

# GAS-O-LINE

Il nome Gasoline è un'idea tratta dalla seguente suggestione di Gregory Corso:

"(Poetry) comes, I tell you, immense with gasolined rags and bits of wire and old bent nails (...) from a dark river within"

**Gregory CORSO**, *"How Poetry Comes to Me"*.

"(La poesia) viene, vi dico, immensa a stracci sporchi di benzina e pezzetti di fil di ferro e vecchi chiodi ricurvi (...) da un oscuro fiume interno"

**Gregory CORSO**, *"Come mi viene la poesia"*.

n° 42 - 03/2005

## INDICE

1. Editoriale .....	<i>pag.</i>	<b>02</b>
2. Poesia .....	<i>pag.</i>	<b>04</b>
3. I racconti del mese .....	<i>pag.</i>	<b>13</b>
4. Maestri: buoni si nasce, cattivi si diventa? .....	<i>pag.</i>	<b>19</b>
5. Critica letteraria .....	<i>pag.</i>	<b>25</b>
6. Recensioni .....	<i>pag.</i>	<b>35</b>
7. BombaCarta e le sue Attività .....	<i>pag.</i>	<b>38</b>
8. Cult Book .....	<i>pag.</i>	<b>41</b>
9. Orgoglio BombaCartesco .....	<i>pag.</i>	<b>44</b>

n. 42 - Marzo 2005

Rivista dell'Associazione Culturale BOMBACARTA (<http://www.BombaCarta.it>)

Riproduzione consentita citando la fonte completa di sito internet

Direttori: **Angelo Leva, Rosa Elisa Giangoia**

Consulente generale: **Antonio Spadaro**

Mailing-List: [BombaCarta-subscribe@egroups.com](mailto:BombaCarta-subscribe@egroups.com)



di *Antonio Spadaro*

## **MARZO 2005 - Affidarsi**

Chiediamocelo con schiettezza e coraggio: di chi ci si può fidare?  
O meglio: a chi ci si può affidare? Mi posso affidare? Possiamo provare un istante a fermarci per porre a noi stessi questa domanda. Che cosa ci viene in mente? Un oggetto? Un animale? Non credo. Credo invece che ci venga in mente una persona (o più d'una, magari).

Però un piccolo sospetto in fondo al cuore resta sempre.  
Magari facendo il suo nome dentro di noi c'è una piccola voce che ci suggerisce: "ma ti potrai fidare fino in fondo di lui/lei? Mi sarà fedele radicalmente?". Sentiamo anche che dare retta a questo domanda ci porterebbe a un dubbio svilente, inutile, capace di generare in noi solo un sospetto, una chiusura. E invece noi abbiamo un bisogno radicale di aprirci di fidarci, di affidarci.

Ma che tipo di esperienza facciamo quando ci affidiamo?  
In realtà l'esperienza dell'affidamento per noi è originaria: nasciamo affidati alle cure di qualcuno che ci accoglie, normalmente nostra madre (per questo lo scrittore svedese Goran Tunstrom ha scritto giustamente che «quando le mamme muoiono, si perde uno dei punti cardinali. Si perde il ritmo del respiro, si perde una radura»). Poi ci si desta lentamente al mondo delle persone e degli oggetti, dei volti e degli ambienti.

Aprire gli occhi per vedere significa compiere un piccolo grande gesto di fiducia, di affidamento: è una apertura! Tutti i gesti di affidamento e di fiducia si radicano in questa apertura fondamentale e persino non chiaramente cosciente, che ciascuno di noi si porta dentro sin dal nostro inizio come iscritto nel nostro essere.

E' insomma originario e originante: se io incontro una persona e sento di sorriderle, non è solamente perché è buona educazione farlo o perché mi sta simpatica, ma innanzitutto è perché io sono radicalmente un'apertura sulla realtà. Se così non fosse nessuno potrebbe starmi simpatico e la buona educazione non avrebbe senso. Ha la propria radice in questa apertura radicale originaria lo «sguardo poetico» e il desiderio di dire il reale in parole, immagini, suoni: *Rimani tesa volontà di dire. / Tua resti sempre / e forte / la nominazione delle cose* (Mario Luzi).

Ma attenzione!  
Proprio perché l'affidarsi è originario, fa appello e riferimento a una pienezza ultima. L'affidarsi è un richiamo, la traccia di una indigenza radicale che è (e cerca) una pienezza altrettanto radicale, come ha scritto Luzi:

*Di che è mancanza questa mancanza,  
cuore,  
che a un tratto ne sei pieno?  
di che? Rotta la diga  
t'inonda e ti sommerge  
la piena della tua indigenza...  
Viene,  
forse viene,*

*da oltre te  
un richiamo*

Quando penso che mi posso affidare veramente, sento che questa fiducia non è a tempo, a scadenza limitata. Deve coinvolgere il mio essere tutto intero fino in fondo e fino alla fine. So che la mia capacità di fedeltà (come quella degli altri) è limitata, ma so che questa cosa in qualche modo, per essere vera, deve coinvolgere il mio destino ultimo, il senso della mia esistenza. Lo intuivamo, ad esempio, nella poesia che Bartolo Cattafi scrisse poco prima della sua morte dal titolo *In te*.

*In te in te confido  
tutto ho rubato al mondo  
sei il Cubo la Sfera il Centro  
me ne sto tranquillo  
tutto t'è stato ammonticchiato dentro*

Noi abbiamo bisogno di questo.

Un rischio, a questo punto, però, sarebbe quello di un possibile fraintendimento: scambiare l'affidarsi per un sentimento.

No: l'affidarsi è una esperienza, è un fatto, non uno mero «stato d'animo». Gli stati d'animo sono a rischio di fraintendimento. Spesso si confonde la fiducia come un fatto di «provare», «sentire». Tutto ciò è molto importante, ma non indispensabile. Quando, ad esempio, Blaise Pascal dice che la fede è una scommessa implicitamente sta dicendo che essa non ha niente a che fare con un cuore riscaldato dalla certezza di un abbraccio. Questo abbraccio è una esperienza possibile, ma non indispensabile. Ci si può fidare anche «ciecamente», decidere di farlo, fare esperienza di una scelta. E' esperienza di molti che lo stato d'animo di fiducia e consolazione non tarda poi a sopravvenire, ma lo stato d'animo non si identifica con l'affidarsi vero e proprio, che può essere ben più nudo ed essenziale.

Ma, detto tutto questo, ci si rende conto di un ulteriore necessario passaggio. Non ci si fida in astratto di una persona, in fin dei conti, ma di una storia. Solo alle storie e alle persone in esse inserite si può dar fiducia. Se ci fidiamo di qualcuno, persino se egli fosse Dio, allora significa che con lui abbiamo una storia in corso, lo sviluppo di una esperienza vitale. Affidarsi a una persona significa, in fin dei conti, affidarsi a una storia, che diventa la nostra. Fidarsi di una persona significa credere in una storia, buttarsi dentro, riconoscerla come significativa, «affidabile», degna di fiducia. Non è facile discernere quelle che lo sono veramente e quelle che sono sono abbagli, infatuazioni.

Ma questo è anche il ruolo della critica letteraria. Davanti alle storie e alle esperienze che il genio dell'arte ci propone sono possibili due atteggiamenti: o ci si crede (e allora esse si dispiegano nella loro potenza rappresentativa ed evocativa) o non ci si crede (e allora la pagina e la vita restano mute e dure). La visione dell'artista, il mondo da lui ri-costruito in maniera più o meno verosimile (e ciò poco importa) richiede una fiducia di base. Si avvia così un gioco di interpretazioni e significati, ma anche di giudizi e scelte. La critica non è un puro discettare di qualità stilistiche o di generi, perchè ha il compito di scegliere quali storie siano «degne di fede», e quali siano gli effetti di questo affidamento.

Leggere (ma anche vedere un film) significa dunque entrare con «fede» in un mondo diverso rispetto al nostro per comprendere a fondo il senso proprio della nostra vita. Non avere «fede poetica» significherebbe, alla fine, narcotizzare il reale, spegnerlo, renderlo piatto, superficiale, scarno, secco.

Una vita senza storie e senza fede nelle storie sarebbe ben povera. Lo sappiamo bene: più una persona è ricca interiormente, più ha storie significative da raccontare e più è disponibile ad ascoltarne alla ricerca di «storie affidabili».



di *Costantino Simonelli* e *Anna Maria Bonfiglio*

Nel mese di febbraio, prendendo spunto da un commento di Laura Romani ad un poesia di Raffaele Ibba, in lista è nata una breve ma succosa discussione tra la stessa Laura e Federico Fastelli. Come in tutte le discussioni sui "noccioli" dell'essere della poesia - sul proprio significato e ruolo, sulla propria vita e vitalità, sulle caratteristiche del suo mittente (il poeta) e del suo destinatario (il lettore) - si finisce inevitabilmente per creare delle aporie, cioè delle domande senza risposta, dei percorsi senza sbocchi.

La storia della letteratura e della critica letteraria, d'altronde, riguardo alla poesia di tutti i tempi, ma specie di questo appena trascorso Novecento -ricco e affamato di eventi e rapide evoluzioni e rivoluzioni di pensiero e di gusto - ne è piena di queste discussioni. Che nascono dall'incapacità, non dico di dare e darsi strumenti univoci di valutazione, ma neppure dei metodi condivisi per ricercarli.

Si pensi solo all'annosa questione della necessità o meno della trasmissione d'un messaggio poetico, d'un "sense" d'un condivisibile o fruibile o, almeno, intellegibile - come dice Laura.

O, di contro, si pensi a quella affermazione categorica di Federico: "la poesia non "deve" fare un bel niente." Ed il "deve", fra virgolette, vuole essere una semplice asserzione di affrancamento da compiti, una dichiarazione di libertà assoluta della poesia dal circostante e condizionante, oppure la dichiarazione di una necessaria alienazione dal reale, dal condivisibile, dal volgare comune intellegibile? Questo vorrei chiedere a Federico.

Dicevo di discussioni senza sbocchi. Eppure sono queste discussioni che, apparentemente leziose, maturano una coscienza poetica. Fanno sì che chi, per qualsivoglia motivo abbia deciso di esprimersi in versi, sappia che il suo fare non può concludersi in una esternazione di solipsismo contraddetto e contraffatto dall'altrettanto suo narcisismo, - e che magari abbia insito in sé anche uno scopo autopsicoterapeutico - ma opera in un terreno dai limiti sufficientemente precisi che sottostanno a regole e che, dopotutto, finiscono per dover produrre un fatto, un "poieo" artistico.

E nella parola "poieo" come creazione, e nella parola "arte" come abilità a fare, secondo me, c'è la giusta scecheratura d'una buona poesia.

Ma questa postura di fronte alla poesia, che io prediligo come mio personale obiettivo da raggiungere, sono ben consapevole, ha il valore di una tra le tante.

Seguiamo, invece, questo batti e ribatti tra Laura e Federico. Io interverrò ogni tanto alla fine degli interventi di ognuno, con qualche considerazione o domanda che vorrà essere in parte anche una provocazione. O una semplice didascalia. Quasi una voce narrante fuori del dialogo, a volte esprimendo opinioni del tutto opinabili.

Perché ho intenzione di rimandare in lista il tutto e coinvolgere quanti più poeti della lista in questa discussione.

**RAFFAELE**

Occorre trarre dall'ombra le fragili parvenze della bellezza  
incarnandoli in  
un corpo che ne fissi - per sempre - ogni eterna, inquieta contesa.

Cose rotte in parole  
di gusci di pane  
dove mancano sensi  
a piante di vento strizzate  
nei fari alloglotti  
delle nostre civiltà di lemmi  
spinti sotto i densi fumi d'ombra  
che variopingono  
luci di giochi di senso  
in significati stellati  
di gorgogliata  
Perché servono dissonanze  
come grappoli d'uva appesi  
a cigli di raspi  
a prender sole vento e acqua

in una forse visione liminare  
impropria di sogni  
di visioni future discorse  
al fianco della tua collocazione tra cose:  
intopia vera  
come mostra d'amore innamorante  
tanto brevemente distratto umano

## **LAURA**

"Forse nel terzultimo verso volevi scrivere "entropia vera.. ecc". Il discorso è che questa tua poesia è una poesia di pensiero, più filosofica che poetica. Intendiamoci, interessante. A volte sembra che tu voglia parafrasare alcune suggestioni che ti sono venute da altri versi, ma è l'accumulo della mancanza di oggetto che intriga nei tuoi versi. Non dico che tu non componga, anzi! Che "servano dissonanze", sono d'accordo con te, ma bisogna farle, nella scansione umana delle parole. Tu contrai talmente il pensiero delle tue poesie, che fai versi del tipo, e cito da questa che hai mandato nel finale:

"come mostra d'amore innamorante  
tanto brevemente distratto umano"

E' il finale della tua poesia. Certamente per te ha un senso. Ma per noi, poveri mortali, che senso può avere - dico - al momento della fruizione? Una poesia deve essere per.. deve avere un minimo di slancio sociale di riferimento. Lo so, anch'io avrei voluto scrivere migliaia di questi versi, in una sorta di babelico urlo, più mistico che razionale. Al poeta occorre il misticismo ogni volta che parla, ma il problema è che il linguaggio mistico è confuso, a volte artefatto, per cui è più facile discernere il non-senso che il suo proprio senso. Perché - e non lo puoi contraddire- il mistico ha il suo messaggio nel senso che gli dà.  
Ma devono, nel frattempo, essere buone le parole per tutti, oltre al non conosciuto..."

La ribellione di Laura è palese. Non ha capito la sequenza delle parole di Raffaele ed intellettualmente si rifiuta di intuirne il senso. L'idea che ha della poesia lei, mal si confronta con quella appena letta, La sua idea è quella che una poesia, se va al meglio, possa essere come lo spruzzo di broncodilatatore che fanno gli asmatici in debito di respiro. Efficace per la propria vita,. Propria vita in senso lato e generico.

Ma se appena un poco non va proprio così, a limite si adatta a decantarne il significato. Ma, in questo caso, vuole essere in possesso di un decodificatore che sia comunemente riconosciuto. Un significante che, sia pure nella libera scelta della molteplicità della forma, non le precluda l'approdo al significato.

In altri termini- vecchi questi come il cucco e come la poesia - avrebbe bisogno d'una poesia spiegata.

Tutti, dico io, molto spesso, anche quando la poesia la respiriamo da asmatici o quanto la interpretiamo da cultori, spesso avremmo bisogno d'una poesia spiegata.

Ma poi, non pensate con me che una poesia spiegata, per lo stesso fatto che chi l'ha fatta l'ha fatta soggetto ed adesso la vuole oggettivare a voi, le toglie buona parte del mistero creativo.

Sarebbe forse come spiegare, per intenderci, perché il proprio neonato è venuto fuori col naso a patata e non col profilo di naso alla greca del padre.

Nonsolo questo dice Laura ma si lascia scappare, nel suo discorso di commento, ma anche volendo dare forza alla sua tesi di "poesia per" una parola al fulmicotone per chi tratta di poesia: "slancio "sociale" di riferimento."

Dice molte altre cose Laura nel suo intervento, cose che accenderebbero molte altre discussioni, alcune per germinazione dalle prime, altre ad esse parallele. Tuttavia, la rivendicazione di Laura si estrinseca in un suo teorico manifesto: una poesia fruibile.

Come, paradossalmente, un bene di consumo?

## **RAFFAELE**

"Nel terzultimo verso è proprio "in/topia" variazione da "u/topia" (nessun luogo) per indicare "questo luogo qui", "stare in questo luogo".

Di poi (come si diceva un tempo) questo testo è, letteralmente, un succo di poesia; ne ho inviato diverse, di recente, più qualcuna che non ho inviato, che non mi hanno lasciato soddisfatto.

Non che questa mi soddisfi. C'è, qui dentro, una poesia che non è ancora uscita. È un parto difficile, ma nascerà.

Per questo è un succo di poesia: deriva dal trattamento di altre poesie recenti.

Questo è quanto posso dire.

Sul resto, come sempre, non intervengo. Ti ringrazio delle osservazioni che fai ma, ti assicuro, che non c'è alcuna differenza - quando scrivo poesie - tra me e i "poveri mortali". Sono anch'io tra voi, allo stesso modo e con le stesse difficoltà a tradurre in un corpo chiuso e finito quella mobilità infinita che sento.

Grazie davvero dell'attenzione. È preziosa."

Essi, Raffaele è proprio "intopia" e non "entropia" o "entalpia" con tutte le leggi termodinamiche e filosofico matematiche che queste due parole sottenderebbero.

Tutti i poeti osano neologgizzare. Il perché me lo sono chiesto spesso. Perché il margine concesso dal significato comunemente accettato di ogni parola è limitante, talora asfissiante.

## **FEDERICO**

"Prendo spunto dal commento di Laura per esprimere un'idea che mi sembra controcorrente in lista. Che la poesia debba avere un minimo slancio sociale è un'idea personale (mi sembra predominante tra i bravissimi scrittori che ho avuto il piacere di leggere). Che le parole usate debbano essere buone per tutti è francamente un eccesso. Inammissibile.

La storia della poesia è colma di testi difficili. Direi elitari, talvolta. Rimanendo nel solo 900, almeno 2 dei filoni (portanti) della grande poesia sono siffatti. La poesia Ungarettiano-Ermetica e anche quella Montaliana, sotto molti aspetti. (N.B.: Sto sintetizzando e schematizzando. Il mio ragionamento è ovviamente superficiale per questo). Quando Francesco Flora definì i testi di Ungaretti e Montale "ermetici" lo fece in senso dispregiativo. Non ne capiva niente o poco, ma non si sforzò nemmeno troppo di farlo. Fu un errore della critica. Errore destinato peraltro e ripetersi anche successivamente (vedi cosa è stato detto sui testi di Sanguineti). Cerchiamo di non caderci.

Penso che questi problemi nascono dall'insegnamento scolastico. Elementari, medie e liceo ci presentano tutti quei bravi poeti, che sono il nostro fiore all'occhiello, in maniera sfocata e (nei licei, generalmente) troppo semplicistica. Chiunque di voi si è dato la briga di leggersi profondamente Leopardi e Pascoli sa a cosa mi riferisco.

Comunque, ecco, la poesia non "deve" fare un bel niente per quanto mi riguarda. La poesia di Raffaele è molto suggestiva. Alcune parti però non mi convincono. Mi suonano male. Soprattutto trovo la prima strofa un po' prolissa e stanca nel suo finale.

Rimane un ottimo lavoro".

**E' vero, Federico, i contemporanei non capirono la poesia di Ungaretti e di Montale come non capirono il futurismo l'astrattismo il surrealismo.**

**Non si entra da subito in sintonia con le novità, mai, almeno a livello di comprensione da parte dei più. D'altra parte, nella storia come nella letteratura ed in ogni evoluzione umana esistono le avanguardie, le voci fuori dal coro. Ma mentre la storia e la storia del pensiero si scrive da sola e supera o no da sola la prova dei fatti, in letteratura e nelle arti resta sempre il discernimento sull'oggettivazione della qualità. In fin dei conti è il tempo che consacra ed accantona che distingue ciò che è moda da ciò che aggiunge un qualcosa di nuovo all'esperienza artistica.**

**Il problema, piuttosto, è per quelli che le rivoluzioni non le fanno in prima persona e che, pur partecipi più o meno attivi o passivi d'un fenomeno letterario, spesso rimangono confusi tra il conformarsi più o meno acritico, il consolidarsi nelle propri posizioni tradizionali o il diventarne coscientemente e criticamente parte.**

**LAURA**

"Forse è sfuggito un dettaglio: è che si trattava di "parole buone per tutti, oltre al non conosciuto". Non mi verrebbe mai in mente di eliminare tutta la complessità della poesia del novecento, anzi. Parlavo di parole, e non di significati. Ma se tu sai di quanta musica (non nel senso melodico, ma nel senso di impasto tra senso e non-senso) sono colmi i versi di Pascoli e di Leopardi.. è possibile ammettere che questo sia dovuto alla scelta e alla disposizione delle parole che creano segreti legami tra di loro.

E' facile che dicendo "deve" posso aver forzato il senso di ciò che volevo dire; ma mi pare che Raffaele l'abbia colto tra le righe, attraverso l'analogia con il misticismo: "parole buone per tutti", "oltre il non conosciuto". Insomma, tra l'irrazionalismo logico e quello poetico c'è una bella differenza, anche se

sembrano simili nel risultato comune del non-senso, perché se il primo non risuona, l'altro lo fa, appunto, tra le segrete corrispondenze delle parole. Anche tu hai usato l'espressione "mi suonano male", a un certo momento. Questo vuol dire che ciò che fa la poesia è anche una certa musica..."

**La precisazione di Laura è utile, anzi, necessaria. Però, secondo me, si presta ancora ad un equivoco interpretativo.  
Che Federico precisa nella sua risposta.**

### **FEDERICO**

"Scusa Laura se riprendo l'argomento. Non sono per niente convinto di ciò che dici, mi sento in dovere di rispondere. Tu non vuoi mettere in discussione la complessità della poesia del '900. Parli di parole. Ma è proprio in tutto questo che siamo discordi. Anch'io parlo di termini, significanti. I significanti di una poesia, come i suoi significati, non devono un bel niente a nessuno.

Nella poesia contemporanea la distinzione tra significato e significante è molto complessa. A volte impossibile. Una poesia come questa:

So, saprò.

"Se xenoglossie non glossolalie."

Ma in noccioli in perle in bruscoli

Glossolalie rimuovo diradando muschi xenoglossie

(ascoltando) (ascoltando)

Nel mio nel terreno stesso del vagare

In devianze-orbitucole, vano, epicicli,

e poi laggiù la stalla il lumicino il pane

il divario e il quotidiano

come un unico fiore fiabeggiato insieme

accestiscono Guarda qui.

(Andrea Zanzotto, da Pasque)

Una poesia come questa (oltre ad avere significati molto complessi) usa dei significanti estremamente ardui da codificare. Sono gli stessi significanti che ne sono il significato. Credo che sia comunque una poesia straordinaria nonostante che "noi" comuni mortali non ne capiamo niente, o quasi.

Per te quindi, se ho capito il tuo ragionamento, questa non è poesia, o comunque andrebbe semplificata, se non nei significati almeno nei termini usati."

**Quindi per Federico non solo la scelta delle parole ed il loro concatenarsi - con senso o non senso musicalità o non musicalità - sono di arbitrario appannaggio dell'autore che, come il pittore, sceglie questo o quel colore secondo il suo estro e li accosta a creare forme secondo i suoi personali (ed univoci) canoni di espressività, ma il significante smette di essere solo il "mezzo" per esprimere un senso, ma diventa esso stesso senso, cioè significato.**

**Come se sulla tela di un pittore un certo rosso dovesse automaticamente significare sangue ed un altro rosso, invece, fosse succo di pomodoro.**

**O di più, lo stesso rosso se usato nella metà superiore della tela significa sangue e se usato nella metà inferiore significa succo di pomodoro.**

**Mi rendo conto che estremizzando il discorso lo banalizzo. Ma mi serve per sottolineare il rischio che la lettura di una poesia non diventi una operazione di criptologia.**

Come pure non mi convince l'atteggiamento prono con cui Federico conclude la sua mail. Quel "noi comuni mortali" che non ne capiamo niente dovremmo dunque pendere dalle labbra dei "grandi" (e quali?) ed accettare la loro grandezza quasi per atto di fede. Nossignore, noi lettori e cultori abbiamo il diritto di capire; Ci si devono dare i giusti strumenti per capire. Il problema è - e ritorna - chi è che ci fornisce gli strumenti? Non è che ci troviamo di fronte ad una multinazionale letteraria che, naturalmente ci vende il prodotto con tutte le istruzioni. Qui si aprirebbe un discorso che porterebbe a coinvolgere tutto l'ethablisement della critica e dell'editoria.

**LAURA**

"Scusa anche tu se mi permetto di aggiungere qualcosa all'argomento. Devo darti atto che la scelta di Zanzotto porta acqua al tuo mulino, nella misura in cui proprio Zanzotto è stato un alacre convinto sostenitore della "ricerca della dissonanza" - e in questo senso, la ripresa di riferimento alla ricerca della dissonanza nelle produzioni ultime e non complete (come ha detto lui stesso) di Raffaele Ibba - mi pare calzante.

Ma la dissonanza non produce necessariamente non-senso e insignificanza, poiché è ella stessa suono, suono che interagisce con il non-senso. Anche in questo caso direi "parole buone per tutti, oltre al conosciuto". Zanzotto, nella sua ricerca, (tralasciando l'autoreferenzialità che gli è stata anche imputata a causa della cripticità delle sue confezioni), ha trovato buone le parole che ha scelto come "nuove" per raggiungere quella rottura del "rapporto significante-significato" che attua programmaticamente (cf. l'introduzione di Agosti alle poesie di Z. 1938-1972) contro una lingua ritenuta inadeguata, e destinata al tramonto. Sono le figure linguistiche stesse a veicolare senso in Zanzotto, ormai non più parole nella loro accezione convenzionale e istituzionale, ma sistemi nuovi di linguaggio. In questo senso mi pare legittimo dire "parole buone per tutti, oltre al conosciuto", in una sorta di teologia negativa, o mistica, della poesia.

Quella di Zanzotto è un'esperienza-limite che porta all'estenuazione del non-senso attraverso la dissonanza. E questo ha portato la sua poesia alla enorme difficoltà di interpretarla. Contini stesso pensava, tuttavia, che la difficoltà di Zanzotto fosse molto seducente, perché queste nuove forgiature linguistiche veicolavano, comunque, una vitalità, un che di organico che ne acuiavano il fascino.

Le mie povere considerazioni si riferivano, invece, alla poesia di Raffaele, il quale ha detto lui stesso di essere alla ricerca in progress della dissonanza (presa come metafora). Dopo tanto sperimentalismo in poesia che ha estenuato i linguaggi delle forme e delle parole, è possibile, forse, ancora percorrere una ricerca di senso in poesia e non solo quelle "incontenibili nostalgie di significato" paventate da Zanzotto e malgré-lui ricorrenti nelle intermittenze del linguaggio sotto forma di piccoli significati sommersi, sottili ed elusivi..., e non per questo impoetici."

**SANDRA**

"Provo a dire la mia, la dissonanza può generare originalità e dare spessore a un testo, ma trovare l'armonia nella dissonanza è difficile, bisogna essere veramente bravi. Solo chi ha una grande esperienza di scrittura alle spalle può renderla al meglio."

**LAURA**

"Dopo la svolta dodecafónica di Schoenberg, da lui definita "metodo di composizione con dodici note imparentate tra di loro", tutto il secolo XX è andato alla rincorsa della funzione non solo musicale, ma anche filosofica e letteraria di questa novità espressiva. L'emancipazione dal concetto della

dissonanza,(e quindi di un centro armonico) ha determinato analogicamente una rivoluzione in tutte le arti.

Molta letteratura del Novecento ne è impregnata. Anche l'ermetismo e il post-ermetismo in poesia. L'armonia è basata sulla parentela dei suoni, e perciò anche la dissonanza può darla. Certo, in poesia le cose cambiano perché bisogna fare i conti con tanti problemi. Ma al di là delle difficoltà che tale tema comporta, quasi tutti i neo-ermetisti esprimono quasi istintivamente una ricerca in quella direzione. E chi ha saputo dare "senso" negli scogli di questa difficoltà (Pound ed Eliot tra i primi) ha dimostrato di saper fare poesia. Tra noi, Ungaretti, che è stato un grande."

**Questa è la discussione che immagino vada arricchita di nuovi e diversi punti di vista, anche alla ricerca di un equo compromesso tra opposti oltranzismi.**

**E' per questo che io intendo riproporre in lista a che tutti i bombers che scrivono o disquisiscono di poesia, dicano la loro.**

**Costantino Simonelli**

-ò-

**Le quattro poesie su cui ho puntato la mia attenzione hanno un denominatore comune, un filo che, pur nella difformità dell'ispirazione e della costruzione, le riconduce alla stessa matrice, quella cioè che può riferirsi ad una sorta di "epica" quotidiana, costituita da azioni e sentimenti che di eroico hanno soltanto il paziente reiterarsi, il costante affidarsi ad abitudini e memorie. Un apparente minimalismo dal quale filtra il sentimento sacrale della vita a dispetto dell'annientamento e della sofferenza.**

### *Verso casa*

Cosa c'è nel vento della sera  
che taglia labbra e scava ossa  
non gemiti, né canti  
ma lamenti di giornate spese  
in povertà d'avverbi

un incupire acerbo, rannicchiato  
in sporchi angoli di strada  
un osservare obliquo  
un ticchettio di passi svelti  
il gelo sulle mani

ti parlerò davanti  
a una minestra riscaldata  
in mezzo a bisticci  
di bimbi scalzi  
e bucce di mandarini

*Alessandra Gallo*

## *Niente più mandorle*

Che profumo avesse il risveglio  
 nella nostra casa  
 l'ho dimenticato  
 ricordo però il verde lucido  
 delle foglie e le magnolie bianche  
 gli occhi rotondi  
 e lo scodinzolio del cane  
 che ci guardava dal cortile.

Ricordo la cura che mettevo  
 nel riordinare i panni nei cassetti  
 quando le ore del mattino  
 si srotolavan lente  
 e ti aspettavo per il pranzo  
 e ogni giorno preparavo  
 un piatto diverso.

Ricordo il ricamare placido della sera  
 seduta accanto a te  
 che sgranocchiavi mandorle  
 su quel divano comodo,  
 un bimbo addormentato  
 sulle tue ginocchia,  
 uno agitato dentro il mio grembo.

Ricordo la voglia di uscire  
 a divertirci  
 le scampagnate con gli amici  
 le feste mascherate, i dolci  
 di Francesca e le risate  
 di tutti quei bambini.

Ricordo la forza delle scelte  
 il gusto dei gelati  
 le passeggiate in centro  
 sugli acciottolati  
 ricordo il pianto  
 per il mio fallimento  
 le tue carezze sui capelli.

Ricordo il dolore muto  
 che ho provato quando  
 non è stata più casa.  
 Da allora non ricamo  
 getto i panni nei cassetti  
 senza richiuderli  
 e non compro più mandorle.

Il vissuto quotidiano, le cose che stanno intorno a questo vissuto, l'atmosfera intimistica, il registro colloquiale, tutto conduce alla dimensione di una realtà minima che ascende a simbolo e metafora dell'esistenza. I versi sono curati, semplici senza sfiorare mai la banalità e strutturati con grande equilibrio.

Sono chiusi nelle loro case  
ognuno nel proprio letto  
c'è chi a quest'ora già cucina  
lo avverto dai profumi di cipolla soffritta  
e vino a svaporare.  
C'è chi è in bagno e fa scorrere l'acqua  
dai rubinetti.  
Io sono qui che aspetto  
che qualcuno venga  
e mi dica:  
sai, abbiamo scambiato la bobina  
girato la scena sbagliata  
torniamo indietro.  
E tutto ricomincia  
ma diverso.

*Antonella Pizzo*

Quest'ora tarda, quest'ora calma  
è l'ora della nostra camomilla.  
Beviamo nella stessa tazza  
l'infuso e ci attardiamo  
ancora per un po'.  
Poi ti dico: vai a letto,  
aspettami!  
Presto verrò a bere anche il tuo sonno.

*Antonella pizzo*

Diverso il registro di queste due brevi poesie. Qui il fluire del tempo viene reso con un retrogusto amaro. La memoria, che ha registrato il dolore e ne tramanda la proiezione, vorrebbe sostituire il vissuto( *abbiamo scambiato la bobina*) e ritornare in flashback a costruire un destino altro. Nel secondo testo, che pure suggerisce la quiete del riposo, si annida il desiderio di una solitudine che conduca a pensieri segreti, non condivisi e non condivisibili, pensieri che l'anima ha bisogno di sgravare attraverso il silenzio. *Presto verrò a bere anche il tuo sonno*, laddove il sonno si riconduce al silenzio e dunque alla morte. Dei ricordi.

Anna Maria Bonfiglio

# I RACCONTI DEL MESE



a cura di **Demetrio Paolin** e **Toni La Malfa**

## Il principio di piacere nello scrivere un racconto

*Quando pubblicarono il mio libro, mio nonno lo teneva tra le mani. Lo teneva come si tiene qualcosa che esiste certamente e fisicamente lo pesava, aveva un colore, occupava uno spazio nel palmo della sua mano, ma di cui si ignora il profondo perchè, la sua ragion d'essere. In quei giorni avevo risposto a molte domande di amici e non: questioni facili che riguardavano come mi sentivo ora che ero uno "scrittore pubblicato".*

*Nonno si tenne in mano per un pò il libro e poi mi chiese: Ma come sei riuscito a fare un libro?. Una domanda precisa, concreta, sul fare. Una tipica domanda di mio nonno, alla quale io ho dato una risposta altrettanto tipica e personale: Non lo so.*

*Per questo motivo, a mio nonno devo una risposta, devo soprattutto una risposta che non sia banale, ma mi rendo conto che per questo motivo dovrei parlare di quello che è il piacere di scrivere un libro, una poesia e un racconto. Capisco che questo principio di piacere è qualcosa di complesso, perchè lo è parlare in prima persona della propria bottega di scrittura. Insomma mio nonno mi ha chiesto come si fa un libro e io gli rispondo: si fa con piacere.*

*In questo modo, cerco di sgombrare il campo da una prima questione, che è materia dei corsi o delle liste di scrittura creativa; io non voglio parlare di questioni tecniche. Nello stesso tempo non voglio trattare del talento, o come dice Giulio Mozzi, del "bernoccolo" che ti porta a scrivere e a scrivere in maniera perfetta. Io vorrei mettermi a raccontare al nonno di quel momento strano quando un'idea dalla testa diventa qualcosa di scritto e dell'intimo piacere, così fisico, simile a un gesto sessuale e sensuale, di scrivere.*

*Da un dato reale. Nel maggio dell'anno scorso ho fatto con un amico una piccola avventura cittadina. Abbiamo preso la bici e abbiamo circumnavigato lo stabilimento di Mirafiori. In questa mia navigazione ho registrato alcune impressioni visive, tra tutte quelle del cosiddetto villaggio FLAT, che sorge alla fine, sul lato sinistro dell'area industriale, mi hanno colpito. Questa immagine mi si è impressa fortemente nella mente, tanto da dominare una parte della mia memoria, per non dire tutta. Ogni volta che penso come adesso a quella passeggiata in bici, alla mia mente tornano quei casermoni ad alveare dall'architettura modulare, uguali gli uni agli altri, tremendamente massificati, che si aprono nell'orizzonte di fine maggio.*

*Nei mesi io ho affinato la visione, l'immagine di questi palazzini, che sono di per sè orrendi, ma che nella mia mente hanno assunto una valenza di bellezza, acquistando una dimensione onirica. Il pensarli, il richiamarli alla mente mi provoca una sottile gioia. Quando li vedo apparire all'orizzonte della mia immaginazione, è come una scossa benefica. Nello stesso tempo provo timore, la paura, di non poter utilizzare questa immagine. Lo scrittore, o semplicemente colui che è posseduto da un'immagine tanto da volerla scrivere, ha come orizzonte questa doppiezza: da un lato il piacere dell'immagine, la conoscenza che diventerà prima o poi narrazione, dall'altra l'ipotesi, sempre plausibile, che con il passare dei mesi o dei giorni l'immagine perda nitidezza, si opacizzi e finisca del dimenticatoio. C'è poi un altro rischio, che in una mail Toni evidenziava con precisione. Di fronte alla critica rivolta ad un suo racconto, ad un suo esperimento (era una novella tutta fatta di dialogo, senza intermezzi narrativi) Toni prima spiegava, razionalizzava quindi, le sue scelte e poi chiudeva con disarmante chiarezza: "si vede che non funziona". Il fallimento di un nostro racconto, lo so che sto divagando senza andare mai al centro del mio ragionamento, è l'altra faccia del piacere.*

*Cerchiamo di tornare al discorso.*

*Insomma io ho questa precisa immagine nella mia mente; il fatto di averla scritta qua, in questo breve pezzo, non la priva del suo potere di fascinazione, perchè so che quell'immagine avrà uno sviluppo narrativo, preciso e finchè non sarà così la potrà declinare in mille altre parole, ma in me continuerà a vivere l'impressione che quei condomini davanti a Mirafiori sono un luogo specificamente narrativo.*

*Ora non possiamo che fare delle ipotesi, senza prima aver chiarito una questione. Scrivere un racconto non è verbalizzare, far diventare "logos" delle immagini. Non è insomma una semplice operazione di stenografia: scrivere un racconto è fare in modo che queste immagini diventino un ordigno narrativo, che esploda nelle mani del lettore, che lo colpisca e lo metta in pericolo.*

*Uno scrittore è tale se rischia tutto, proprio perchè mette l'immagine non al servizio delle parole, ma di una storia. Scrivere è aprirsi a questo rischio.*

*Succederà che l'immagine, dominatrice per mesi della mia testa, prenda posto in una storia. Nel momento in cui questa immagine, incomincerà ad interagire con altre rappresentazioni, con altri personaggi in quel momento il mio corpo proverà quel piacere sottile che dà la scrittura di un racconto; il sentire che tutto fluisce come dovrebbe, un piacere che ti fa smemorare che di là a qualche mese o giorno o settimana dovrai mettere mano a tutto, per correggere e riscrivere, per limare e adattare. Ma ora tutto questo non ha importanza, non ha peso, c'è solo la leggerezza della pagina che si fa man mano, della storia che cresce come un accumulo, come un vasca che si riempie d'acqua. E dietro a questo piacere c'è, nascosta come una belva, la paura, il timore, il rischio, che conosce chiunque fa una cosa: lo spavento che tutto questo "processo" si blocchi, si rompa, frani, chiassi.*

*Questo sentimento duplice è forse il segreto, la droga, che ci fa continuare a scrivere. Vedere una immagine, che per noi è diventata familiare, abituale, tanto che ci bastava chiudere gli occhi per vederla sorgere davanti, acquistare ad un tratto un'altra consistenza, un'altra realtà più profonda e nello stesso tempo più superficiale, è un motivo di profonda gioia.*

*Ed è proprio per questa gioia, per questo puro piacere che io faccio i racconti*

**Demetrio Paolin**

## **RACCONTO SENILE**

di **Lancy**

Questo pomeriggio sono andato al cinema. Davano un insulso film italiano, quelle operette giovanili di moda.

Mi sono seduto accanto a una ragazza. M'ha scoccato un'occhiata. In tutta la sala c'erano cinque o sei persone, ma nessun'altra donna sola. Dopo una decina di minuti ho allungato la mano e l'ho posata sul ginocchio della ragazza. E' trasalita e le è sfuggito un piccolo strillo, ma ha tenuto gli occhi sullo schermo. Mi sono guardato attorno, non ci osservava nessuno. Ho mosso le dita in su lungo la coscia. La ragazza continuava a fissare lo schermo, ma mi è sembrato che cominciasse a piangere.

Era una filippina. Non bella, secondo i nostri criteri; ma aveva un viso sensuale, labbra sporgenti; ed era giovane. Vestiva poveramente e per così dire goffamente. Ho pensato che piangesse per un senso d'impotenza. Io sono un signore ben messo, elegante, lei forse è una clandestina. Naturalmente poteva spostarsi, rifugiarsi presso qualche altro spettatore. Però non l'ha fatto.

Vado al cinema per accarezzare nel buio le donne. Ho cominciato nei cinema del centro, ma è successo qualche episodio spiacevole. Una volta il direttore ha chiamato la polizia. Sono stato ammonito, ma non è successo niente di grave. Le donne non vogliono pubblicità, sono cose fastidiose. Per lo più si alzano e se ne vanno.

Toccare le donne al buio è una tentazione alla quale non so resistere. L'aspetto più eccitante è che siamo due sconosciuti, come nelle favole e in certi romanzi, dove un uomo e una donna si guardano intensamente e poco tempo dopo sono a letto. Ho visto un film americano dove una ragazza, una poliziotta, agisce così. Osserva gli uomini e se li porta a casa. Il film la mostra mentre sbottona i pantaloni a un giovanotto che le strappa la biancheria. Si chiama La Tela dell'Assassino.

Scene come questa m'eccitano terribilmente. Ma è stato un puro caso. Di solito scelgo film che non mi coinvolgono, per meglio concentrarmi quando tocco. Vado ormai nei locali periferici, dove la gente è meno piena di sé.

Ho spinto la mano a fondo, gentilmente, nel grembo della filippina, sotto la veste. E' balzata in piedi, agitando i piccoli pugni marroni. Emetteva un urlo di bestia ammatita che forava le orecchie.

La luce si è accesa ed è accorsa una maschera. La ragazza aveva smesso di urlare e singhiozzava senza dignità. Ho provato la voglia di prenderla a calci.

Uno spettatore sulla trentina ci aveva raggiunti. Ha dichiarato di essere un agente di polizia e ha mostrato la sua tessera. Ci ha ordinato di seguirlo.

Abbiamo percorso il breve tratto di strada tutt'e tre silenziosi, vicini. Potevamo sembrare un padre con i suoi figli, non fosse stato per il colore della donna. Nell'ingresso del commissariato c'erano dei poliziotti che mi hanno guardato male. Finalmente siamo entrati nell'ufficio del commissario.

Era una donna, abbastanza carina, viso duro. Mi piacciono le donne con il viso duro. Sarebbe bello trovarla in un cinema, naturalmente a patto che non fosse una poliziotta. Poi ho pensato all'ispettrice del film, così disponibile.

Una settimana fa è venuta a sedersi al mio fianco una ragazza. Dal profumo volgare e dal sorriso spento era chiaro che si trattava di una prostituta. Le ho ingiunto di andarsene altrimenti l'avrei fatta arrestare. Mentre si spostava l'ho sentita sibilar: "Stronzo."

Non voglio puttane. Mi sembrerebbe la prova definitiva che sono vecchio. Mio cugino Alfredo dice sempre: "Eh, alla nostra età la f... bisogna pagarla!" Un idiota che si rassegna. E' calvo e sdentato, ma ride e scherza come un giovanotto.

Nell'ufficio della commissaria è successo qualcosa che ha fatto arrabbiare il poliziotto che ci ha condotti lì. La filippina, che si chiama Ana Rosa Mendoza, non ha voluto rispondere alle domande. L'agente e anche la commissaria (con meno impegno) hanno cercato di farle dire che la stavo molestando, ma lei non ha aperto bocca.

L'agente allora m'ha ordinato: "Parli lei. Non sia vigliacco oltre che porco! Insidiava questa donna!" Quel verbo 'insidiava' mi ha fatto venir voglia di ridere e di rispondergli che ero già arrivato nel posto giusto; ma ho pensato che mi sarei messo nei guai. Devo aver sorriso però, perchè si è infuriato, mi è venuto vicino e ha alzato una mano, gridando: "Se tu fossi mio padre, ti farei vedere io!"

Deve essersi reso conto che i presenti lo guardavano in modo strano, perchè stava dicendo che avrebbe picchiato suo padre. Ha fatto per andarsene, ma è tornato indietro e ha urlato stravolto alla filippina: "Tira fuori il permesso di soggiorno, tu!"

A questo punto la commissaria gli ha detto glaciale che la signorina non era l'accusata e l'ha pregato di uscire e calmarsi.

"Insomma, "ha insistito," si decide a raccontare che cosa è successo in quel cinema?"

Stavo per suggerirle di chiederlo al suo agente, invece ho detto: "Forse la cosa migliore è domandarlo alla presunta vittima."

Ha scosso la testa: "Non parla."

La filippina, seduta a capo chino, fissava il pavimento.

Ho taciuto, così da far capire alla commissaria che la scena stava diventando grottesca, surreale. S'è un po' incupita e si è messa a manovrare il computer.

Dopo alcuni minuti ha sorriso soddisfatta: "Lei è stato ammonito per molestie sessuali aggravate al cinema Smeraldo, il giorno 2 del mese scorso."

"Aggravate da che?" ho chiesto. Ho capito di averla irritata.

Ha chiesto ancora alla signorina Mendoza se aveva qualcosa da dire ma la Mendoza ha risposto di no. Allora la commissaria si è alzata e ci ha detto di andarcene.

"Lei però si ricordi, "ha soggiunto minacciosa, "se succede un'altra volta farò in modo che le sia proibito l'ingresso nei cinematografi, pena l'arresto."

Ho annuito con falso ossequio. Che cosa non fa fare la frustrazione alle autorità. Senza nessuna condanna, senza una denuncia... Vorrei vedere la polizia assediare giorno e notte i cinema per beccarmi. Sono uscito dopo aver fatto passare avanti, cavalleresco, la filippina. Ho teso la mano alla commissaria che ha voltato la testa dall'altra parte. Temevo d'incontrare nel corridoio il poliziotto tenace ma non l'ho visto. Meglio così: avrei detto una battuta, o sorriso in modo sornione, e m'avrebbe preso a pugni.

In strada ho affiancato la signorina Mendoza. Le ho detto qualche parola scherzosa e ho notato che non ce l'aveva più con me. Quando l'ho invitata a prendere un caffè ha acconsentito. Mentre bevevamo dalle tazzine ho chiesto se le Filippine producono caffè. Non lo sapeva, ma secondo lei il caffè arriva da Haiti o da Santo Domingo.

Per la prima volta ci guardavamo bene in faccia. I suoi occhi erano grandi ed espressivi. Seguendo un impulso le ho chiesto con molta gentilezza se voleva venire a casa mia. S'è rabbuiata per un istante ma non ha detto nulla.

La portinaia era fuori della guardiola e mi ha salutato con simpatia: sono uno stimato dirigente statale in pensione. Ha pensato senza dubbio che avevo trovato la colf che cerco da un paio di mesi, perchè Maria è tornata nel Salvador.

A casa la ragazza s'è guardata attorno. I libri antichi e l'argenteria devono averla intimidita. In camera da letto l'ho abbracciata, dandole piccoli baci sulle guance. Poi l'ho spogliata e abbiamo fatto l'amore. Non ho provato un grande piacere. Del resto fare l'amore a casa, tranquilli, non è certo inebriante come toccare e farsi toccare in un luogo pubblico.

S'è rivestita in fretta perchè doveva andare a prendere la bambina a scuola. E' sposata con un suo compaesano che fa il domestico a ore, hanno questa bambina.

M'ha detto il nome ma non lo ricordo. Tutt'a un tratto mi ha guardato con dolcezza, scrollando la testa, e ha mormorato qualcosa. Mi è parso, assurdamente, di sentire la parola "figlio."

Provavo la tentazione di domandarle che cosa l'avesse indotta ad una docilità tanto incomprensibile. Forse, creatura sottomessa, voleva farsi perdonare il disturbo che m'ha arrecato con la sua stupida reazione al cinema. Prima che se ne andasse ho cercato di metterle in mano cento euro ma ha rifiutato con rabbia, avvampando.

Rimasto solo, mi sono sdraiato sul letto. La fotografia di Giancarla, che assiste silenziosa e immobile ai miei amplessi senza amore, mi ha dato fastidio e l'ho voltata.

Colpa tua! le ho detto. Dovevi proprio andartene, maledetta puttana!

Giancarla è molto più giovane di me e si è trovato uno giovane. Ma allora, perchè cominciare, la differenza c'era anche all'inizio. L'ho supplicata per mesi, l'ho insultata. Mi rendevo conto di essere alterato quando la chiamavo.

Spesso, del resto, ero sbronzo.

M'ha scritto che anela ad una vita normale. Non ho capito che cosa intendesse dire. Sono stato molto felice con lei, brevemente. E' stata questa felicità, e la brevità, a distruggermi. Non riesco a non pensare che può ripetersi. I primi tempi la cercavo al cellulare. (Chiamo così il telefonino data la mia condizione di prigioniero.) Era sempre gentile ma non ha accettato di rivedermi.

Verso sera, riafferrato dalle vicende del pomeriggio, ho ricordato che la commissaria, dopo aver trovato la segnalazione sul computer, mi ha chiesto se andavo da qualche psicologo.

Ho risposto di sì e ho fatto il nome di un professore famoso, che mi cura una lieve depressione. M'ha guardato perplessa: "Naturalmente gli racconta questa faccenda del cinema."

"Naturalmente. Se no perchè andare dal medico?"

Mentivo, si capisce. Non sono cose da raccontare.

Conosco quel professore da anni. M'ha detto una volta che l'idea di incontrare lo Sconosciuto al quale darsi subito intriga le pazienti. Ce n'è una, ha raccontato ridendo, che va in giro senza mutandine "per essere penetrata dal cosmo." "Ovviamente," ha commentato, "questo non significa molto. Se si avvicinasse un uomo magari farebbe un casino, o fuggirebbe."

Ho bevuto un po' di vino e mi sono sdraiato di nuovo sul letto cercando di leggere. Ma non ne avevo voglia. Sono andato a prendere due pillole, dormire è sempre la cosa migliore. Poi ho sentito freddo, probabilmente perchè non avevo mangiato. Nel tornare ho rivolto verso il letto la foto di Giancarla. L'ho afferrata.

La donna della mia vita con un altro.

Lo psicologo sostiene che è una cosa comprensibile.

"E' la donna della mia vita!" ho gridato.

"Evidentemente lei non lo è della sua," ha sbuffato.

L'imbecille non riesce a guarirmi.

Perchè tengo questa fotografia? Un giorno m'ha suggerito di gettarla dalla finestra. L'ho preso sul serio; e subito sono corso giù sgomento, singhiozzando.

Il vetro si era rotto, ma la cornice d'argento aveva solo una piccola bozza.

Per tutta la sera, nel buio ho percepito voci simili a fruste sibilanti: schifoso, abietto, ripugnante, infame. La voce di Giancarla diceva: devo andare.

Poco prima dell'alba stavo per addormentarmi quando s'è accesa la luce del corridoio. Sono balzato a sedere, spaventato. Nessuno ha le chiavi di casa. Giancarla ne aveva una copia, ma quando mi ha lasciato l'ha messa sul tavolo.

Eppure era lei. E' entrata nella stanza, un bagliore nel sorriso. Indossava un tailleur grigio, insolitamente chiaro e luccicante come seta. A Giancarla piace l'eleganza classica, un po' austera, tipo executive. Ho notato che era leggermente diversa: ad esempio non aveva il neo sul labbro, a sinistra.

S'è seduta sul letto e m'accarezzato. Sono scoppiato in pianto, come se tutta l'angoscia del mondo, addensata sotto la mia fronte, si sciogliesse. Mi sono reso conto di quello che m'aveva fatto, di come m'aveva ridotto; è scaturita una scintilla di terribile odio.

Vorrei ucciderti.

Si è protesa verso la mia bocca.

Ha inserito le sue labbra nelle mie. La sua lingua ha frugato a lungo dominatrice, come ai vecchi tempi, finchè l'avvilimento si è dissolto.

Sorprendentemente non la desideravo. Mi sono immaginato mille volte il suo corpo, e adesso era lì.

Ha sempre avuto la capacità di captare le sfumature dei miei stati d'animo. L'ho sentita sussurrare:

- Mi metterò a cavalcioni su di te... Sarà bellissimo.

M'ha baciato di nuovo. Poi s'è alzata e m'ha preso per mano.

In soggiorno, sul tavolo, accanto alle pillole c'erano una bottiglia di vino e un bicchiere.

Mi ha versato il vino e si è seduta accanto a me. Ci sfioravamo. Mi pareva di essere in un cinema.

- Due pillole non risolvono il problema, - ha sussurrato: - ne occorrono almeno due manciate.

Ha preso a imboccarmi. Paziente, materna.

*Talvolta, per dare un significato ad una matassa inestricabile di sensazioni che vogliamo trasmettere, o ad un'idea nebulosa che abbiamo in testa, dobbiamo immedesimarci in protagonisti che non appartengono affatto alla nostra esistenza. E' un'operazione difficile, antipopolare talvolta, perchè chi legge difficilmente separa la vita di chi scrive da quella del protagonista, specie se la voce narrante è in prima persona. In questo racconto, frasi tipo: "Vado al cinema per accarezzare nel buio le donne." "Ho provato la voglia di prenderla a calci." non mettono chi scrive in condizioni di candidarsi per le prossime primarie. Quest'operazione di straniamento è anche indispensabile per cercare di capire l'animo umano, nel bene e nel male. E allora ben vengano racconti su Jack o su Landru, su devianti o psicopatici. Flannery O' Connor parla del diavolo - o del male - come una necessit' drammatica dello scrittore. Ogni giorno il libero arbitrio ci mette in condizioni di scegliere e di sbagliare, e ogni scelta prevede un'assunzione di responsabilità. Siamo responsabili, fra l'altro, anche per ciò che scriviamo.*

*In questo racconto, di tanto in tanto si assiste con buona verosimiglianza all'abbandono dell'atteggiamento tracotante ed insolente del protagonista, che si sofferma sui registri dei condivisibili sentimenti di un'esistenza solitaria: "Non voglio puttane. Mi sembrerebbe la prova definitiva che sono vecchio. Mio cugino Alfredo dice sempre: "Eh, alla nostra età la f... bisogna pagarla!" Un idiota che si rassegnava. E' calvo e sdentato, ma ride e scherza come un giovanotto." "Oppure assistiamo ad una scomoda assoluzione da parte di chi ha ricevuto il torto: "Tutt'a un tratto mi ha guardato con dolcezza, scrollando la testa, e ha mormorato qualcosa. Mi è parso, assurdamente, di sentire la parola "figlio." "Si sente la rabbia nei confronti del tempo che passa: "Giancarla è molto più giovane di me e si è trovato uno giovane. Ma allora, perchè cominciare, la differenza c'era anche all'inizio."*

*Si assiste alla disperazione: "Perchè tengo questa fotografia? Un giorno m'ha suggerito di gettarla dalla finestra. L'ho preso sul serio; e subito sono corso giù sgomento, singhiozzando. Il vetro si era rotto, ma la cornice d'argento aveva solo una piccola bozza".*

*Fino alla soluzione finale, atto estremo in cui l'immaginazione e la risoluzione del protagonista si fondono in un sonno dolce, una sconfitta romantica e liberatoria.*

**Toni La Malfa**

---



a cura di **Livia Frigiotti**

*L'officina di BombaCarta e l'editoriale di Gennaio del nostro Antonio Spadaio S.J. riportano a gran voce il tema della lotta come nodo dell'esistenza. La lotta intesa in senso positivo, partendo soprattutto dalla lotta con se stessi per arrivare a qualsiasi risultato. Questo detto in parole poverissime. Da questo tema così complesso e ricco si è arrivati a discutere in lista la lotta tra bene e male fino a pronunciare domande che hanno dato il via a un discorso altrettanto interessante: Esistono buoni e/o cattivi maestri? Si può insegnare solo il bene? O è possibile insegnare anche il male?*

*Cominciamo con la mail di Demetrio Paolin, spiegando che esordisce in questo modo dopo ad altre mail "botta e risposta" sul tema della lotta dove gli viene rimproverato di avere più attenzione per la realizzazione di un libro in tempo di guerra che non per le vite umane.*

“Vengo chiamato in causa come il cattivo maestro, colui il quale mette sul piatto della bilancia il valore di un libro e milioni di vite umane.

Direi che c'è una certa forzatura rispetto a quello che ho detto, rispetto a quello che io ho sempre fatto.

E' brutto parlare di sé in prima persona, ma io mi sono sempre occupato con attenzione, con cura, con affetto di tutta quella letteratura orale legata alla guerra, soprattutto alla deportazione: e vi assicuro che non ho mai detto che sei milioni di morti gasati valgano un capolavoro come Se questo è un uomo.

(...) Insomma. Io non voglio esaltare nessuna guerra, né passare per un misantropo che preferisce i libri alle persone. Credo una cosa e la dico così, con stupore e con spavento, la guerra ha prodotto grandi capolavori. (...)

Demetrio

*Raffaele Ibba risponde con parecchie mail sul tema dei maestri ma poche frasi sono interessanti e strettamente correlate al tema; troppe parole a volte si perdono dietro alla parola "guerra".*

Demetrio, amico

Vorrei rassicurarti sino in fondo su una cosa: non esistono cattivi maestri ma solo pessimi allievi.

Esistono cattivi allievi, che distorcono il senso di un messaggio per fini estranei al messaggio stesso. E questa è una affermazione generale, senza alcuna applicazione concreta, se non per lavarti dall'equivoco di considerarti "cattivo maestro". Sono sicuro che qui nessuno ti ha considerato tale. Voglio dirti anche una cosa, circa la questione che hai sollevato e ti ha visto protagonista e che riaffermi qui sotto. La questione "bene-male" non è affatto risolvibile sul piano degli esempi. Ad esempi di crudeltà efferata si contrappongono altrettanti esempi di bontà splendente. Così non si risolve niente. La questione sta solo nelle dimensioni delle capacità utilizzate.

Raffaele

*A questo punto il nostro Antonio stuzzicato dalla piega presa nella discussione, scende in campo e i suoi interventi suscitano ancor più fermento e ancora più idee contrastanti, dissimili, contrarie e a favore...*

Beh, se non esistono i cattivi maestri, non esistono neanche i buoni! Cavolo, se non esistono i cattivi maestri! Qui così si nega il libero arbitrio! Se non sono libero di fare il male, volendolo, non lo sono neppure di fare il bene. Povero me! Insomma: voglio che mi si riconosca la libertà di fare il male!

Antonio

*E Raffaele infervorato al massimo continua a rispondere con la sua esposizione di idee*

Non esistono cattivi maestri per la semplice ragione che se uno è "Maestro" sul serio, insegna sempre qualcosa di buono. Poi esistono i comportamenti cattivi - ovviamente. Il problema è tutto nel termine "Maestro" e nel suo insegnamento. Chi ha qualcosa da insegnare, la insegna - sempre nel bene ed al di là della sua ideologia e dei suoi comportamenti.

Raffaele

*Ma Antonio non ci sta; le sue idee e quelle di Raffaele sono all'opposto e convincere l'altro diventa sempre più complicato...ovviamente!*

Appunto! A meno che non si consideri la parola "maestro" in senso troppo moralisticamente positivo, bisogna salvaguardare la possibilità di essere cattivo maestro e di potersi fare maestro nel male. Si può avere il male da insegnare: perché no? Per me si può parlare di letteratura anche proprio perché si può considerare quel che di buono e di cattivo uno/una voleva trasmettere col suo messaggio. Anzi: uno dei problemi d'oggi per me è proprio questo: la gran fatica a discernere buono e cattivo.

Antonio

*La discussione non termina qui e in realtà si dipana ulteriormente fra discorsi di politica e guerra a volte uscendo dal seminario ma portando idee in ballo che stuzzicano la lucidità espressiva e la voglia di esprimersi delle persone. E Demetrio interviene nuovamente.*

Sarà come dice Paolo, san, nella lettera ai Romani (spero che Antonio non mi becchi in fallo): io vedo il bene, desidero il bene e poi capita, succede, che io faccia il male. Io no so come giudico le persone, o i maestri. Io tendo a pormi domande che danno fastidio prima di tutto a me.

Dico anche questo. Che non bisogna confondere il pacifismo con una certa tendenza ad essere imbelli.

Un atteggiamento che vale anche il letteratura. Dove l'essere imbelli significa non guardare il male, l'orrore e l'abominio.

*Eccolo lì di nuovo Raffaele che senza esitare e ormai portato all'estremo risponde nuovamente e velocemente a Demetrio.*

Nessun moralismo. Maestro è, per me, chi lascia tracce. Ma chiunque insegni sa benissimo che l'insegnamento è una forma di comunicazione fondata sul fraintendimento.

(...) Ma pensa all'addestramento militare, come disegnato in quel grande film che è Full metal racket; l'addestratore deve distruggere la personalità autonoma, cioè libera e capace quindi di fraintendimenti e di scelte, dei suoi "allievi" per trasformarli in animali di morte, cioè capaci di uccidere senza riflettere. Ma non per tutti ce la fa, anche in quel caso ci sono fraintendimenti che portano a vie d'uscita, anche tragiche (l'omicidio-sucidio).

Allora in questo è fondamentale la libertà umana. Nell'essere capaci di trarre il bene, sempre, anche dal male peggiore.

Raffaele

*Antonio ormai è certo che siamo sulla strada giusta per proseguire il discorso e interviene nuovamente e in maniera lapidaria che non ammetterebbe repliche ma subito dopo qualcuno replicherà e come.*

Questo discorso sui maestri è importante e coinvolgente, a mio avviso.

A me sembra che definire maestro "chi lascia tracce" e tutto il resto porti a una tautologia che semplifico così: solo chi è buono può essere maestro, dunque tutti i maestri sono buoni.

Sarebbe ovvio.

Invece no: io credo che il male si possa insegnare e che ci siano non solo imbecilli, ma anche maestri che insegnano il male. Diciamo, almeno, che è possibile. L'insegnamento è cosa seria, al di là degli ovvi fraintendimenti e implica delle posizioni, delle scelte. Non vedo perché non passa lasciare traccia chi insegna il falso o il male. Dire che uno che insegna il male sia un imbecille, mi sta bene, ma è un giudizio successivo. Dire che è possibile che uno insegni il male è solo la constatazione di un fatto. Che poi pure i cattivi maestri possano essere fraintesi in bene, questa è una speranza. Dico tutto questo perché credo fortemente nel compito e nella responsabilità dell'insegnamento.

Antonio

*Ma Raffaele dimostra ancora una volta di non essere affatto d'accordo con il pensiero di Antonio; così scrive una mail basandosi su quella di Antonio, riportando punto per punto con la sua personale Risposta.*

Anche chi è cattivo può essere maestro. Ma non insegna. Il male non si insegna, si fa.

(...) La mia domanda, quella che mi faccio da circa venticinque anni senza risposta, è: che cos'è l'insegnamento? Quello che faccio tutti i giorni? Non ho risposta, anche se può sembrare che ne abbia una.

(...) Forse sarebbe meglio dire che il male non si impara.

La responsabilità dell'insegnante è di essere capace di ..???? -

Raffaele

*Antonio di nuovo risponde ma stavolta anche lui punto per punto sulla mail di Raffaele che sicuramente si è reso protagonista in questa discussione.*

Raffaele - No. Anche chi è cattivo può essere maestro. Ma non insegna. Il male non si insegna, si fa.

Antonio - Secondo me lo si fa anche insegnandolo. Cioè il male lo si può anche insegnare. Perché non lo si potrebbe?

Raffaele - La mia domanda, quella che mi faccio da circa venticinque anni senza risposta, è: che cos'è l'insegnamento? Quello che faccio tutti i giorni?

Antonio - Già!

Raffaele - Non ho risposta, anche se può sembrare che ne abbia una.

Antonio - La risposta è ciò che fai! Non sarà chiara e distinta ma una risposta la dai tutti i giorni...

Raffaele - In realtà ci sono, è evidente. Basta pensare alle capacità che ha una organizzazione politica di condizionare i comportamenti collettivi con una struttura educativa totalitaria. Ma non basta mai. Ogni individuo ha la capacità di scegliere; sempre e ovunque.

Antonio - Sì, ma questo non significa che ci possa essere una lezione sbagliata. Può farsi che non abbia effetti, ma resta sempre sbagliata, se tale è.

Raffaele - Forse sarebbe meglio dire che il male non si impara.

Antonio - Non ne sono così sicuro, Raffaele.

*Interviene Stefano Bianchi e prova a spiegare dal suo punto di vista cosa voglia dire "insegnare"; non è cosa facile, anzi a mio modo di vedere è una cosa ardua e carica di sfumature differenti se vogliamo. Ma Stefano bianchi ci prova così*

Antonio, vuoi sapere cosa significa insegnare? Basta capire cosa vuol dire imparare. E visto che nessuno impara nulla che non sia vissuto in prima persona, io ti risponderei così: tranquillo! Nessuno insegna niente a nessun altro, tranne ciò che gli dà attraverso il suo rapporto personale con lui.

Non esistono contenuti o messaggi intrinsecamente buoni o cattivi, esistono solo persone buone o cattive, e tramite il rapporto con queste persone (di entrambi i tipi) noi possiamo imparare. Invece di chiederci, quindi, che cosa e come dobbiamo insegnare, chiediamoci piuttosto come fare a diventare migliori.

ste

*Laura si trova in totale accordo con Antonio e riporta poche righe che esprimono il suo pensiero*

Sì, sono d'accordo con Antonio.

Ci sono anche i cattivi maestri. La sua elaborazione teologica, che si rapporta al libero arbitrio, mi convince. I cattivi maestri sono peggio dei cattivi alunni. Perché il buon alunno di un cattivo maestro può diventare. cattivissimo!

Laura

*Lisa invece interviene forse cercando di far tornare nei ranghi la discussione che a suo modo di vedere le cose "sta degenerando" e uscendo fuori dai binari della lista. Ma alla fine anche lei inevitabilmente si ritrova con poche succinte ma chiare parole a mettere le sue idee in campo sui maestri, ricordandoci però che in fondo il discorso era partito dal famigerato tema della lotta.*

Questa discussione, interessante anche per chi come me non vi sta prendendo parte attivamente, credo stia degenerando....si parla di lotta, di male e bene, ed eccoci qui ad essere

l'esempio lampante della dualità dell'essere umano, di come il bene possa essere anche matrigna del male e viceversa...c'è lotta. Non credo ci siano buoni maestri o cattivi maestri ma credo che esista la capacità in ognuno di noi di distorcere gli insegnamenti degli uni al servizio degli altri. Sono d'accordo con chi ha detto che non esistono uomini buoni o uomini cattivi, e che il male è dentro di noi, credo piuttosto che ci sia chi, essendone consapevole, riesca a convivere nel modo che ritiene più opportuno, magari, ecco sì, col rispetto.

lisa

*Antonio le risponde affermando che invece il discorso non è assolutamente degenerato e che, anzi, qualche volta fa bene anche questo tipo di reazione quando il discorso è ritenuto di fondamentale importanza. Antonio contesta l'idea di Lisa sulla dualità dell'essere umano affermando che invece esiste la possibilità di scelta tra bene e male per l'essere umano. Le contesta il fatto di non credere all'esistenza di buoni o cattivi maestri e il fatto che secondo lei ci sia la capacità di ognuno di noi di distorcere gli insegnamenti per degli scopi. Secondo Antonio poi non esistono uomini buoni o cattivi ma uomini che talvolta fanno il bene e talvolta il male.*

*Andrea Monda perso tra tutto quello che fin qui è stato scritto ci lascia poche righe interessanti seguendo i ragionamenti di Antonio. Ecco il passo più importante del suo breve intervento.*

Non so più chi ha detto che "il male non si insegna, si fa". Ha già risposto, negativamente, Antonio. Vorrei aggiungere: forse questo vale per il bene: non si insegna, ma si fa (cioè questo è l'unico modo per insegnarlo). Del resto Cristo che non amava farsi chiamare maestro, non ha insegnato molto... ma ha trasformato l'acqua in vino ed è morto in croce.

Andrea

*Fiammetta invece sposta l'attenzione su un nuovo concetto quello della paura e Andrea Monda le risponde sempre brevemente interessato da questa nuova idea messa in campo.*

Più che male e bene, da insegnare o da apprendere, io vedo la paura in tutte le sue forme. La diffidenza che spesso deforma parole e contenuti; la paura che l'altro voglia aggredirci, e che ci fa aggredire per primi. La paura di non essere abbastanza apprezzati, e che ci trasforma in saccenti. (...) Di narcisisti carismatici e' pieno il mondo, e anche di persone disposte a formare una coorte al loro seguito.

Fiammetta

Mi piace non poco quest'idea della paura come nostro vero nemico e cattivo maestro. Nella Bibbia per almeno 50 volte c'è questa frase (o espressioni analoghe): "non abbiate paura", "non temete"... è forse questo il principale "messaggio" (parola molto ambigua) che Dio manda agli uomini.

Andrea

*Marina infine ci racconta in poche parole cariche di nostalgico affetto il suo rapporto con gli alunni nei suoi anni di insegnamento. Mi sembra che queste siano state le giuste righe per concludere una discussione cos' importante e che non si è certo esaurita perché sia stato detto tutto.*

A me questa discussione è piaciuta molto, specie la parte relativa all'educazione. Per alcuni anni ho insegnato al ginnasio e ho avuto tra le mani (e nel cuore) ragazzini di 14 -15 anni, età

bellissima e terribile; li prendevo bambini e li lasciavo adulti. Mi veniva spesso da pensare che, quando una persona acquisisce la razionalità (15 anni più o meno, e mi astengo dalle battute), l'educazione che gli è stata impartita nei primi anni di vita l'ha già profondamente segnata, ogni forma di educazione anche la più rispettosa è in qualche modo una forma di violenza. E' un paradosso lo so ma l'ho sempre sentito così e non vedevo l'ora che i bambini di 14 anni diventassero gli adulti di 15 e potessero avere le armi della mente per difendersi (anche da me)

*Beh che lista quella di BombaCarta; a volte basta accendere la miccia anche la più piccolina per scatenare un grosso e proficuo incendio di idee e di discussioni intelligenti e pacifiche anche su temi che potrebbero risultare spinosi, soprattutto quando ci si trova ad avere idee totalmente diverse e si prova a convincere gli altri che la propria idea è sempre quella giusta. Molti ancora avrebbero potuto intervenire, ma forse, in questo caso, è stato molto più affascinante e interessante leggere che intervenire.*

---



a cura di **Rosa Elisa Giangoia**

Il racconto *Approssimazione* di Demetrio Ernesto Paolin ha suscitato particolare attenzione ed interessanti considerazioni critiche. A me sembra opportuno riprenderlo per evidenziare un aspetto del raccontare che va tenuto in considerazione. Il rapporto autore –personaggio in relazione ai processi di autoidentificazione, ma anche di trasferimento, attraverso il duplice gioco del rivelare e del nascondere. I personaggi che noi creiamo sono proiezioni del nostro io attraverso i quali vogliamo dire qualcosa di noi o far apparire caratteri ed aspetti del nostro io più o meno scopertamente, ma sono anche proiezioni di desideri di come vorremmo essere o apparire. Il nostro amico Demetrio Ernesto Paolin ha giocato in modo solo apparentemente scoperto, dando al suo personaggio il suo stesso nome e alcune caratteristiche generazionali e professionali, ma il suo non deve essere necessariamente preso come un racconto autobiografico. E' questo il taglio narrativo che ci riporta a Proust: costruire un personaggio dietro il quale ci nascondiamo ma attraverso il quale nello stesso tempo ci scopriamo, lasciando al lettore il gusto di interrogarsi e indovinare. Un'altra strada è quella della proiezione ideale, percorsa da Foscolo che si proietta in una dimensione eroica con Jacopo Ortis e ironicamente dimessa con Didimo Chierico.

## APPROSSIMAZIONI

*ma spogliò se stesso,  
assumendo la condizione di servo*

- Un biglietto per Torino Porta Nuova
- 3.50
- Tenga
- Grazie. Buongiorno
- A lei

Per Demetrio questo è un inizio di giornata diverso. Lui di solito non compra il biglietto per andare a Torino, perché a Torino ci vive da più di quattro anni. Vive da solo nel suo piccolo appartamento di 50 metri quadri, in un quartiere tranquillo, Santa Rita, dove è esorbitante, rispetto alla media cittadina, solo il numero di parrucchiere per signora. Fu questa una delle prime cose che lo colpì, quando con sua madre, suo padre e sua sorella, andò a vedere la casa.

Hai notato quante parrucchiere?, disse a sua madre, che borbottò qualcosa come: vuol dire che è un posto tranquillo, ma la cosa morì lì. Tante volte le cose tra loro finivano così; la parola si perdeva nel mezzo di un altro discorso, oppure non veniva presa in considerazione. La gente poteva anche offendersi, ma per Demetrio tutto questo era chiaro: c'erano altri canali, diversi modi per comunicare con i suoi genitori. Il silenzio in certi casi, quello era uno di questi, era la miglior soluzione.

Demetrio oggi non si è svegliato nel suo solito letto, ma è seduto ad un bar, è una mattina dal cielo lattiginoso e il pullman che l'aveva portato fino in stazione aveva un odore preciso di sudore e dopobarba. Aspetta il treno per Torino e da Asti ne passa uno ogni quarto d'ora. Quello delle 7.21 fa al caso suo, arriva intorno alle 8 e lui può comodamente, ritornare a casa, posare le valige, prendere la borsa e andare in ufficio.

Demetrio lavora per un sindacato, che viene altrimenti definito un corpo sociale intermedio, da ormai 4 anni e occupa un sgabuzzino di alcuni metri quadri al primo piano di un palazzo in centro. L'edificio mezzo cadente non può essere abbattuto, perché il progetto della scala (l'androne in particolare) è opera di Filippo Juvarra. Come tale l'intero complesso è sottoposto a vincoli architettonici che lo rendono indistruttibile e bruttissimo. Salendo le scale, si arriva al primo piano, si imbecca un corridoio stretto e lì si trova sulla sinistra una porta con scritto sopra *ufficio stampa*. Questo è il suo compito, di Demetrio dico, scrivere comunicati, metterli in ordine, prendere dichiarazioni, girarle alla stampa, cercare di convincere i giornalisti che quello che ha da dire il suo capo sia più interessante di quello che hanno da dire gli altri. C'è capitato per caso a fare questo lavoro, perché come tutti i giovani di belle speranze con una passione per la scrittura e una laurea in lettere sotto l'ascella, Demetrio desiderava fare lo scrittore e voleva che questo suo gesto, che era naturale per chi lo guardava da fuori, ma che per lui era qualcosa di sadico e doloroso da costringerlo, in certi casi, a vomitare, venisse alla fine pagato e riconosciuto come importante.

Quando faceva lo studente pendolare, lui prendeva sempre il 7.21. Ogni mattina per 6 anni della sua vita, saliva sul treno, apriva un libro e leggeva. Poi arrivato a Porta Nuova, scendeva dal treno e invece di usare il bus (il 61 era pieno e il più delle volte la gente puzzava) e se ne andava a piedi. La strada immancabilmente era sempre la stessa: via Roma, i portici di piazza Castello, via Po, Palazzo Nuovo. In questo tragitto, Demetrio di solito pensava a versi bellissimi di poesie o a pagine di romanzi che avrebbe scritto. Li recitava proprio a mezza voce, mentre camminava con la testa bassa, e non si accorgeva di come le vie, che lui consumava giorno dopo giorno, cambiavano.

Ora, invece, che è sul terno, seduto comodamente, e guarda la campagna del Monferrato sparire, si rende conto di quanto poca cosa fosse la sua vocazione allo scrivere e di come tutto sommato si fosse salvato da un futuro di incertezze e di delusioni.

Seduti accanto a lui c'erano due studenti, che stavano ripassando un esame di storia medioevale. I due stavano uno di fronte all'altra, erano agitati e visibilmente fidanzati.

- Non mi ricordo molto bene il contesto sociale in cui nascono i comuni
- Non devi preoccuparti, puoi collegarlo a Le Goff e al discorso della nascita del Purgatorio
- In che senso?
- Le Goff dice che il purgatorio nasce nel momento in cui si affranca una nuova classe sociale che potremmo definire, con qualche forzatura, borghesia, la nascita di questa borghesia il suo sviluppo e la sua entrata in scena nella vita economica, politica e sociale medioevale porta al formarsi di un nuovo modo di concepire la città, o l'agglomerato urbano, che porterà alla nascita dei comuni
- Basterà dirgli questo
- Di certo

Lei ora lo accarezza sulla guancia, ma per farlo deve sporgersi verso di lui, che la bacia. Demetrio non può fare a meno di vedere come le loro lingue escano dalla bocca, si tocchino, si struscino le une sulle altre. Nota anche come le guance di lei diventino di un colore rosso, più intenso, mentre la mano del ragazzo, che era stata sempre appoggiata sul libro, corra lungo la schiena della fidanzata. Quando si staccano fanno uno schiocco, come di un ramo calpestato.

- Dai finiamo di ripassare
- Sì.

Demetrio ora non sente più le loro parole, è preso nell'immaginarseli chiusi nella cameretta. Vede i loro corpi distesi sul letto: lui sopra con i pantaloni tirati giù fino alla caviglia, le mutande appena abbassate e lei, che nella foga non si è tolta i calzettini, con le mutandine in bilico sulla punta del piede sinistro. Hanno entrambi la felpa ancora indosso, perché hanno saltato i preliminari, presi da una voglia bruciante. E in quel andirivieni, lei gli sussurra: dimmi quando stai per venire e togliti e non mi sporcare la felpa che è nuova; e lui: non ti preoccupare, non ti preoccupare. Lo vede venire e dire che sta venendo, e lei lo spinge fuori quasi fosse un parto e si alza la felpa, mentre lo sperma cade nell'ombelico, come fosse lo scarico di un rubinetto che raccoglie acqua grigiastra e densa.

Demetrio non ha neanche il tempo di fissarsi su quest'immagine, che coglie l'ultimo stralcio della conversazione.

- Dovremmo approssimare
- Sì c'è del ragionevole nelle approssimazioni per tentativi vari.

Ora è a Torino, il treno ha fatto una lunga frenata e ha incominciato ad ansare proprio come quando uno respira sempre peggio. I moribondi hanno questo fiato spezzato, che a Demetrio ricorda vagamente un vetro in frantumi; i vecchi quando muoiono respirano così, come se ad una certa età ancora si illudessero (Demetrio sa che questo è un pensiero orribile, sa per quello che ha fatto ieri e che ieri ha visto), non c'è futuro per loro, che dicono: ormai, tra un po', vedrete non ci sarò più, morirò, ho compiuto tutta la mia vita, sono vecchio, non mi tocca che morire. Poi, quando arriva l'ora e la morte gli viene dietro, il respiro si rompe in mille rivoli e acquista una consistenza reale, che noi poi definiamo paura.

Sul binario gli capita di ripensare a quel termine "approssimazioni" e quell'immagine dell'ombelico, e mentre si incammina per prendere il pullman, pensa che forse scrivere non è altro che approssimare, fare in modo che la parola aderisca più precisamente possibile all'immagine che il nostro cervello ha elaborato e che a sua volta la realtà ci consegna. Questa del rubinetto può essere un'immagine abbastanza forte e precisa, che ha qualcosa di lirico, ma una non basta per scrivere un racconto o un romanzo; bisognerebbe moltiplicarle le immagini, fino ad averne la nausea. E' proprio questa sensazione di strafogamento che ha costretto Demetrio a lasciare perdere.

- Sei arrivato?

- Sì sto tornando a casa e poi vado in ufficio. Oggi c'è una riunione piuttosto lunga e devo prendere qualche appunto. Dovremo poi scrivere il comunicato stampa, ma più o meno ce l'abbiamo in mente

- E allora cosa andate a fare alla riunione?

- Andiamo per fare presenza, tanto so già cosa diremo, cosa diranno e anche quando incominceremo a scannarci

- Che strano lavoro

- Però pagano bene

- Tuo padre è stato contento per ieri, gli ha fatto piacere

- Bene

- L'hai fatto per lui?

- Certo, non si diventa buoni di colpo

- Immaginavo

- Ciao

- Ciao.

Demetrio è sotto casa, quando chiude la telefonata. E' turbato. Per tutto il tragitto del pullman è stato completamente in balia di alcune stravaganze. Pensava alla consistenza ossea delle persone, soprattutto delle donne. Quando le guardava non vedeva nulla di desiderabile o profondamente misterioso, osservava la cassa toracica, il bacino e i femori ripiegati all'interno; la carne era una guaina di pietà, che rendeva possibile e sopportabile avvicinarsi ad un altro corpo. Forse questo ci fotte quando incontriamo una ragazza anoressica, è questo che non ci permette di godercela: è tutto un ossame, una spigolatura, punte acuminate che sono lì per lacerare quel sottile strato di carne. Questo senso di disagio è solo parzialmente reso sopportabile dall'assoluta ottusità di queste ragazze, di solito così completamente prese nel loro *cupio dissolvi* da accettare qualsiasi tipo di mortificazione da parte di un uomo. Demetrio aveva avuto una compagna di classe anoressica; era una bellissima ragazza che nel corso dei cinque anni di liceo era smagrita. Una volta durante una gita avevano parlato. Lei gli aveva detto che era anoressica, anzi gli aveva detto: ho quella malattia lì.

- Perché ne soffri?

- Non lo so

- Ma ci sarà una motivazione qualcosa che ti porta a non mangiare

- Dicono che sia legato a mia madre e alla scuola

- Scusa, tua madre ti ama più di ogni cosa al mondo

- Sì

- A scuola sei la più brava della classe, sei la più carina...

- Sì

- Io non capisco allora cosa c'è che non va...

- Tu, Demetrio, non puoi capire

- Secondo me sono capricci...

- Sei il solito uomo di merda e stronzo

Per molto tempo non si erano più parlati, lei – dopo la maturità – se ne era andata a Milano e non si erano più visti e lui non ci aveva più pensato fino ad oggi.

Entrato in casa, Demetrio mormora: c'è stato qualcuno. E' una piccola angoscia che si porta dietro da quando vive solo. Non appena mette piede dentro casa, Demetrio ha la percezione che qualcuno ci viva al suo posto; che nei giorni o nelle ore della sua assenza qualche intruso si materializzi e viva per lui in questa casa. Prima di uscire Demetrio osserva tutti gli oggetti, la loro precisa disposizione. La papera di legno, decapitata a causa di una caduta, sta sullo scrittoio davanti al pc, leggermente spostata verso destra. Così l'aveva lasciata tre giorni fa e così è, ma l'intruso è furbo e vive a casa sua e si comporta come se fosse lui, come se fosse un suo doppio in tutto e per tutto. E infine prima di andare via, prima di rimpicciolirsi e scomparire, lascia tutto nel medesimo iniziale ordine.

Di questa persistente immobilità degli oggetti disperava Demetrio stesso che, il più delle volte il sabato, sta in casa come se non ci fosse, preoccupato di non toccare niente, per non manomettere la *scena criminis* nel caso di venuta dell'intruso. Per questo motivo, sceglie un libro, esce di casa, prende la sua macchina e se ne va al centro commerciale più vicino. Parcheggia e rimane per alcune ore, seduto su una panchina, a leggere. Poi quando torna a casa, dopo la lettura, e dopo essersi comprato qualche cosa da mangiare, ha la medesima sensazione che, nelle ore di sua assenza, qualcuno abbia vissuto in quelle stanze. L'assoluto ordine con cui tutto viene lasciato è una prova lampante di questa incredibile macchinazione.

Stamani però i minuti sono contati e Demetrio è in forte ritardo, così non si sofferma a memorizzare la posizione di ogni singolo oggetto, ma posa la valigia e torna fuori con la borsa dell'ufficio. Neanche 20 minuti dopo e già sale le scale e si siede nel suo bugigattolo.

La sua scrivania è formidabilmente complicata. La foggia è quella solita di un parallelepipedo con sopra un piano di compensato ricoperto di formica marrone scuro, ma il caos è quello dei fogli, dei post-it, dei quaderni lasciati a metà, delle biro orfane dei tappi; senza contare i giornali ammassati in ogni luogo, che nascondono Demetrio dalla vista di chiunque metta piede in quella stanza. Dietro le sue spalle c'è una finestra, che si apre su un altro palazzo, tanto vicino che pare crollargli addosso. La giornata di oggi sembra la solita giornata, per questo motivo Demetrio si stira la schiena e legge, sottolineando con un evidenziatore giallo, gli articoli più interessanti. In quel momento una signora anziana entra, dicendo permesso.

- Buongiorno

- Buongiorno

- In cosa posso esserle utile?

- Volevo chiederle una cosa

- Signora io non so se posso esserle utile.

La donna ha un cappotto vecchio e liso ai polsi, una busta della spesa con dentro alcune scatolette e una borsetta, che tiene a tracolla, di pelle nera leggermente mangiata ai bordi. Indossa un foulard dai colori spenti e chiusi. E' molto magra quasi fosse un filo di ferro.

- Posso parlare con lei?

- Dipende

- Mi hanno detto di venire da lei.

Il portinaio è una brava persona, ma il più delle volte prende iniziative che risultano fuori quadro. Cosa potrà dire, pensa Demetrio, mentre la donna si accomoda su una sedia, che lui le ha gentilmente mostrato. Questa donna le ricorda sua nonna, che ieri è andata a trovare. La davano già per morta; invece quando lui è arrivato a casa, l'ha veduta in bagno che cercava di tirarsi su il pannolone. Demetrio non ha provato un sentimento di pietà o di partecipazione, ma ha continuato a registrare, con una freddezza, il suo incedere fiacco come una lingua che fatica ad articolarsi. Poi suo padre l'aveva presa in braccio, e la nonna si era abbandonata come una neonata. Suo padre, nel tenerla in braccio, l'aveva cinta come fanno i padri con i loro figli piccoli, tenendole su il capo. L'uomo aveva poi sollevato il corpo, a Demetrio vennero in mente certi sacchi, e lo aveva adagiato sul letto.

La vecchia nel suo ufficio, intanto, continuava a parlare.

- Ha capito? Qualcuno sta cercando di fregarmi

- Chi?
- Un po' tutti
- Signora deve essere precisa, non può accusare tutti di volerla raggirare
- Beh mi fa un po' specie dirlo, ma i primi sono i miei figli
- Perché?
- E' per via di mio marito.

Qui la donna fa una pausa e si toglie il fazzoletto che le copriva il capo, i capelli sono stranamente neri, estranei.

- Suo marito, quindi...
- Loro dicono che è morto, ma non è vero...
- Signora
- Mi ascolti e non mi interrompa, gli hanno pure fatto il funerale, hanno comperato la bara, ma io non ho visto mio marito lì dentro, quando sono arrivata l'avevano già saldato. Lei ha mai visto saldare una bara, ci mettono un mucchio, sa?, comunque il prete ha fatto proprio una bella predica e anche la processione fino al camposanto è stata commovente. Ma io non ci sono cascata. Niente. Una bella messa inscena, ma mio marito, Luciano si chiama, è ancora vivo. Si è solo rimpicciolito.
- Cosa?
- Luciano con il passare degli anni è dimagrito, è diventato sempre più piccolo, sempre più minuto, si è assottigliato, si è trasformato una specie di miniatura, fino a che un giorno, mi sono distratta, cosa vuole gli anni passano anche per me, e Luciano è sparito, mi si è ristretto
- ...
- Capisce?
- Ho capito...
- Lei crede che si potrà fare qualcosa?
- Signora non lo so, ora io le do questo numero di telefono e lei domani chiami e vedrà che tutto si aggiusta.
- Lei è stato proprio gentile. Buona giornata
- A lei.

La donna esce, camminando all'indietro e continuando a salutare Demetrio che la guarda come fosse al cinema, la vede poco alla volta scomparire dal suo campo visivo, come se un'ombra la dileguasse lentamente.

Demetrio pensa a questa donna che, dopo aver preso i suoi bravi autobus, rientra a casa e cerca suo marito sparito, rimpicciolito. Sorride Demetrio di questa tenerezza inutile: chissà forse gli lascerà, sparse negli angoli più impensati, un po' di briciole di pane, così che l'uomo possa nutrirsi, e una minima goccia d'acqua da dissetarsi.

- Vorrei che tu fossi come dieci gocce di valium
- Isabella gli disse così una volta. Isabella è una ragazza dai capelli neri e gli occhi profondi. E' una ragazza bella.

La bellezza di Isabella, quel viso profondo e lungo, quel collo alla Modigliani, lo metteva a disagio, lo zittiva. Demetrio la guardava: le gambe lunghe, i seni diritti e i capezzoli lunghi, le areole di un rosa scuro rispetto alla pelle quasi trasparente, la schiena flessuosa e un sesso liquido. Quando fecero l'amore Demetrio si spaventò di cosa fosse quella donna per lui, di quali profondità toccasse il suo sesso entrando in lei, che aveva indosso solo un piccolo bracciale di stoffa, guardava l'autunno in ritardo.

- Vorrei che tu fossi come dieci gocce di valium
- Io?
- Sì tu, perché neanche dieci gocce di valium mi calmano come tu mi calmi
- E' una cosa molto bella
- Sì lo penso anche io...

Demetrio, in realtà, non sapeva cosa dire, come uscire da quella confessione. Desiderava liquefarsi, farsi acqua e entrare in ogni singola cellula di Isabella, entrare nella sua bocca, nel suo sesso, penetrare nell'epidermide, nelle sue braccia, gambe, attraversarla come in un sogno solo per darle quella pace. Desiderò Demetrio essere una droga per Isabella, che avrebbe messo fine a tutto quanto era di questo

mondo. Ebbe voglia di fare l'amore con lei, ancora, ma non glielo disse; così, quando Isabella se ne andò, l'aria si fece leggera, che avresti detto: piove.

- Come sta la nonna?
- Meglio
- ...
- Ti ha fatto impressione?
- Un po' non me l'aspettavo così
- Come
- Così vecchia
- E' vero
- Mi è sembrata quasi una bambina
- Tanti parlano di regressione
- E' vero

Mentre Demetrio parla con sua madre al telefono, scarabocchia su di un foglio immagini incomprensibili che somigliano ad una boscaglia fitta e stretta, che si annoda su per una montagna. Sembra l'antro della Sibilla Cumana, una sua compagna di università glielo disse quando erano ad Ebensee in Austria. Ebensee era un campo di concentramento dove si fabbricavano i famigerati missili V2, che venivano assemblati nel ventre della montagna.

Lassù tirava un vento umido e sembrava di andare all'inferno, si sentivano anche i cani guaire.

- Sembra l'antro della Sibilla Cumana
- Sì?
- Sì
- Come fai a saperlo?
- Ho dato l'esame di storia della letteratura latina
- ...
- C'era nel programma il passo dell'Eneide...

Entrati in quel vasto corpo cavo, si sentirono solo i loro passi e niente di più. Di tutta quella tragedia, di tutta quella miseria umana gli tornava indietro un niente raggelante e cristallino.

- Nell'antro manca tutto
- Cosa?
- Non c'è la Sibilla dico
- No
- Avrò fatto la fine spiacevole che aveva immaginato Petronio
- Quale fine?
- Il tempo ha consumato la Sibilla che è stata chiusa in un'ampolla ed è finita sul tavolo di qualche ricco liberto

Demetrio si ricorda l'immagine di questa vecchia rattrappita come un foglio di carta bagnato, che stava in un'ampolla piccola, mentre tutti ridevano e non ci badavano; gli sembra che questo ridursi dell'oracolo alla grandezza di un topo sia la più grande verità mai detta. Basta ascoltare la guida che dice: qui oltre 50mila persone sono morte; basta immaginarsi 50mila persone qua dentro ad affannarsi dietro la costruzione di un ordigno, per vedere tutta questa nientità. Demetrio non riesce a figurarsi, la sua fantasia non ha questa forza; forse se fosse venuto tra questi monti, appena finita la guerra, e avesse sentito l'odore di quella morte, lo scialo di nausea di quei corpi, forse. Ma adesso tutto era diventato un minuscolo insignificante punto. A questo erano ridotti i campi, su di un sussidiario qualcuno pubblicava una cartina dell'Europa e si vedevano tanti punti neri: ogni punto un campo, ogni campo un antro, ogni antro una minuscola Sibilla che recitava i suoi vaticini.

In ufficio ora la giornata pare andare via liscia, e in questo stato sospeso Demetrio certe volte si illude di essere felice: è questo uno dei suoi desideri più profondi e radicati. Lui non fatica a trovarlo assolutamente infantile, ma non riesce a liberarsene, e quando tutto attorno a lui si zittisce allora gli è facile pensare che l'essere felice è qualcosa da poco, che si può ottenere senza sforzo.

E' questa una fantasia ad occhi spalancati, come quella volta che sognò di Anna. Sognò di fare l'amore con lei. Quando gliene parlò risero.

- Questa notte ti ho sognata...

- Come?
- Ho sognato te e me insieme
- Dove eravamo?
- In una casa sconosciuta, e quasi vuota
- Cosa vuol dire quasi
- Vuol dire che c'erano alcuni mobili, pochi, l'essenziale, e sembrava che tutto rimbombasse, come se fossimo andati a vedere una casa per compararla o ammobiliarla
- Capisco e cosa facevamo?
- Beh facevamo l'amore
- Proprio?
- Forse era meglio dire che scopavamo
- Ma in che stanza eravamo?
- Non era la camera da letto...
- La cucina?
- No. Eravamo in una sorta di studio, c'era una scrivania grande e c'eravamo noi
- E che sensazione hai provato?
- No so...
- Come non sai?
- Qualcosa di muscolare
- In che senso?
- Hai presente la tua nuotata?
- Sì
- Sai quel gesto leggero, in cui il corpo si sforza di fare un movimento, ma contemporaneamente lo fa naturalmente?
- Sì
- Era la stessa sensazione, come se nuotassimo

Lui e Anna scopavano come due animali, come due lupi; Demetrio le sovrastava le spalle e dava colpi regolari e profondi, poi con le sue mani la stringeva, sentiva la carne tra le dita, e la cingeva con forza per impedirle di scappare e di fuggirgli. Intanto con gli occhi seguiva la schiena di Anna, la riconosceva, e la vedeva contrarsi ai suoi colpi. Indovinava il guizzo del muscolo, come se fosse un delfino che salta fuori dall'acqua per poi rientrarci con spruzzi; poi l'attenzione di Demetrio fu tutta per un neo, nero preciso e circolare, a metà della schiena, in corrispondenza del polmone sinistro. Era quello che cercava, un punto, per focalizzare il suo desiderio e la sua tensione, la sua voglia. Poco per volta, in una sorta di oblio generale, si scordò del corpo di Anna a carponi davanti a lui, si smemorò di ogni suo movimento, risucchiato in quel vortice, che quando si riebbe dal sogno, bruscamente, il suo corpo gemeva.

La sera, ora, era lì. Un'altra giornata se ne era andata come un suicidio senza ripercussioni per nessuno. La nonna, gli dice sua madre al telefono, sta un po' meglio. L'unica cosa che lui ricorda ora sono i suoi lunghi capelli bianchi, quando glieli vide sciolti, nonna di solito li teneva legati con una grossa molletta, pensò a un filamento di bava, tipico di chi è assetato: un filo di saliva unisce due labbra quasi morte.

Demetrio è stanco e decide di andare a casa. Anche oggi quello che ha fatto nel suo ufficio rimane una sorta di mistero. Il suo compito primario sarebbe scrivere delle dichiarazioni sulle più disparate esperienze economiche, e scriverne come se lui ne sapesse qualcosa, ma così non è. Può compilare una dichiarazione di Tizio a proposito di una crisi sulla delocalizzazione di un'azienda (in parole povere: un giorno i tipi di una multinazionale si svegliano e vedono che in Polonia il lavoro costa molto ma molto meno che in Italia, prendono baracche e burattini e trasferiscono linee, produzione e fabbriche in culo a dio), nello stesso tempo – potranno essere passati cinque minuti – scrive una dichiarazione di Caio che chiede una maggiore globalizzazione. A rendere tutto assolutamente più indecifrabile c'è l'evenienza che Tizio e Caio siano la stessa persona e che gli anatemi contro la delocalizzazione e “il libera tutti” della globalizzazione debbano stare nello stesso giro di frase.

Demetrio dovrebbe essere un professionista della comunicazione, nella realtà lui abbozza e si salva grazie ad una certa speditezza nello scrivere, che gli permette di fare tutto senza perdere molto tempo. Egli ha imparato soprattutto a non tenere conto di quello che va scrivendo: lui non sente nessuna

responsabilità in quello che crea; anche se al fondo di ogni comunicato c'è il suo nome e cognome, è come se la cosa non lo riguardasse. C'è una crisi violenta tra le parole che scrive, tra ogni parola che scrive, e la sua persona.

Di questo mestiere, l'ufficio stampa, ciò che più lo affascina è l'ubbidienza, lui non è altro che uno strumento che dà sostanza a parole di altri, completamente differenti da quello che lui, il più delle volte, pensa o crede. Lui è uno strumento: è un altoparlante, un foglio di carta, un pennino, la schermata di un pc. Lui svolge solo un servizio; Demetrio, che per molto tempo aveva pensato che la servitù fosse una debolezza, è tecnicamente un servo.

C'è stato un periodo della sua vita, in cui provava fastidio per suo padre e per quella sua dedizione al lavoro e alla persona che lo comandava. C'era qualcosa di servile, che lo disgustava profondamente. Ora Demetrio ha capito, dopo 4 anni di spoliazione leggera ma costante della sua esistenza, che servire è qualcosa che soddisfa profondamente. E' un gesto che ripaga: spogliarsi di sé e delle proprie responsabilità è un atto di libertà. L'inutilità di un servo è una nicchia di salvezza, un guscio dove chiudersi. E' questa una bellezza spoglia, che sa di povertà di spirito. E' la bellezza di chi conosce la rinuncia e l'abbassamento. C'è in tutto questo qualcosa di meschino, ma è pur sempre l'unica forma di bellezza consentita a Demetrio. E siccome è la sola, è meglio tenerla stretta e non farsela scappare.

-ò-

*Caro Demetrio,*

*capisco la tua gioia, perché quella che hai scritto è più di un'autobiografia... è una specie di catarsi narrativa, un vomitare tutti i malesseri e le bellezze che hai dentro.*

*Secondo i miei gusti, questo testo ha valore non come racconto - siamo sempre al solito punto, dibattuto tante volte in lista: perché dovrebbe interessarmi la breve storia di Demetrio Ernesto Paolin? perché non distaccarsi da sé e raccontare il mondo di fuori? - ma come esempio di scrittura terapeutica.*

*E allora ammetto che mi appassiona proprio per il suo meta-significato di "liberazione". Come però mi appassionerebbe un diario (che amo leggere soltanto in periodi molto particolari), non un racconto né tantomeno un romanzo. Come se fosse un serbatoio potenziale di mille storie da raccontare davvero - i due studenti ai primi approcci con il sesso, il quartiere delle parrucchiere, la ragazza anoressica apparentemente senza motivo, la giornata di un addetto stampa di un sindacato - che però vengono solo sfiorate, perché al centro di tutto ci sei sempre tu.*

*Ecco, per me (modestissimo parere) dovrei staccarle dal corpo centrale e lasciare che seguano la loro strada, perché meritano di essere narrate. Perché spogliarsi del proprio ego non significa necessariamente asservirsi, come sostieni (ironicamente?) nella tua conclusione.*

*Ti cito:*

*"... potrebbe scrivere di sé in terza persona come se lui non esistesse per il suo mondo. E' questa una bellezza spoglia, che sa di povertà di spirito..."*

*E se invece Demetrio provasse, si sforzasse, a scrivere solo degli altri in prima persona? Esisterebbe eccome per il suo mondo. Avrebbe addirittura il privilegio di riuscire a raccontarlo. Altro che povertà di spirito.*

*Sono stata più chiara che potevo, ma mi rendo conto che il risultato non è granché.*

*Cari saluti,*

*Manuela*

*Bella questa novena di tessere, articolate nella sequenza di sguardi compassionevoli e altrettanto amorosi.*

*Non ho altro da dire, oltre a*

*Ciao, Demetrio, e grazie*

*Laura*

*Ps: mi sono permessa di segnare alcune scelte critiche di narrazione, con il tuo consenso*

Vorrei provare a dare qualche risposta. In primo luogo a manuela, su ciò che scrive Laura non posso dire altro che grazie, e dire che molte delle sue segnalazioni avevo già provveduto anche io in questa ulteriore fase di riscrittura a toglierle, il discorso di manuela è diverso. Per cercare di spiegarmi e di spiegarle devo per forza dire come mi è nato questo racconto e cercare di fare una specie, non so manco se esista, di critica generativa. In primo luogo: mia nonna sta bene, io non prendo il treno da un bel po', io non ho incontrato i due ragazzi che parlavano di LeGoff, io non ho mai avuto amiche anoressiche. Cioè nulla di quello che tu credi sia autobiografico lo è. Questo racconto è nato da una suggestione, alcuni mesi orsono un amico durante una cena, mi racconta di questa donna che è andata nel suo ufficio e gli parlato di questo suo marito che gli era ristretto.

La cosa mi colpisce e mi piace, ma la tengo lì. Pochi giorni dopo un mio amico, un altro, musicista, mi fa leggere il testo di una canzone, francamente orrenda. Ma c'è questo verso: vorrei che tu fossi 10 gocce di valium per calmarmi la testa.

Isabella, la sua figura, nasce lì. L'unica cosa reale è la visita ad Ebensee, e il discorso sulla sibilla cumana. Ora tu manuela mi dirai, ma allora perché per quale motivo hai messo come protagonista del tuo racconto uno che si chiama Demetrio? Mi piaceva l'idea di confondere la carte, di mescolare, certo l'ho fatto diventare un ufficio stampa, come me, ma perché questo in un certo senso era utile narrativamente per tenere insieme le storie.

Passo alla seconda osservazione, tu parli di questo testo come un serbatoio di racconti. Sbagliato questo è un racconto, che ha un nucleo e un nodo preciso: narrare di fatti, persone, e cose che si rimpiccioliscono, che si spogliano di sé. E' una perdita totale, quieta raggelante, di tutto. Io volevo scrivere di questo: secondo me tu non hai visto quello che il racconto voleva dire: che non erano le storie della vecchia, della ragazza, della nonna morente, di Anna, di Isabella, ma quello che queste storie figuravano per il protagonista.

Certo ho fatto la furbata di chiamare il protagonista come me, a mia dispolca se posso cito Giulio Mozzi. In fantasmi e fughe, Giulio racconta un percorso tutto privato, facendo i conti con molte cose del suo passato. Nella nota finale del testo, Mozzi esrodisce dicendo: tutto questo libro è pura fiction. Per dire che Tra Giulio Mozzi autore e Giulio Mozzi portagonista del libro, c'è la finzione di mezzo. E la finzione sta nella scrittura, sta in questa possibilità di mischiare le carte: decidere di ingannare il lettore facendogli crede di stare leggendo una pagina autobiografica, mentre nella realtà è tutta finta. Il fatto che tu l'abbia letta come una pagina autobiografica, mi fa piacere significa che io ho fatto pienamente centro, che ho trovato il tono, era quello che cercavo, per scrivere "come se". Un'ultima cosa: in sede di riscrittura, ho tolto della parte che tu citi, perché avrebbe creato forse troppa confusione e avrebbe portato il lettore a confondersi in maniera eccessiva.

Grazie per l'attenzione e scusa lo sproloquio.

d.

*Potresti andare molto più sù (in sensi diversi!): a Svevo, a Proust, fino a Dante, autore e personaggio, secondo la ben nota analisi di Gianfranco Contini. La biografia del personaggio, non è necessariamente la biografia dell'autore.*

*Rosa Elisa Giangoia*

*Caro Demetrio, capisco quello che vuoi dire, ma ribadisco: non considero "racconto" questo tuo scritto. E' solo il mio personalissimo approccio con le storie, ovviamente, che sentivo il bisogno di esprimerti. Forse perché il filtro del protagonista è troppo marcato, troppo condito di riflessioni, troppo "invadente".*

*E non è soltanto perché si chiama Demetrio, naturalmente. Neppure perché lavora a Torino e neanche perché fa l'addetto*

*stampa. Ma se si fosse chiamato Arturo, avesse lavorato a Pisa e fosse stato un avvocato, per me sarebbe stato meglio. Un'altra cosa: che bisogno c'è di ingannare il lettore? Carver diceva che bisogna sempre essere molto leali verso il lettore, molto responsabili. La fiction non è automaticamente inganno. Carissimi saluti. Con la stima di sempre,  
Manuela*

cara manuela.

potrei dire che non esiste solo Carver, anzi lo dico. La scrittura, l'opera di Carver, mi pare assolutamente molto ma molto interessante, ma nello stesso tempo, per quello che sto cercando adesso, per quello che sto cercando di fare, mi pare limitante. Se devo pensare ad una teoria narrativa, posto che io debba scomodare questo per il mio racconto, penso maggiormente alla figura del narratore che nel saggio di Benjmain sul Leskov (si scrive così).

L'inganno di cui io parlavo, non è l'inganno della menzogna, ma l'idea di raccontare "come se". Insomma quello che a me interessava era il tono della narrazione, che voleva essere quello di chi dice: sedetevi che ora vi racconto una storia. Per leggere questo racconto, secondo me, bisogna fare questo patto: fidarsi.

E sentire la storia "come se" fosse vera, anche se non lo è. Non mi convince il fatto, confesso, che se il mio personaggio si fosse chiamato Antonio e il treno che prendeva era quello delle 7.21 da Monza per Milano, il racconto sarebbe stato diverso. In entrambi i casi Antonio e Demetrio non esistono, non esistono neppure Asti e Monza, il 7.21 e neppure Milano/Torino. E' tutta una struttura narrativa: per parlare di questo strano argomento che è la chenosi, la spogliazione di sé. Non è un caso che il racconto abbia anche una epigrafe paolina, tu questo non lo sai, e non lo sa nessuno, perché il racconto sta continuando a vivere, a mutare, tratta dalla lettera ai Filippesi, dove Gesù non considera un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio, ma spoglia se stesso, assumendo la condizione di servo.

Dietro, dietro, dietro la banalità di quelle storie, c'è la mia solita tremenda e disperata ricerca di redenzione.

con stima

d.

*quello che mi ha colpito in queste pagine è la totale assenza del sentimento di pietas. impietosa è la visione della vecchiaia, impietoso il rapporto d'amore, impietoso e direi quasi brutale il rapporto sessuale, rappresentato come un congiungimento animalesco e basta. tutto si assottiglia, è vero, si nientifica, e forse questa è la visione che oggi prevale. questo io-narrante mette in moto solo riflessioni al negativo, ma non ho trovato il filo che lega, la genesi di questa posizione socio-intellettuale. a mio avviso l'autobiografismo di questa narrazione non è casuale ma si rapporta alla condizione propria dell'autore, il che non significa che sia un fatto negativo, tutt'altro, ma ho avuto l'impressione che il risultato non soddisfi né il registro autobiografico né la rappresentazione di un io "terzo". quello che emerge è il bisogno di scrivere vissuto quasi come un'ossessione. beninteso, sono solo mie impressioni.*

*alcune piccole annotazioni: se non sbaglio, l'architetto è Filippo Juvara e non Juvarra. Demetrio si rese conto che la carne era/ Forse questo ci fotte, pensò Demetrio, (usi il passato remoto mentre il testo è tutto al presente). Poi suo padre*

*> aveva preso in braccio a sua nonna (aveva preso in braccio sua nonna) come una frustrata (frustata).*



di *Patty Piperita*

Due sono le recensioni che vi proponiamo in questo numero: un libro (IO UCCIDO, di Giorgio Faletti) e un film (MILLION DOLLAR BABY), quest'ultimo direttamente dalla notte degli Oscar.



**Da:** "Livia Frigiotti" <liv.titti@i...>  
**Data:** Dom Gen 23, 2005 11:07 am  
**Oggetto:** **IO UCCIDO**

Premetto subito che io non la penso come Francesco. Purtroppo ignorantemente non ho letto King e neanche Marlowe quindi non posso assolutamente fare un raffronto critico, né posso dare a Francesco l'assoluta ragione. A me invece è piaciuto; è piaciuto proprio per i molti "perché" che mi lasciavano confusa tanto da aggrovigliarmi tra le pagine senza saper trovare il finale o la chiave di collegamento. E poi di mia abitudine i perché me li lascio alle spalle, non cerco mai le risposte da sola, sta allo scrittore e alla sua maestria darmi la risposta più avanti nelle pagine. Se dovessi capire subito il finale o sforzarmi a farlo non avrebbe senso leggere i gialli o i polizieschi. Più ci sono dei perché nella linearità di una storia che non salti troppo da una cosa ad un'altra e più sono spinta a proseguire e ad arrivare presto al finale e a togliermi tutti quei perché che mi sono alle spalle. Comunque meglio così altrimenti al termine non ci sarei arrivata mai e a quel punto avrei davvero buttato via i 5,00 euro (secondo il mio punto di vista).

***IO UCCIDO - Giorgio Faletti***  
*ed. Baldini Castoldi Dalai editore - pp 682 - euro 5,40*

"Io Uccido" è il primo libro di Giorgio Faletti, ma io mi sono decisa a leggerlo solo ora, in questi ultimi tempi. Quando è uscito mi sono ritrovata ad essere molto scettica di fronte a un libro che sembrava diventare velocemente "un fenomeno di massa". Sentivo solo commenti positivi, entusiastici; si diceva quanto Faletti si fosse superato e quanto fosse meglio come scrittore che come comico. Scrittore...ma di cosa? Non mi è stato chiaro per molto tempo di cosa si trattasse; pensavo a un libro che riguardasse lo stesso scrittore, visto che contemporaneamente un altro, come Paolo Villaggio, realizzava qualcosa di più personale (sembrava la moda del momento). E poi quel titolo sinceramente mi spaventava. Io uccido? Ma che razza di titolo sarà mai? E poi il prezzo della prima edizione mi faceva pensare "e se poi non mi dovesse piacere?".

Per fortuna è uscita la versione economica e a quel punto ho pensato che alla fin fine 5 euro li potevo anche spendere. Beh! A mi avviso ben spesi. Mi sono ritrovata tra le mani un avvincente libro giallo con una sana punta di thriller, una miscela esplosiva che mi ha portata, velocemente verso il finale scoppiettante di eventi. Insomma non mi sono annoiata mai.

Tutto il ritmo sostenuto del libro non si evince subito dalle prime pagine, no anzi, sembra piuttosto un libro fermo, lungo, riflessivo dove il solo evento che pensi accadrà ti porterà lentamente alla fine. E invece no; è così fino al primo evento drammatico che spezza quella che sembra una monotona e lenta scrittura descrittiva; e di eventi drammatici ce ne saranno una lunga serie. Nelle prime pagine, non c'è ritmo, c'è piuttosto l'attesa di qualcosa. Questo qualcosa arriva all'improvviso, si gira pagina e si trova l'inaspettato, come può capitare girando l'angolo di una strada. Un fulmine a ciel sereno, arrivato a questo punto il libro non si arresta più e carambola rapidamente tra eventi e mutamenti da fiato sospeso. Faletti a mio avviso è molto attento alle descrizioni dei luoghi soprattutto (conosce bene i luoghi in cui ambienta tutto), non tralascia particolari bensì con dovizia spiega luoghi, fatti, personaggi e il lettore d'improvviso è proiettato a Montecarlo in quei precisi luoghi al fianco dei personaggi; ognuno ha un ruolo preciso e ben definito tanto da essere in primo piano per far camminare la storia; come ci fosse più di un protagonista; ogni personaggio è accessorio importante per farne camminare un altro. La fine del libro così come l'inizio diventa d'improvviso lento; il caso si risolve prima della fine del romanzo. Il finale si concentra sul primo protagonista e sulla storia parallela alla principale che vive. Le due storie si incontreranno in questo finale che sembra rappresentare una sorta di decantazione dove si ha la possibilità di assorbire tutti gli accadimenti del romanzo e il rocambolesco finale. Ben scritto e ben reso è sicuramente una scoperta per me e non un bluff, un fenomeno di massa. Il testo scorre fluido nelle sue 600 e più pagine, non ho trovato esitazioni, intoppi o incertezze; è fluido nelle idee, nella storia; non è un testo fermo, non risulta mai troppo riflessivo; è sempre sull'evento successivo, non ha il tempo di fermarsi perché accade sempre qualcosa di nuovo a tenere viva l'attenzione. E' un libro che ho trovato geniale nel suo genere giallo-thriller (all'italiana) che mi ha fatto stare parecchio sveglia per leggerlo.

*Livia*



<b>From:</b>	pattypiperita
<b>To:</b>	BombaCarta@yahoogroups.com
<b>Sent:</b>	Sunday, February 27, 2005 11:53 PM
<b>Subject:</b>	<b>LA NOTTE DEGLI OSCAR</b>

Non pensavo di andare al cinema, ragazzi, per vedere un film con Clint Eastwood e commuovermi. Sì, proprio lui, sto parlando del mitico ispettore Callaghan, "Dirty Harry" dallo sguardo d'acciaio. Ecco - lo sapete - Eastwood da un po' di tempo si è messo a fare il regista, il regista di film che con il genere poliziesco classico non hanno molto a che vedere (l'ultimo suo film è stato il torbido "Mystic river", ricordate?). Adesso è da poco sugli schermi una nuova storia, in cui egli è anche regista, produttore, musicista (ha scritto la colonna sonora). Una storia che ti tocca spudoratamente il cuore. In "Million dollar baby", ambientato nel mondo della boxe, Dirty Harry ci racconta un incontro, un incontro che cambia la vita dei due protagonisti. Ed il suo è - sì - il solito sguardo d'acciaio, ma stavolta commovente ed ingannevole fin dal primo fotogramma. Non ci credi nemmeno per un momento che si tratti soltanto di un film, non puoi, non ci riesci: te lo impedisce l'inizio della storia, serrato, coinvolgente, appassionato, te lo impedisce la voce narrante di Morgan Freeman, misurato e grande co-protagonista,

te lo impedisce il candore e la caparbia del personaggio interpretato da Hilary Swank, giustamente candidata all'Oscar. Insomma, te lo impedisce la sincerità di una storia importante, in cui si narra che l'amicizia sia per la vita e per la morte. Ma a lui, al nostro implacabile ispettore Callaghan, tutto questo non basta. Il film è soprattutto pensato per metterci di fronte ad una domanda difficile, dura: fino a che punto si può arrivare, per amore, per amicizia? Non illudetevi di trovare risposte, d'accordo, ma l'occasione per chiederselo - quella sì - nel film di Eastwood la troverete. E per un'opera d'arte, oggi, non è poco.

[www.matildesuzuki.splinder.com](http://www.matildesuzuki.splinder.com)

[www.matilde.splinder.com](http://www.matilde.splinder.com)

---



a cura di *Livia Frigiotti*

Questo mese la nostra rubrica non vede il consueto report d'officina di BombaCarta poiché non si è svolta nel mese di Febbraio per dare modo a tutti coloro che avessero potuto e voluto di partecipare all'incontro di Reggio Calabria.

Il prossimo incontro è sabato 5 marzo quindi il report ci sarà nel prossimo numero di Gasoline. Noi però, nel frattempo, abbiamo scelto di fare una panoramica generale fra tutte quelle che sono le attività più importanti nate in BombaCarta.

L'officina del sabato rimane la prima e la più importante attività; per anni si è tenuta una volta la settimana in sede pomeridiana di solito in mezzo alla settimana; solo successivamente con l'ampliamento della rosa dei partecipanti si è scelto di spostarla al sabato in questa nuova versione dell'intera giornata per dare modo a chi non è di Roma di organizzarsi e partecipare.

L'officina è coordinata dal nostro Antonio Spadaro S.I. che utilizza la mattinata per introdurre il tema della giornata che è sempre correlato al tema annuale; tema che viene rigorosamente scelto ad ogni inizio di nuovo anno di attività per BombaCarta. Antonio affronta solitamente l'argomento per primo; è lui a scegliere le letture, è lui a condurre la discussione ponendo quesiti ai presenti in modo che possano partecipare attivamente. Per la sua lezione utilizza la prima parte della mattinata e con il suo carisma, la sua profonda cultura riesce sempre a tenere alto e vivo l'interesse di ognuno. Si fa poi aiutare da altre persone per proseguire la giornata di lavori; ed ecco intervenire tematiche musicali, cinematografiche, anche religiose, perché no, purché tutto strettamente collegato al tema. Insomma si arriva sempre a toccare tutti i rami che caratterizzano la cultura italiana e mondiale dal passato fino ad oggi. Alla fine l'Officina diventa un vero e proprio "seminario tra espressione scritta, visuale e musicale" e mira alla formazione personale dei partecipanti svolgendo un tema annuale (quest'anno tocca ai Nodi dell'esistenza) che ha le caratteristiche di un percorso critico. E' sempre molto interessante l'officina del sabato; è ricca di spunti, di idee, aiuta le associazioni di idee, può anche, in un certo senso, aiutare l'ispirazione personale; è comunque un luogo di riflessione culturale molto importante.

Ma non è tutto qui. BombaCarta ha altri "laboratori", altre attività.

**Il Laboratorio di lettura "Flannery O'Connor"** (che prende nome dalla scrittrice americana); sempre coordinato da Antonio Spadaio S.I. avviene una volta al mese ma in sede serale e in mezzo alla settimana; quindi per questo più ristretto alla cerchia romana. Si tratta di un laboratorio definito "informale" di **lettura consapevole** e quindi critica. Non è una lezione, bensì un libero confronto tra i partecipanti circa le proprie impressioni, riflessioni di lettura o prospettive critiche (come cita la pagina in [www.BombaCarta.it](http://www.BombaCarta.it) dedicata a questo laboratorio). Non ve ne posso parlare dettagliatamente, purtroppo non ho possibilità di frequentarlo, ma da quello che ho capito si tratta di un laboratorio appunto di lettura su cui si riflette; si porta una pagina di un racconto (ogni partecipante sceglierà il proprio racconto preferito) e ogni partecipante sarà chiamato a leggere questa pagina, a commentarla e poi verrà discussa dal gruppo partecipante. In questo modo si vengono a conoscere sempre nuovi autori e si vengono a mettere in relazione le letture si da poter anche interpretarle con chiavi differenti.

Esiste poi il **laboratorio di scrittura creativa**. Anche questo non posso seguirlo, si tiene sempre nel tardo pomeriggio-serata e in mezzo alla settimana e prevede una iscrizione trimestrale. Responsabile di tutto è Stas' Gawronski (eh si ce lo ritroviamo dappertutto!!!).

Questo laboratorio serve a esercitarsi “nell’arte dello scrivere” testi di narrativa. Si tratta di una esperienza attorno alla letteratura relativamente al leggere e allo scrivere. L’obiettivo è quello di favorire lo sviluppo delle capacità espressive di chi partecipa “attraverso l’approfondimento dei principali aspetti del processo creativo e degli elementi costitutivi della narrazione.

Il tutto serve ad acquisire maggior consapevolezza del proprio scrivere e della propria voce narrante, serve a migliorare il proprio modo di scrivere sviluppando capacità inventive.

Ogni partecipante viene invitato ad esercizi di scrittura, a scrivere un racconto breve che avrà continue elaborazioni e stesure, analizzate poi criticamente dal gruppo di lavoro; qui avviene la formazione, attraverso un costante e paziente lavoro sul proprio modo di scrivere. I racconti che raggiungeranno un risultato definitivamente compiuto potranno poi essere inseriti nella nostra rivista. Importante è comunque il continuo confronto che i partecipanti possono avere anche al di fuori del laboratorio attraverso il forum a loro dedicato e attraverso la mailing list di BombaCarta.

Troviamo poi il **laboratorio di lettura espressiva**. La responsabile è Rachele Laurienzo esperta di lettura espressiva e nostra voce anche in molte letture d’Officina del sabato. Si tratta dell’esperienza di formazione per l’acquisizione delle capacità comunicative necessarie alla lettura di un testo. Si arriva così a leggere con scioltezza di fraseggio, coerenza di ritmo, compattezza e colore dell’espressione, passando dalla lingua scritta alla lingua parlata. Il laboratorio quindi vuole il superamento delle difficoltà che derivano dalla pronuncia sbagliata delle parole, dai dialettismi, dalla lettura incerta e monotona e dalla scarsa espressività. Si prendono quindi in considerazione svariati tipi di testi, tranne quelli poetici perché lo studio e l’applicazione della metrica richiedono un insegnamento specifico che non viene qui preso in considerazione; forse anche per non complicare troppo “il corso del laboratorio”. Libera la partecipazione.

Il **laboratorio di autobiografia** è coordinato da Michela Carpi con Christina de Caldas Brito. Anche questo corso ha una iscrizione trimestrale. Prevede la formazione alla scrittura dall’autobiografia al racconto autobiografico. L’obiettivo è quello di aiutare ciascuno a ripercorrere la propria storia per accettarla, incamerarla e distaccarsene, prenderne distanza, per saperla guardare dall’esterno, per poterla capire e sentire meglio, quindi anche saperla raccontare meglio.

Si passa poi allo studio delle varie forme narrative con le quali ci si può cominciare a raccontare. Si tratta quindi sempre di un laboratorio di scrittura ma più specifico. D’altra parte quando si scrive, o si comincia a scrivere si parte sempre dall’esperienza personale ma in maniera forse troppo coinvolta e diaristica.

Negli ultimi tempi sono nate due nuove e interessanti realtà che procedono ma che ancora forse devono raggiungere la propria identità. Una è **Bomba-cinema**, nata a febbraio di quest’anno, coordinatore è Andrea Monda, esperto e amante di cinematografia; un incontro dove ovviamente si passa dalla lettura e scrittura, alla visione cinematografica attraverso delle brevi clips scelte dai partecipanti, sulle quali poi gli stessi potranno discutere e confrontarsi. Non so se ha un tema prestabilito; so sicuramente che ad ogni incontro si stabiliscono alcune modalità del successivo. Sta di fatto che la grande famiglia della cultura “bombacartiana” finalmente si allarga. Eh l’ho detto mille volte che ci vorrebbe anche un “bomba-musica” e una “bomba-arte”.

L’altra realtà, giovane in tutti i sensi, è **Bombabimbo**, coordinatore il piccolo Dante Monda figlio del sopraccitato Andrea Monda. Beh vietato partecipare agli adulti; anche qui i giovani scrittori in erba si dedicano a scrittura e lettura di testi adatti alla loro età e a far lavorare la loro fantasia; un laboratorio di scrittura e lettura, a tutti gli effetti, per piccoli.

E poi c'è **GASOLINE**. Gasoline è la rivista virtuale-elettronica di BombaCarta la cui direzione "generale" è affidata ad Angelo Leva e Rosa Elisa Giangoia. Nasce nel 2000 con l'esigenza di cominciare a selezionare ciò che di più interessante compariva nella mailing list di BombaCarta così da mettere in evidenza il lavoro che si è sempre svolto in essa. Il primo numero, anzi il numero "00" risale al febbraio del 2001. Si tratta di una sorta di "laboratorio telematico" in cui ci si ingegna e si impara a realizzare una rivista. Attinge il materiale pubblicato dalla mailing list e cerca di crescere attraverso un contatto più serio e duraturo anche con l'esterno culturale, attraverso le associazioni di idee e varie argomentazioni. E' realizzata con rubriche, come avrete constatato, e avrete anche visto che alle spalle di ogni rubrica c'è un responsabile, o meglio un coordinatore. Ognuno è responsabile e quindi coordinatore, libero di scelta, della propria rivista. Ha visto l'avvicinarsi e l'allontanarsi di molti redattori, cerca comunque sempre gente nuova con nuove idee che possa partecipare a migliorare ancora di più il nostro lavoro. Ora siamo un gruppo affiatato; erano anni che cercavamo una stabilità, un equilibrio, una stessa larghezza di vedute, stessi obiettivi, stessi intenti. Ora ci siamo ed è effettivamente quello che io definisco il momento migliore e di crescita profonda per questa rivista, dove ognuno è libero di agire e di proporre al pari di tutti gli altri. Anche la realizzazione grafica ha un coordinatore; vi è poi un coordinatore che interagisce tra la nostra realizzazione finale e il sito di BombaCarta.

Vengono poi organizzati anche incontri e manifestazioni in giro per l'Italia grazie alle capacità raffinate del nostro Antonio Spadaro capace di intrattenere davvero rapporti con tutta l'Italia culturale. Non per niente costola importante e solida di BombaCarta è Bombasicilia, coordinatore Tonino Pintacuda. Ma mi fermo perché data la distanza delle loro iniziative non ne so davvero molto.

Spero di essere stata esaustiva, chiara, convincente per farvi avvicinare a questa grande famiglia culturale che abbraccia tutta l'arte e la cultura a livello mondiale.

**Livia**

---



a cura di *Livia Frigiotti*

*Puntata del 03/02/2005 (a cura di Livia Frigiotti)*

Scena teatrale di una casa povera ma dignitosa, nel napoletano; il capofamiglia si appresta a realizzare la cosa che attende di più ogni anno nei giorni di Natale. E' il 23 dicembre e Luca Cupiello tra l'indifferenza di moglie e figlio inizia il rito dell'allestimento del Presepe. Comincia così Natale in casa Cupiello, sicuramente una delle commedie più amate di Edoardo De Filippo, recitata con il figlio Luca e con una impareggiabile Pupella Maggio.

Andrea Camilleri la definisce un'opera semplicissima basata sul forte desiderio del protagonista di vedere realizzato un Presepe sempre più vario e più ricco.

Ma questo rito si svolge appunto fra l'indifferenza della sua famiglia; Luca Cupiello è come rapito da questa opera che però non viene capita dagli altri che intanto si apprestano a vivere la vita di tutti i giorni con i problemi e le difficoltà di tutti i giorni; un figlio scapestrato, una figlia sposata ma con un amante, un fratello senza arte ne parte. Tutto questo sembra non scalfire la gioia del Natale nel cuore e nella mente del protagonista che vive lontano da quelli che sono i problemi che invece si trova a dover affrontare sua moglie. Ma la cosa che più lo fa soffrire è la profonda indifferenza del figlio rispetto al presepe, il quale risponde "no" ogni qualvolta Luca Cupiello gli chiede "te piace o' presepe?". Tra le immagini della "commedia" una intervista di Luca De Filippo che parla a oggi di suo padre: "mio padre era una persona che tentava di non scendere a compromessi con se stesso; nel momento in cui si pretende questo da se stessi, la vita diventa un pochino più complicata nei confronti degli altri; se tutti ti vogliono bene vuol dire che c'è qualcosa dentro di te che non va".

Stas legge una pagina del libro in cui Edoardo scriveva dei suoi personaggi: "conobbi quella famiglia, non si chiamava Cupiello ma la conobbi; povere creature napoletane che per bisogno istintivo di liberazione vivevano urtandosi, ferendosi a sangue, giungendo fino all'odio, ma si adoravano. Essi stessi non sapevano quanto si adoravano."

Carlo Giuffrè ci racconta che in realtà Luca Cupiello (il nome che Edoardo sceglie di dare al suo personaggio) è il nome di suo nonno materno quindi è quasi come se Edoardo avesse raccontato un po' della sua famiglia.

Nel 1977 Edoardo riscrive la parte di Luca Cupiello e ne parla così: "Luca Cupiello muore e deve morire anche se suscita pietà. Egli è vittima perché si è prestato a un gioco di illusioni infantili. Il presepe che costruisce è una specie di droga che paralizza la fantasia e lo distoglie dalla realtà del vivere quotidiano." E il tanto atteso "sì" del figlio arriverà quando ormai Luca Cupiello sul letto di morte gli chiederà per l'ultima volta "te piace o' presepe", dopo aver tentato anche di corromperlo con denari per ottenere questa risposta, il protagonista sa ormai di poter morire felice, perché ha finalmente l'affetto che gli è sempre mancato e il riconoscimento di tutto il suo mondo di fantasia.

**CULT BOOK consiglia:**

**"La ragazza che fa a pugni con l'ombra" di Inka Parei –  
Ed. Instar Libri**

“Fate a New York” di Martin Millar è il secondo libro che Stas prende in considerazione in questa puntata. Si tratta di una fiaba, della storia fantastica di due fatine che lasciano la loro casa per dirigersi a New York; una favola metropolitana sull’amicizia, sulla musica rock, sull’amore, sul caos.

Martin Millar viene definito uno scrittore originale ed eccentrico tra gli scrittori inglesi di questi ultimi 15-20 anni. È uno scrittore fuori dal comune che scrive sicuramente in maniera bizzarra e che si ispira e telefilm di culto come ad esempio Buffy l’ammazzavampiri. La sua scrittura può risultare provocatoria anche in tutta la sua semplicità; si tratta di testi con un sound all’interno che ricorda il punk, la magia, la metropoli, la musica. Nel racconto c’è spazio anche per il cantante dei New York Dolls ormai scomparso e del quale scriveva nel libro: “Jhonny Thunders stava vagando in forma celestiale per Queens il quartiere dov’era nato; pensava alla sua chitarra; aveva la netta sensazione che se non riusciva a trovarla non avrebbe mai potuto sentirsi in pace con se stesso, nemmeno in paradiso. Nella quarta est gli parve di udire un motivo familiare. “Oh Dio” gemette “mi fa sempre piacere che qualcuno suoni le mie canzoni, ma così Babylon è uno strazio””.

In questa favola rock l’anima di Johnny Thunders si toccherà con quella di una ragazza e saranno uniti in un certo qual modo dalla chitarra che immaginiamo renderà migliore la vita di lei e anche la nuova vita di lui.

Ma questa favola, come nelle migliori tradizioni, delle fatine a New York finisce in un certo senso per parlare di noi anche con la sua veste metropolitana del libro e di quella magia che spesso manca nella vita di oggi che è distratta e di fretta.

***CULT BOOK consiglia:***  
***“Il mio orecchio sul cuore” di Hanif Kureishi –***  
***Ed. Bompiani***

Si passa stavolta dall’attenta analisi di un libro all’analisi di un film; “La vita è meravigliosa” del regista italoamericano Frank Capra che esce nel 1946 e riceve 5 nomination agli Oscar. Un film con una grande armonia stilistica e caratterizzato dalla grande e importante interpretazione di James Stewart. Il suo personaggio George Bailey è un giovane idealista convinto che il suo primo dovere sia quello di essere d’aiuto al prossimo. Ma deve vedersela con un tenace avversario, il Sig. Potter cupo magnate della città di Bedford Falls. Alessandro Zaccuri – giornalista – ci spiega che Potter rappresenta l’America senz’anima, la paura che la società americana porta dentro se di un “profitto senza ragione” di accumulo di ricchezze che non vengono condivise. I due personaggi, un buono e un cattivo, rappresentano invece il doppio destino della stessa città.

Per molti critici la cittadina di Bedford Falls rappresenta la lotta per la solidarietà promossa in quegli anni dal New Deal di Roosevelt; ma al regista non interessava la politica, bensì la visione umana.

In una intervista del 1988 Frank Capra stesso ci dice: “Mi hanno considerato sostenitore del New Deal, mi hanno definito un comunista, un fascista. Quello che non capiscono è che a me interessa la gente, l’umanità e non la politica. Anche se la maggior parte di quelli che fanno cinema hanno la politica fissa in testa, hanno in testa delle strane idee; io ho sempre e solo voluto portare avanti l’idea della fraternità e nient’altro.”

Antonio Monda – critico cinematografico nonché fratello del nostro Prof. Andrea Monda – ci dice: “Ognuno ha un senso, ha una missione nella propria vita e la propria vita deve essere dedicata ad amare ed essere in grado anche di ricambiare questo amore. In tutta questa impostazione profondamente religiosa s’innesta il New Deal, cioè la speranza, l’abnegazione nel lavoro e la solidarietà.”

Ma il duello con Potter sarà per Gorge estenuante tanto da fargli pensare al suicidio e qui verrà aiutato da un angelo “di seconda classe” cioè un angelo che deve ancora guadagnarsi le ali. Il suo nome è Clarence e Andrea Monda ci dice: “Clarence è il Deus ex machina, è l’angelo che ha bisogno delle ali, è la persona che da occasione a George Bailey a sua volta di conquistare le ali e diventare un santo.” Attraverso Clarence, Gorge capisce quanto sia importante la sua vita, poiché gli viene mostrato cosa poteva essere di quelle persone senza di lui.

Zaccuri ancora ci dice: “Quello che scopre è che la propria esistenza per quanto banale apparentemente, un’esistenza segnata da un fallimento, è la migliore delle esistenze possibili. La vita è meravigliosa ma non per un ottimismo generico, bensì diventa la certezza dell’esistenza di una provvidenza che non solo dirige l’uomo ma con la quale l’uomo può cooperare.”

Frank Capra amava molto questo film perché rappresentava tutte le persone che aveva incontrato nella sua vita prima di diventare un personaggio, quando ancora si adeguava a mestieri difficoltosi pur di guadagnare qualcosa per vivere. E’ senza meno un capolavoro che ci commuove ancora oggi perché ci rivela l’importanza, la bellezza e il mistero di ogni vita.

***CULT BOOK consiglia:  
“Noi saremo tutto” di Valerio Evangelisti –  
Ed. Mondadori***

“Poesie di Natale” di Josif Brodskij

Un libro molto particolare l’ultimo preso in considerazione in questa puntata. Si tratta di un testo composto da poesie di Natale scritte ognuna in un anno compreso tra il 1972 e il 1985; lo scrittore dunque ha scritto una poesia in occasione di ogni festività Natalizia; 18 poesie riunite in una raccolta pubblicata di recente da Adelphi.

Brodskij è il caposaldo assoluto di una stagione poetica; ricevette un Nobel nel 1987 a 47 anni; il più giovane scrittore che lo abbia ricevuto.

Ma per queste sue poesie Brodskij viene rinchiuso in manicomio, giudicato affetto da paranoia. Sarà poi il primo intellettuale in Unione Sovietica a subire un processo per parassitismo”.

Al processo seguiranno 5 anni di lavori forzati e poi l’esilio; sceglie gli Stati Uniti e si ritrova a vivere il destino dell’ebreo errante. Esule dunque scrive le sue prose in lingua inglese, ma le sue poesie rimangono scritte in russo.

Lo stesso Brodskij diceva questo in una intervista nel 1980: “la lingua Russa ha qualcosa di particolare; confrontata con la lingua inglese ha una tale ricchezza di inflessioni da apparire come una lingua imperiale. Cosicché io tento di esprimermi imperialmente almeno quanto tenta di fare lo stato e come poeta spero di arrivare a risultati più sostanziosi.”

Da queste poesie di Natale emerge una forte e profonda religiosità che va oltre ogni tradizione. E in merito Brodskij diceva: “io mi sento molto più a mio agio con l’Antico Testamento perché in esso c’è un Dio che non è ne’ buono ne’ cattivo ma arbitrario e questo mi va a genio.

Stas chiude con questa lettura la puntata: “ma quando nella corrente della porta spalancata una figura avvolta nello scialle emerge dalla foschia fitta della notte senti esistere in te senza vergogna il bambino e lo Spirito Santo. Poi guardi il cielo ed eccola la Stella”.

Una puntata davvero molto particolare, oserei dire mistica, ma ovviamente incentrata sul periodo Natalizio. Ovvio pensare questo di una puntata che in realtà è stata trasmessa il 25 dicembre alle 8,00 del mattino; beh ero impegnata e così ringrazio l’esistenza delle repliche.

**Livia**



raccolti da *Angelo Leva*

Cari amici, grazie per gli echi all'editoriale: accrescono la riflessione comune (e la mia personale). Circa la rivista La Civiltà Cattolica, confermo quel che ha scritto Raffaele: è la rivista di cultura più antica d'Italia a non aver mai interrotto le pubblicazioni: è nata nel 1850. Io sono membro della redazione dal 1998 (ma vi scrivo dal 1994) e pubblico più o meno un articolo/saggio una volta al mese. La rivista conta circa 16.000 abbonati e, appunto, si riceve per abbonamento, anche se si trova in qualche libreria particolarmente fornita o cattolica. Per gli abbonamenti (65 euro l'anno per 12 numeri o, meglio, 11 di cui però uno doppio) ecco il link giusto: [http://www.laciviltacattolica.it/01\\_abbo.html](http://www.laciviltacattolica.it/01_abbo.html)

Antonio

-ò-

Ecco come si è svolto l'ottavo incontro del  
**LABORATORIO O'CONNOR JUNIOR**

di BombaCarta

(8 febbraio, ore 17-19)

martedì grasso

animatore **Dante Monda** ([carroll@aliceposta.it](mailto:carroll@aliceposta.it))

1- ci si saluta tutti

2 - si mangia il ciambellone e le frappe

3 - si comincia a leggere i testi portati da ciascuno e si commentano

4- si legge il 6° e il 7° capitolo de "**L'oro del Reno**", riprendendo la lettura sospesa prima di Natale

I bambini erano 9. Ed ecco le opere da cui sono stati tratti i testi letti e commentati:

"Il GGG Grande Gigante Gentile" di *Roald Dahl*

"La fabbrica di cioccolato" di *Roald Dahl*

"Il mistero della ronda di notte" di *Sebastiano Ruiz Mignone*

"Harry Potter e il prigioniero di Akzabhan" di *J.K. Rowling*

"Un magico Halloween" di *P.P.Strello*

Novità:

"Alla fiera dell'Est", canzone di *Angelo Branduardi* cantata dal bambino **Rocco Mechilli**

"Acqua" poesia di *Gabriele D'Annunzio*, recitata dal bambino **Emanuele Pierozzi**

"Er sogno", poesia romanesca recitata dal bambino **Andrea Laurenti**

Alla prossima!  
**Dante Monda**

-ò-

Vi segnalo due nuovi saggi nello scaffale **MONOGRAFIE** del nostro sito:

- *Luigi PREZIOSI, 2004: un anno di racconti - Osservatorio sui nuovi narratori italiani*

- *Andrea MONDA, Graham Greene. Un inglese per niente tranquillo.*

Le trovate su <http://www.bombacarta.it/laboratori/monografie.asp>

Buona lettura!

**Antonio**

-ò-

### **BombaCinema**

(versione cinematografica del laboratorio Flannery O'Connor)

Il incontro

mercoledì 16 marzo 2005 ore 21.00

[l'orario di inizio è tassativo]

via Tomacelli, 146 V piano - interno XVII (presso Centro Chris Cappell)

:: Primo incontro::

### **Cos'è?**

BombaCinema è una delle attività dell'associazione BombaCarta. Si tratta di un laboratorio informale di visione cinematografica. Non avrà forma di lezione, ma di aperto e libero confronto tra i partecipanti circa le proprie impressioni o riflessioni di visione.

Il responsabile è **Andrea Monda** (carroll@aliceposta.it).

### **Scopo:**

1. visione di clip tramite il confronto con altri
2. scambio dei punti di vista e delle prospettive critiche

### **Modalità:**

coloro che verranno dovranno scegliere una clip di 5 minuti massimo che verrà proiettata e a cui seguiranno brevi riflessioni e commenti degli altri.

### **Come arrivare?**

scendere alla fermata Spagna della linea A della Metro, proseguire per via Condotti fino ad incrociare via del Corso. Dalla parte opposta della strada si trova via Tomacelli. Dalla fermata della Metro dista 7 min. ca.

**Accesso:**  
libero e senza costo di iscrizione

**Ricordo che...**  
è obbligatorio portare una clip in DVD o VHS.  
Non sono ammessi uditori  
è richiesta, se possibile, una prenotazione inviando una mail a  
carroll@aliceposta.it  
è richiesta la puntualità

-ò-

Ricordo, specie ai bombers romani, che domani, 23 febbraio, ci sarà presso la Fondazione Primoli (via Zanardelli,1) un convegno da me organizzato sulla figura del grande poeta e drammaturgo francese Paul Claudel, in occasione della ricorrenza del 50<sup>o</sup> anniversario della morte. Segnalo nel pomeriggio la performance di Enzo Moscato in un reading personalissimo tratto da L'Annuncio a Maria.

Ecco il programma...

**Andrea**

Pontificio Consiglio della Cultura

Ente Teatrale Italiano - Fondazione Primoli

### **LETTERATURA E CATTOLICESIMO**

NEL '900 - VI Giornata di Studio

Il gigante invisibile: Paul Claudel, a 50 anni dalla morte

23 febbraio 2005

Fondazione Primoli - Via G. Zanardelli, 1

Ore 9, 30 - Sala della Biblioteca: Saluti inaugurali  
Prof. Massimo Colesanti, Presidente Fondazione Primoli.

Pierre Morel, Ambasciatore di Francia presso la Santa Sede

Prof. Gianfranco Rossi, Presidente della Fondazione Istituto Drama Popolare di San Miniato.

Introduzione ai lavori del Cardinale Paul Poupard, Presidente del Pontificio Consiglio della Cultura.

Interventi Mattina - Moderatore: P. Bernard Ardura

Giuliano Vigini: Claudel, interprete della Bibbia

François Claudel: Messaggio da parte della Famiglia e della Société "Paul Claudel".

Massimo Colesanti: Incontri romani di Claudel: il conte Primoli ed Eleonora Duse.

Salvatore Ciulla: San Miniato e Claudel

G. Marchi: Fede e passione teatrale in Paul Claudel

Filippo Fimiani: L'enunciazione arborescente d'una nuova Arte Poetica

Pausa - Ripresa dei lavori: ore 15, 30.

Interventi del pomeriggio. Moderatore Andrea Monda

Sergio Pautasso: Claudel meditato da Carlo Bo

Davide Rondoni: Nel segno di Pietro di Craon. L'amore, la lebbra, la cattedrale

Beatrice Buscaroli: Mon petit Paul - Camille Claudel statuaire: Paul e Camille Claudel artisti e fratelli

Fabio Battistini: Mettere in scena Claudel, oggi

Animazione teatrale realizzata dalla compagnia di Enzo Moscato - Antologia da L'Annuncio a Maria

Tavola Rotonda conclusiva: Paul Claudel, il gigante invisibile. La rimozione dalla scena teatrale e letteraria contemporanea.

Ore 21: Serata dedicata a Paul Claudel

organizzata dal Centro Culturale Saint-Louis de France, presso la Chiesa di San Luigi dei Francesi.

Pontificio Consiglio della Cultura

Tel. 06. 69893805 / e-mail: [cultura@cultr.va](mailto:cultura@cultr.va)

**Andrea Monda**

-ò-

Invece, per chi ama il cinema, ricordo due appuntamenti:  
il primo è, senza dubbio, il prossimo laboratorio di BombaCinema fissato per le ore 21 del 16  
marzo!)

Poi c'è anche un'altra iniziativa che magari può interessare gli appassionati: il cineforum della  
parrocchia di San Roberto Bellarmino, sita in piazza Ungheria, anzi in via Panama 13.

Dal muto a Mel Gibson

**LA PASSIONE DI GESU' CRISTO NEL CINEMA**

**Primo incontro: sabato 26 febbraio, ore 17:**

*Da Gerusalemme a Hollywood*

l'evento storico della Passione narrata dai Vangeli quale "sceneggiatura fondante" e la Sindone; alcuni capolavori del cinema muto, i Kolossal americani degli anni '60; condurrà Massimo Giraldi, critico cinematografico, segretario della Commissione Nazionale Valutazione Films della CEI; intervverrà il regista Damiano Damiani;

**secondo incontro:** sabato 5 marzo, ore 17:

*Riletture e trasgressioni tra Italia e USA*

uno sguardo sulle proposte più originali (talora causa d'impatto e di polemica) nell'interpretazione cinematografica della Passione: farà da guida Andrea Monda, giornalista del Corriere della Sera; intervverrà il regista Luigi Magni;

**terzo incontro:** sabato 12 marzo, ore 17

I grandi classici da Pasolini a Zeffirelli a Mel Gibson; presentati da mons. Dario E. Viganò, vice preside dell'Istituto Pastorale della Pontificia Università Lateranense. Per ogni incontro verrà fornita ai presenti una guida con schede di lettura dei films.

Elenco dei (brani dei) films proiettati:

**I incontro:** "*Da Gerusalemme a Hollywood*":

- a) il documento: I Vangeli e la Sindone
- b) dal documento al film: L'inchiesta di D. Damiani, 1986
- c) un capostipite: Christus di Giulio Antamoro, 1916
- d) un'altra Passione, un "alter Christus": La passione di Giovanna d'Arco di C.Th. Dreyer, 1928 (Danimarca)
- e) hollywood in bianco e nero: Intolerance di D. W. Griffith f) il made in USA negli anni '50 e '60: La tunica, di H. Koster (1953), Ben-Hur di W. Wyler (1959); Il re dei re di N. Ray (1961), Barabba di R. Fleischer (1962)

**II incontro:** "*Riletture e trasgressioni fra Italia e USA*":

- a) La ricotta di P. P. Pasolini (1963)
- b) Jesus Christ Superstar di N. Jewison (1973)
- c) Secondo Ponzio Pilato di L. Magni (1986)
- d) L'ultima tentazione di Cristo di M. Scorsese '88
- e) Jesus of Montreal di D. Arcand (1989)

**III incontro: "I grandi classici":**

- a) La più grande storia mai raccontata di G. Stevens '65
- b) Il Vangelo secondo Matteo di P. P. Pasolini (1964)
- c) Il Messia di R. Rossellini (1975)
- d) Gesù di Nazareth di F. Zeffirelli (1977)
- e) The Passion di M. Gibson (2004)

**Andrea Monda**

-ò-

**BombaCarta  
Officina di espressioni**

Tema dell'anno: ***INODI DELL'ESISTENZA***

**Quinto incontro**

Sabato 5 Marzo ore 10.30-17.30

Istituto Massimo, via Massimiliano Massimo, 7 Roma-Eur

Che cos'è? L'incontro di Officina è l'appuntamento principale di Bombacarta. Officina è un workshop tematico gestito in forma di seminario tra espressione scritta, visuale e musicale. Gli incontri mirano alla formazione personale e svolgono un ampio tema annuale che ha le caratteristiche del percorso critico.

Interventi di *Antonio Spadaro, Andrea Monda, Stas Gavronski, Elena Buia e Toni La Malfa*  
Coordina l'incontro **Antonio Spadaro**

Dov'è? Il workshop si tiene dalle ore 10.30 alle 17.30 presso l' Istituto Massimo di Roma in via Massimiliano Massimo, 7. Per arrivarci occorre scendere alla fermata Eur-Palaspport della linea B della Metro e raggiungere viale Europa. Salire la grande scalinata fino in cima e quindi girare a sinistra e proseguire fino a raggiungere la grande cancellata bianca dell'Istituto. Dalla fermata della Metro 12 min. ca.)

L'accesso è libero e la partecipazione è gratuita.

Il tema di questo incontro sarà...  
Affidarsi: fiducia, fede, fedeltà

**Antonio Spadaro**

-ò-

*Antonio Spadaro S.I., IL LINGUAGGIO GIOVANILE* - Come parlano i giovani? Che linguaggio usano? Quali ne sono le fonti e le caratteristiche? Quali i suoi significati, i suoi rischi e le sue potenzialità? Si deve parlare di «linguaggio» o piuttosto di «linguaggi» giovanili? L'articolo intende affrontare queste domande, considerando anche la dimensione letteraria che il fenomeno comporta. Guida la riflessione la consapevolezza che il linguaggio non è un semplice strumento che permette di comunicare: la visione del mondo che ci circonda, la stessa esperienza che ne facciamo e la conoscenza che ne abbiamo sono anche di tipo linguistico.

© La Civiltà Cattolica 2005 I 471-482



Versione PDF realizzata da: *Luca Federico*

Supporto grafico: *Tonino Pintacuda*