rosea vergine dei poeti, in una livida madre.

Shadowlands di Richard Attenborough. Un professore inglese e scrittore per l'infanzia (Anthony Hopkins) scopre, a seguito di un matrimonio tardivo, l'intollerabile sofferenza del veder morire i propri cari. Si rinnova per lui l'atroce frustrazione del bambino che si ritrovò orfano di madre. Ma l'adulto non può fingersi altrove, deve imparare a camminare nelle terre dell'ombra. In un'Inghilterra nebbiosa, ubriaca di tè e incattivita da una sottile misoginia, è il dolore il cadavere nell'armadio. Comunque, per inciso, ad uno che passa la vita a far conferenze-predica sulla morale alle vecchiette, una spina nel fianco è il minimo che possa giustamente capitare.

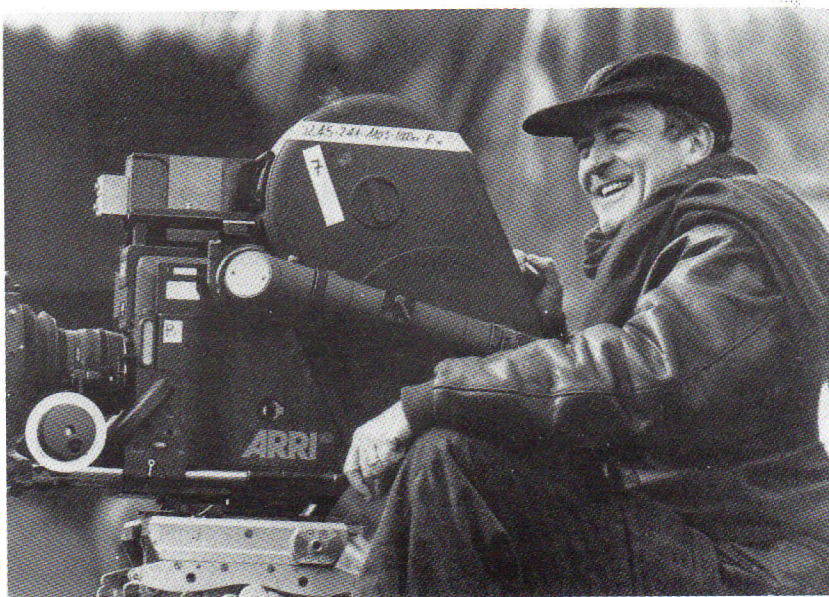
L'Inghilterra di **The Remains of the**

Day di James Ivory nasce già cadavere nell'armadio. Non esiste più; la ricostruzione della memoria che cerca di farla rivivere è un'esperienza difficile, lacunosa e profondamente dolorosa. Il compito spetta naturalmente al maggiordomo, Mister Stevens (Anthony Hopkins) che è stato al servizio di Lord Darlington (James Fox) negli anni cruciali che precedettero la seconda guerra mondiale. A guerra finita, alle dipendenze di un nuovo padrone, mister Stevens deve fronteggiare la grave carenza di personale che affligge la nobile dimora. Cerca quindi di richiamare a servizio, a Darlington Hall, Miss Kenton (Emma Thompson), la governante di un tempo. Il processo della memoria che investe Mister Stevens con il suo carico di ombre tocca le sue responsabilità personali. Al servizio di un filonazista, non prese mai posizione, perché non gli spettava, e confinò sempre nell'ala dei domestici la sua vita privata, sacrificando al dovere i suoi sentimenti, alla forma la sua vita. Devoto ad un padre dispotico e rancoroso, sfuggente di fronte all'affetto di Miss Kenton, totus tuus verso Lord Darlington - l'inconfessato amore omosessuale del film -, prigioniero infine di un egoismo così puro da essere patetico, fragile e vittima. Messo di fronte al tribunale del tempo, Mister Stevens sfugge al giudizio unanime: l'uniforme della fedeltà può essere un'armatura splendente o il mantello bucato di tanti tradimenti. Così il suo ritorno da solo a Darlington Hall, per servire come maggiordomo in **Quel che resta del giorno** può esser visto come una condanna, la più pesante, o come una benevola assoluzione.

Little Buddha di Bernardo Bertolucci, che ha inaugurato il Filmfestival, lo ha anche idealmente concluso con la sua scena finale: il mandala di polvere che i monaci buddisti distruggono con un solo gesto, non appena lo hanno compiuto. L'im-

permanenza del tutto e, afferma il regista, l'impermanenza del cinema, la più fragile delle arti. Con questa simbolica esecuzione capitale, senza vittima né carnefice, si chiude l'ultimo, bellissimo film di Bertolucci. Un viaggio ad oriente, il terzo per il regista che, decantata la sofferenza e la passione storica del suo cinema nel vasto esilio del deserto, ritorna ad est con un film sulla nascita, sulla rigenerazione. Anche **Little Buddha** racconta un viaggio, come **Sheltering Sky**, e racconta una vita, come **The Last Emperor**; ma non rappresenta una fuga nell'esotico: l'occidente, bagaglio ideologico e veste mentale del regista, è presente. La città è avvolta nella luce mattutina, che apriva ad ovest **Sheltering Sky**, diviene qui l'estremo occidente, Seattle, capitale tecnologica, profilata in un grigio tagliente. In un luogo dove tutto si accampa, si costruisce, prende posto, ma è grande la nostalgia del vuoto, i lama tibetani vanno alla ricerca della reincarnazione del loro maestro. Nella città del tangibile alla ricerca di una traccia intangibile. Che potrebbe essere Jessie, un bambino americano, segnalato da un sogno e scelto con il racconto di una fiaba: la vita del principe Siddhartha che divenne il

Buddha, l'illuminato. Così attraverso i colori della fiaba, da Seattle passiamo all'India, dal grigio al rosso, dal buio alla luce. **Little Buddha** racconta una conversione che è soprattutto un mutamento di rapporti, una più profonda conoscenza dell'umano. I vari momenti del film, il lutto, la paternità, la distanza, la nascita, costituiscono una trama simile a quella delineata dai fili-guida del mandala; un percorso complesso, ma non obbligato, dato che la forma compiuta del mandala rimanda simbolicamente al nulla. **Little Buddha** è nella sua densità un film leggero, incorporeo, che consente allo spettatore di cogliere la forma che preferisce. Offre l'oriente, o se vogliamo la religione d'oriente, come un magnifico dono, una placida offerta. Per chi ricorda il grido che concludeva **Milarepa** di Liliana Cavanis, "va, cammina, non voltarti", il viaggio religioso di **Little Buddha** potrebbe sembrare illusorio. E forse lo è. Ma il viaggio nel cinema di Bertolucci è una scoperta reale, audace, multiforme. Un cinema che guarda, oltre che farsi guardare; che non si esaurisce, non si consuma mai nella sua storia, ma si apre continuamente alla rinascita.



Dire intorno a Griselda

di Fabrizio Chiesura

In una giornata ormai invernale dell'ottobre 1350, alla luce incerta del crepuscolo, il *poeta laureatus* Francesco Petrarca, entrando dentro le mura di Firenze, vede avanzarsi quasi di corsa un uomo che gli rivolge un saluto festoso e reverente; quel fervido ammiratore si era fatto precedere non dalla sua già abbondante produzione volgare, a suo parere indegna di venir sottoposta al letterato illustre, ma da un carme *haud ignobilis* col quale rendeva omaggio alla grandezza, sensibilissima alle lodi, del celebre intellettuale e si proclamava suo discepolo. Con questa iniziativa Giovanni Boccaccio dà inizio a un'amicizia salda e profonda alla quale, come ha scritto Giuseppe Billanovich, era stato attratto, più che dalla lusinga di un'alta fama, da affinità essenziali nonostante le dissomiglianze fin troppo palesi.

Nei primi mesi del 1373 qualcuno a Padova fece giungere una copia del Decameron sullo scrittoio di Petrarca, che, in un'epistola scritta a Boccaccio intorno al marzo 1373, così racconta fra l'altro:

"... come spesso avviene a che esamina in fretta, ho ispezionato con maggior cura l'inizio e la fine del libro".

E prosegue:

"Nel principio, a mio parere, hai fornito una narrazione appropriata e un grandioso lamento della situazione della nostra patria al tempo, riconosciuto come il più luttuoso e misero, di quella tremenda pestilenza. Alla fine, invece, hai collocato l'ultima novella di gran lunga differente dalle precedenti;"

La novità di *Griselda*, certo. La novella di Boccaccio

provoca sconcerto per i sentimenti estremi, assoluti e, quindi, disumani dei due protagonisti Gualtieri e Griselda, e per la conseguente situazione paradossale della vicenda: un'impressione fors'anche suggestione dal giudizio espresso dal narratore della medesima, lo scanzonato Dioneo. Ma il racconto in

questione funziona come modello esemplare se valutato nell'organismo complessivo del Decameron: il finale dell'opera dev'essere alto, sublime, tragico; come Dante inaugura l'ultimo canto del Paradiso con la preghiera alla Vergine e Petrarca termina la sua raccolta di versi con la canzone alla Vergine, così Boccaccio conclude le cento novelle con una Vergine terrena (le spie linguistiche mariane e scritturali sono palesi), perfettamente consona allo sviluppo ascensionale della "commedia", ma poco comprensibile e accettabile se va-

lutata al di fuori del suo contesto. Petrarca sembra non capire: *"Alla fine, invece, hai collocato"*, dice.

Ma subito sotto avverte: *"la novella mi è piaciuta e mi ha avvinto al punto da volerla imparare a memoria,"*

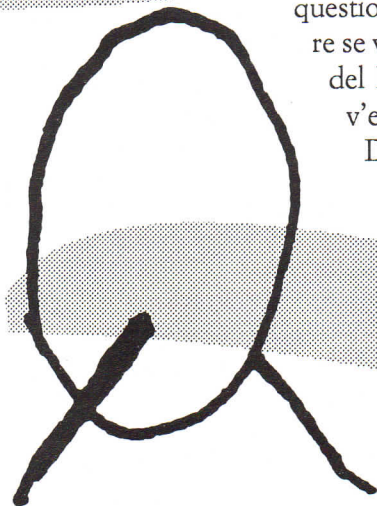
E rincara la dose: *"nonostante le mille preoccupazioni che mi facevano quasi dimenticare di me stesso,"*

E precisa: *"perché così potessi ripeterla dentro di me non senza godimento e caso mai recitarla, come si fa alle volte, tra amici"*.

Petrarca dice: *"perché così potessi..."*

Impiega un "così" ambiguo e, forse, giustapposto a "invece" di *"Alla fine, invece, hai collocato..."*

Come dire che Petrarca elide perché ha capito il messaggio ascensionale di *Griselda*: e, dunque, l'ha mandata a memoria.



Giochi linguistici

a cura di Alberto Nocerino

Trascorsi enigmi

Leggere poesie o sciogliere enigmi? L'opzione non è affatto esclusiva: interpretare una poesia significa disambiguarne almeno temporaneamente il senso, come risolvendo una serie di enigmi interrelati. D'altra parte, molti enigmi presentano una armonia compositiva che, se spesso si attarda su forme forse troppo lighe alla tradizione, li rende apprezzabili anche da un punto di vista lirico: non a torto, dunque, gli enigmisti chiamano direttamente "poetici" gli indovinelli più testualmente elaborati.

Dopo il cruciverba del numero 10 l'avventura è proseguita, nel numero scorso, con alcuni enigmi che avrebbero potuto tranquillamente comparire sulla **Settimana Enigmistica**. Ne sono autori i decani dell'enigmistica ligure - Tiburto, Il Lagaccio, Il Valletto, Mimmo, Il Nano Ligure, Ser Berto e Gigi d'Armenia) - che da decine d'anni collaborano con la gloriosa rivista, nonché con pubblicazioni più specialistiche come **Penombra** e **Labirinto**.

Cominciamo con il dare le soluzioni degli otto enigmi proposti:

1. Pratica urgente inevasa: *La clessidra*
2. Cristo...: *Il Cinar*
3. L'amica mi ha lasciato: *La matita*
4. Lottatore sfortunato: *Il pneumatico*
5. Il primo giorno d'asilo di Pierino: *L'impiccato*
6. I miei viziatissimi cuccioli: *Gli occhi*
7. Un campione...senza valore: *Il seno*
8. Exodus: *Gli alcolizzati*

Crittografie mnemoniche

Se l'enigma, l'indovinello, il "poetico", si fondano su un testo, breve o lungo, di cui bisogna scoprire una seconda chiave di lettura, la crittografia mnemonica si basa allo stesso modo su un doppio senso, ma, potremmo dire, molto più secco: l'"esposto" - ci% che si presenta al decifratore - e la sua soluzione possono limitarsi ad una parola ciascuno, e non sono mai più lunghi d'una frase d'una breve riga.

Ecco alcuni esempi commentati:

- a) esposto: PSI DI CRAXI
chiave: 7, 3, 2, 8
soluzione: PARTITO PER LA TANGENTE
(da **Penombra**, 1993, n. 9)

Come si vede anche gli enigmisti sanno fare satira politica! Comunque, a parte il contenuto, di ormai consueta attualità, come si pu% spiegare cosa avviene risolvendo una crittografia?

Si tratta di trovare una definizione o una continuazione dell'esposto, che abbia un doppio senso e sia costituita da parole col numero di lettere indicato nella chiave.

Non è necessario che come in questo caso entrambi i sensi abbiano a che fare con l'esposto: il PSI di Craxi ha raccolto tangenti ovunque e nel farlo ha perso ogni ritegno: in tutti i sensi è "partito per la tangente".

- b) esposto: GEOMETRA
chiave: 7, 2, 5
soluzione: SQUADRA IN CAMPO

Nel crittogramma b), la soluzione è una definizione di "geometra", colui che effettua misurazioni di terreni, ma il senso "sportivo" di "squadra in campo" gli risulta del tutto estraneo (e non c'è nulla di particolarmente poetico).

Dal gioco che vi presentiamo, ecco un terzo esempio, questa volta con la soluzione che prosegue il testo dell'esposto.

- c) esposto: LA GELOSIA PER MARILYN
soluzione: ROSE DI MAGGIO

Il doppio senso della soluzione prevede l'imprevedibile trasformazione di due nomi comuni che si ritrovano spessissimo in coppia, "rosa" e "maggio" in un verbo seguito da un nome proprio: la terza persona di "rodere", usata in senso figurato, e "Di Maggio", il grande campione di baseball che fu marito di Marilyn. E' un crittogramma davvero divertente che si permette anche di scherzare sulla pertinenza con l'esposto del primo senso della soluzione: chi non offrirebbe rose alla stupenda Marylin, e non solo a maggio? E non sono forse le rose con le

loro spine una buona metafora della "gelosia per Marilyn?

Come si vede, i sensi sono molteplici, e la poesia, forse, non è lontana.

Il gioco delle crittografie mnemoniche

Gli esposti sono scritti in maiuscolo, le soluzioni in corsivo: si tratta di accoppiarli correttamente, non importa a partire da dove (prima di iniziare, vi consigliamo di numerare una colonna e segnare con lo stesso numero quel che nell'altra man mano andate accoppiando). Il gioco risulterà comunque più semplice se si inizierà dalle definizioni.

Nota bibliografica

Al di là dei manuali di enigmistica, per quanto riguarda una retorica degli aspetti enigmistico-giocosi della poesia, è utilissimo, anche se complesso, il libro di Giovanni Pozzi, *Poesia per gioco*, Il Mulino, Bologna, 1984. Stefano Bartezzaghi affronta la questione dell'ambiguità enigmistica dal punto di vista semiotico sulla rivista *Versus*, n. 64 (gen.-apr. 1993), mentre sulla stessa rivista espressamente dedicato ad una tipologia delle crittografie mnemoniche Giovanni Manetti e Patrizia Violi avevano scritto insieme l'articolo intitolato *La grammatica dell'arguzia* (sett.-dic. 1977).

A. LA GELOSIA PER MARYLIN

B. PIOVRA

C. CUCCHIAINO

D. IL NOVE CAPOVOLTO

E. TRONO

F. IL COLPO DI FULMINE

G. PELO E CONTROPELO

H. ZUCCHERO

I. LA FOLLA NEGLI STADI

L. L'APE

M. CORONE

N. LA MONDINA

O. ULTIMA FETTA

P. RISPARMIATORE

Q. L'EPIGRAMMOLOGO

R. LA CINGHIA DEI PANTALONI

S. NASSA INSERVIBILE

T. ZITELLONE

U. UN ATTIMO TESORO

V. BATTAGE PUBBLICITARIO

Z. IL BLUFF NON RIUSCITO

1. SALE D'ASPETTO

2. FRUTTA COTTA

3. COMPRESSA PER IL TIFO

4. L'AVANZATA DI UNA DIVISIONE

5. TENDE A FIORI

6. ROSE DI MAGGIO

7. COSTA DELLE PUGLIE

8. LA CAMPAGNA DI LODI

9. CAPITALE SERBA

10. UN'ASSICURAZIONE SULLA VITA

11. MEZZO MINUTO DI RACCOGLIMENTO

12. LA BASE PER L'ALTEZZA

13. SOLE AL TRAMONTO

14. UNA RETE DI SCARTO

15. IL MOMENTO DI UNA COPPIA

16. LO VEDI COME SEI?

17. POLPACCIO SINISTRO

18. SONO LE DUE PASSATE

20. PER SOMMI-CAPI

21. SPIGOLA IN UMIDO

22. LEGGE MARZIALE

a cura di Alessandro Guasoni

LE LINGUE DELL' *altra* ITALIA

appunti di poesia neodialettale (3)

*Plinio Guidoni, nato nel 1922 a Camogli (GE) e deceduto in questi giorni, è l'autore che più ha contribuito allo svecchiamento della borsa tradizione della poesia in genovese, adagiata tra otto e novecento su una produzione vernacolare, con la sola eccezione del Firpo, presto divenuto anch'egli un modello per troppi manieristi. Guidoni ha fecondamente assorbito la lezione di tanti maestri italiani e stranieri, in primo luogo svincolando la sua poesia da ogni provincialismo, e non è forse un caso che abbia trascorso molti anni della sua vita lontana da Genova. Citiamo fra le sue opere: *Açittae deserta* (Dell'Arco, 1969), *Sette corali* (Dell'Arco, 1982), *Controvento* (Edizioni di Resine, 1990). Sue poesie sono comparse sull'antologia mondadoriana *Le parole di legno* (1984), sulle riviste *Resine* e *La tribuna letteraria*. Commediografo, ha tradotto in genovese alcuni testi di Harold Pinter.*

I dialetti stanno scomparendo: a detta di alcuni, i poeti dialettali stanno combattendo una battaglia di retroguardia. Che cosa ne pensa?

In questo tipo di critica si intrecciano e si confondono due aspetti che sarebbe meglio tener separati: quello sociologico e quello prettamente culturale. Non me la sento di accettare l'ipotesi che l'estinzione di un *parlato* comporti automaticamente l'estinzione dello *scritto*. E qui necessariamente bisogna chiamare in campo la poesia. Non posso pensare che chi ha inventato la definizione "lingue morte" intendesse seppellire non solo i linguaggi, ma anche le opere. Non credo che si volesse azzerare Virgilio. L'opera porta con sé il linguaggio (che ne è parte essenziale) e quel linguaggio, ancorché lontano, ne risulta redento. Vive.

Ma potrà la sola poesia risuscitare i dialetti?

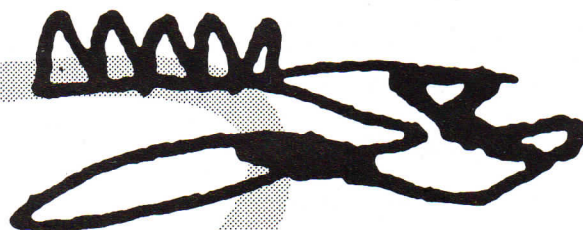
Certo non possiamo aspettarci che essa faccia risuonare di nuovo sulle nostre piazze la parola nativa. È ovvio che si tratta di una operazione di pura marca culturale. Ma con ciò? Solo il meglio resisterà, filtrato dal tempo; pagine ingiallite, ma leggibili. Forse che una biblioteca, almeno fino ai bombardamenti o ai falò prossimi venturi, sarà un cimitero? Che gli scaffali si trasformeranno in loculi? Che le parole stampate diverranno larve di insetti del pliocene?

Un'altra accusa che ricorre spesso nei confronti dei poeti

in dialetto è quella di fare dell'archeologia linguistica, del preziosismo, di ricorrere alle trouvailles.

La durata della cultura (del pensiero) spesso non corrisponde alla durata della storia. Nell'arco immenso di quella durata, "ricerca archeologica" può anche significare reperimento di elementi vitali; "preziosismo" può anche significare originalità di forme; "trouvaille" può anche significare balenio di un'intuizione.

Fin dai tempi dell'abate Giordani, l'ambiente accademico e letterario italiano ha nutrito prevenzioni verso i dialetti, considerati quali "nocivi alla civiltà ed all'onore della nazione". A tutt'oggi non mancano coloro che, in nome dell'unità della nazione e della sua cultura, si felicitano che i dialetti scompaiano rapidamente.



Ma per lasciare spazio a che cosa? Alla lingua che si usa oggi? Quella della televisione, quella di certi articoli di giornale? Quella degli "sportivi", dei politici, dei sindacalisti? Quella dei *suggerimenti commerciali*? Non è già forse riservato ad una virtuale minoranza quel poco buon italiano che si ascolta e si legge in giro? Il "nuovo strumento", l'attuale linguaggio corrente, assolve sempre più una mera funzione veicolare. Con soddisfazione, fra l'altro, dei poteri dominanti, i quali, come è ben noto, non gradiscono i particolarismi e perseguono piuttosto processi omologativi ai livelli più bassi possibili. Personalmente ritengo che la cultura viva di pluralità e che non si possa assistere, senza una qualche reazione, alla scomparsa di uno strumento linguistico che alla cultura italiana ha dato e ancora può dare grandi contributi. Sono convinto che l'estinzione degli idiomi locali sia una iattura. E che, per la loro sopravvivenza, occorra un'azione paziente e decisa.

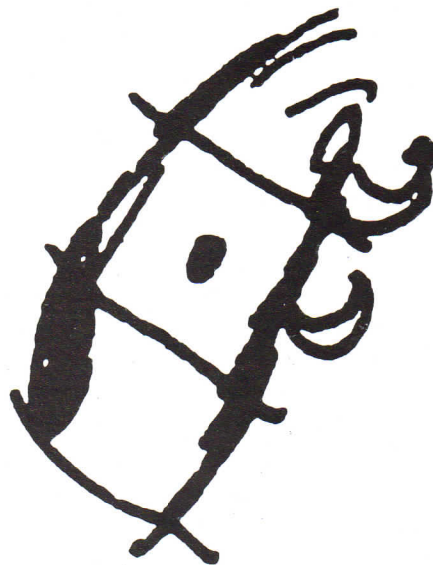
A lungo fantasticaì sul modo di procurarmi la luce...
(E.A. Poe, *Le avventure di Gordon Pym*)

A-o sfrixâ do rascchin s'è streppòu quella çimma
liberando 'na veja a-i sò venti da-a riva
donde o morscio o se saera ben affiòu sott'a-a limma
de 'na leze ch'a spremme sangue da-a carne viva.

Così s'è visto o crovo (o s'è mostròu d'asbrìo
a-o sò pallido cheu, a-a crovata desfaeta)
xoattâ da 'n treno a l'âtro pe puia d'èse inorbìo
e pèrdise in to scùo de 'n tempo senza daeta.

E roca, despeâ da-a tomba ancon se sente
a voxe ch'a stralabia resâti e frenexie
çercando un pò de luxe in ti euggi da gente...
ma ragnan comme gatti sempre ciù néigre e strìe.

Allo sfrigolare del raschietto s'è strappata quella cima /
liberando una vela ai suoi venti dalla riva / dove il morso
si chiude ben affilato sotto la lima / di una legge che
spreme sangue dalla carne viva. // Così si è visto il corvo
(si è mostrato d'impeto / al suo pallido cuore, alla
cravatta disfatta) / svolazzare da un treno all'altro per
paura d'essere accecato / e perdersi nella tenebra d'un
tempo senza data. // E rauca, disperata dalla tomba
ancora si sente / la voce che straparla di trasalimenti e
frenesia / cercando un po' di luce negli occhi della
gente... / ma miagolano come gatti sempre più nere le
streghe.



Brixa d'arbò
fresca impostua ch'a rie
pe-a valentia do méistrâ
in sciò seunno de priè.
A regaliâ svolassi
a-o feuggio in ansietae
pe-o verrinae de brumme
e i lòi maligni de 'n verde çimitëio?

Ventua felice, frae, se e frange d'òu
s'allontan-an de là do promontöjo
a-o mormôa do silenzio
e ondezzando 'na ciumma
a s'incalla in te l'ombra
tra i resâti da sc-ciumma.



Brezza d'alba / fresca impostura che ride / per la
vanteria del maestrale / sul sonno delle pietre. //
Regalerà svolazzi / al foglio in ansietà / per il trivello dei
vermi di mare / e lo schermo maligno di un verde
cimitero? / Ventura felice, fratello, se le frange d'oro /
si allontanano di là dal promontorio / al mormorare del
silenzio / e ondeggiando una piuma / s'arrischia nel-
l'ombra / tra i sussulti della schiuma.

Franco Loi, nato a Genova nel 1930 da padre sardo e madre emiliana ma cresciuto a Milano, dove il padre si trasferì nel 1937, è uno dei rarissimi poeti in dialetto che siano stati consacrati dalla fama ed anzi è da alcuni considerato uno dei maggiori poeti italiani viventi. Tra le sue numerose opere citiamo: *Stròleggh* (Einaudi, 1975) con prefazione di F. Fortini, *Teater* (Einaudi, 1978), *L'aria* (Einaudi, 1981).

Nell'ambiente giornalistico e letterario italiano esiste ancora una qualche discriminazione nei confronti della poesia in dialetto?

Naturalmente sappiamo quale è la situazione della cultura, e in particolare della letteratura in Italia. Io credo che tutto dipenda: 1) dall'introdurre in una questione letteraria - e sia pure con tutte le componenti sociologiche e ideologiche che si vogliono - considerazioni d'ordine linguistico, inerenti le scelte di una lingua poetica piuttosto che un'altra; 2) dall'attribuire a chi scrive in dialetto, per questo stesso fatto di usare il dialetto, una strategia linguistica e quindi una ideologia politica e culturale. Per quanto mi riguarda ho ben coscienza di scrivere in milanese la poesia e in italiano la prosa. Del resto, quando parliamo, ragioniamo, anche di poesia in dialetto, in italiano. Sarebbe ridicolo che i dialettali si ponessero una *strategia del dialetto*, rifiutando un patrimonio di pensiero, di storia, di filosofia, di scienza e di religione. La mia strategia è dunque l'italiano.

Questo servirsi, come lingua poetica, di un idioma diverso di quello parlato o in uso, non è in qualche modo un artificio?

Chiunque dovrebbe ricordare che ben diverso è l'uso di una lingua - nell'oralità o nella scrittura - secondo la destinazione o gli intenti. Direi, anzi, che la poesia non usa una lingua, ma la crea. Un poeta viene usato dalla lingua e nello stesso tempo la sfugge, la riordina, la muta, la inventa - proprio nel senso di inventare, di scoprire. Tutti sanno che c'è un abisso tra la chiacchiera e la poesia; ma tutti sanno che c'è anche un grande salto tra la lingua della ragione e la lingua delle emozioni, tra la lingua della coscienza e quella dell'inconscio. Ebbene, la poesia si arroga il diritto di proporre i due versanti in una sola, nuova, lingua. Chi scrive poesia sa che la lingua della poesia è sempre "altro" dalla lingua parlata o in uso. C'è stato persino chi si è totalmente inventato un referente linguistico (Folengo) o chi ha trovato un referente estraneo alla sua lingua d'uso (Rilke, Canetti, Machado, Nabokov, Dylan Thomas, ecc.) perché al poeta in dialetto tutto ciò sarebbe vietato? perché, ogni volta, davanti ad un poeta in dialetto si pongono obiezioni di lingua? D'altronde, la poesia si nutre di una cultura che non è soltanto della lingua che l'informa, ma anche della sovralingua universale a cui tutta

la tradizione attinge. Un poeta, in italiano o in dialetto, non è soltanto il poeta della lingua che usa, ma anche dell'inglese di Shakespeare, del tedesco di Goethe, del russo di Puskin, e, infine, del volgare di Dante. Sospetto di ogni discorso linguistico che sembri circoscrivere la poesia in un ambito, quello nazionale o quello paesano, che le è proprio solo affettivamente e, tutto sommato, incidentalmente.

Negli ultimi venti anni abbiamo assistito in Italia ad una grande fioritura di poeti dialettali; quali ne possono essere, a suo avviso, le cause?

Non c'è un "fenomeno dialettale". Ci sono diversi poeti che, in modo diverso, con intenti e risultati qualche volta opposti, si sono provati a scrivere poesia. Proviamo a chiedere a ciascuno di essi le sue ragioni, ma non addebitiamole o accreditiamole a tutti, facendo poi torto ai poeti in italiano che a loro volta possono avere ragioni simili o contrarie. Può darsi che una ragione sia da cercarsi nel sentire diffuso di una prevaricazione astratta e centrista sull'individualità e la sua espressione particolaristica. Può darsi che il mondo d'oggi abbia bisogno di questa poesia. E può darsi che lo sconvolgimento che investe le lingue, tutte, e insieme i sommovimenti sociali che sempre precedono e accompagnano, facciano emergere il bisogno di recupero di una lingua che tenga viva nell'uomo l'identità-parola e, anche, conservi un patrimonio che sta perdendosi - intendo ricchezze culturali, tradizioni.

Che senso ha scrivere in dialetto, proprio mentre esso va scomparendo?

Che la gente tenda a non parlare più il dialetto è un dato di fatto. Ma non dobbiamo esserne fieri. Si tratta semplicemente di una rincorsa ai modelli sociali che le vengono proposti e alla lingua nazionale quale veicolo di promozione sociale - e soprattutto di sradicamento dalle basi stesse della produzione artigianale e contadina che aveva favorito, alla caduta dell'Impero Romano, il formarsi dei dialetti. Gente incauta. Perché oggi è semmai l'inglese ad essere lingua di promozione sociale. Le lingue europee vengono a trovarsi in una condizione dialettale rispetto all'inglese, imperiale. E da molte altre parti d'Europa si nota l'importanza "resistenziale" dei dialetti nei confronti delle omologazioni politiche in corso. Zanzotto, a questo proposito, anni fa aveva persino proposto una linea di difesa latino-provenzale, che saltasse le istanze nazionaliste, spesso corrive ad avventure retro. Non sappiamo poi quale sarà il corso della storia e quindi se qualcuno fa bene o male a scrivere in una lingua o un dialetto piuttosto che un altro. Sappiamo che non sono gli atti volontaristici a salvare le lingue, tanto meno gli intenti letterari. Però sappiamo che un patrimonio letterario è importante anche se non ha la fortuna di trovarsi in un momento di crescita di una lingua e di una società. Pochi anni fa un linguista, e però anche scrittore e poeta, come Leonardo Sole, osservò che com-

pito fondamentale della politica è "porre al centro della società la provincia e le particolarità che le sono proprie". Mi sembra un punto di vista esemplare per ogni cultura che non voglia seguire passivamente il processo di cambiamento e influire comunque positivamente sulle tendenze centriste che possono provocare danni irreparabili ai destini dell'uomo.

La poesia dialettale è sempre stata prevalentemente realistica. Ma oggi in essa compaiono sempre più spesso forme e temi lirici. Come si conciliano fra loro questi due elementi opposti?

L'ascolto dei parlanti è sempre stato un aspetto del poetare. Nel poeta in dialetto l'ascolto è abituale. Anzi

spesso è un difetto, per mancanza di capacità di sintesi, di cernita, di gusto. È la condizione stessa del poeta in dialetto ad esigere l'ascolto dei parlanti. Quando si parla di coro nella poesia in dialetto si parla anche di questo. Tuttavia, quando entriamo profondamente in noi stessi, ci poniamo in quella contraddizione in cui l'uomo è specificatamente se stesso, è al limite della sua originalità, è individuo, e, nello stesso tempo, è più estesamente gli altri, la collettività, il cosmo. Il dialetto è qui pari alla lingua. Cioè, non è questione di lingua, ma di poesia. Sono costretto a dire una banalità: a queste profondità l'uomo è universale, vicino a ciò che Jung chiamava il *selbst*, e quindi si fa coro.

Se scriv

Se scriv perchè la mort, se scriv 'me sera
quan' l'omm el cerca nient nel ciel piùù,
se scriv perchè sèm fiò o chi dispera,
o che'l miracul vegn, forsi vegnù,
se scriv perchè la vita la sia vera,
quajcoss che gh'era, gh'è, forsi ch'è pù.

Si scrive

Si scrive perché la morte, si scrive come sera / quando
l'uomo cerca niente nel cielo piovuto, / si scrive perché
siamo ragazzi o chi dispera, / o che il miracolo venga,
forse venuto, / si scrive perché la vita sia più vera, /
qualcosa che c'era, c'è, forse non c'è più.

(da "L'aria", 1981)



Mi vurarìss che i nott pù se muciàssen
ai nott, cume la nèbia che g'ù dent,
che l'aria de la vita me supiàssen
e i stràd del la cità se slarga al vent.
La sveglia al mund l'à segnada un Diu:
vègn el mister, e el dorma nel sò nient.

Vorrei che le notti non si ammucciassero / alle notti,
come la nebbia che ho dentro, / che l'aria della vita mi
soffiassero / e le strade della città s'allargassero nel
vento. / La sveglia al mondo l'ha segnata un Dio: / viene
il mistero, e dorme nel suo niente.

Vàrdum inturna a nùm el temp a sfàss,
e denter, 'me scundü, gnanca che 'l scùltum.
Scapa la vita, amis, senza cusiensa.
Magari ridum, giògum, se trèm via.
Pö riva l'ura stracca, e nùm se pèrdum.
Eh sì, Fulena, gh'èm denter la sumensa!
Ma ciappa dent la slöja anca del temp,
e fa patira savè che vèm alegher
e amò schèrsum cul temp, èternament.

Recordi d'una cà senza memoria
due sùj piastrej mì ghe giugavi al sù
e föra el piuisnà l'era 'na storia
che nel scultala me pareva un mund:
e l'era el mund che lüs da la fenestra
a mì nel smentegàm in mezz al sù.
Recordi quèla cà senza memoria
tra j ort, i bianch tendìn, el trèm del dì,
el ciel che vègn a mì cunt el scíres,
i vus luntan di dònn che ciama ai vill.
Tra 'n vègn d'un piuisnà curre la memoria,
fenestra d'una cà che cerca mì.

Guardiamo attorno a noi il tempo sfarsi, / e dentro,
come nascosti, neanche l'ascoltiamo. / Scappa la vita,
amico, senza coscienza. / Magari ridiamo, giochiamo,
ci buttiamo via. / Poi arriva l'ora stanca, e noi ci
perdiamo. / Eh sì, Fulena, abbiamo dentro l'avvenire!
/ Ma prende la noia anche del tempo, / e fa paura
sapere che andiamo allegri / e ancora scherziamo col
tempo, eternamente.

Ricordo una casa senza memoria / dove sulle piastrelle
giocavo al sole / e fuori il piovigginare era una storia /
che nell'ascoltare mi pareva un mondo: / ed era il
mondo che luce alla finestra / a me nel dimenticarmi in
mezzo al sole. / Ricordo quella casa senza memoria /
tra gli orti, le bianche tendine, il tremare del giorno, /
il cielo che viene a me con il ciliegio, / le voci lontane
delle donne che chiamano alle colline. / Tra il soprav-
venire d'un piovascare corre la memoria, / finestra
d'una casa che cerca me.

Millenovecento

di Maurizio Puppo

Ed era piaciuta, al ragazzo, la casa, l'anziano signore (anziano, ma no! Un padre, diciamo) che gli raccontava: di Sbarbaro e Boine, di Onofri, Govoni, di Rebora e Dino (Campana); e poi Marinetti, Papini, *La Voce*.

"Il tempo è passato - diceva - e oggi son vecchio. Un vecchio poeta fallito: avrò qualche spazio, tra anni, alla meglio, nei libri di scuola (il tomo: minori). Ho scritto dei versi, ho parlato, discusso con tanti, ho avuto ragioni. Conobbi più tardi Montale, ricordo, ma non lo stimai..."

Inizia ora il secolo, nuovo: *mille e novecento*, è l'era moderna (con macchine urlanti, e steli infiniti di fiori). *Noi siamo i moderni - gli aerei del cielo*. Da scorci ventosi e industriali, da treni a vapore, da campi innevati di sangue è nata la nuova poesia (la guerra, i soldati, *lunghissime armate sfuocate*, imprese grandiose, fallite, intentate).

Carducci, Leopardi? Manzoni? Un'epoca morta, finita, lontana (è roba invecchiata, scolpita nel marmo di piazze deserte, o di biblioteche di Stato); è *mimesis* pura. Che strepiti, *ex cathedra*, il Croce! *Per Giacomo, ammetto, farei un'eccezione, ma gli altri...*

"E lo sapevamo; ma sì, dico il vero; ma certo, che tutto sarebbe finito, in un pomeriggio d'aprile, scoprendoci vecchi, defunti, impostori... Il secolo è andato, è morto, oramai; un critico acuto darà la sentenza, seduto su qualche poltrona di pelle pagata non male: un'era barocca."

Ingenue, toccanti parole, e **loci communes** di vecchia fattura; ma il giovane ascolta rapito. L'amaro veleno di quella vecchiaia lo tenta, lo scontra, gli scivola piano sul suo viso bello, ventenne, a tutto indeciso. Gli palpita in petto la nuova scoperta: il secolo, giunto al suo scorcio, già messo in soffitta a marcire o buono per fare lezione, su banchi di scuola, a alunni distratti e poco dotati.

"Ma tu scriverai; hai forza e talento, e tutto ti è intatto davanti; può darsi, col tempo, che tu possa fare qualcosa di grande, che tu sia un Leopardi, un Foscolo, o Ariosto ancor meglio. E spregia per sempre i borghesi, ma resta tra loro, avvertito..."

Nessuno sapeva, ma amava quell'uomo intristito, e tuttavia forte; un padre voluto, perfetto, irreal.

Parlandone un giorno udì le risate ingiallite di zie e di cugine (di amici e studenti):

È un grande, a suo modo - ma certo, è famoso nel campo - ma certo, è sicuro: adesci i ragazzi, con te c'ha provato? Non voglio nemmeno pensare...non sai? Non sapevi? Davvero? Ma pensa! Lo dicono tutti! Ricordo una volta...

Marco

CASUBOLO

I.

Ho mescolato in alambicchi
sostanze misteriose, liquidi vischiosi,
mercurio, sublimato evanescente,
mille essenze esotiche, elisir, composti,
per strappare alla terra i suoi
segreti più intimi, più riposti.

Ho rimestato piombo fuso
in un calderone maleolente,
bollendo piante rare, erbe, semi,
sperando che ne scaturisse
qualcosa di fondamentale.

Ho pronunciato formule, scongiuri,
incantesimi potenti,
nel tentativo vano di cancellare
dalle cose le loro proprietà apparenti
e renderne manifeste quelle chiuse,
preesistenti: ho tentato magia nera e bianca
riproponendo riti arabi, persiani,
i cui misteri erano annidati
in vecchi libri, scritti dimenticati,
tutti questi ho provato,
e non saprei che altri portenti
ho consumato, con la pretesa
di controllare i tempi e gli accidenti,
i moti, i modi, i venti.

Oggi più che mai sono racchiuso
in questo angusto e tetro spazio
che schiude agli occhi mille dimensioni
ma non lascia penetrare oltre lo sguardo,
così mi trovo ancora a ipotizzare
rotte, modelli, giochi di prestigio,
a consultare volumi polverosi
tra le provette, i fuochi e gli apparecchi,

e preparare l'esperimento conclusivo
che coltivo da secoli cullato
da quest'idea fissa, ossessionante,
di trovare la risposta a tutto,
ultimo mago in questo nostro mondo,

ultimo alchimista che conosca
le proprietà dei sassi e dei colori,
che non si svii di pista
correndo dietro a qualche gioco degli specchi.

II.

Io sono la puttana dei filosofi,
madre coraggio, madre natura,
l'anima delle loro orge: la cultura.

Io sono la madonna dei filosofi
la madre dolorosa, quella generosa,
ne coltivo le illusioni:
madre sospirata o mistica rosa.

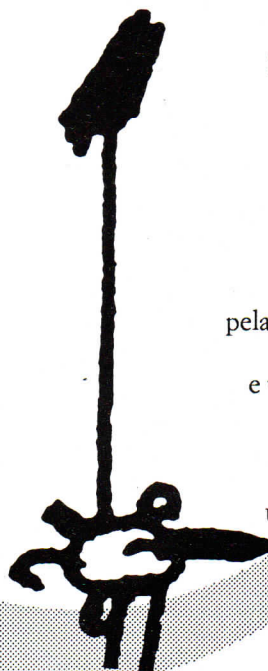
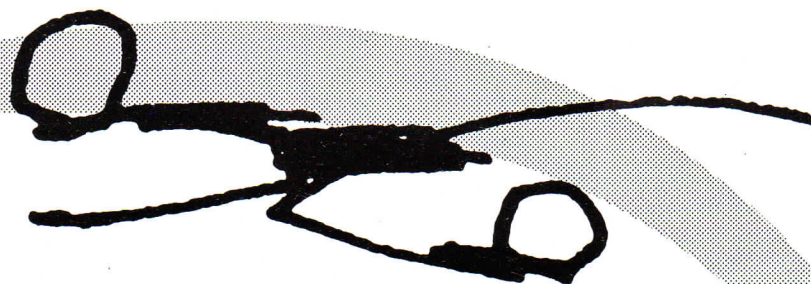
Io sono il figlio dei filosofi,
sono bellissimo, perfetto,
gloria immortale dei loro propositi,
né maschio né femmina d'aspetto.

III.

Sono la musa dell'arte vostra,
signore e signori, acrobati,
deliranti attori, fotografi,
eterni presentatori.

Sono l'arte che racchiude
o forse, chi sa mai, dischiude
al vostro illuminato senno
pelaghi turbinosi, deserti ardenti,
insomma mari e monti
e voi sapete quali altri portenti.

Sono una scatola cinese,
un gioco inutile, uno spreco,
un nulla multiforme e un gelo
me dita di ghiaccio o un velo
sollevato, un sole opaco
o nebbia o pioggia o vento
insomma, come ho detto,
un vero e proprio portento.



Tre poesie per F.

di Gianni Priano



II

Ho seguito le tue tracce,
bestiolina: fino al rovo
di spine e di aghi
che sono i tuoi occhi.
Fino alla malva della tua bocca,
alle primule dei tuoi ginocchi.



I

La cenere - destino
delle nostre ossa -
e il fuoco: lampo
di sole a maggio.
E il ponte che sei tu
animaletto che mi scavi
bufe tane di coraggio.



III

Ecco: sono io. Di fronte.
Analitico. Gelo il sole
che guardo mi gela
l'angolo la spiga il vetro
del bicchiere. Ma tu dammi
il conato della tua ala
inzuppata di caffè, di vento
fradicia sul bagnasciuga.
Dammi - da un mondo che è
quello che è e stop -
là spinta per la fuga.

*La donna è mobile,
e io sono mobiliere.*

Cose buone dal mondo del numero precedente consisteva in ...

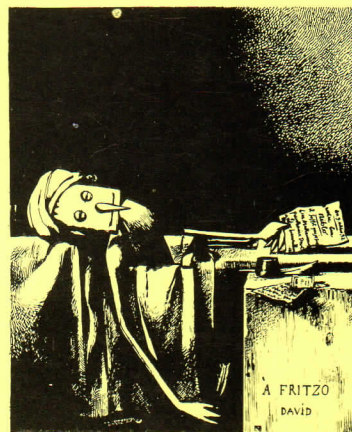
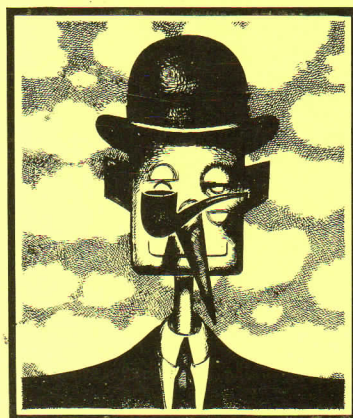
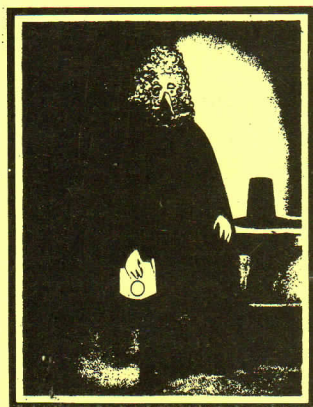


IL BASILISCO
Vico S. Luca 3/r
Genova

È gradito l'invio di materiale

(preferibilmente stampa + dischetto
in ambiente Macintosh o Ms Dos -
per informazioni rivolgersi alla redazione)

IL BABAU - C. P. 81470 - 16125 GENOVA 14



ARRETRATI

Le copertine sopra riportate appartengono ai 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)