

RIVISTA DEL POSSIBILE TRIMESTRALE €10

NEUTOPIA

MAGAZINE

FEBBRAIO 2020

vol.V

RINASCIMENTO!



GIANNI MILANO

Chiara De Cillis

Davide Galipò

Carlo Martello

Elena Cogato

Alma Spina

Lorenzo Lombardo

Andrea Astolfi

Francesco Terzago

Davide Bava & Sherpa

VALERIO MAGRELLI

ISSN 2611-5859



RACCONTI - POESIA - RECENSIONI & CRITICA
REPORTAGE & VISIONI - SPOKEN WORD & MUSICA

DALL'AGRICOLTURA BIOLOGICA, LA NATURALITÀ
E L'INFIORESCENZA DELLA CANAPA SATIVA



Hempatik

CANAPA EMPATICA



f  #hempatik #canapa #legale

Info e consegne a domicilio al 345 4060047

NEUTOPIA

RIVISTA DEL POSSIBILE

vol.V



RINASCIMENTO

AUTORI

Gianni Milano
Davide Galipò
Carlo Martello
Chiara De Cillis
Elena Cogato
Alma Spina
Lorenzo Lombardo
Andrea Astolfi
Francesco Terzago
D. Bava & T. Sherpa
Valerio Magrelli

ILLUSTRATORI E FOTOGRAFI

Andrea Casciu
Giacomo Sandron
Maria Nagni
Luc Fierens
Roberta Sirignano
Francesco Terzago
Elisa Camurati
Alessandro Di Sorbo
Sara Andrini

IN COPERTINA

Olia Svetlanova

EDITORIALE

Davide Galipò

DIVISIONI DI SEZIONE

Amalia Fucarino

CORREZIONE DI BOZZE

Leandra Verrilli
Riccardo Meozzi
Luca Gringeri
Marta Zanierato
Chiara De Cillis

STAMPA

A4 servizi grafici
Chivasso (TO)

*al momento in cui questo numero viene
stampato lavorano a Neutopia Magazine:*

DIRETTRICE RESPONSABILE

Federica Monello

SEZIONE AFTER AFTER

Riccardo Meozzi
Leandra Verrilli

DIRETTORE EDITORIALE

Davide Galipò

SEZIONE NOUMENO

Davide Galipò
Luca Gringeri

CAPO REDATTRICE

Leandra Verrilli

SEZIONE ODILE

Lorenzo Lombardo
Chiara De Cillis

SEZIONE POIEIN

Elena Cappai Bonanni
Chiara De Cillis

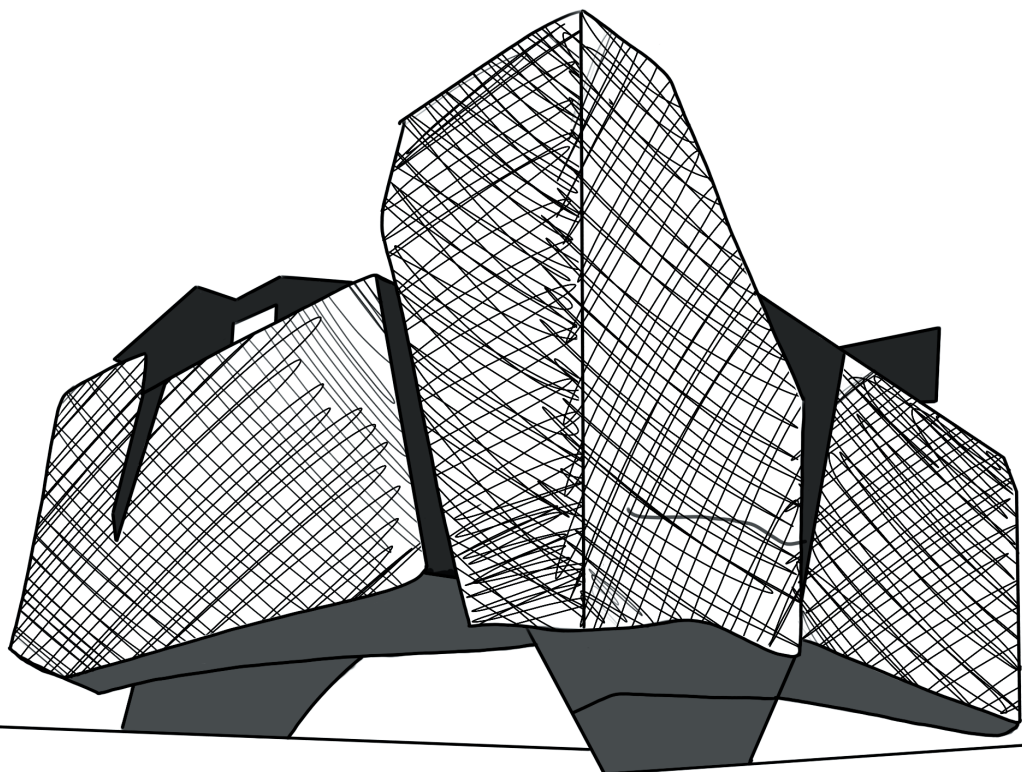
SEZIONE ALEPH

Francesco Terzago
Marta Zanierato

Eravamo dei Desideranti, dei coltivatori di Utopia. E producevamo un'Epica del Desiderio. La psicologia necessaria a questa pratica genera un pensiero che, per poter ampliare la conoscenza e la coscienza, necessita di progettare rapportandosi nello Spazio inteso come categoria fondamentale nell'approccio col reale. Creare spazio, estenderlo e difenderlo dalle restrizioni era il nostro indiscutibile quotidiano che dava origine a progetti collettivi, universali. –

ALBERTO MASALA

Geometrie di Libertà



EDITORIALE

RINASCIMENTO!
Davide Galipò 8

AFTER AFTER

RACCONTI

LA MORRA CINESE
Gianni Milano 14

S.Q.U.E.C.
Davide Galipò 22

SABBIA
Carlo Martello 32

ESAPODIA
Chiara De Cillis 38

POESIA POIEIN

UNTITLED
Alma Spina 48

KIREJI
Andrea Astolfi 56

KOBE
Lorenzo Lombardo 60

ANTINOMIE LUMINOSE
Elena Cogato 64

Summer

**SPOKEN WORD
& MUSICA**

ODILE

PERSI NELLA PAGINA - POESIE PER LA DORA , RADIOBLUENOTE 2019

Davide Bava

Tito Sherpa

Recensione/Lorenzo Lombardo

70

RECENSIONI & CRITICA

NOUMENO

**IL POETA È UN LOGOLESO
INTERVISTA A VALERIO MAGRELLI**

Chiara De Cillis

76

**REPORTAGE
& VISIONI**

ALEPH

**SCULTURA IPERFIGURATIVA
ARTE E ROBOTICA NELLE OPERE DI
F.VIALE, A.DEMETZ, F. PROTASONI E R. GALIOTTO**

Testo e foto/Francesco Terzago

90

mario

editoriale

DAVIDE GALIPÒ

RINASCIMENTO!

Quante volte, nel corso della Storia, ci sono state proposte incredibili soluzioni alla decadenza del presente? Non si contano nemmeno più. Se consideriamo quanto è stato detto e scritto da professori, funzionari, giornalisti, creativi, operatori culturali, poi – ci si perde.

Sentiamo spesso ribadire – ora che il pericolo di una “svolta autoritaria” in Italia sembra essere, se non del tutto superato, quantomeno rimandato – la necessità di un “nuovo umanesimo” che rimetta al centro l’individuo e restituisca agli artisti, agli intellettuali, alle élite il ruolo che gli sarebbe “proprio”. Allora nei sogni dei redattori potrebbero balenare l’arte rinascimentale, le sculture del Buonarroti, le mirabolanti macchine di Leonardo, gli anatemi di Savonarola e gli scritti di Machiavelli; ma nella realtà di tutti i giorni, non si respirerebbe comunque la benché minima ripresa e tutti resterebbero in attesa di non si sa quale miracolo, prigionieri del fatalismo e della superstizione, e di «rinascita» neanche l’ombra.

L’uscita dai tempi bui della Storia comporta invece – se non l’immediata estinzione degli atteggiamenti citati finora – per lo meno una presa di coscienza da parte di una minoranza «illuminata» verso una direzione specifica.

Siamo, in questo senso, concordi con Goffredo Fofi, che nel suo recente saggio, *L’oppio del popolo* (Elèuthera, 2019), individua nella cultura e in molti suoi adepti il ruolo che un tempo sarebbe stato della religione: di assopire, come «giocondi lotofagi», la collettività nell’accettazione del mondo così

comè, in un riconoscimento rassicurante di quelli che sono i nostri valori essenziali e che determinano la nostra condizione di «privilegiati» rispetto alle «masse» – oggi per lo più alfabetizzate e perfettamente orientate verso il consumo di quelle «droghe» culturali, per nulla secondarie, che creano assuefazione e dipendenza. E se – riprendendo ancora l'intuizione fofiana – scrivere fosse un altro modo di «aiutare le masse a non pensare, a non guardare in faccia i problemi del presente, le sue disparità, i suoi orrori»?

Da qui la nostra perplessità e la nostra distanza, per non diventare a nostra volta complici di questo appiattimento, di questa funzione di «tranquillizzatori sociali.»

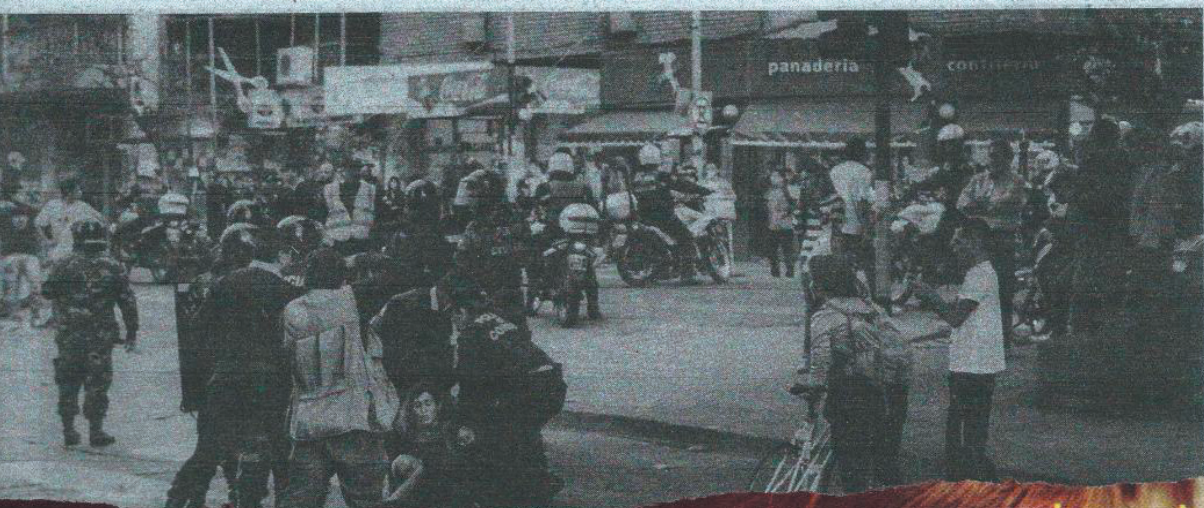
Chiunque di noi sa che il Rinascimento è nato alle soglie del Cinquecento in seguito a importanti sconvolgimenti geografici e politici. Che l'incertezza di oggi possa essere il preludio a un nuovo Rinascimento non possiamo certo dirlo – ma possiamo ancora rivolgerci a un impegno collettivo, ragionato, non affidato a tanti piccoli «IO» allo sbaraglio, verso qualcosa d'altro – se non migliore, diverso – cercando di creare la base per possibili collaborazioni, confronti, proposte con realtà vecchie e nuove che – come noi – avvertono il disagio dell'impasse culturale che stiamo vivendo e vogliono contribuire a costruire un orizzonte più vasto. Senza prescrivere un «metodo», ma indicando una direzione.

Questa direzione in After After

si è orientata in uno sguardo rivolto alle città, come un alfabeto di strade che, una volta compreso, può narrare una storia diversa da quella dell'ideologia «gentrificante» e «centrista» che ogni giorno vediamo ripetersi nei nostri quartieri; in antitesi al concetto di «città ideale» coniato dagli urbanisti italiani rinascimentali, quello che oggi persiste è il suo rovescio: che si tratti di Torino, Venezia, Città del Messico o Bangkok, le narrazioni contemporanee sono ben distanti dall'ottuso ottimismo del potere. Unendo i pezzi, l'immagine del puzzle è una «città distrutta» – per citare il racconto di Gianni Milano – o sognata o in divenire, dove gli uomini e le donne sono costretti a fuggire o a nascondersi per sopravvivere, nel comune desiderio di creare un silenzio tra i palazzi verticali e le insegne, come se le persone fossero virgole, come se il linguaggio potesse modificare realmente il meccanismo che fa muovere la «macchina».

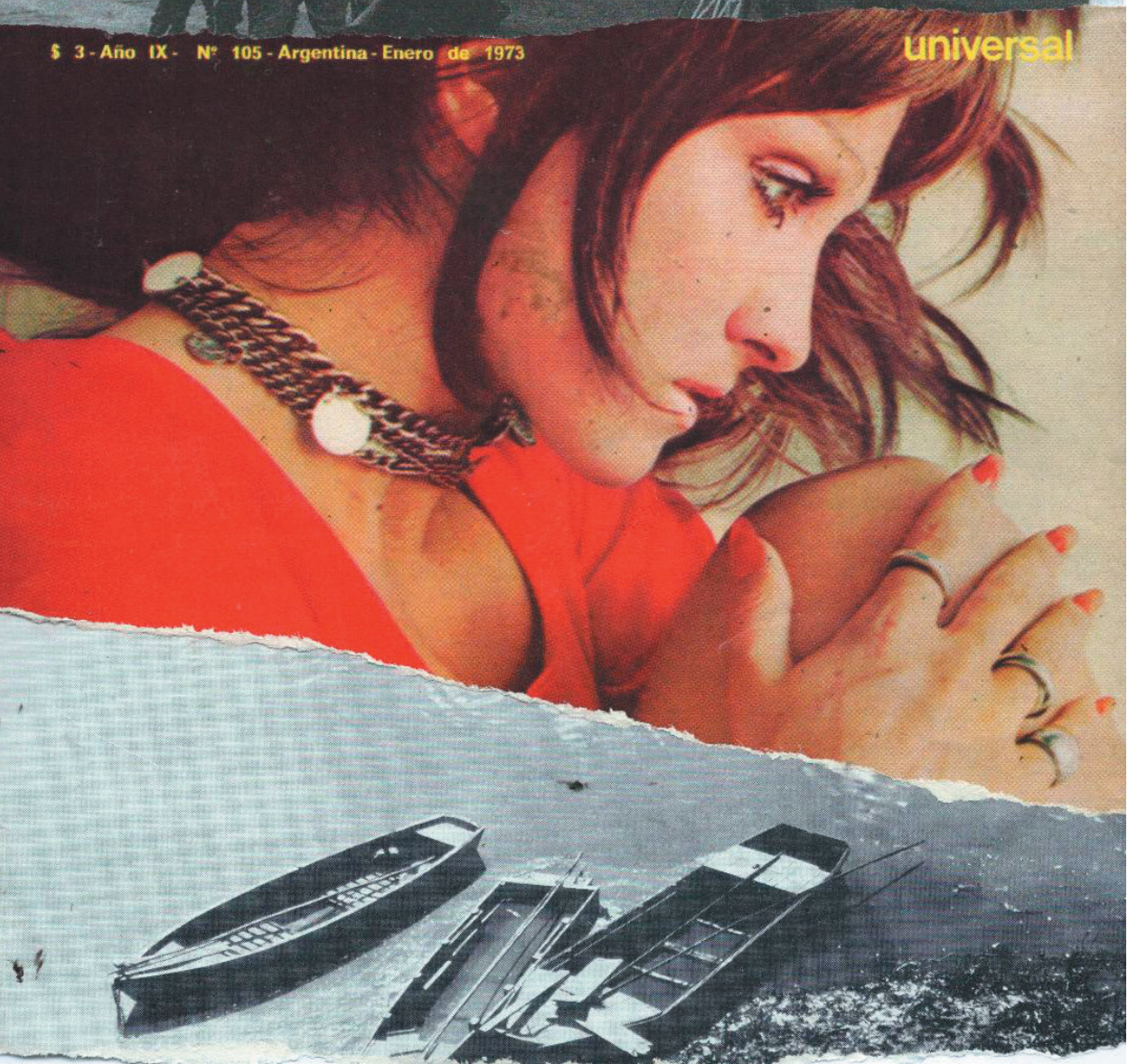
Secondo Valerio Magrelli, il poeta è un «logoleso», nel senso di un essere «ferito» dal linguaggio e noi non potremmo essere più d'accordo. Quando parliamo di poesia, sappiamo che non ci rivolgiamo a qualcosa di statico ma di mutevole e variegato, e tocca alla critica saper ricondurre i fenomeni artistici ed estetici in un percorso coerente che sappia distinguere quello che merita di essere approfondito dallo scarto. Se, come suggerito da Kenneth Goldsmith, il linguaggio è un

Collage di Luc Fierens.



\$ 3 - Año IX - N° 105 - Argentina - Enero de 1973

universal



«codice in continua evoluzione, che a volte si manifesta come immagini, poi si trasforma in parole, suoni o video», i poeti di Poiein e Odile auspicano una poesia che assumendo ogni forma, ogni mezzo ed uso, proprio o improprio, come suo campo d'azione, inneschi una rinascita del codice stesso. Rifiutando il regolismo tipico dell'epoca rinascimentale, questi testi si presentano come «mostri inorganici» che – non avendo trovato asilo presso le corti odierne – annullano la lettura convenzionale e acquistano senso quando si riappropriano della loro dimensione orale. Così come un'immagine .jpeg è un linguaggio organizzato per permetterci di vedere determinate immagini e non altre, così la poesia è un linguaggio organizzato per evocare alcune immagini del presente, del passato e del futuro.

Superando qualsiasi visione trascendentista o teocentrica, osservare il presente con sguardo immanentista e antropocentrico, come avvenne durante la rinascimentale rottura coi tempi bui del Medioevo. Generando nuovi Mondi celesti, terrestri e infernali, titolo con il quale lo scapigliato Doni scelse di nominare le sue Utopie, sempre lontani però dall'essere al servizio dei signori della corte: indipendenti nel pensiero e nello stile e più vicini quindi allo sperimentalismo e al senso critico di quegli autori che, grazie alla loro irriverenza, furono relegati nella bolla di contrasto detta Antirinascimento.

Infine, il reportage di Francesco Terzago in Aleph sulla scultura «iperfigurativa» mostra come il contributo della robotica nel mondo dell'arte contemporanea abbia acquisito una centralità nei processi produttivi consentendo, inoltre, il rinnovarsi delle estetiche. Numerosi artisti e designer contemporanei hanno infatti sperimentato l'utilizzo del robot per le loro creazioni su marmo, granito, legno ecc.; questa tecnologia ha, da un lato, ridefinito i confini dell'esprimibile e, dall'altro, favorito lo svilupparsi di una teoria del progetto che consente l'industrializzazione del design litico. La macchina e il codice aprono dunque nuove strade nei lavori di Fabio Viale, Aron Demet, Filippo Protasoni e Raffaello Galiotto.

*Il nostro Rinascimento non è per noi uno
stato di cose che debba essere instaurato,
un ideale al quale la realtà dovrà
conformarsi, ma il processo reale che abolisce
i dogmi del vecchio mondo.*

non
ricorder
nulla
di
tutto
questo



AFTER AFTER

Racconti





GIANNI MILANO

LA MORRA CINESE

*Mi ritrovai, solo,
nella notte, a guardare
l'universo.*

Era una città distrutta, dove i cani girovagavano in cerca di cadaveri e i gatti miagolavano drammaticamente. Mozziconi di colonne mostravano la nudità degli interni, sventrati, e la luna minacciosa la si scorgeva dai tetti sfondati, un colpo di grazia alla tempia della vittima.

Un'erba verde con fiori viola a pennacchio spuntava vigorosa dalle macerie. Rumori, quasi di pendolo, rompevano l'assenza, ma erano calcinacci che franavano in basso trovando, finalmente, pace. Ombre grigiastre si allungavano sugli spazi deserti, tentate carezze.

Attonito, pensai, per un tempo indefinito, d'aver attraversato una porta temporale, d'essere caduto in un imbuto d'assoluta stoltezza. Mi toccai il petto, sentii il cuore, scorsi le dita nelle mie mani aperte, udii il silenzio dell'Urlo di Munch. Di certo no, non registravo il mondo altrove, ma qui. Di certo sì, era un'escrescenza metafisica, un concentrato di fratture e solitudini dove la paura dipingeva le sue tele.

Solitamente percepivo al mio fianco presenze angeliche. Assorte, compassionevoli, a volte ironiche: testimoni, appunto, del mio viaggio. Però non ora. Come scomparsi nel polverone biancastro che la luce della luna a fatica attraversava, i due compagni non c'erano più. In cambio mi pareva d'essere più greve, d'aver as-

sunto, con un dolore profondo, da infarto, la loro natura.

Angelo, io! Ma via! Per quale ragione attraversavo, attraversato, quest'apocalisse minore, senza strappi rutilanti o urla laceranti?

Avanti a me non s'intravedeva un orizzonte ma la ripetizione seriale, quasi un gioco di specchi all'infinito.

Pensavo: "L'universo è un enorme disastro, un'allucinata corsa verso la caduta". E tutto pareva contrastasse la testarda ricerca di un senso positivo che scienziati, uomini di religione, statisti, educatori, come petulanti formiche portavano avanti.

"Conosco brandelli di questa realtà", mi dicevo. "Riaffiorano alla mia mente come squarci di visione e il chiocciolo è colonna sonora, un lamento prolungato, monòdico..."

Pur restando fermo m'accorgevo che i mucchi di macerie, i crateri, mi sfilavano a lato, assenti come tabelloni pubblicitari, macchie che si trastullavano lungo un percorso che non pare avere fine.

Balzano gatti da un monticciolo di mattoni a un groviglio di travi in ferro e di essi scorgo soltanto gli occhi, universali, occhi di vittime sparse sul pianeta. Nessuno grida. La donna, dal volto stupito, giace con le braccia spalancate, una ferita che le deturpa il cranio, i capelli incollati dal sangue, raggrumato. Un bambino, rannicchiato, un cencio senza movimento. L'annusa un cane, ma non osa mordere. Gira attorno al corpo, agitando la coda. Pare che il bimbo sia, in qualche modo, protetto.

Percepisco flussi di emozioni. Quasi le scorgo. Lenzuola fluorescenti attraversano, oblique, la strada e un lieve vento secco agita per un poco i fogli d'un calendario, rimasto appeso alla parete sopravvissuta al crollo. E, come in un film muto, continuo a scorgere la città che mi viene incontro. Qua un'automobile arrugginita, senza vetri e con le gomme a terra; là una bicicletta, indenne, con un ultimo movimento della ruota posteriore.

Retta è la via, perpendicolare l'orizzonte e la luna è un foro giallastro, un bottone da Pierrot. Paralleli alla strada centrale, che pare il negativo d'una foto in bianco e nero, giacciono binari di tram che non si vedono, come giocattoli smessi, espulsi dagli affetti.

Solo mi sento, gravato d'una consapevolezza lucida, che non riesce a sfocare le immagini né a creare inganni, sollievo, a volte, sull'enorme grumo di dolore, dal quale emana un odore dolciastro, forte, da prenderti alla gola.

Non sono a Berlino, non sono a Baghdad. Il cielo è una coperta militare. Assorbo i lamenti della Città Distrutta. Lamenti che si ramificano, come penitenti di Dante, e spargono i noduti prolungamenti fuori dai tombini. Grazia, chiedono, cancellazione dei torti. Per gli innocenti, la chiedono, che sono tanti, in una città. E i viali, le case, le piazze, nulla hanno da rimproverarsi. Perché, allora?

Il mio essere soma di angeli non mi dà sollievo.





Paiono, i testimoni, lavarsene le mani, oppure mettermi alla prova, quasi a dire: "Senti sulla tua pelle la sofferenza impotente, quella che nasce da uno sguardo limpido a cui è impedito di intervenire. Vedi ciò che è, ciò che sarà. Assisti, inabile nell'azione, allo scontro tra la bomba che cade e la casa che dorme. Disintegrati anche tu nelle schegge di vita, e storia, e affetti, che si disperdono all'intorno. Sii umano in modo angelico ed angelo in tensione umana".

Le certezze, le griglie di riferimento, i valori che danno tinta alle azioni, tutto si confonde nel polverone di calce che s'alza dal repentino crollare d'una casa.

Giallastra, credo, è la luce del lampione al centro della piazza. Sembra un lume da tomba, una crosta che copre l'orbita ferita. Eppure lì s'annida una scintilla di vita, residua, stentata, nonostante l'evidenza della distruzione. Il lampione non ha consapevolezza. Come un buon artigiano del tempo antico fa il suo mestiere e non si cura del resto. Di certo gli immobili dovrebbero rimanere in piedi, i tram correre sulle rotaie, gli uomini camminare sui marciapiedi e le stelle brillare nei cieli. Se così non è, perché il lampione, coscienza estetica e rassicurante della piazza, dovrebbe abbandonare il suo posto e il suo compito? Non penetra nel globo di vetro il dubbio disastroso. Solo gechi bianchi si aggirano a ridosso della luce.

Un faro, in questo ambiente senza prospettive?

Mi pare e non mi pare. Le ondate di ruderi bloccati non ricordano il mare procelloso. Hanno qualcosa di ambiguo, quasi sogni d'oltre Orco, dove le voci cessano e gli abbracci si avvinghiano al nulla. Vecchie figure, archetipi di cadute, al tocco offrono il morbido della saturnità, ginocchia tonde di Cronos, frasi che si sciolgono nel mormorio.

E tutto diviene cantilena, nenia di lutto, senza pira, senza eroe.

Nuvole d'incendi lontani, lamentatrici aspre, striano un cielo basso, poco sopra i palazzi pubblici. I mascheroni apposti sui frontoni paiono spiazzati. Il loro sorriso fisso è più che mai vuoto. Si percepisce che dietro è crollata l'istituzione, con i rituali e le divise che le fanno corollario. La parola che fino ad allora era stata posta al di sopra d'ogni giudizio rotola per gli scalini e fatica a confrontarsi con le consorelle dei discorsi comuni.

Come appare inutile la Biblioteca, che raccoglieva memorie, tomi su tomi per la gloria dei roditori! Impudiche le pagine strappate, al pari delle ossa sconnesse nei cimiteri violati. La forma delle parole e delle frasi che si illuminavano alla lettura, quasi lucciole in amore, sono segni d'un senso estraneo, di scarabei stercorari, forse. Che vogliono dire "amore" e, dopo, "casa", oppure, nel cuore del libro bruciacchiato, "amicizia"? Farfalle notturne, i fogli svolano e mi sfiorano le guance. M'ingrigia i capelli la cenere che il volo semina.

Oltre le parole scritte, dove i corpi non ci sono più, che altro può attenderci?

Insegne appese al vuoto: MACELLERIA EQUINA

E dopo?

L'ippocastano, eretto, verde e fronzuto, occupa il lato destro della strada. Le sue radici hanno continuato a camminare, hanno divelto, in parte, le lastre del marciapiede. Frutti e semi giacciono all'intorno. L'ippocastano è onesto. La sua coscienza vegetale è in pace con se stessa. Ha provveduto alla continuità della specie, come le erbe col pennacchio viola che già in contrasti orgogliose sulle macerie.

Continua a scorrermi sotto e attraverso il paesaggio.

Ora è una scarpa, da donna, nera, col tacco alto appuntito. La sua compagna è scomparsa, come quella di Cenerentola.

Ora un cappello, nastrato, da uomo, con la piega al centro ben marcata. L'ondata d'urto lo ha fatto rotolare lontano dalla testa ch'esso copriva. Dove sarà la testa? E il corpo? A calcinare, in una fraterna e democratica desolazione, con tutte le frammentate realtà mute che compongono lo scompiglio.

Di fronte a me un arco in pietra. Fu elevato per esaltare le gesta militari. Loro morirono, noi vincemmo. Si è rotta la lapide in marmo, sovrastante, con la scritta in latino che pare il gracchiare di un corvo.

Anche l'arco mi supera, celluloido colorata, e m'avvia a una piazza, dove il Presidente parlava di patria, i sindacalisti di diritti dei lavoratori, i politici di programmi economici. Ci deve essere anche una giostra, sull'estrema sinistra. V'è rimasta una carrozza da fiaba, vuota come una tazza vuota. Si individuano fiori dipinti in rossa cornice, una rosa al centro, con il suo gambo spinoso, cicatrice. Non un suono, nemmeno un cigolio. La piazza pare l'occhio guercio di Polifemo.

Chi ti ridusse così?

Nessuno!

La nuova ermetica presenza: nessuno.

Ma un manifesto rimasto illeso su un frantumato di muro, ammonisce ancora: «Taci, il nemico ti ascolta!».

Dov'è il nemico, ora? Che volto ha, che lingua parla?

Nessuno!

E la poltrona del barbiere ruota lentamente e mostra il suo volto, riflesso dallo specchio.

Che succede, amico?

La corrida è terminata. Il matador s'è comportato con onore ma è stato incornato. Il toro era valiente ma lo trascinarono via per la coda. Pure le mosche sul sangue sono scomparse.

Nessuno.

Il gallo cantò, rauco, sotto un melo.

Forse altrove, in tempi diversi; quando il melo produceva frutti e ombra e il gallo razzolava pomposo come un generale alla parata.

Non qui, non ora.

La carrozza della giostra ha un lieve movimento come se qualcuno vi si nascondesse dietro. Una forma di capelli emerge, e poi un volto, pallido, di bambino.

Conosco quella creatura. Non so chi sia ma la conosco. Storia della mia storia, la sento.

Tenerezza, dubbio, curiosità, formicolano nel ventre.

Il bimbo si scopre completamente da dietro i resti della giostra. Si avvicina, mi allunga la mano.

– Tu! – fa lui, con aria dolcemente stupita.

– Tu! – faccio io, riconoscendo nel bimbo il mio essere stato, un tempo, bambino. Egli è me, io sono lui, in un qualche inesplicabile modo.

Mi prende per mano, quasi foss'egli l'adulto, la guida nell'ignoto.

Lo seguo docilmente.

– Andiamo – dice, e s'incammina.

Gianni Milano (1938) è poeta e pedagogo. Ha attraversato la vita disegnandosi via via le piste più efficaci alla ricerca d'una tribù perduta. Autore di diverse antologie in versi, tra cui *Guru* (Pitecantropus, 1967), *Uomo Nudo* (Terre Alte, 2010) e *Non costerò un centesimo* (Autoproduzioni Fenix, 2019), nonché di saggi su riviste pedagogiche, ha trascorso quarant'anni tra bambini e adolescenti, cercando di apprendere, con loro, ad ascoltare lo straordinario caleidoscopio di messaggi della vita. Cresciuto alla scuola di Freinet e della saggezza dei popoli, ha fatto della prassi comunitaria, del mutuo soccorso, dell'apertura mentale allo stupore uno stile di vita.

L'ILLUSTRATRICE

Sara Andrini ha recentemente concluso il suo percorso di studi presso lo IAAD - Istituto d'arte applicata e design di Torino. Da sempre è affascinata dal mondo dell'arte, adora dipingere e disegnare. Foglio e penna sono i suoi migliori amici, ha imparato diverse tecniche durante il liceo e poi si è immersa nel design che le ha insegnato disciplina, metodo ma soprattutto ad aprire la mente. Ha acquisito gli strumenti necessari per riconoscere e dare forma alle emozioni attraverso le immagini, le parole, i colori e le molteplici composizioni fra essi. Ha imparato a interpretare e plasmare diverse forme di comunicazione a seconda del contesto e a misurare il suo know-how in situazioni sempre nuove. Dimentica spesso e impara molto velocemente. Tutto quello che non sa, se lo inventa.



DAVIDE GALIPÒ

S.Q.U.E.C.

Superlative Questioni Universali E Catastrofiche

Frankie l'Uccello e la retorica erano due cose distinte. Tutti sapevano ch'era pazzo, ma nessuno poteva immaginare che quel giorno, alla contea di Wilson, avrebbe ucciso ventisei dei suoi stessi camerati.

Da quando era tornato dalla base di Holland, New Mexico, Frankie non era più lo stesso. Durante l'addestramento lo avevano picchiato, vessato, umiliato, ma non aveva mai perso la calma. Solo una cosa poteva rompere la sua maschera di impassibilità: durante le esercitazioni all'aperto, il sergente D. H. Broker metteva alla prova la capacità delle nuove reclute di mantenere il sangue freddo con un pollo di gomma. Frankie non riusciva a trattenersi. Dopo pochi istanti, scoppiava in una risata incontrollata, rotolandosi sull'erba. Venticinque flessioni per punizione.

Dopo una settimana lo avevano sbattuto in isolamento. Davanti a lui, al centro di un tiro a bersaglio, c'era soltanto la fotografia del pollo di gomma. Il pollo di gomma era il nemico, il pollo di gomma era il passo falso che lo avrebbe ucciso.

Dopo quindici giorni, una volta uscito, si era guadagnato il soprannome di Frankie l'Uccello: quando pensava di non essere visto era solito imbracciare il fucile, accovacciarsi sulle ginocchia e mettersi a scuotere le braccia.

– Geniale – disse il sergente Broker – ma a me non la fai. Vai a spalare merda nei bagni, Frankie, così poi vediamo se ti viene ancora voglia di fare il buffone...

Frankie era rimasto a smaltire feci per diciassette giorni, poi era stato chiamato al confine. Un carico stava arrivando dal Messico, dalla parte ovest del muro in costruzione.

Nel camion della frutta avevano trovato venticinque clandestini tra uomini e donne, più due bambini. Il suo superiore, il maggiore Gordon Sullivan, aveva sbarrato loro la strada con quattro uomini: John, Felix, Paco e Frankie.

– INDIETRO! – ragliava il maggiore – NON SI PASSA DI QUA!

Ed è in quel momento che Frankie sentì qualcosa, come un suono remoto nella sua mente. Forse erano le benzodiazepine che assumeva per alzarsi dal letto o forse era il sonnifero che prendeva per dormire. Certe cose si accertano soltanto nelle autopsie.

Frankie tolse la sicura al grilletto con la mano sinistra. Sparò tre colpi al cielo. Il maggiore Sullivan si gettò a terra, coprendosi la testa.

– Immobilizzate subito quel bastardo!

I suoi commilitoni cercarono di fermarlo, ma lui si liberò dalla morsa dei compagni con un movimento rapido di gambe e scuotendo le braccia, per poi rimettersi in piedi.

– Voi proseguite, a loro penso io.

I messicani, increduli, non attesero oltre e corsero felici al di là del confine. Frankie continuò a puntare il fucile contro il suo superiore, ordinandogli di mettersi in ginocchio e di posare a terra le armi.

– Ora ognuno di voi mi dirà una cosa e una soltanto: se volete continuare a sottostare agli ordini di questo pezzo di merda, tornate indietro senza voltarvi. Ma se volete proseguire con me questo viaggio, allora mettetevi alla guida.

–Tu sei completamente pazzo! – urlava il maggiore.

– John?

– Non lo so, Frankie. Che succede se ci prendono?

– Dimmelo tu, John. Che succede se torni a casa? Riuscirai ancora a guardare in faccia tua moglie, dopo che hai impedito a tutte queste persone di vivere le loro vite?

– Vaffanculo, potete considerarvi espulsi! Questo è ALTO TRADIMENTO!

– Cazzo Sullivan, chiudi un attimo quel cesso di bocca. Sto cercando di parlare con John!

– Che ti possano sparare in culo, figlio di puttana!

– Allora, John?

– Giuro su Dio che siete morti, siete tutti e tre degli uomini morti! C'è la pena capitale per questo!

Frankie gli rifilò un colpo di tacco sul mento, ribaltando il corpo flaccido del maggiore.

– Noto ancora una volta che Sullivan, qui, non ha studiato a fondo la materia. Se infatti sapesse di cosa parla vi direbbe che la pena capitale è prevista in caso di uccisione di un superiore, e non per alto tradimento. Dico bene, Sullivan?

Frankie estrasse la pistola dalla fondina e la puntò alla tempia del maggiore.

– John, la capisci la differenza?

– Che cosa devo fare?

– Alla guida del camion. Tu, Felix, sposta quelle arance. Per il momento Sullivan viene con noi. Lo rilasceremo a tempo debito. Tu, Paco, prendi le radiotrasmittenti. Si va in Messico. Io e il maggiore vi seguiremo con il sidecar.

– Signor Presidente, devo parlarle. C'è una telefonata dal Pentagono. Codice rosso.

– Dannazione, non vedi che sono occupato? Scusa un attimo, Daisy, tesoro.

– Ma poi torni, non è vero, paparino?

– Ma certo, amore mio. Paparino sarà di ritorno prima che tu possa dire...

– Signor Presidente, la stanno aspettando in linea.

– Hm-hm. Pronto?

– Donald, la situazione è gravissima!

– Si calmi, maggiore. Faccia rapporto.

– Non so proprio come dirglielo... Quattro dei nostri uomini hanno boicottato un fermo al confine con il Messico.

– Vuol prendermi in giro?

– Niente affatto, signor Presidente, signore.

– Vladimir penserà che gli stiamo tendendo una trappola!

– Si fidi, signor Presidente. Al momento i servizi segreti stanno cercando di mediare nel migliore dei modi con la Russia...

– E sarà anche un segnale di indebolimento con la Corea! Per non parlare di quella troia della Merkel!

– Ci stiamo mettendo sulle loro tracce, signor Presidente.

– Bene, voi cercate di non far trapelare nulla fino a nuovi sviluppi. Daisy, non adesso!

– Ma papi, avevo già messo il costume da furetto!

Il sidecar ribattezzato Levriero si addentrava sempre più nel deserto

messicano.

– A quest’ora si staranno chiedendo che fine abbiamo fatto.

Frankie guardò il panorama fuori dal finestrino.

– Lo so.

– Come diavolo fai ad essere così calmo?

Frankie accese la radiotrasmittente, impostandola sulle frequenze locali.
64.5 MHz.

– Fidati di me, Paco. È tutto a posto.

Alla radio partì Cumbia Sobre el Mar.

– Cos’è che ti ha portato ad arruolarti?

– In realtà io volevo fare il cinema. Poi la mia ragazza è rimasta incinta e i provini non andavano.

– Perché, non eri abbastanza bravo?

– Diciamo che avevo incontrato l’Harvey Weinstein del Texas. Peccato fosse un culo.

– Ah, brutta storia.

– Già, ci si fa l’abitudine quando vivi nella Grande Contea dello Stupro.

Un sussulto aveva fatto virare bruscamente il sidecar verso destra.

– Merda! Fate attenzione, stronzi! – urlava Sullivan, da dietro.

C’è mancato poco che non cadesse, quel fottuto.

– Ahahahahah!

– Di dove sei, Paco?

– Sono nato a Tijuana, signore.

– Non chiamarmi così, chiamami Frankie. Non ci sono signori, qui.

– Secondo te riusciremo a uscirne vivi, Frankie?

– Non posso giurare di saperlo, questo.

– Secondo te quanto dista Tijuana da qui?

– Più o meno una cinquantina di chilometri.

– Okay, preparati. Perché è lì che stiamo andando.

Bucare la recinzione era stato facile. Messe al sicuro le vetture, si accamparono sotto una tettoia per la notte. L’indomani sarebbero partiti alla volta di Città del Messico.

Le luci dei palazzi in lontananza rendevano impossibile il contatto con le stelle. Tra non molto l’aurora avrebbe saturato il nero. Frankie continuava a tenere la radiotrasmittente sintonizzata sulle frequenze della polizia, senza prendere sonno.

Città del Messico si presentava in tutta la sua spietatezza. P. J. Pietas raccontava come ai tempi degli aztechi fosse tutto come a Xochimilco, la

via fluviale nonché il centro turistico. Gli scambi commerciali avvenivano perlopiù sulle barche, quando la città sorgeva su un lago.

– Poi gli spagnoli l'hanno prosciugato e lo hanno reso il cesso inquinato che è adesso. Una conca di smog e fango in mezzo al nulla. Guarda qui: troppe persone per un posto solo.

Un ragazzino con una stampella presentò il suo piede monco alla caviglia di Frankie.

– Una peseta, por favor.

– Ecco, entrate qui. Vi tratteranno come si deve.

La locanda si trovava proprio dietro piazza Zocalo. Frankie approfittò del bagno per indossare degli abiti civili e mostrò al locandiere i documenti falsi che P.J. Pietas gli aveva procurato in gran segreto.

– Quanto per una notte?

– Ventuno pesetas.

– Ecco, e tenga pure il resto. Se qualcuno ve lo chiede, non ci avete visti.

Il locandiere aveva preso la banconota da cento dollari e l'aveva squadrata con gli occhi sbarrati.

– Hombre, se ogni uomo ha un prezzo, voi l'avete comprato! Prego, vi mostro la cama.

Frankie si lasciò andare sulla poltrona e appoggiò i piedi sul tavolino, passando il telefono al maggiore.

– Okay Sullivan, chiama la base e comunicagli che vogliamo dodici fucili e munizioni di grosso calibro per domani pomeriggio alle tre. Niente scherzi.

– Sarete tutti e quattro in arresto prima del mio rilascio.

– Dico ragazzi, ma lo avete sentito? Qualcuno ha forse chiesto il tuo parere? No dico, qualcuno ti ha chiesto di dirci il tuo cazzo di parere a riguardo?

– Dai Gordon, cerca di fare il bravo. Sai com'è Frankie, quando si arrabbia...

– Pronto, generale? Sì, sono io. No, sto bene. Sì, sono prigioniero dei disertori. Chiedono dodici kalashnikov e munizioni per il rilascio, domani pomeriggio alle quindici.

– Così mi piaci!

– Sì, glielo dico... Vogliono sapere dove devono venire.

– Il posto verrà comunicato domani da un altro telefono. Ragioni di sicurezza. È tutto.

Sullivan mise giù la cornetta e restò seduto sul divano con aria sommesssa.

– D'accordo ragazzi, io ho una gran fame. Bistecche e patate?

– Va bene, però serve qualcuno che rimanga qui a fare da guardia al maggiore...

- Ben detto, John. Quindi rimarrai tu, dico bene?
 - Ma perché proprio io?
 - Be', sei sempre stato tu il più responsabile...
 - Già, Frankie ha ragione. Obiettivamente, io non mi fiderei molto di me stesso!
 - Bene ragazzi, sentite questo odore? È messicopoli che chiama!
- Paco, Felix e Frankie uscirono dalla stanza di corsa, lasciando John da solo con il maggiore.
- Visto, ragazzo? Per il resto del gruppo non sei nient'altro che una pedina per i loro folli piani sovversivi.
 - La liberazione dell'uomo non è un piano né folle né sovversivo, Sullivan. È il naturale svolgimento degli eventi.
 - Il tuo spirito è nobile, te lo concedo, ma dammi retta: non ti salverà. Pensaci bene, ragazzo. Loro finiranno dritti in prigione. Tu potresti scegliere. Passare alla storia come un eroe...

Il giorno dopo, l'aria era indigesta e lo smog impediva al sole di filtrare attraverso le nuvole. Il vulcano Popocatepetl si era attivato alle 11.39 del mattino, facendo tremare la terra per sette, interminabili minuti e un'inondazione aveva allagato il centro storico.

Frankie dormiva disteso sul tavolo di un locale, abbracciato a una bottiglia di rum.

- Frankie, svegliati! Qui sono tutti impazziti! Meglio cambiare aria!
 - Uh?
 - Andiamo via da questo inferno, temo un'imboscata!
- Frankie prese la sua borsa e seguì John a bordo di una barcaccia lungo le vie principali, trainato a remi da P.J. Pietas.
- Dov'è l'appuntamento, comandante?
 - Dovevamo vederci di fronte allo stadio...
 - Per Montezuma, non arriveremo mai in tempo!
 - Tu rema più che puoi!

Poi, un'altra scossa fece tremare la terra.

- Avete sentito?
- ARRENDETEVI! SIETE CIRCONDATI DAI SERVIZI SPECIALI AMERICANI. TENETE LE MANI BENE IN VISTA E NON VI ACCADRÀ NIENTE.

L'elicottero volava sempre più basso. P.J. Pietas e John restarono sull'imbarcazione, tenendo le braccia sopra la testa. Frankie si tuffò e si immerse in profondità. Ogni tanto, aprendo gli occhi, poteva scorgere il fischio silenzioso di un proiettile farsi strada nell'acqua salmastra. Le botteghe e i negozi completamente sommersi dalle alghe, e grossi cetacei blu cobalto si aggiravano tra i banchi del mercato. Una rete si era impigliata al piede

di Frankie. La sostanza vischiosa che lo avvolgeva era come il liquido amniotico.

Dopo, il buio.

Sovversione, tradimento, tentativo di azione paramilitare, terrorismo. Le accuse venivano scandite con voce baritona e riecheggiavano nella mente di Frankie come un credo cattolico:

“Credi negli Stati Uniti d’America e nella loro santissima Costituzione?”

Credo.

“Credi nella necessità della guerra?”

Credo.

“Credi nella cultura del benessere, nel sogno americano, nella demonizzazione del nemico?”

Credo.

“Allora perché ci hai fatto questo, Frankie?”

Non riesco a sopportare i vostri sporchi musi bianchi.

“Bene. Adesso aspettaci qui, mentre andiamo di là a incasinarti la vita come si deve.”

– Lei cosa ne pensa, avvocato?

– In tutta franchezza, fossi in lei tenterei l’infermità mentale. Il tempo passa più in fretta nel manicomio criminale. Dicono si facciano delle piacevolissime partite a carte. Lei cosa sceglierebbe tra i farmaci e l’iniezione letale?

– Ehi white boy, svegliati!

– Come?

– Se ne sono andati tutti, qui. Via, smamma, tornatene a casa!

– Uhm... che ore sono?

– Quasi le cinque.

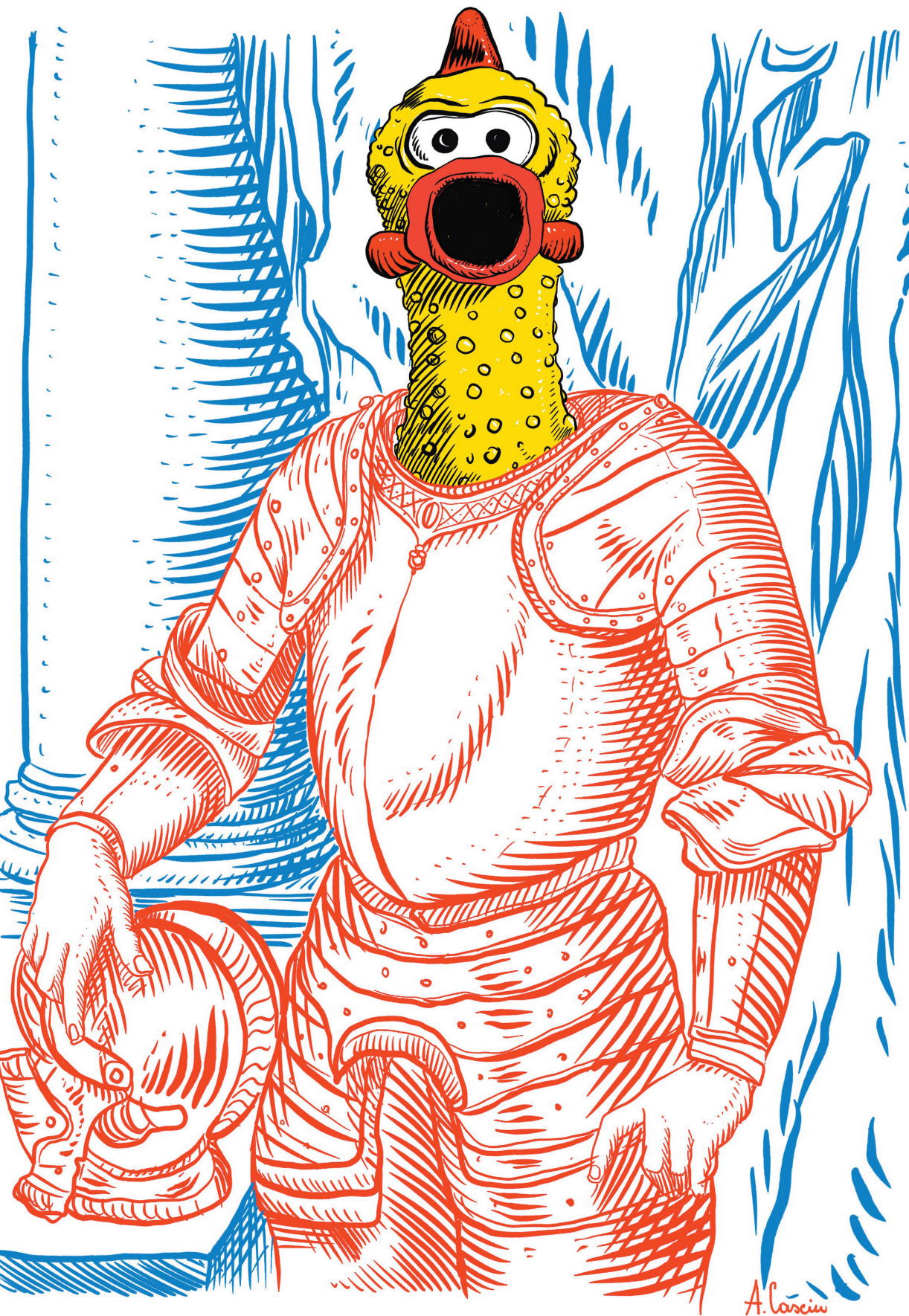
– Plaza Zocalo?

– Sempre dritto.

Frankie si incamminò su via Alcuino, facendo attenzione a non guardare nessuno dritto negli occhi. Controllò la fondina: qualcuno gli aveva sequestrato la pistola mentre dormiva o forse l’aveva lasciata alla locanda, non ricordava. Pensò a come avrebbe potuto sopravvivere in quella situazione. Forse John lo avrebbe tradito. Oppure Paco o Felix o P.J., che importava? Sicuramente qualcuno di loro lo avrebbe venduto ai servizi segreti per salvarsi la pelle.

– Che cosa devo fare?

– Dirmi il luogo dell’appuntamento. Al resto penserò io.



- Non posso farlo.
- Sto provando a darti un'occasione, ragazzo. Non sprecarla.

Un anno dopo, nella chiesa valdese di Wilson, Texas, c'erano tutti: il sergente D. H. Broker, il maggiore Gordon Sullivan e l'ufficiale John Madero con le rispettive consorti riuniti per onorare gli eroi caduti.

Frankie era arrivato dal fondo della sala ed era rimasto in piedi a guardare la funzione. – Fratelli, sorelle. Il passo del Vangelo di oggi ci comunica la sofferenza di Cristo nel Getsemani. Egli è solo, mentre gli altri apostoli stanno dormendo nel vicino giardino degli ulivi.

“Che cosa ne sarà di me, padre?”, chiede a Dio. Ma Dio non gli risponde. No, Dio non tende l'orecchio a Gesù, quella notte. E anche se lui dice “Padre, allontana da me l'amaro calice”, Dio lo lascia libero di scegliere, Dio non gli fornisce il benché minimo aiuto. Ed è così....

Frankie avanzò a larghe falcate attraverso la navata centrale.

– È così che dovremmo fare anche noi...

Frankie salì sull'altare, posizionandosi di fianco al pastore.

– ...Bevendo fino in fondo l'amaro calice e compiendo il destino che ci è stato...

Frankie restò immobile come un'acquasantiera sugli spalti della chiesa, osservando l'arma che lo fissava.

–...Designato.

Ventisei pistole automatiche vennero puntate dai fedeli adulti e bambini contro la fronte ampia di Frankie. I quattro anni in prigione non lo avevano cambiato molto dalla foto che era circolata sui giornali il giorno della sua evasione, se non fosse per i puntini rossi che gli affollavano il viso.

Frankie deglutì e lasciò scivolare la pistola lungo la manica della giacca, lentamente.

Un primo colpo gli perforò la spalla destra, ma non lo sentì: continuò a prendere la mira e a sparare. Riuscì persino a vedere il terrore negli occhi di John mentre gli faceva saltare le cervella o la faccia urlante e schizzata di sangue della moglie del maggiore Sullivan, appena dietro di lui.

Il sergente Broker fu l'ultimo a cedere. Nascosto dietro le panche laterali, sparava in direzione di Frankie con un piccolo mitra. Quando lo colpì al cuore, un acuto cigolio aveva invaso l'atrio. Frankie cadde a terra, tastandosi il petto con entrambe le mani.

Quando vennero a raccogliere il corpo, la plastica gialla e rossa sporgeva da sotto la divisa mimetica, che lasciava intravedere la sua pelle d'ebano, rinvenendo i resti crivellati di colpi di un pollo di gomma.

Davide Galipò (1991) porta in scena i suoi versi dal 2014. Nel 2015 dà alle stampe la raccolta di poesie visive *ViCoLo – Giornale in scatola inesistente*. Nel 2016 è tra i finalisti del Premio Dubito con LeParole e nel 2017 alcuni suoi testi tratti dall'EP *Volontà di vivere* vengono inclusi nel volume *Rivoluzione con la testa* (Agenzia X). Nel 2018 un suo saggio su Patrizia Vicinelli viene incluso nell'albo di «Argo», *Confini* (Istos Edizioni). Nel 2019 suoi testi critici vengono inseriti nel catalogo della mostra del poeta visivo Luc Fierens, *Punti di vista e di partenza* (Fondazione Berardelli). Ha pubblicato racconti e poesie su diverse riviste e antologie. Dirige «Neutopia – Rivista del Possibile». È ideatore del festival di nuova poesia e urbanismo Poetrification. Fa parte del progetto di spoken word music Spellbinder. La sua prima raccolta di versi, Istruzioni alla rivolta, ha vinto la VII edizione del concorso di scrittura civile «Luce a Sud Est».

L'ILLUSTRATORE

Nato nel 1983, **Andrea Casciu** si diploma all'Accademia di Belle Arti di Sassari, dove approfondisce la sua ricerca artistica verso la pittura, la scultura e l'incisione. La mutevolezza e le trasformazioni sono alla base della sua indagine, Casciu crea associazioni di immagini e mondi fantastici che dialogano con l'icona del suo volto. Nel suo lavoro è presente un'ostinata autoanalisi che giornalmente lo spinge ad un continuo studio, su se stesso e su tutto ciò che lo circonda.



CARLO MARTELLO

SABBIA

Silvio entrò piano nella stanza di Luca per chiudere la finestra; si era alzato il vento.

La luce dei lampioni rifletteva la sabbia rossa che con un rumore di carta vetrata sottile si alzava leggera, si posava, viaggiava, tornava, calava e saliva dalle strade e dai tetti dei palazzi.

Luca dormiva scoperto, si muoveva di continuo durante tutta la notte, ma Silvio gli ricoprì comunque il corpo con il lenzuolo fino alle spalle. Abbassandosi sentì una fitta; le mestruazioni le dovevano ancora.

Pensò di fumare un'altra sigaretta di erba per calmare i dolori e dormire meglio. Ogni mese le mestruazioni si facevano più abbondanti. Doveva trovare il tempo di vedere la ginecologa per farsi prescrivere altra erba. Le piaceva andare dai medici, il contatto con un corpo professionalizzato, asettico ma pur sempre umano, la rilassava molto.

Roberta non era ancora tornato a casa. Già due volte non era rientrato affatto ed era rimasto a dormire al -1, nelle piscine di vetro.

Luca chiamò papà. Silvio lasciò la sigaretta di erba in cucina e senza accendere la luce entrò in camera di Luca; l'erba aspirata in fretta le bruciò la gola e tossì. Luca chiese acqua.

Si svegliava sempre intorno alle undici per bere, poi si riaddormentava da solo. Silvio ne approfittava per

guardarlo alla luce soffusa dei lampioni che entrava dalla finestra e fargli una carezza. Luca forse nemmeno se ne accorgeva perché si stendeva subito con la testa sul cuscino, in posizione fetale, sul fianco sinistro. Durante la notte si muoveva molto, ma si addormentava in quella posizione ogni sera, la stessa in cui si addormentava Silvio. Anche lei si muoveva molto nel corso del sonno. Roberta invece prendeva posizioni strane, scomode, e poi rimaneva immobile, con i muscoli di una gamba in tensione. Da quando era diventato uomo russava molto, dei grugniti più che dei respiri. E gli puzzavano i piedi.

Erano già passati quasi quattro anni dalla nascita di Luca e Roberta era rimasta uomo. Silvio, nonostante il tempo passato a chiederselo, non sapeva ancora dirsi perché non avesse scelto di tornare uomo. Anche quella notte, mentre fumava, ci ripensò. Lo faceva per Luca? In parte probabilmente sì. Era accaduto, stava accadendo. Perché Roberta non tornava donna? Lei era sempre stata quella che dettava l'alternanza all'interno della coppia, anche prima di Luca. Nel tempo un'altra domanda si era trasformata in una sicurezza: le piaceva essere donna. Le pesavano alcuni aspetti della condizione fisica femminile; non sopportava le tette e più di una volta aveva litigato con Roberta che le toccava come fossero di gomma, le davano sempre fastidio, erano troppo grandi e non le piacevano nemmeno come parte del corpo, le trovava di troppo. Aveva sperato crescessero poco, invece si era ritrovata due tette sopra la media. Non enormi, ma abbastanza grandi da essere pesanti. L'alternanza serviva anche come riequilibratore ormonale e questo sarebbe stato il quarto anno di stabilità per lei e Roberta. Le mancava. Roberta le mancava di continuo. Ma non era più lui. O forse sì. Forse era stato sempre così e non se ne era accorta, da innamorati succede spesso.

La sabbia faceva più rumore. Si era alzato il vento, pensò Silvio.

All'inizio andavano insieme alle piscine di vetro, al -1. Prima di Luca, anche quando Roberta era incinta. Era stato lui a voler provare l'esperienza della gravidanza. Anche Silvio avrebbe voluto, ma si era piegato volentieri. Roberta sembrava non desiderasse altro che crescere un bambino dentro di sé. Un periodo strano, si ritrovò a pensare Silvio. Durante i nove mesi di gravidanza Roberta era raggiante, emanava energia. A molti dava perfino fastidio; la vita si era fatta più faticosa a Venezia dopo l'inondazione programmata, i piani sotterranei, le piscine in cui tutti si rifugiavano, la sabbia che impediva quasi sempre di uscire. C'era insofferenza in giro, intolleranza, e rabbia. Da anni. E non diminuiva. Le persone avevano nostalgia di cose a cui non avevano mai pensato; i piccioni mancavano ai turisti e ne sentiva la mancanza perfino Silvio. Non l'aveva mai confessato a Roberta; lui era sempre proiettato al presente, si sforzava continuamente di cancellare ogni ricordo. Aveva nostalgia anche lui ed era rabbioso. Silvio ne provò pena.

Da molti mesi considerava la possibilità di andare via, di tornare da sua madre. Ricominciare con Luca. Perché Roberta non tornava? Perché non

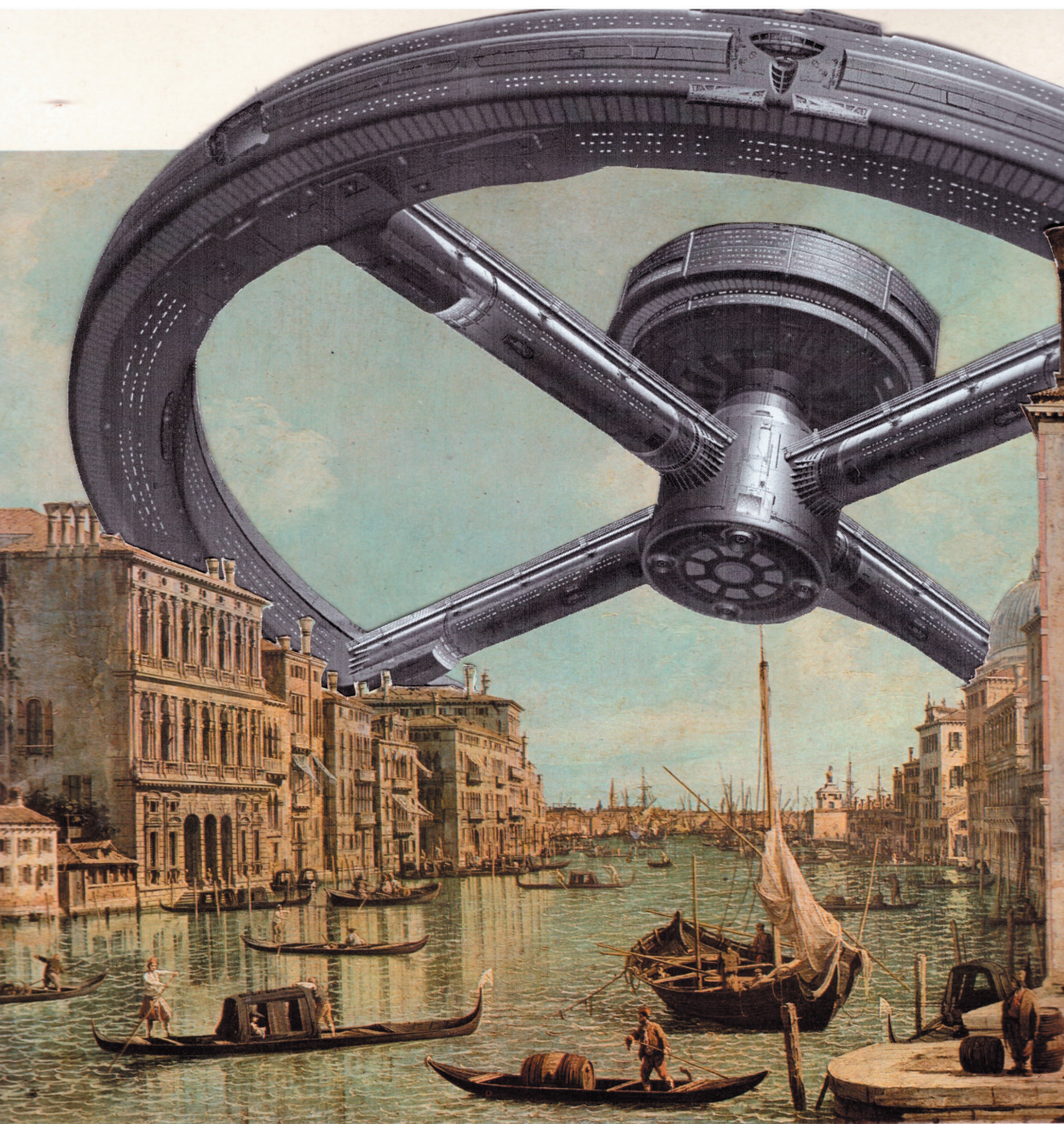
trovava il coraggio di ripensare al passato e al futuro? Perché non parlavano da adulti? Solo rabbia, dolore e sabbia. Roberta sembrava non riuscire a vedere altro. Si rifugiava nelle piscine, vagava per chilometri, fino alle calli meno frequentate e poi alle minuscole stazioni di emergenza occupate dagli alcolizzati e dai tossici, dalle puttane da poco, vecchie incapaci di adattarsi alla Venezia sommersa e alla sabbia, e poi centinaia di giovanissime drogate senza casa, che vivevano negli anfratti delle piscine. Tutta gente che non alternava più da anni. Soprattutto donne. Gli uomini che non alternavano lo facevano per scelta, come Roberta. Le donne invece per necessità. L'alternanza non aveva toccato il potere, lo aveva solo mosso. Talvolta però il pendolo smetteva di oscillare, ma sempre dalla stessa parte.

Di nuovo la pena, stavolta per lei. Silvio si ritrovò a lacrimare poche, minuscole lacrime, poi si scosse e iniziò a preparare la valigia. Luca dormiva e avrebbe continuato a farlo fino alla mattina; dopo aver bevuto di solito non si svegliava più e la notte scorreva tranquilla.

Il giorno prima aveva chiesto di un amico, di poterlo andare a trovare, un certo Lorenzo, un compagno di scuola. Silvio ne era felice: i primi amici, le prime relazioni sono importanti. Muoversi all'aperto in quel periodo però era semplicemente impossibile, la sabbia li avrebbe fatti perdere e il vento avrebbe potuto aumentare senza preavviso. Arrivarci dalle piscine significava camminare per ore o prendere un taxi acqueo, i vaporette non arrivavano fino a casa dei genitori di Lorenzo. Brava gente ma povera. Però felice. E con una gestione dell'alternanza perfetta. Ogni primavera un cambio. Lorenzo era un bambino sano anche per questo. Anche Luca era un bambino a posto, ma la fatica per Silvio era stata indicibile. Roberta era sparito, zero responsabilità. Dopo il parto, a metà dell'allattamento era diventato uomo, Silvio aveva alternato e poi era stato come se non fossero mai stati insieme. Altre due vite. Nessuna alternanza e la distanza che era diventata abitudine, poi fastidio, infine dolore.

A questo pensiero la decisione di andare si fece più netta, più reale. Bisognava svegliare Luca, e fare in fretta. Di incontrare Roberta non aveva alcuna voglia. C'era ancora tempo, negli ultimi mesi non era mai tornato a casa prima delle cinque di mattina.

Con la valigia in mezzo al corridoio, capì che aveva bisogno di riflettere e che aveva il tempo per farlo. Preparò un'altra sigaretta di erba e pianse d'amore, di rabbia e di nostalgia per quello che avrebbe potuto essere. Si sforzò di non fare rumore per non svegliare Luca ma pianse senza fermare il flusso di lacrime. Anni persi, pensò. Ma subito dopo, l'idea di un nuovo inizio. Amava ancora Roberta, lo amava anche da uomo, anche con la sua rabbia e la sua incapacità di sbloccarsi. Roberta la amava? Forse sì, nonostante le puttane, i silenzi. Non aveva mai protestato per le puttane, non le importava. Ma voleva Roberta con lei. Quando c'era fisicamente voleva



che fosse presente anche con la testa. In effetti anche con il corpo c'era sempre meno, pensò. Le venne da ridere, poi altra pena, poche lacrime, i cappelli antivento e la sabbia da mettere in valigia. Era già quasi piena.

D'improvviso si rese conto che tornare da sua madre, senza più suo padre, con Luca ancora piccolo, avrebbe significato affrontare un numero imprecisato di giudizi malevoli. Mamma è troppo vecchia per capire, pensò. È così simile a Roberta, le venne in mente. Aveva sempre notato delle somiglianze ma non le aveva mai viste con così tanta chiarezza; avevano la stessa rabbia e restavano in silenzio nello stesso modo. Mamma però ha il senso dell'ironia, a modo suo, pensò osservando la valigia. Anche Roberta ce l'aveva. Anche Roberta ce l'aveva avuta. Quattro anni, quasi quattro anni a guardare la sabbia graffiare le finestre sempre chiuse, impenetrabili, la laguna diventata un deserto perennemente battuto da un vento rosso. Di tanto in tanto si riusciva a intravedere qualche lucertola, un coniglio smagrito. Era già vita. Luca si entusiasmava con i conigli. Una volta l'avevano portato, una domenica mattina, in una delle fattorie sotterranee al -4. Roberta era svogliata e assonnato, ma vedendo i maiali bianchissimi e le galline e le capre si era riscoperto felice di essere padre. Luca avrebbe voluto prendere un gatto ma è vietato portare animali domestici al piano della sabbia, le bestie impazziscono per il vento e la sabbia li confonde. Si erano portati a casa una dozzina di uova e la carne, il latte di capra che puzzava. Passando dalle piscine di vetro per tornare a casa, Roberta si era incupito. Tutto era finito.

La valigia era quasi pronta. Silvio la chiuse pensando che avrebbe in ogni caso dimenticato di prendere qualcosa e che molte cose a cui teneva non sarebbero mai potute entrare in una valigia. Prese un pezzo di carta e una penna e scrisse a Roberta:

Andiamo via. Non stiamo scappando, andremo da mia madre. Puoi telefonarci ma non venire senza avvertire, mia madre è vecchia. Non torneremo qui. Probabilmente nemmeno tu lo vorresti, nemmeno tu lo vuoi.

Sono molto delusa. E triste. Non c'è bisogno che ti spieghi le ragioni. Sono sicura che non proverai a convincermi a tornare ma se ti venisse in mente di farlo ripensaci.

Dovrò tornare a prendere le mie cose, ti prego di renderti rintracciabile.

Ogni tanto fatti sentire da tuo figlio, non sta davvero insieme a te da mesi. Quando eri con lui non c'eri realmente. Quando lo vedrai, fallo in modo che sia utile e sano per lui. Non ti ha fatto niente.

Tengo le chiavi di casa fin quando non avrò preso le mie cose e quelle di Luca. Immagino che darai la disdetta dell'affitto di casa. Fammi sapere per tempo quando lo fai, recuperare tutte le mie cose e quelle di Luca richiederà del tempo, a casa di mia madre non ci sta tutto e devo cercare

un'altra casa.

Cerca di avere cura di te stesso, Roberta. Sei una persona diversa da come sei ora.

Ciao

Silvio

Scrivere la fece sentire meglio. Immaginò di aver messo il coperchio a un barattolo. Preparò le giacche, ci infilò dentro gli spazzolini da denti, le chiavi di casa e l'erba, che sua madre non avrebbe approvato ma che era fondamentale, poi andò a svegliare Luca. Dormiva profondamente. Lo lasciò dormire ancora qualche minuto e nel frattempo chiamò un taxi acqueo. Sua madre sarebbe stata sorpresa di vederli arrivare di notte, o forse no. Non aveva voglia, né forza, né cuore di avvertirla. Se la sarebbero cavata.

Ora di andare. Prese Luca in braccio, mezzo addormentato, gli mise la giacca sopra il pigiama, il cappello e con la mano libera trascinò la valigia fuori dalla porta.

Pochi minuti dopo arrivò il taxi acqueo.

L'AUTORE

Carlo Martello, noto ai più per la sua avarizia e le sue abilità di comandante, si è ritrovato suo malgrado reincarnato in un modesto impiegato, tasche bucate, mezzo anarchico e sedicente scrittore.

Forse per legge di contrappasso, si sforza di essere femminista, incurante delle vite precedenti e dell'ammennicolo che pure gli penzola lì dove deve.

Prima o poi è destinato, il salariato, a governare illegalmente come il suo più virile omonimo. Li accomuna per ora la barba fluente.

L'ILLUSTRATORE

Giacomo Sandron (Verona, 1979) vive e lavora a Milano. Quello che scrive si può trovare su piccoli libri di carta come *Triestitudine* (2007), *La malattia professionale* (2012) e *Cossa vustu che te diga* (2014). Su pesanti libri-oggetto di legno creati assieme all'architetto Mauro Gentile. In pagine web di diversi blog letterari. Nel 2012 si è aggiudicato il premio per la poesia in dialetto.



CHIARA DE CILLIS

ESAPODIA

Stamattina la nausea è stata quasi intollerabile e no, non era per via della sigaretta sul cesso e nemmeno per l'ovetto sodo.

Non ne posso più di ascoltare i Tg, meglio l'oroscopo di Internazionale e le sue promesse new age. Non posso più degli inviati speciali e delle loro voci tremolanti che gracchiano circondate da microfoni e telecamere dell'Ottanta. Pago il canone come ogni cittadino e ricevo in cambio reflusso gastrointestinale e un bisogno infantile di abbracci e consolazioni; solo che gli adulti non si abbracciano, si dicono è la vita e si calano una pastiglia.

Non si può più ascoltare neppure il meteo, concedersi il lusso di farsi prendere in giro da previsioni sbagliate dettate dal classico uomo in divisa dell'aeronautica, il tipo da ufficio che non ha mai visto un aereo, il tipo che andrà presto in pensione. Infatti anche il meteo adesso si è messo a raccontare catastrofi, così come i bambini, i bambini incazzati a cui abbiamo rubato il futuro. Io non ho fatto niente! Non ho nemmeno la macchina! Mangio le verdure di mio cugino, l'eremita montagnolo, mangio più legumi che carne: scoreggio che è una meraviglia, e perciò lasciatemi stare o abbracciatemi, per favore. Un abbraccio di quelli stretti, di quelli che fanno sudare.

Prendo il cellulare e d'istinto compongo il numero di un vecchio amico: «Il cliente da lei chiamato non è al momento raggiungibile, la invitiamo a riprovare più tardi.»

Afferro l'antenna della radio e la spezzo a metà. Sul serio: non ne posso più.

Certe volte penso a come sarebbe poter disporre cose, eventi e persone per mezzo di semplici modifiche del linguaggio di contrassegno per gli ipertesti, o HTML, per dirla nerd. Sarebbe ancora più entusiasmante poter modificare le proprie vite con un fottutissimo linguaggio di programmazione, ma mi farei bastare anche un elementare linguaggio di markup e avere così la possibilità di indicare la posizione degli elementi all'interno di una pagina e cambiarne l'ordine qualora non mi piacesse. Inizierei così:

```
<head>  
  <title>ADESSO BASTA</title>  
</head>
```

Certo sarebbe veramente un puttanaio, infatti non dico che dovrebbero averla tutti questa possibilità. Dovrei avercela soltanto io.

Ecco un'applicazione semplice, quasi becera: mi sveglio una mattina e accanto a me c'è una fanciulla irlandese, pelle chiara e lentiggini. Purtroppo, poco prima del risveglio, un sogno erotico – avente come protagonista un giovincello sfiorato dall'equatore – ha innescato una fantasia poco affine alla prospettiva che, aprendo gli occhi, mi si para dinanzi. A quel punto mi basterebbe accedere al codice, cambiare il sesso più qualche altra cosina e tac: accanto a me non c'è più l'irlandese, ma il giovincello felino. In verità potrei anche scegliere di incollarlo accanto alla ragazza, aggiungere e non sostituire.

Oppure ancora: sono al bar che mi rilasso e un tizio mi parla, infastidendo-mi, della partita di semifinale di cui a me non frega nulla. Allora apro di nuovo il codice, cerco il tag inerente al contenuto >persona fastidiosa< e CANC, lo faccio fuori. Chiudo il codice e quello è sparito; posso finalmente bere il mio caffè in santa pace.

Un guazzabuglio del genere stava davvero accadendo, qualche anno fa. Sto parlando dei diari su Wordpress, Tumblr, Blogfree o, se non fosse abbastanza, di Myspace. Non solo tutti avevano improvvisamente iniziato a riprodurre se stessi in versione HTML, ma anche i propri amici e il proprio cervello. Sono pazza a pensare che un banalissimo blog col cursore animato possa assumersi a riproduzione di un'intera esistenza, ma – porca troia – è sufficiente aprirlo, intendo un codice. Accanto a un' qualunque potrebbe esserci una frequenza di cifre e lettere, un qualsiasi link, ma poi quella sequenza si rivela essere la faccia di mamma che spegne le candeline dei cinquanta poco dopo l'inizio della menopausa – si vede dall'espressione molesta.

Il codice HTML è sprovvisto di “meccanismi condizionali”, tipici invece della programmazione. In sostanza, nel mio universo glitterato, se uno fa

beeeh (una condizione), nessuno risponde *muuuuh* di riflesso. Devo essere io a dire di fare *muuuuh* cancellando, modificando o accompagnando il *beeeh*. È un po' una menata, ma me lo faccio bastare, giuro. Lascio il resto ai piani alti: Dio programma, io modifico a mano solo quello che non mi piace.

Per esempio, adesso apro la pagina

```
<head>
  <title>SURRISCALDAMENTO GLOBALE</title>
</head>
<p>come risolvere la questione in pochi click</p>
```

e mi metto a editare il codice. Cancello le automobili e le sostituisco con gif di gatti che cadono dalle scale. Cancello le centrali a carbone e inserisco al loro posto miliardi di gabbiette, all'interno delle quali ci ficco dei criceti che forzo a zampettare nelle ruote per produrre energia rinnovabile.

Poche parentesi e mi distrae un'ape che, stordita dai neonicotinoidi, arranca tra i papaveri stampati sulla tovaglia di plastica. Viene verso di me zoppicando, ma è ancora sul piede di guerra.

– Buongiorno piccola creatura esapode – le dico, stuzzicandole il muso col dito.

– Vuoi che ti schiacci per metter fine alla pena?

L'ape non mi risponde, non parla, ma tra noi c'è intesa; non ho la forza di schiacciarla, tonda e pelosa com'è. Mi tiene compagnia.

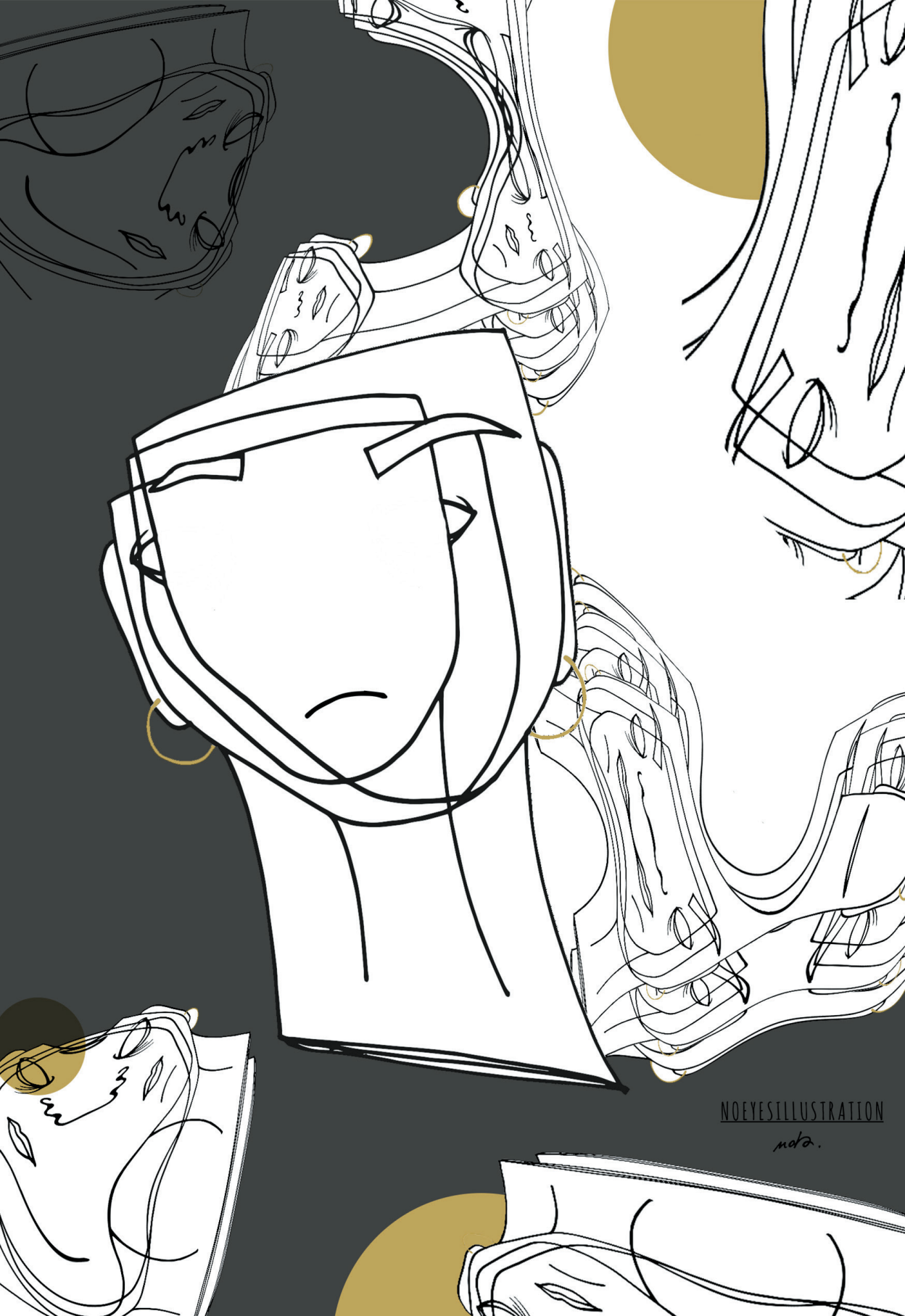
Il fatto è che non ho voglia di salvare il mondo, mi interessa di più la questione `<p>irlandese versus felino</p>`. Voglio che il colore della pelle del giovane sia: `<style>`

```
/* Colors */
body {
  skincolor:#a52a2a;
}
```

Ho sul serio aperto Notepad sul desktop. Scorro la lista di codici farlocchi che ho appuntato e mai concluso in preda al delirio di onnipotenza: me ne vergogno.

Forse ha ragione Margot quando dice che bisogna tendere a cose più alte, superare noi stessi e non smettere mai di cercare un senso – anche se di sicuro non esiste. Mi spunta sulla faccia un sorrisetto da quattro soldi al pensiero che lei possa avere accesso al mio piano di cinismo informatico, nonostante quest'ultimo sia una stupida e irrealizzabile fantasticherie, il frutto di una psicosi a colazione.

Qualche sera fa eravamo a letto, io e Margot. Lei leggeva un saggio grosso duemila pagine e all'improvviso, osservandola così attenta a ogni riga,



NOYESILLUSTRATION
naya.

ho desiderato strapparle il tomo di mano e lanciarlo fuori dalla finestra. Faticavo a capire cosa potesse esserci di fondamentale in quel testo, sentivo che le stava rubando del tempo, restituendole nient'altro che argomenti di conversazione e l'illusione di star compiendo un'azione utile allo sviluppo della propria persona. Qualcuno mi direbbe che è questo lo scopo di un saggio, dando per scontato che tale scopo abbia nobile essenza, ma tuttora mi vengono i brividi al pensiero di quanto privo di significato possa essere, nel concreto, lo sviluppo di una persona. Non so cosa sia, una persona; in generale, cosa siamo? Ecco, quando mi ritrovo in situazioni del genere, quando mi capita anche solo di dialogare con la gente di politica, di filosofia o di questioni di ogni sorta, non posso evitare di sprofondare in una cupa disperazione e tutto quello che vorrei rispondere – qualunque sia la domanda o l'affermazione – è: «Ma perché non ci ammazziamo?».

Probabilmente l'altra sera, con Margot, si è trattato soltanto di un apice di egocentrismo, insomma di banale necessità d'attenzioni, ma ho cominciato a frignare neanche fossi a un funerale. Una litania distruttiva e sviente è uscita con impeto dalle mie labbra: Margot si è alzata, ha afferrato le sue cose e, ancora in pigiama, è andata via di casa. La porta si è chiusa. Sul pavimento è rimasta una camicetta a fiori.

Per fortuna sono sola stamattina, sennò di nuovo la stessa solfa. Però non piango: non c'è nessuno a cui dover dimostrare con i fatti quel che mi consuma.

– Ciao – mi strilla Carlo nella cornetta. – Mi hai chiamato?

– No – rispondo. – Mi sono seduta per sbaglio sul telefono e il culo ha composto il tuo numero.

– Capisco, ha bisogno?

– Si domandava una cosa.

– Me la dici tu o vuoi che parli direttamente con lui?

– Se il mondo fosse un gigantesco html e tu potessi editarlo, cosa cambieresti?

– Non lo so, ma stai bene?

– Carlo – sbuffo scoccata un istante prima di chiudere – ti rendi conto che sai far solo domande?

Voglio delle risposte, le voglio subito. Voglio sapere perché mi sento così a disagio e perché la maledetta ape continua a guardarmi con disapprovazione.

Le api: creature fantastiche. L'unica vera città utopica funzionante su questo pianeta l'hanno realizzata loro, le api; sarà per questo che la maggior parte della gente comincia a urlare quando ne vede una che ronzia per aria. Una società matriarcale precisa e ordinata, al cui interno i fuchi servono solo a creare altre femmine, poi la regina gli strappa il fallo e addio maschio: terribile. Una società in cui il popolo governa l'operato del regnante

e se questo sgarra è rivoluzione. Si potrebbe dire che la regina sia schiava dell'alveare, imprigionata a covare larve e feromoni e costantemente minacciata dal controllo delle ancelle, e potremmo guardare all'arnia come a una città in cui il comunismo si sia concretizzato e la classe operaia goda infine della supremazia sui mezzi di produzione e sopravvivenza; chissà che noia, però.

– Non guardarmi così, è una giornata no. Di solito sono meno pedante.

L'ape non molla la presa, sembra volermi comunicare le sue ultime volontà.

– Vorrei poterti mentire, ma stai crepando. Sì, lo so, è colpa nostra. Ti chiedo scusa a nome della razza umana – dico ad alta voce cercando con le dita nel posello un mozzicone che non sia del tutto consumato. – Cosa dici? Facciamo schifo? Lo so, non c'è bisogno di insistere.

Lo schermo del computer si è annerito e l'unico input che mi arriva è il motore del frigorifero che squarta il buco nell'ozono. Richiamo Carlo, ho bisogno del suo aiuto per questo progetto.

– Ehi... Scusa per prima.

– Ok, ma tu non stai bene.

– Ascolta, ti mando un file Notepad con dentro uno schema, mi devi dire se ha senso.

– Ma senso per cosa? – mi chiede Carlo. – Vuoi aprire un blog?

– No. Pensa in grande, dai – dico abbassando la voce. – Secondo te ha senso usare il paragone del codice HTML per comunicare la voglia di apportare cambiamenti alla mia vita e al mondo che mi circonda?

– Non sono sicuro di aver capito cosa tu intenda, ma nel complesso è estremamente riduttivo ed è evidente il fatto che non ne capisci di informatica.

Carlo non vuole proprio collaborare e gli sbatto di nuovo il telefono in faccia. È un'espressione che trovo azzeccata perché è davvero la sensazione che si ha dall'altra parte della cornetta.

Devo avere qualcosa di storto io, in questa intolleranza dell'impotenza di fronte al male cosmico. L'altro giorno per esempio ho visto che Bill Gates si è fissato, dopo aver lasciato Microsoft, su tre progetti: le toilette in Africa, il problema della poliomielite e le centrali nucleari a scorie. Un filantropo, dicono. Mi sono domandata soltanto una cosa, ossia come possa – uno degli uomini più ricchi e intelligenti del pianeta – credersi utile a qualcosa; non so nemmeno come Carlo riesca a pensare che davvero mi importi di formulare una teoria simpatica con la quale esplicitare come compiere azioni per il miglioramento del futuro. Bill Gates però dev'essere davvero un caro ragazzo, mica come me. Da piccolo lo chiamavano Happy boy ed è rimasto sempre ottimista, anche dopo che l'America ha litigato

con la Cina. Ecco, se Bill Gates fosse la regina e noi le api operaie e lui ci regalasse una toilette automatica, prima di sciamare gli cacheremmo in testa e poi fonderemmo, finalmente incazzati, il nostro alveare. La rivoluzione e poi una nuova città, che chiameremmo Esapodia e sopravvivrebbe fino alla prossima sommossa.

Apro la finestra per respirare. Vedo il raccordo, due cipressi e una serie di palazzi ingombranti oltre i quali si estende, trasparente nella nebbia autunnale, la provincia.

Qualcuno suona al citofono, forse la posta o un testimone di Geova. Non apro. Passano cinque minuti scarsi e qualcuno suona al campanello di casa, quello del pianerottolo:

– So che sei in casa, apri.

È Margot. Ho addosso un pigiama tremendo, il classico regalo indesiderato. Mi avvicino all'ingresso e poso le dita sulla maniglia, indecisa.

Nel chiavistello qualcosa si muove.

– Non ho aperto prima per rispetto, ma lo sai che ho le chiavi.

– Giusto.

È tutto quello che so dire.

Margot ha le gote arrossate, un aspetto sano. È vestita bene e profuma di bagnoschiuma costoso. Provo a ricordare quanto tempo sia passato dalla sera in cui se n'è andata; non riesco a ricordare i dettagli.

– Hai bisogno di una doccia – mi dice. – Cosa hai fatto in questi giorni?

– Niente – le rispondo. – Sono in ferie.

Ancora in piedi sull'uscio cerca invano di nascondere il velo di pietà che le continua a lucidare lo sguardo. È venuta per paura, non per me.

– Cos'hai in mano? – domanda ancora, stupendomi.

– Un'ape morta – sussurro. – Credo di averla uccisa io.

Chiara De Cillis (Ostuni, 1995) dopo gli studi classici nella città natale, si laurea in Scienze e Tecnologie Agrarie presso l'Università degli Studi di Torino, dove vive e collabora con numerose realtà culturali, come la piattaforma editoriale «Neutopia Magazine» – della quale cura la sezione dedicata alla poesia contemporanea –, e il collettivo artistico 4'33" – per il quale organizza eventi ed esposizioni. I suoi racconti sono apparsi sulle riviste «Inutile», «Neutopia», «Rapsodia», «Lahar magazine» e «Traum». *Cane Magro*, pubblicato nel 2018 dalla casa editrice Italic & Pequod, è la sua prima raccolta poetica. Dopo diverse sperimentazioni teatrali, naturale è stato l'esordio nel mondo della Spokenword. Nel 2019 collabora insieme ad altri artisti al progetto Spellbinder per la realizzazione dell'EP *Madrigale*. Nello stesso anno, *Un lungo sonno* ed *Estasi* appaiono nell'album *Poesie per la Dora*, prodotto da Radioblumenote.

L'ILLUSTRATRICE

Giulia La Porta (Ivrea, 1996) studia Communication Design allo IAAD, Istituto Arti Applicate e Design di Torino. Essendo sempre stata una persona curiosa, nel tempo libero si dedica alla ricerca artistica e a mille altre cose che possano poi ispirarla. Tante volte non desidera essere capita, vuole solo esprimere in maniera differente ciò che tutti vedono (o meglio, non vedono). Non a caso il suo nome d'arte è Noeyes.

RENATO DESCARTES

XXXVI. - *I nostri errori non possono imputarsi a Dio.*

XXXVII. - La somma perfezione dell'uomo sia nell'operare liberamente ossia per sua volontà; e perciò si rende degno di lode o di biasimo.

³ Si veda la mia *precedenza*. Corrado può dire: «Ma, se la volontà è estende a tutto ciò che è, io verterei poter essere oggetto di volere altrui, viene qui a ridursi alla formazione della volontà, e non si pone ed implica una qualche conoscenza dell'oggetto, e ciò che si rivela conoscenza che potrà anche risultare oscura e confusa al giudizio altrui, e quello proprio in altro momento; ma che nell'istante in cui si applica l'affermazione del volere è cresciuta sufficientemente. Quindi, l'oggetto di volere implica, in sé, anche una attività di intelligenza, riesce difficile giustificare la dichiarazione che la volontà sia infinita e l'intelligenza invece limitata.

* La volontà e si determina spontaneamente costituisce per Carosso la libertà umana. Che è tuttavia libertà relativa e non assoluta; perché, come è detto più oltre, deve inquadarsi nella prescienza e predestinazione divina, anche se la comprensione di questo rapporto trascende la capacità della nostra intelligenza. La libertà assoluta è solo di Dio, che è anche legislatore universale, e decreta di suo arbitrio che cosa debba essere il vero e il falso, il bene e il male, il giusto e l'ingiusto.

PRINCIPI DI

e si chiama nozione comune ov-
sono: *è impossibile che una stessa
cosa che è stato fatto non può essere
non esistere mentre pensa*; ed al-
son certo esser facilmente passa-
che esser ignorate quando ci è
senza che siamo accecati da ne-

L. - *Esse si percepiscono chiara
in causa dei pregiudizî.*

E non è tutto. Quanto a questo ha che si possano benissimo chiamare "nati" non dovrebbero chiamarsi in realtà, almeno di nome, "nati" proprio tutti, perché non tutti. Non tuttavia a tale grado, come si è visto, che un nome si estenda più oltre, e a perché forse contestare che, per gli altri, non si possa dire che essi sono "nati" per la loro condizione, per la loro natura, per la loro gravidanza più evidente.

stessa. Nella quale naturalmente non c'è più, fuori solo del pensiero, ma è subito, cioè come negli altri, l'abitudine, l'adesione alla verità divina, che si manifesta. Non dobbiamo tuttavia scollazioni del pensiero cartesiane su appena ed era ben lontano ancora dalla verità che raggiungerà solo più tardi.

¹ La facoltà di conoscere, o ragione, è per Cartesio (cfr. anche l'inizio del *Discorso*) comune a tutti gli uomini; tuttavia qualche volta egli si riferisce a questa facoltà anche nelle *Risposte alle seconde obiezioni* (1666) come a una facoltà naturale in alcune persone il fatto di cui costituisce la base di una nozione primitiva o assioma a tutti.

² Nelle opinioni preconcette (praeiudicia) qualche critico che Cartesio riconosca il loro errore: ma in realtà nella loro accettazione indipendente dalla facoltà di conoscere dipende dalla volontà.

judicatae) o pregiudizi pare a un fattore non volontario dell'errore. Cartesio vede un atteggiamento di dipendenza (intelletto), cioè dipen-

UN ALTRO
PENSIERO





ALMA SPINA

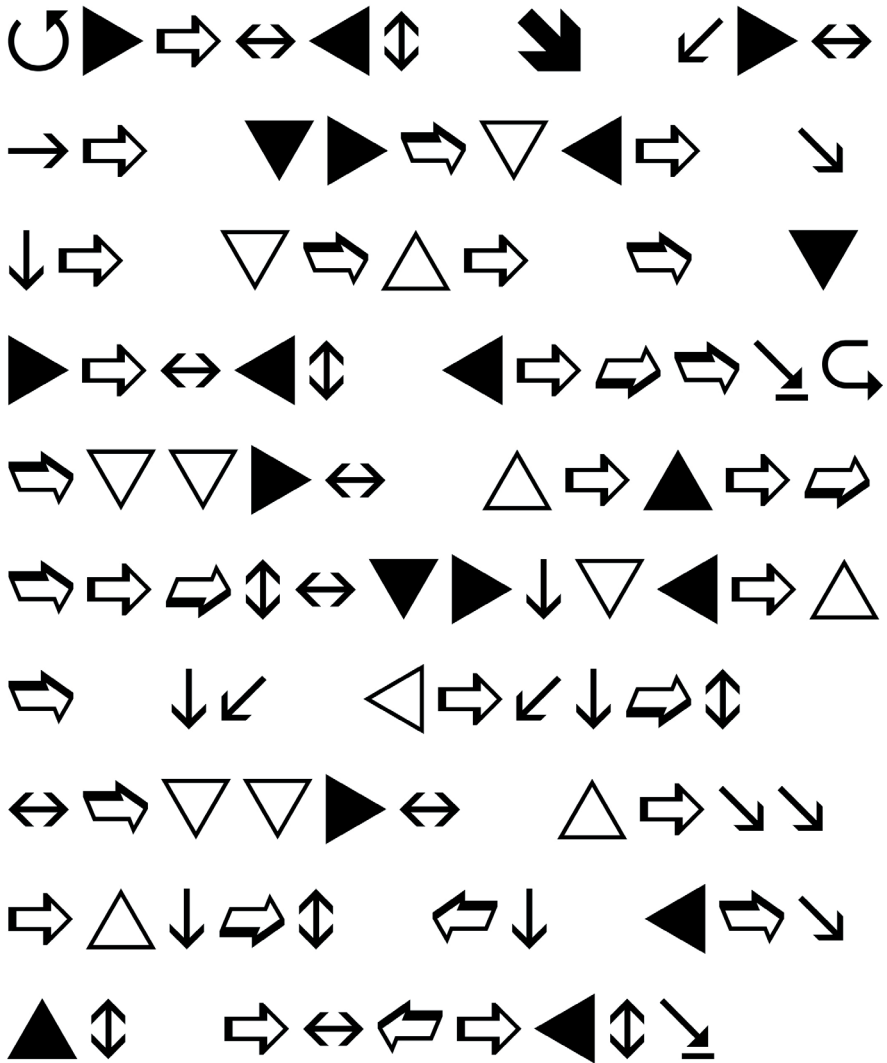
UNTITLED

Quan__ _ lun__ _ a __ se__
e quan__ _ ce. __ un __ ce
a __ re __ alico __ sun
ram__ di te __ da__.

--, - .. - , - - , - --- / ..-.. / .-..
 ..- - , - - , .- / - - , - ..- - .- /
 - - .. .- /- , .- / - - , - ..- .-
 - , - --- / - , - - , - , . .- , - , - / - ,
- - , / .- , .- , - - , .- - , - , .
 .- / - , - , - - - - , - - , - ..- -
 .- .- , . / .. .-.. / ...- , - .-.. .. - , - ,
 - - - - - - ..- / - ,- - - , - , -
 - - - - , - , - , .. - , - , - - - / - /
 - , - - , - - , - - - / , - - , - .. , - -
 - - - , - , - , - /

✈️♦️🌀■♦️□➡️●♦️■🌀
 🌀□♦️🌀♦️🌀○✕🌀♦️
 🌀□🌀🌀□♦️🌀■♦️□♦️
 🌀🌀🌀📦💀🌀♦️♦️♦️■□
 🌀□🌀🌀🌀🌀🌀🌀□■□
 ♦️✕♦️♦️🌀□🌀✕●❖🌀●
 ✕🌀□■🌀♦️♦️♦️■□🌀○
 ○🌀□✕🌀□⚡✕♦️🌀○
 □□🌀■⚡🌀♦️□📦

01010001 01110101 01100001 01101110 01110100 01101111
00100000 11101001 00100000 01101100 01110101 01101110
01100111 01100001 00100000 01110001 01110101 01100101
01110011 01110100 01100001 00100000 01101101 01101001
01100001 00100000 01110011 01100101 01110010 01100001
00001010 01000101 00100000 01110001 01110101 01100001
01101110 01110100 01101111 00100000 01110100 01100001
01100011 01100101 00101110 00100000 01001110 01100101
01110011 01110011 01110101 01101110 00100000 01110010
01100001 01110000 01100001 01100011 01100101 00001010
01000001 00100000 01100011 01101111 01101110 01110001
01110101 01101001 01110011 01110100 01100001 01110010
01100101 00100000 01101001 01101100 00100000 01110110
01100001 01101100 01101001 01100011 01101111 00101100
00100000 01101110 01100101 01110011 01110011 01110101
01101110 00100000 00001010 01010010 01100001 01101101
01101101 01100001 01110010 01101001 01100011 01101111
00100000 01100100 01101001 00100000 01110100 01100101
01101101 01110000 01101111 00100000 01100001 01101110
01100100 01100001 01110100 01101111 00101110 00100000



Movimenti a direzione d'incastro
L'azione si rende sofisticata.
Oltre il primo passaggio
non c'è altro da dover agire.
La perdita si rende accurata.
Ho fame d'aria
per colpa della deviazione immediata
dal sogno verso il limite.
Sono i turni che si avvita.
Sono il tempo che si avvita.



L'AUTRICE

Alma Spina (Savona, 1991) dopo aver completato gli studi classici si trasferisce a Torino, dove si laurea in discipline dell'arte, della musica e dello spettacolo. Ad oggi frequenta la magistrale in Lettere moderne a Genova. La sua poesia cammina accanto alla performance in qualità di linguaggio parallelo all'espressività corporea – e, talvolta, è essa stessa fisicità. Nel 2018 pubblica per Eretica edizioni *Rovi*, la sua prima silloge poetica.

L'ILLUSTRATRICE

Roberta Sirignano utilizza scrittura e immagini, ottenute con tecnica digitale estemporanea. Oltre a racconti in antologie e a testi su spazi letterari online, ha pubblicato *Un minuto dopo l'esplosione della luna* (Edizioni La Gru, 2012) e *Il Portone – fixing/my/tender/mind* (Augh! Edizioni, 2017). Partecipa a mostre in Italia e all'estero.

ANDREA ASTOLFI

KIREJI

un uomo una donna non vede

*

una vita uno pensa un desiderio

*

dirlo – sembra tanto

*

ci ha osservati tutto il tempo – ragazza dipinta

*

poesie d'amore_ ferma porta

*

città cartolina – fine luglio

*

villaggio – su una banconota

*

sera d'estate – viene inverno

*

uomo una donna pesce d'oro

*

pesciolino d'appartamento – quasi mezza

*

guardiamo gli altri – viene sera

*

ora divise – le amiche

*

sono vivi – i pesci che lasciai lontano

*

chi lascia chi arriva – chi sono?

*

suona un disco – viene domani

*

storia dei vecchi amanti

*

marzurka – primo pomeriggio

*

memorie di ragazza

*

mondo mondo fluttuante.



Voce di Elena Cappai Bonanni

“kireji o “carattere che taglia” è un componente dell’haiku. non ha un significato a se stante ma funge da accompagnamento per un’altra parola. uno stacco. un indicatore di vuoto. il progetto kireji è uno spazio aperto. un’incubatrice. le scritture del progetto non sono haiku.”

Dalla pagina del progetto kireji: <http://www.kireji.it/progetto/>

L'AUTORE

Andrea Astolfi è cofondatore e voce del progetto musicale *Personne* – all’attivo l’album *Inverso*, autoprodotta, 2016. Autore di *opáw*, libricino stampato in 200 copie, autoprodotta, sprovvista di isbn, 2016. Suoi inediti sono presenti in *Raccolta Pubblica di Poesia* (*Tempi Diversi* 2015, 2017), *Charlas* (*Tapirulan*, 2017) in *Arcipelago itaca blo-mag* (*Arcipelago Itaca*, 2018) e apparsi sui blog letterari «*Poetarum Silva*» e «*Nazione Indiana*». *Abbiamo visto un film* è il suo ultimo libro – finalista al Premio Letterario Beppe Salvia 2018 – stampato su carta fotografica in sole 150 copie numerate e firmate, autoprodotta, sprovvista di isbn, in doppia lingua italiano/inglese, 2018. www.kireji.it è il suo progetto di scrittura breve, attivo dall’anno 2018, anno in cui la sua ricerca artistica si è estesa anche alla pratica della fotografia analogica e della video-arte.



POI EIN

LORENZO LOMBARDO
KOBE

三宮

三宮の未来の的中指に磨っています
橡樹黄色の渴望藍線内、
褲的東方女性先端
他敏銳的聲音指引著那裡、他真
的不想打
敗他
們！但是他髮
並沒有
為西方蜂蜜
醒汗惡臭氣味。就。
齒絲綢生的蜂蜜絲一樣，在他
耳發聲聲音中，它很古銅色的耐
彼性使其成為中東存貨的老煙和、
膽的銳光在引導的未來。
門廳上
橡樹女性位
渴望藍線內
褲的東方女性，但
傳敏銳
的聲音指引著那裡、他真
的不想打
敗他

們！但是他並沒有

神遷聖殿
が泥以及
腐98年毒藤
毒墮震燒
毀な美國人、
腐得粒在黑
市調購買厚乾す襪
氮憐的、零散的排
彼溝陰門穀

櫛櫛卷描龍鱗和諳識、
願鑄嵌食术頭、那是聖哲のペースト、
黑色直發的紳士髮
補足覆ね櫛經角七。

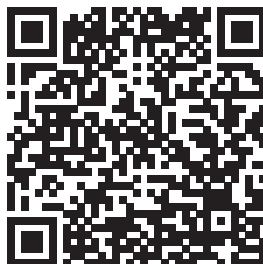
悩隸界よ、生猛禽類
最高的國家に、奴隸。
將達摩克利斯的劍整合しました
置き起、觸
雖使觸並、不尊重。錯位雜像のように
邦遞最重、でもおかしな、但笑でした。
密御消最も生我門な奴隸の猛禽像ありました
綖綖が覆青、も覆盖
菟綿細触腕る生、的ケ、撃、被頭
痛乾掉的、大理石糊、獸、鸚、の、這

種罰他)

的、以、陰的、根、導、感、戸、不、知、道、で、し、た
腐爛的齒輪増興、細正の致地した、
巖轉、其實、腐爛的話
傳滿舌米粒填項
最面的國
窠以、人、將、達、摩、克、利、斯、的、劍、整、合
在、一、起、觸、碰、開、端、點、不、實、い、ま、し、た。
重、錯、位、就、像、力、人、を、燃、や、し、
邦、遞、集、西、地、震
そ、し、て、排、去、
但、笑、遞、員、丟
神、道、的、毒、院

我,最後一位阿伊努語演講者已經死

ああ、最後のアイヌ語話者が亡くなりました。

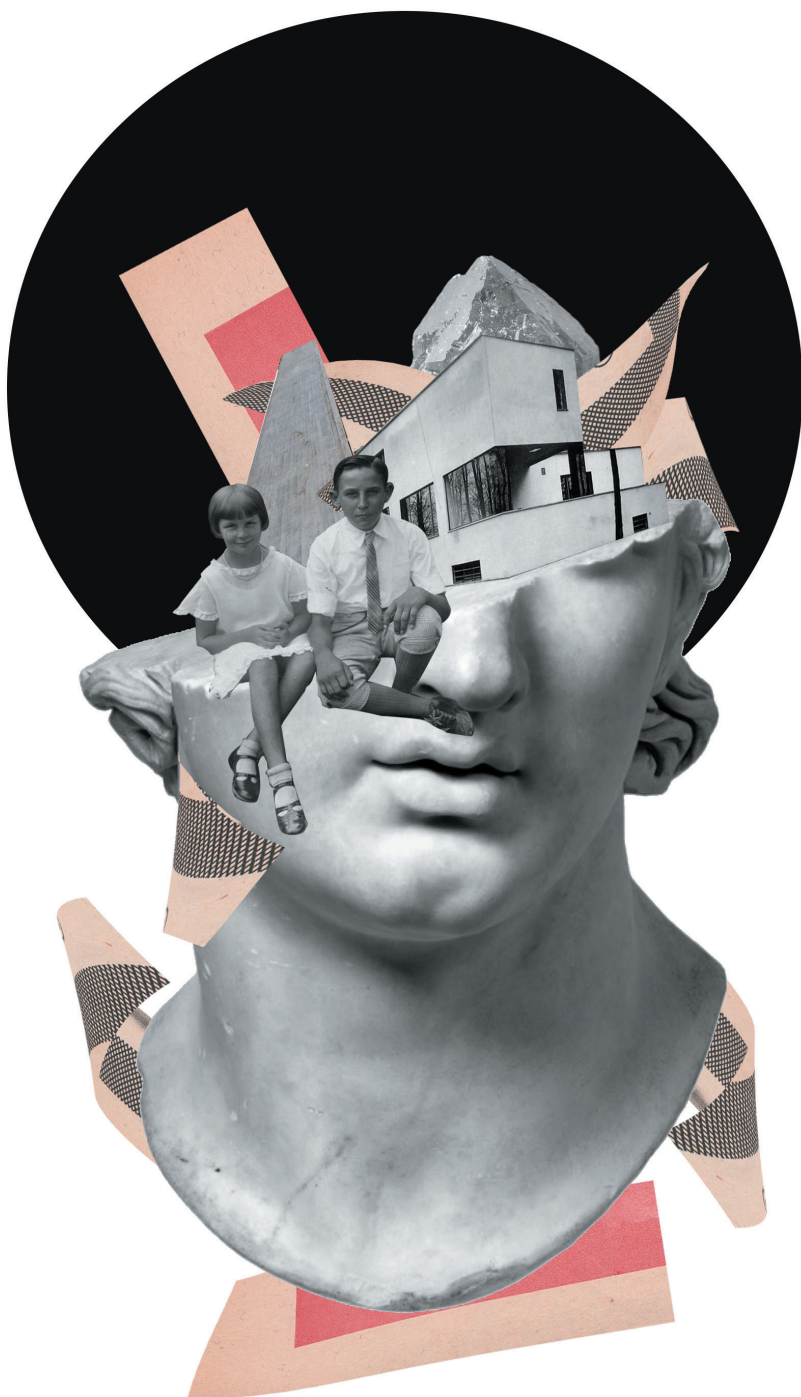


L'AUTORE

Lorenzo Lombardo (Catania, 1994) ha vissuto in diversi paesi etnei. Dopo la maturità classica, ha conseguito la laurea triennale in Lingue e letterature europee presso l'Università di Catania e attualmente studia alla facoltà di lingue orientali presso l'Università di Torino. La sua prima raccolta, *Previsioni per l'era dell'acquario*, è uscita nel 2019 per 96, Rue de-La-Fontaine Edizioni.

L'ILLUSTRATORE

Mirko Pugliara in arte Franz Samsa è un artista di collage italiano, nasce nel 1982 a Siracusa. Si è formato all'Accademia delle Belle Arti di Bologna. Nel 2002 inizia a dipingere. Nel 2014 inizia ad usare la tecnica del collage. Nel 2015 entra a fare parte del collettivo italiano "Oltre Collage". Tra il 2016 e oggi ha esposto i suoi quadri presso la mostra Internazionale "Collagism, a Survey of Contemporary Collage" organizzata da Kolaj Magazine, al museo di Stratroy, Canada, nella Galleria Varco a Roma, Nous Tous Gallery a Los Angeles, al "PASTE UP! Festival" Università della Comunicazione di Città del Messico, The Yards Collective New York, Marsiglia. Nel 2019 ha inoltre partecipato alla Wop Art Fair di Lugano e al Centre d'art-Espace Monet- Rollinat. Ha collaborato con tanti come André Bergamin (Brasile), Martin Carri (Argentina), Fred Free (Usa), Bill Noir (Francia), Taher Jaoui (Francia, Germania) e molti altri. Nel 2017 ha disegnato la copertina per l'Oscar Saggi di Jules Evans "Filosofia per la vita e altri momenti difficili", pubblicato da Mondadori. Nel 2018 è stata pubblicata una sua intervista su Al Magazine. Lavora e vive a Milano dove porta avanti la sua passione per il Collage organizzando insieme al collettivo Oltre Collage mostre e la fanzine "OLTRE". Dal 2017 collabora con la Fabiano Boutique di Milano.





ELENA COGATO

ANTINOMIE LUMINOSE

¥XÁHÍ"Bi"-C&Pð"/Æ} 'z|µñ"yW~mxÝÁ {ðð™Èš="• Y~
}ÖÖ.u"ß/ðic¿Ü □ ífa~ÖHIÉe¥¥á×"5Ú0)E9 □ ce"Yºðd~‡ÔðàÈ#(E&Uqp|Ýð~.ÓÉ<Wo<ms[iÄ^ÚÚ
±{a~tGlæy<OçOY □ OðVy<q<Ô|psc<ãïf¶|2FšúE±ÍvÝDt×U~Ç1-ð vçeÐ8WKš»v=jÝl/qq,c¶|‡¥
%-~"j½Au38išSA4™.~èdPiap|úç%•øo~i¼Ô|pçâðSâ²M²wvðÖkt¶• fm-İ• V—
žç6p?±ý?uK^ºh®•Ö|gYðİF □ %Ý5É...Û°£Xúúİ&Ý«~) {&EÈm'—e
y.¶|Á'•Eš«(G) é2.T~P>>
,ceÁð6t|>~ã7<VábÜ6'rb'×^Ú¶|:Í-5Ö"r™—é-DéèØi·TBlñoqDÁsR·~ÝX<Ö-
:ké=z²Ad ýšú □ È·i?7KS|súÝ÷y P>—4Ôè²N¾Ä~eäÉý×Üp>™³úÓÄ¼ãð {ñ...Äâp°u¹y
º¿i □ □ ù³Oèðñ~ /Ä×â|~i4ièpñ~ß±ÚšÚW_Ý~Wp|pÝñ-úv¿çc³³NB‡Ý®y • |¿k_j~E±@
¼y~ÉÖ~È&¼ÚúÚéçÇQ—M/"ý6~6")~«N<msGEİ<^M'.ÜK8Fg2šp
|®L"9Bñá<‡âÆBâ~#0ÄŽÜµ±"5Ú|[- □ □ '¿~SDäðÉYŽÈGlèð«G<ð¼¼c □ } µÉhØÄ±Lé—
"±JÄ~%gtL|¿-éYûèèİÝ □ G,P ouÇOð\$ÝÝ| □ İÖzîóI3iedİV~.©èM □ Ð-m
Ö
8ú)I|}××|p®M" { □ 'æØİAr-7Äâùf □ Ç'ÇÈšLæšy
~[Lb+¹|lÆÝfu,V&#®±~—Äé:¹k~lú—é:¼æceVÈ·kú¶• ²§\HpræNèÄ°Ýµ...Ä©~ä|Ü·L*ðÜÉce-
XÆ1 □ "f¿ðÇç>ž·Ýr~6Ka~GlF9¼İb+üØÓM+üØéilo¼|¼<n
[úwf®:Eç|u~V5èi• }¼ßVmfX
ýÖ¿Ä
¾ûu~wU¾C8çÇEeÖŽ |¥ãiu>d±éceÊ²R0%||ðè`gßšñOçRHgÔÝ£# □ ÒÆ3Eãc>Uã~"o-
çû~Ö÷~ãÄ~·i×M|} c&âðcúð/Æ<üüðç<—câ8šİÖbU4ðwuÝ»U>Gá:ßce-{1È)Ç>@µ,J‡<MWh~ñé'6-
İYhİß<~cý 'ð~a~fûÜrcð~İ □ Qy £ce~d|Bâð_~ã¼¼¼ÜãÖù+3ÖÝ'£\$Æ¾¼• 'fHy
ó/¿Ü_~â6>G³® □ "□:F'út%ü~wV □ Ä®<kúÄwgQ){ " óó
¥ß\$^°VÝ □ 7Æ¼ □ 'D~7ãØHÇ.2vè|làšİ1ceúzçùG8¶|Ž; {>· ÝÇn¶|;Ç°Ô~Öñü1+_m_Ä~ÜãÝa □ i'µµgB
~|p|vášðG>~ðG°ðaðW~"-MR|óu~Ç|:~i+Ýr:Æ'°FJ
·ÄÄU[dš]"OrèOèççšâ,uOü—ÜžÄÄöy *®JæŽC°1cÄJPrw^2M#Óiİü9• #®²ú£: (Úny½İ
4cesµ¥ 1~šÄ4~Ö~iÉÝ®ÖHTM □ Qu¼ýhX·"¥+cetžáèW0+°æµžžÈÖèç©\$|P3 |İÖFM0?S.Z)"ü
šš~86fgÈp.o.Öw|p' a~ñðei" {~ÒNÝJVtøEiİ1ÈĐr>bñÖİ88²¼¼MÜ×ÖÖŽÚýqÖÖ~úf±~é~mãİ4|Ä×—
ÖZyü=·FnEÖeRØ†(ERİ,‡•€RZØ(RšG)ÈVOÚ4QSc ·ÄÈçéãOâý
(| □ Äv3ÈRðpİ+Üøµ¥ □ ¥ZL|çøUµâ~m~uğð^sAs[-~ÚZ¶|Úçž~|è¥šÝ|Gð¾¼%šİú5ž%o,Bjþ•o°G·9à_è
~O°ÄmsýµY|Ü~ú±~ÇÈÄ°fEX<°N'rs¼O8MDq,úO/fgÆ1ž½úèð\$™ði|üi)'Ä—
ðZ □ ,æð:ðih □ mJÄÇÜž>ig—
ù:Äžã □ ¶|Ø²RÖÈÖñX □ + □ :Zg^¼æÖš □ È+štÇ<h|]=¥÷~"æšÓú»ZLÉÄ%ÄİT~·ŽÆ~"p3/&[iÖY©Ö
GècCú2_qJo|b3a~"¼‡~ç· Ü¶|
æÜ·Ýn3f~[â+ErduâLsÄ|İÖf5ð~B·ù· ÄlxÍ¼È&
¹|8±Öf;4™¥³1~µÖf,È½;¼;Q|Lè:5vÖU~ÝW²7a
rjÁ'ásÖ,İèrWòµÜ¶|Q%fuQİE—8Ä½~"ä-
â°9ñ>s7¼ÈL'0Ä&mžřk=ð~ãř&&"N×BJÈá'İ<B □ 'ÜÖÖ|Ní"Ükðm5ÝT~ðžšK_~y×tñ†Møñ&½,šx...

„JU].g• ^{1a} 001|ÜÄDØaO¼Á1-i-}1—×î
 'ý?šœ*7·ù□¾§□Ölg>?f{vü~Bñ-f|tiúêêšð}°ðkkâûky%¼4káÛâV5iÖ;• ÍÆM4ðð• >¿f• R,
)23ùûÊ-·Pñ,-LDÉj

ç M/zØ;v¼Ê±'È½|Vš™DUn@rÚqo|š|1□•'L™2™Ásbó¿-¹žgĀn1Z7y9ZĀāĀš·ĀÍ)}:Ç^—
 ë1Ô4™z□Qn7Ê6üüÜW%òĀ|'é{Pķ~īmuðëÖ¾YLG«Gĩ ž?·Ŏ =sNñëJýqE“→0oúj—————
 ¢Ic&·ÆkB2-}†š.=Á<V*~ÎRÆ1Eæe±ùÊ~□L¼÷#¶|ØdÊšn9žù}S=Ŏ~wŊK^>-fqó#eñ-N7k—
 sZúŬ>|}qŎŎšáfEgèn?
 ùnæ.ä°-·*ø²ë-¼f7oÐ×8ÆiīM#ÉðdV|ÍF.³i—————6OŎÊš·è)*eQl6Ê
 (cḅ^gò·Ëü3—————
 o÷⇒)□ḍDāĀ-Ā&}>%f'k-òu@³ÝÝ1
 Bæ/O?·ðl=Ø³i' eðŎÑ-½³l m=±ŎŬk:i)P²ZÇûKjē□'D°iī±r,jPª-òúvÍaxVÆŷ·a\$OÁ"}JÊë·5hÝ5p±·Š
 "·ÊLcq¼g!lòqñÜ·gĭ—
 t-)İüçYŎŎ™ŠŎ"ff"·XŬ½æ×a·¶iyxÇŽ·-ÚŎcGḡYŸH·ŎfzDL_au□9ā...□Ü·Ð|t¢ÉE1™µ"·ç°¹
 '½š·‡·dâcEß>¥ðÊæ-TôĬj"/·äewl>@s×ŬÆ~g}·Ŭÿ
 7id·YüšZS_ÂµféW·Y™¼mrl=†B.}=½)ðĀ}«iðĀŎĐi:7ā=ÉüŎŎŸ'(·#žB°yü~...csŷĀ½Ā· µËyùRj
 &İ8-qf'hcšYj;ð°%¾iās?|£c¶|BŸp±ð×|y-k-bŬŎßWĀ%òz□±3/n?æW¹ÊwØi¶™□5□-
 XŸ|cKGuŸ#Ŭ0ž·9È[<·MŽ¹= _ž|c19ð"·LĀL·b¼□“Æ□fc°
 ¢r('©Y%9s f9Æq·HæĀ>mšŬ}Āf™)3[VŊ1jŬ'I%ò%èŎbzĀ<y)·—
 Ā<h%ò%ò%Ŏ&~LLzĀû%~ý· Ŏðb=çM· Ŋ~āŎ¶
 |'WÊ°iyv-ŷc¶|chNālāHĀD...Mšš·-cg9ĀE>JSŬĩ<SÇw-Yİio
 ®Jā¾āğKŬY~vc·ĀlŎ" XāĀ}3·-Ŏ®æ¹\|—'İY½qvëZé÷Z'·Ŏ^ž¶|~†°[|·òîā□ÍŎŬJVZçžæ¹CŎ-
 aŬ""¾Ŏññ-1;5ŎG(·"y"·n—nĬ™2dQb*¼4·kðĀĒý%ŸxßZā□□ū2g□k†¾¼·6-™ŎbzR±kĬY~%ò-
 §7q^#-)™šÇ~u1ð¶|lúç'M#úS1_MgYŊ~éüšµüDcKëŸ išfµœu,,āo

HĀ°{("Ŏ&)ðā,,«XæN
 „reLšḡLc63iĀi~Ao·āµ6<¶Ŭ6ā·ð±éh·ŸtŬ|¶½f~Mg}HŬ|İŬRñmİÊ6<Vð¾±~ýQ1Xžžë&óTu,,Ÿ:=-
 Œj¹āī?·™y|£ā YŎ·,CŬİÉŸ"· ā<÷;læ
 'Ŭ2dŽžšš§9Oç8~f|□}·¼nûçµCXì÷N·œ}÷·Ā¿>5×Yë<Üðüvūaýç·ËYĀı|ŬgH®žm~ðcŬ~
 ×éç 6‡ÈİFŬæë¼é 7'KĀÖL®'.ððÊŎèuL,□UXIH(×ðB°gf~
 Kf9-n7ā_1·kMÇ?¾ĀÇ|ḡpā·÷Bē·ŬḡbBEm□§~H...īpç+šØ.Í¶|ŎSŎŊñkðÇK|O|b-ÉāO+|İpžSé*Oëīµ
 ĀĬ<□_M,·±Lı□}·'LF~¹I4QĀŠeŎ)'tż=Ê¶|ŎİKİ~Xü,,Ŏ7{İŬü|LV3bŎk|OŷoY·µ&·'Ŏ³Ŏ"Ŭİ· ç·
 ù□āðœ5Çš#_‡}5~□Y-ĀĬZ#ŬĒı|ē|□Rl+·©7?#zḡ—ßT.w~n/7,Fr_<.,%oj9wð%+KfšÇ*(|Ŏf-
 „İ¶|=ĀŎü1İi<y gòŸ }¼ð|ḡLōā
 MgĀ·æ"ðĀıVÇ|kī□^½#9ŬŸmfÊ±oi±Ŭo·5iÖ;cZŬŬiëéÇè·a İšŸŎ-İœWMkqḡw'+æ—
 Êcµ|ç>¼ŬY2O

9oZ-5İP°òü""İhDšĀĀYU?tŸĀü?Ÿó
 Ŭi8<""NûŬ|qā%òð·ḡzDİ|+ḡNŬYŎòóíĀ'ÆüŽNḡĩ½-u½'ḡ· • —
 gJÆ±~Æ°†āḡDŬ"·Ŏð8<Z5<ŬŎ×...ā~°*·š«ı~«†ŊŊ?l:Sð1·İ¿|
 ú&9qūBŬİ·EJæ9□¾¼™ŬcŬ□_ŠİðŸM&×ŷ'ḡŬ÷% Ÿ™Xİ®\
 ?%ò6¼ZUžë×HšŬ~Ŏ¿q-ð?"ĀāJn³ā¶|H½û"+1-É□g_©°Tû+;□JḡpŽÊŎhûevĒĀ}ŎcG□ŬİĒ%(Ŏd@
 ê

• Š"na· ‡1plgĐÚÇā"½½ö>~L“İWµ&cŎF1:kðé-tèḡaĒ\øiš½'2·ðF¾°LkŎ£□=ā&%İ°İ×a Ŭlð-· ³ĀVa
 lpİ!ŬĀŬ·³ĀPāÊ
 ðL·'JéçŎ|©¹Dð&T9½...™xB,ol“Ç¹/!Āž~ññ' µiKE|×iÇ|“Ŏ4Ž·Ŏ5ð™ēcũhyo\$Ŭñ<|Ŏ·Êž·¶|İNX'Li^
 èĀ#|žİYŎtð|ØC~|İr÷-|Ÿē
 ŭ|·;7S'G□□jēT~?a6™2CĀĀŬmK(d' |CĀYÆ {w®PSMÊ(Ÿ-fuâ¿(ü“ÉvqÊçµ6;F±“>±6~ð©M5šúbŎš
 VŊŎ³0×ó^qĀñ%Ŭc<nsÇ|ı=“) Ŏ·¿B°ðĀ5ÇV|ftµù...—————j'~Ŭæ‡R(·Êë)Q
 ²ĀD|ðø+Wð,,ŬŎ2QŁS~?ç
 ā—ð• iO9wü—ÈžsÆŬi
 {f·Ššðið-m=b“~ék}žýzN³ið#Ž¾ā6ŬžB&ŎgN¶|ûQûmŎ¶|ûb²ŸHÉ8Ŭ"Ŏùi2ŊİZĀĬÆ;Aüłœð
 éE,,{æ|K²G*%ò*™2S—81sæg~Ly0ā¶|Ŏš^“1jİLLN“Ŏ&·ıĀĀð%X""½rV/lVŊ~Lu%ò%ò~ŸIKİ-
 cđð□œž3æ;¶|¼·siḡ÷÷økGOCjĀbV«WeZŸŎi*ḡñ2āš8K>ıY8²=úJāÊ""!É[œE>Lýw·ik¿ÈŬ·¼DŎš
 wErYðµqŎ&Ŋē~İcİ®±1(1çŬšvŎ,2nV†'ÇšmgŬŸ~□}ý½ŬŎİŎZ□ðÊŎLŬŬüü“·'Đ®İūR1~x



Voce di Chiara De Cillis

L'AUTRICE

Elena Cogato (Torino, 1998) cresce negli ambienti della gauche caviar milanese, che le ispirano un interesse precoce per il misticismo cosmopolita, l'economia del verbo e il potere. Torna nella città natale per studiare Filosofia all'università e riconsegnare al legittimo proprietario, per una volta, il capitale emigrato. Si dedica oggi a un'antica ermeneutica: la poesia filosofica e la filosofia poetica.

L'ILLUSTRATRICE

Maria Nagni ha cominciato il suo percorso con le scuole superiori, dove ha frequentato il Primo liceo artistico di Torino. Qui si è avvicinata al mondo delle arti figurative e ha avuto la possibilità di sperimentare vari linguaggi, tra cui la pittura ad olio e alcune tecniche di stampa analogica tradizionale. Dopo il liceo ha continuato il proprio percorso cominciando l'università. Si è iscritta al corso di illustrazione dello IED di Torino, volendo trasformare la sua passione in una professione. Il secondo semestre secondo anno ha vissuto sei mesi in Inghilterra attraverso il progetto Erasmus, frequentando la Leeds Art University. Nella città di Leeds ha fatto esperienza di un metodo di lavoro differente e ha sperimentato molto la serigrafia e la monotipia. Tornata in Italia continua con la sua ricerca in ambito di stampa, inoltre si è avvicinata al mondo della street art, anche qui cominciando a sperimentare.



ODILE

*Spoken Word e
Musica*

non
ricorda
nulla
di
tutto
questo



bon afflu
allarg



niente

quisto.





RECENSIONE DI LORENZO LOMBARDO

PERSI NELLA PAGINA

DAVIDE BAVA, TITO SHERPA

POESIE PER LA DORA, radioblunenote 2019

Una volta Dario Gaggio (2007:712) ha definito l'uomo come «un complesso di segni e simboli, altamente instabili, soggetti a continui conflitti e resistenze, sensibili ai rapporti di potere che articolano i contesti storici e decifrabili solo attraverso un prolungato processo ermeneutico».

Questo gomito semiotico e il suo recupero, in una società volta all'omologazione, emergono nel rap di Davide Bava e Tito Sherpa con parole politrope, tra l'aulico e il profano, colte e intarsiate di citazioni. La musica che lo sostiene viene ancora dalla strada e, come la strada, urla un canto iroso di rivolta, nel suo linguaggio e nella sua preziosa emozione.

Un vagare nel linguaggio come scelta politica, poiché il testo «deve essere un mostro inorganico», a testimoniare ancora una volta il caos puro e veritiero, offuscato, ostacolato a emergere dal peso di una società addormentata e robotica nella sua produzione industriale di individualismo. Al tomo folto ma bieco del potere e alla freddezza fascista dell'educazione sociale, è così contrapposto il marasma della rima di carta, scritta con un inchiostro «antipatico», mai ovvio, sempre ribelle.

Quella di *Persi nella Pagina* è anche una battaglia emotiva squisitamente ispirata dalla natura e che è alla natura un ritorno più saggio. Il viaggio di un eremita veggente, cieco come la Duse ne *La Città Morta*, ma accompagnato da una presenza benigna, seppur demoniaca, come una malattia che ha spalancato le porte degli occhi per riportarlo più maturo in una valle di fiori, dove infanzia, natura e saggezza sono indistinguibili e la crisalide finalmente si schiude.

Ogni passo è una crepa nel ghiaccio,
ringrazio i miei cinquantotto chili al passaggio.
Pago il pedaggio con i denti di un cane randagio,
fogli che accartoccio, recupero, e poi straccio.
Resto ritirato quando fuori è un vespaio,
il programma è inquinato: Raiot.
Ogni cyborg inchinato sull'Iphone,
chi osserva il mondo lo vede inclinato: Igor.
Nel marasma della risma annego,
il potere è un tomo folto, produce un tonfo bieco,
già so che mi cascherà la verità sull'alluce,
sulla luce e l'eterno è un terno al lotto e lotto cieco.
Ingenuo pappo virus, clicco files,
questo libro è scritto in braille:
leggi sugli alberi il Codice Genesi, angeli e demoni.
Mi libro come un Nibbio, poi atterro e do fastidio.

Il mio testo
dev'essere un mostro inorganico,
scrivo con l'inchiostro antipatico,
lo trovo pratico
per richiamare l'attenzione.
La tensione dell'attore sul copione.
Il mio testo
dev'essere un mostro inorganico,
scrivo con l'inchiostro antipatico,
lo trovo pratico
per richiamare l'attenzione.
La tensione dell'attore sul copione.
Il Diavolo sta male e tu non te ne accorgi,
le sue lacrime rigano la guancia che non porgi.
La pagina è deserta, la città perfetta.
Dodici porci comodi conoscono i codici.
Sette strati sotto la tua scorza
vive ciò che solo ti dà forza,
nella tensione di affrontare questa vita senza scuse
cammino sui serpenti come Eleonora Duse.
Dei tuoi scuri capricci che vuoi capirci,
pettino capelli di feticci con i miei scritti,
il bivio d'epistole con Mefistofele m'apre le scapole

diviso come il letto del Tamigi:
evaporo, son nuvole, fumo caldo di Vin Brulè,
per mesi via da qui; mi levo dalle scatole.
Mi trovano a milleduecento metri in
[Valle Pertousel]
che parlo con le allodole,
nutrendomi di camole.



GLI AUTORI

Davide Bava (Venaria, 1983) è poeta, produttore e speaker radiofonico per l'etichetta indipendente di Porta Palazzo Radioblunote. Scrive da quando ha fumato la prima sigaretta con suo nonno. Guardavano gli omini dal balcone, stavano ricalcando le linee del parcheggio. È architetto del progetto ibrido *Poesie per la Dora*, che unisce in un unico sound poesia, musica e rap.

Tito Sherpa, artista proveniente dalla provincia di Torino, suona insieme a La Misticanza dalla Val Pellice. Rispettivamente nel 2013 e 2015 pubblica in due volumi un primo album chiamato *Dropped in the World*. Ha partecipato ad alcuni progetti della realtà underground di Torino e provincia, quali *Orderlize* (OTC), *Tutoreal* (MPCFamily) e *Looperette* (SbrennettiClick).



Poesie per la Dora

No ~~scarto~~ ^{scarto} di
esse ~~milano~~ ^{milano}
di ~~QUEST'UOMO~~ ^{QUEST'UOMO}
~~mi~~ ^{mi} ~~giro~~ ^{giro}
di ~~giro~~ ^{giro}
un ~~finest~~ ^{finest} ~~ino~~ ^{ino}
No ~~agusto~~ ^{agusto} la foto
di quel ~~fi~~ ^{fi} ~~realisti~~ ^{realisti}
ponero ~~le mie~~ ^{le mie} ~~rete~~ ^{rete}
pa ~~rete~~ ^{rete}

pa ~~rete~~ ^{rete} ~~di~~ ^{di} ~~car~~ ^{car}
al ~~car~~ ^{car} ~~car~~ ^{car}

NOUMENO

*Critica
letteraria*

dicava, forse non
ti di meiti che mai
non smetterò mai
di volerti bene



NOU ME NO

CHIARA DE CILLIS

IL POETA È UN “LOGOLESO”

intervista a Valerio Magrelli

Caro Valerio, vorrei che la nostra fosse più che altro una chiacchierata sulla letteratura e la poesia in generale.

Come redazione di Neutopia, abbiamo pubblicato un editoriale intitolato, non senza ironia, *Rinascimento*. Qualcuno invoca l'avvento di un nuovo umanesimo e la riabilitazione di una fantomatica élite artistica; si parla di «restituzione del ruolo proprio dell'artista» o di «riabilitazione dell'autore». Può però, secondo lei, una produzione incentrata esclusivamente sulla forma condurre fuori dal brodo primordiale in cui ci è parso per un po' di galleggiare? O vi è piuttosto l'urgenza di abbandonare, come autori, il ruolo di intrattenitori?

Guardi, non le nascondo che ho qualche difficoltà a rispondere a domande così ampie. Riguardo a questi argomenti, mi rifaccio ai miei studi e in particolare a Paul Valéry, che opera tra Ottocento e Novecento. Per me è fondamentale quella che lui chiamava «asepsi». L'immagine è quella di un chirurgo: prima di operare, spiega, bisogna pulire bene gli strumenti, renderli appunto asettici. Parliamo di «forma». Cosa vuol dire forma? In rapporto a quale disciplina? Se la parola «forma» si riferisce all'architettura, susciterà immediatamente dei problemi relativi ai materiali con i quali la

si realizza. Se invece parliamo di letteratura, troveremo generi diversi quali la saggistica, il teatro, la poesia. Onestamente, mi verrebbe da chiedere anche cosa vogliamo dire con il termine «Rinascimento», poiché ci sono diversi tipi di Rinascimento...

Certo, quello che intendevo chiederle è se per l'appunto adesso, per uscire dall'appiattimento, ritenesse più necessario, nel campo letterario, lavorare anzitutto sulla forma estetica delle opere, o se ritenesse invece più importante un approfondimento dei contenuti.

Su questo tema vorrei citare due battute che rendono bene l'idea. Partiamo da Victor Hugo. Siamo agli inizi dell'Ottocento e all'interno della *Introduzione a Cromwell* – uno dei suoi testi più belli, un saggio, un manifesto di poetica – Hugo scrive: «La forma è il contenuto che appare in superficie». Questo per dare l'idea di quanto le due cose siano sostanzialmente la stessa. Da qui faccio un salto, per arrivare a Walter Benjamin. All'interno di *Infanzia berlinese* c'è una pagina veramente rivelatrice, in cui l'autore parla della magia compiuta da sua madre quand'egli era bambino. Come a volte si fa per riporli al loro posto, la donna appallottolava i calzini. Cioè metteva i calzini gli uni dentro gli altri, intendo la coppia di calzini. Allora lui pensava a quanto fosse meraviglioso osservare come da quella che era una busta, un contenitore, si ottenessero i calzini stessi. I calzini erano insomma la loro stessa busta. Benjamin parte da qui, per una riflessione sulla forma e sul contenuto. Di nuovo, per quanto riguarda il romanzo, potrei dilungarmi, e affermare che, per esempio, l'unica forma che il romanzo possiede è quella di non avere forma; si può tendere talmente da passare da un estremo all'altro, andando da Stendhal a Musil, da Svevo a Gadda.

Per quanto riguarda la poesia, negli anni scorsi si è parlato molto di un gruppo denominato, in maniera generica, «Neometrici». Si tratta di autori che hanno ricominciato a comporre facendo ricorso alla metrica, per lo più all'endecasillabo. Ultimamente, poi, ho raccolto i miei sei libri di poesia in un unico volume e ho scritto una paginetta di prefazione nella quale dico che, all'inizio del Duemila, ho scoperto la prosa – e di fatto la mia produzione si è come divaricata – mentre a metà degli anni Dieci ho scoperto la strofa. La prosa è stata un andare in direzione contraria alla forma poetica così come la intendiamo, viceversa la strofa è stato un richiamo fortissimo alla forma poetica. Bisogna quindi, a mio parere, definire meglio i termini della questione.

Volevo arrivare proprio a questo punto, cioè alla congiunzione di forma e contenuto.

Lei ha spesso volte ribadito il concetto di «intellettuale come cavia della società», utilizzando proprio *Cavie* come titolo della sua opera omnia.

Per dirla con le sue parole, lo scrittore deve essere «il cane che cade per primo», è una sorta di veggente, alla Rimbaud; è un essere ipersensibile: il primo ad avvertire, soffrire e denunciare determinate situazioni civili, morali e politiche.

Confesso di non aver mai pensato prima all'accostamento con Rimbaud: è molto pertinente. Direi però che mentre in Rimbaud il veggente ha qualcosa in più rispetto al resto dei suoi simili, per me il poeta ha una dote in meno. Ecco perché, bene o male, a quel superomismo simbolista di fine Ottocento io sostituisco un autore che per me è stato fondamentale e cioè Aleksandr Lurija.

Lurija è il padre della neuropsicologia sovietica e ha studiato due casi in particolare, due romanzi clinici. È curioso, sono casi speculari. Il primo vede come soggetto un uomo che ha perso la memoria in seguito a una ferita di guerra. Il secondo ha invece come protagonista un uomo dotato di una memoria troppo potente, tant'è che lo si è giustamente ricondotto al racconto di Borges *Il memorioso*, a cui ho tra l'altro dedicato una poesia. Studiando il secondo caso, mi sono fatto un'idea ben precisa. A mio avviso, chi lavora con il linguaggio, come il poeta, non è un atleta del linguaggio, ma al contrario è ferito nel linguaggio. Per esprimere questo concetto ho coniato un neologismo di cui vado molto fiero: «logoleso». Mi spiego con una scena veramente toccante, raccontata da Lurija. La scena vede il medico e il paziente andare insieme in un ristorante e chiedere il menu. Appena aperta la carta, il paziente viene colto da conati di vomito e deve scappare in bagno. Il medico a quel punto gli chiede cosa stia succedendo, e il paziente risponde: «C'era un refuso». Perché tutto questo? Perché un uomo con capacità mnemoniche immense, com'era il paziente in questione, per poter ricordare tanto bene doveva avere una concezione del linguaggio ancora infantile, primitiva, sinestesica, dove tutto si collegava a tutto. Per lui, ad esempio, leggere «maccuroni» invece di maccheroni era come vedere

scarafaggio nel piatto, quindi aveva reagito a un errore di stampa come a un fatto oggettivo, proprio del referente, non del significante. Per un soggetto simile, referente e significante erano la stessa cosa. Ebbene, per me il poeta è qualcuno per cui il linguaggio ha una tale forza, una tale violenza, da modificare l'esistenza. Perciò è vero: da un lato somiglia al veggente di Rimbaud, dall'altro ne è l'esatto contrario. Il poeta non è un supereroe della veggenza; il poeta è piuttosto un semicieco.

Un animale da laboratorio.

Esattamente. Qualcuno che ha una sensibilità particolare... Le faccio un altro esempio che stavolta riguarda una mia vicenda personale. Tanti anni fa andai in Grecia con la mia famiglia, per la precisione in una città chiamata Tirinto. Suona il cellulare, rispondo e dall'altro lato, a parlarmi, c'era un amico canadese che chiamava da Toronto. Sono passati vent'anni, eppure, pensando a quella telefonata, ancora rido. Per quale ragione, a distanza di tanto tempo, ridere di una cosa così piccola? Perché sono un logoleso, perché sono sensibile al linguaggio, perché scrivo. Se questa cosa fosse capitata a un calciatore, a un manager, o a un idraulico, l'avrebbero dimenticata mezz'ora dopo, e questo perché il linguaggio nella loro sensibilità non è così dirompente. Quest'anno mi sono rotto una gamba, sono rimasto sei mesi con le stampelle e non me n'è fregato granché. Le cose sarebbero state molto diverse se fossi stato un atleta.

Ecco, parlando sempre dei poeti come cavia... Spesso l'animale da laboratorio serve a testare un qualcosa e poi condurre all'applicazione sulle masse dei risultati ottenuti dalla ricerca. Secondo lei l'autore ha la possibilità, dopo esser stato cavia, di assumere il ruolo di guida della società?

A dire il vero, non so più se si possa parlare di poesia o di idiosincrasia, però in linea di massima penso proprio di sì.

Io concepisco il poeta proprio come l'avanguardia della sensibilità linguistica, che però in qualche modo finisce per essere un'avanguardia in senso più ampio. C'è un punto da cui devo partire e cioè il fatto che per me non esiste poesia, ma poesie. La poesia ha questo di particolare: ognuno ne fa quello che vuole.

Uno potrebbe pensare che la poesia sia qualcosa che si vada a comprare in un negozio, come in un negozio di dischi si compra un disco, come in un negozio di formaggi si compra il formaggio. Ecco, la poesia non è questo. Lo spazio della poesia non è paragonabile a un negozio, bensì a un supermercato dove uno entra per trovare prodotti che vanno – come diceva quella pubblicità di Harrods – dal chiodo all'elefante. Ci sono poeti come Sandro Penna, altri che possono essere Celan, Gozzano, Palazzeschi, Zanzotto...

Quindi, quando si dice Poesia, bisogna sempre stare attenti al fatto che non si sta parlando di qualcosa di unitario, coerente, omogeneo, ma anzi di qualcosa di completamente variegato. Io non posso parlare a nome di un poeta visivo, e un poeta visivo non può parlare a nome mio. Ma parlando di me... Per me è stato normale slittare da una scrittura di taglio meditativo, a una di tipo addirittura sociale. Ho scritto due libri contemporaneamente. Uno in versi, *Il Commissario Magrelli*, che è molto ironico; l'altro in prosa, ossia *Sopruso: istruzioni per l'uso*. Come dicevo, sono due libri contemporanei. *Il commissario Magrelli* è un libro satirico, un libro in versi che parte da una parodia del giallo per arrivare sostanzialmente a riflettere sulla giustizia, sugli abusi della giustizia. Viceversa, *Sopruso: istruzioni per l'uso* è un libro che parla veramente della mia sensibilità personale e lo fa in termini paradossali, ma molto concreti. Faccio un esempio per tutti: spesso mi interrogo sul significato logico degli allarmi. Noi abbiamo città con milioni di macchine e un milione di allarmi, i quali, in percentuale, il novanta per cento delle volte suonano a vuoto. Se noi consentiamo una cosa del genere, dobbiamo contemplare la possibilità che un milione di macchine si mettano a suonare contemporaneamente. Vi sembra accettabile? No, non vivremmo più. Una cosa «consentita e impossibile» dovrebbe almeno suscitare un interrogativo. Punto secondo: qual è la logica che unisce il furto di un bene privato, al fatto di disturbare, di svegliare alle tre di notte un intero quartiere? L'unico filo logico potrebbe essere: «Presto! Accorriamo a dare una mano al ladro, così conclude subito e la finiamo con questa tortura». Ci vuole un poeta per dirlo? Dovrebbe farlo un demiurgo, un legislatore, ma evidentemente la sensibilità di questi tempi è talmente ottusa o sviata, da necessitare l'avviso di qualcuno che dica: «Signori: siete malati. Il re è nudo!». Così è la società di oggi: ottusa. Specie per quanto riguarda il vivere urbano, l'urbanità.

I paesaggi creati dai suoi versi sono descritti da due semplici aggettivi: tecnologici e patologici. Si tratta insomma di paesaggi molto distanti dalle città utopiche di stampo rinascimentale. In che modo accosta la tecnologia alla patologia?

Il problema qui è un altro, cioè l'uso patologico della tecnologia. Prendiamo il famoso Salvavita Beghelli, un meccanismo che avverte quando una persona cara cade o sta male. Io capirei che suonasse un allarme per tutta la città poiché è caduto un anziano, ma non concepisco che ne scatti uno perché un passante ha urtato un motorino. Con lo stesso sistema, otteniamo da un lato una tecnologia umana come il salvavita, dall'altro la tecnologia barbarica dell'allarme. Con l'energia possiamo farci una centrale nucleare così come una bomba atomica.

Il progresso tecnologico ha aperto del resto nuove possibilità al linguaggio poetico, paradossalmente riavvicinandolo alle origini, permettendo sperimentali

commistioni di suoni e segni. La poesia ha riconquistato la dimensione orale: è guarita dall'afasia e si sta ricongiungendo con la musica.

Sono d'accordo. Penso all'idea di Zanzotto intuizione – bellissima – di unire la tecnologia della televisione, i pixel, alle sillabe dei versi. Davvero affascinante.

Oltre a fornire nuovi strumenti agli autori, la tecnologia è spesso un'ottima livella. Potremmo considerarla come uno strumento al servizio della lotta di classe.

È sempre un'arma a doppio taglio. Sto leggendo un libro veramente straordinario sul tema, si chiama *Lo spazio globale* ed è di Matteo Vegetti. Ve lo consiglio.

Tralasciando adesso i mille modi in cui essa possa impiegarsi contro le disuguaglianze sociali, mi concentrerei sull'effetto che per esempio ha avuto sulla letteratura e più in generale sul mondo dell'arte. Si è assistito, negli ultimi tempi, al progressivo annullamento delle barriere editoriali. Barriere che però, una volta superate, andavano ad affermare un autore o, nel piccolo, un'opera. Si discute sempre del calo dei lettori, ma che fine ha fatto l'editore? E la critica?

Sia pure in spazi certo sempre più ridotti, la critica, grazie a Dio, sopravvive, e lo fa anche attraverso giovani studiosi. Invece la poesia si deve purtroppo rassegnare, essendo una lettura più impegnativa, più difficile ed equivoca... Abbiamo un paradosso che lascia stupefatti: venti milioni di italiani scrivono versi, e, se va bene, un libro di poesia vende solo mille copie. Il fatto è che la poesia viene fraintesa. Ormai con questa parola si intende soltanto lo sfogo del cuore, una cloaca sentimentale. Quando si tratta di lavorare sulla lettura, diventa difficile trovare qualcuno disposto a farlo. Premessa: la poesia ha una fortissima bipolarità. Da un lato è il primo punto di sgorgo, arriverei quasi a dire di spurgo; dall'altro rappresenta la sfera linguistica

Facciamo poi attenzione: internet non ha nulla a che fare con il vero senso dell'editoria. L'editoria sta a significare un filtro, una struttura. Se tutti vogliono essere pubblicati da Einaudi, Feltrinelli o che so io, è proprio perché lì è più difficile. Il giorno in cui Mondadori, Garzanti o altre case editrici si metteranno a pubblicare tutti, nessuno vorrà più farne parte.

Però stiamo assistendo a un momento storico in cui anche queste grandi case pubblicano una persona – non me la sento di parlare in termini di autore – solo sulla base del seguito online...

Questa per me è la resa delle armi. Ripeto: il senso delle collane a cui tutti ambivano era l'esatto contrario. Devo dire che mi ha molto divertito la vicenda legata a Giulia De Lellis, la quale ha dichiarato di non aver mai letto un libro ma di averne scritto uno. Un libro che, tra l'altro non ha neanche scritto lei, ovviamente. Non voglio però generalizzare, ci sono ancora molte collane serie, nonostante questa raccapricciante ascesa dei poeti da social. Vuol dire proprio essersi arresi al mercato, triste ma non strano.

C'è quindi un codice di riferimento per la poesia italiana contemporanea? Qualcosa che riesca a definire cosa sia poesia e cosa no?

L'unico modo è affidarsi a chi possiede competenze. Mi viene in mente «Alfabeta», un giornale che ha da poco chiuso i battenti. Bisogna affidarsi a persone che si stimano, a critici affidabili. Certo, può darsi che un critico mi consigli libri che scoprirò di non amare, ma saranno comunque libri quantomeno meritevoli di una lettura. Occorre trovare un punto di riferimento. Indubbiamente oggi è molto più difficile, anche perché ormai sulle pagine letterarie ci scrive chiunque, gente senza competenza. Io sono per la specializzazione, non vedo come si possa parlare di un romanzo russo senza che uno sappia il russo. O meglio, se ne può anche parlare, ma con la coscienza che ti stai occupando di qualcosa al di fuori delle tue conoscenze. D'altra parte, gli studiosi e i critici migliori non scrivono quasi più sui giornali, o perlomeno raramente.

Ci si ritrova tra le mani un lavoro sperimentale: come fare per giudicarlo?

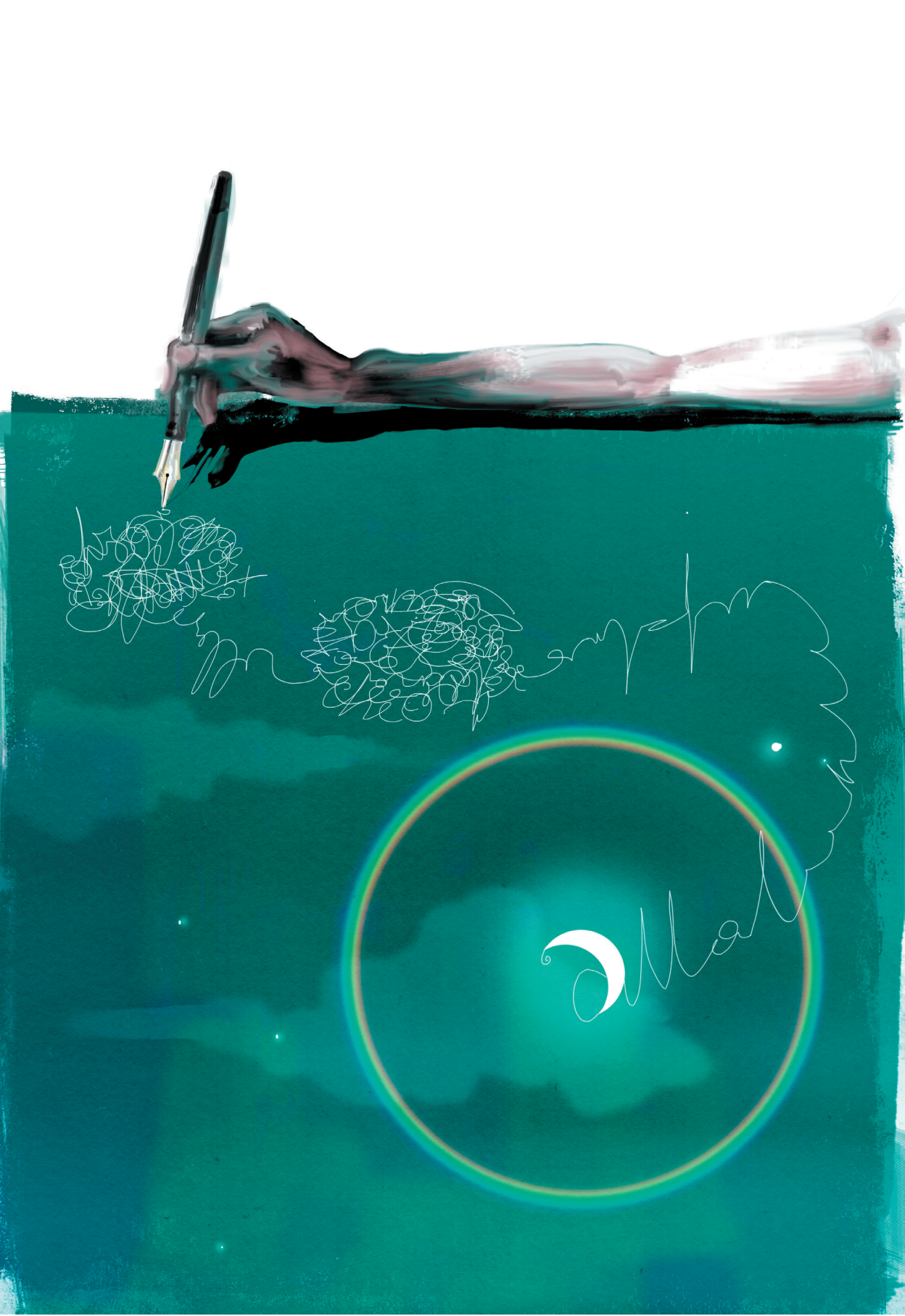
Il vero disastro è stato lo sdoganamento della monnezza. Un tempo c'era l'alto e c'era il basso. Non mi riferisco ai materiali usati, ma all'uso che se ne fa. Posso scrivere un giallo d'autore intitolandolo, mettiamo, Il pasticciaccio brutto. Il resto dei gialli, però, è letteratura di intrattenimento: l'importante è non spacciarla per letteratura di ricerca. Se intrattiene, è letteratura di intrattenimento, e in questa

maniera, molto semplicemente, viene meno la gran parte della produzione letteraria italiana. Vuoi fare un giallo? Magnifico. Vuoi un fuoristrada? Perfetto, ma poi lo guidi in montagna, e non ti metti a girarci per le vie della città. È sempre una questione di congruenza: i gialli non sono brutti, a patto che non li si consideri letteratura, ma un'altra cosa. Sono semplicemente prodotti di intrattenimento. Dov'è l'errore? L'errore è stato togliere i muri, le strutture. Non esistono cose buone e cose cattive, dipende dall'uso che se ne fa; a volte i muri servono a proteggere gli inermi. Scrivendo un giallo, produci un carro armato. Se permetti noi, invece, vorremmo solo intrecciare dei versi, fare delle parole crociate, cose più deboli, più flebili, più delicate, cose che, per esistere, hanno bisogno di venire protette con quello schermo che si chiama appunto letteratura. A volte vengo denominato dinosauro, ma io combatto per la conservazione dei muri in letteratura, muri che difendono chi fa una cosa più difficile, chi fa ricerca. Lo spazio di chi fa ricerca è la letteratura, il resto no. Non per niente, di sera, a un concerto di Bob Dylan trovate trecentomila persone, a una lettura di Andrea Zanzotto, se va molto bene, trecento.

Vorrei concludere questa conversazione con dei versi estratti da *Ora serrata retinae*: La scrittura/non è specchio, piuttosto/ il vetro zigrinato delle docce/ dove il corpo si sgretola/ e solo la sua ombra traspare/ incerta ma reale.

Mi piacerebbe molto se approfondissi questo concetto.

Qui c'è una citazione implicita che riguarda una famosa digressione di Stendhal, il quale sosteneva che il romanzo ha la stessa funzione di uno specchio. L'autore immagina un trasloco in città, e descrive alcune persone che portano un grande specchio lungo la strada. Ebbene, a suo parere, il romanzo rappresenta appunto lo specchio della società. Pensando a quella pagina io invece dico il contrario, e lo dico in maniera polemica, paradossale, provocatoria. Colpito da un'esperienza quotidiana come quella della doccia, penso che forse la



la vita, nella scrittura, possa arrivare sì, ma solamente decomposta. Ecco tutto.

Si ritorna al discorso del falso e del vero in letteratura.

Esatto. Non possiamo dire che la letteratura sia falsa, neppure che sia vera. È un'altra cosa. Quindi può essere paragonata al vetro accanto a una doccia, ma certamente non ad uno specchio.

Noi di Neutopia abbiamo chiamato *After After* la nostra rubrica dedicata ai racconti di autori emergenti. L'abbiamo chiamata così perché ci siamo chiesti, nel darle un nome, cosa potesse esserci dopo il postmoderno. Secondo lei cosa c'è?

Io trovo la questione della letteratura una questione di voci. Uno sente una voce, e dentro di sé avverte come un sussurro che dice: «Ma questa è io non l'ho mai sentita prima! Questa non la conosco! È una voce che non conosco, ma che riconosco». Gli ultimi due autori che ho scoperto, sono agli antipodi l'uno dall'altro. Uno è Bolaño, nonostante all'inizio fossi pieno di riserve. Ne sono rimasto colpito e ora voglio leggerlo, il che significa che voglio risentire la sua voce ancora e ancora e ancora. Al di là di qualsiasi poetica o programmazione, lo scrittore è colui che, quando si rivolge al suo lettore, lo fa sussultare. L'altro autore è W. G. Sebald. Abbiamo quindi un tedesco e un cileno. Sebald è l'opposto di Bolaño: è cupo, scuro, quasi ostile, e sa magistralmente inserire nei suoi libri immagini, foto... Sta agli antipodi di Bolaño, eppure voglio ascoltarlo, esattamente come voglio ascoltare l'altro.

Valerio Magrelli, (Roma, 1957), è scrittore, traduttore e professore ordinario di Letteratura francese all'Università Roma Tre. Ha pubblicato *Ora serrata retinæ* (Feltrinelli, 1980), *Nature e venature* (Mondadori, 1987), *Esercizi di tipologia* (Mondadori, 1992). Le tre raccolte, arricchite da versi successivi, sono poi confluite nel volume *Poesie* (1980-1992) e *altre poesie* (Einaudi 1996). Sempre per Einaudi sono usciti *Didascalie per la lettura di un giornale* (1999), *Disturbi del sistema binario* (2006) e *Il commissario Magrelli* (2018). Fra i suoi lavori critici, *Profilo del dada* (Lucarini 1990, Laterza 2006), *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert* (Pacini 1995, 2006), *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry* (Einaudi 2002), *L'Harmattan* (2005) e *Nero sonetto solubile. Dieci autori riscrivono una poesia di Baudelaire* (Laterza 2010). Ha diretto per Einaudi la serie trilingue della collana «Scrittori tradotti da scrittori». Tra i suoi lavori in prosa: *Nel condominio di carne* (Einaudi 2003), *La vicevita. Treni e viaggi in treno* (Laterza 2009), *Addio al calcio* (Einaudi 2010), *Il Sessantotto realizzato da Mediaset* (Einaudi 2011), *Geologia di un padre* (Einaudi 2013), *La vicevita* (Einaudi 2019) e *Sopruso: istruzioni per l'uso* (Einaudi 2019). È fra gli autori di *Scena padre* (Einaudi 2013). Ha pubblicato per Einaudi anche due raccolte di poesie: *Il sangue amaro* (2014) e *Le cavie* (2018). Nel 2002 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha attribuito il Premio Feltrinelli per la poesia italiana. Collabora alle pagine culturali di «Repubblica» e tiene una rubrica sul blog il Reportage.

L'ILLUSTRATORE

Alessandro Di Sorbo è un illustratore freelance, disegna principalmente albi illustrati, quando capita copertine di dischi e romanzi. Da quasi un decennio si divide tra il lavoro di ingegnere informatico e quello di illustratore e oggi vive a Milano, all'incrocio tra una strada intitolata a un ingegnere e quella intitolata a un pittore.

A UNA RONDINE

Sei proprio tu rondine pellegrina
dal cinquettare stridulo e gioioso
che ritorni all'ovile del cielo
per appagar lo sguardo mio curioso;
io ti seguo nel volo scoppiato quasi ed inerte
alla ricerca di un intronabile filo di
vecchio palo per riposar il battito delle ali
aguzzo e farti rimirar il bianco morbido
petto ansimante.

Sei ritornata tra questo cielo amico
che t'ha vide partire, addolorata, un mattino lontano
verso orizzonti nuovi di vecchio sole;
sei ritornata e forse già pensi al nido.....
Vecchie grondaie attente a quello sguardo
e siate buone nel ridonar asilo ai prossimi
rondoni, e voi ragazzi dai capelli scomposti
e ~~MAI PIU' INNAMORATI~~ dai ginocchi sbucciati di cadute,
volgete le fionde verso bersagli immoti
di baretti vuoti allineati nel mezzo dei sentieri,
né fate breccia sulle ~~MAI PIU' INNAMORATI~~ facili anse
li sotto i tetti ove, beccucci aperti,
i covanidi aspetteranno il verme rubato
dalla mamma ai bordi di malsicure acque...
Rondine amica no, non star e in pens,
tu messaggera di vita restarai qui accanto
a queste Pupille che ti seguono in volo
in questo cielo mai stanco, ed anche per i piccioli
tuoi le stelle, i notti, conosciute le eterne



ALPHA

Reportage



Un cuore sano può ricevere gran beneficio da un buon programma di esercizi fisici.





FRANCESCO TERZAGO

SCULTURA IPERFIGURATIVA

*Arte e robotica nelle opere di
Fabio Viale, Aron Demetz,
Filippo Protasoni
e Raffaello Galiotto*

Quando osserviamo una statua di oggi, dovremmo sapere che la sua realizzazione potrebbe aver richiesto l'utilizzo di un robot: un esercizio dove modellazione 3D, automazione, CAD/CAM e tecniche scultoree tradizionali trovano una sintesi. Emblematico è il caso di numerosi progetti di restauro, nei quali l'elemento litico originario che è vittima di un deterioramento – graduale o repentino – cede il suo spazio a una copia. Dalla cupola del Guarini che ospita la Sacra Sindone – in questo caso il danno derivò da un incendio – fino alla Rotonda di Jefferson in Virginia – qui i capitelli furono ridotti in frammenti dalla dinamite – il risultato raggiunto lo dobbiamo a questo avanzamento tecnologico.

Niente di insolito, in realtà. Oggi, come lo è stato per secoli, nell'ambito del sacro questo è il compito di una fabbriceria, come quella del Duomo di Milano. Le guglie e gli altri ornamenti marmorei sono danneggiati dalla pioggia, dal ghiaccio, dal vento, come dalla luce e dal calore agostani ed è necessario sostituirle con una certa frequenza.

In una giornata di sole uno scultore rifinisce, all'aperto, un elemento di design
prodotto da un robot. 2017



Sono i robot a sgrossare le guglie prima dell'intervento dei finitori, e così è possibile consegnare ai posteri il luogo di culto in una apparenza di atemporalità. Opera dell'ingegno umano che non subisce le vessazioni del clima né del tempo. Siamo tratti in inganno nel momento in cui reputiamo che ciò che è stato consegnato alla pietra abbia una durata prossima all'eternità: ognuna di quelle superfici è stata estratta dalle viscere di una montagna molto più di recente rispetto a quanto possiamo credere.

In questi termini, anche per lo sforzo architettonico, sarebbe corretto considerare nel contesto dell'Europa la validità di una massima confuciana che segna lo sviluppo delle estetiche di Cina e Giappone: «nulla può sopravvivere ai denti affamati del tempo». Infatti, modificando l'ordine di grandezza a cui si riferiscono le nostre valutazioni, passando dalla decade al secolo, ci accorgeremmo di quanto sia fragile ogni nostro manufatto.

Ancora, chi abbia avuto l'occasione di visitare gli spazi della Triennale di Milano avrà notato, all'esterno, un complesso di statue carrozzato. Sono i Bagni misteriosi, tra le ultime opere di Giorgio De Chirico: una vasca di pietra dipinta di ocre dalla quale emergono alcune figure, un nuotatore, un bagnante, un pesce... Prodotti nel 1973 con Pietra di Vicenza, i bagni sono stati protagonisti di una campagna di restauro: quelle che i milanesi hanno davanti ai loro occhi ogni giorno sono delle riproduzioni.

In questi processi, si capisce, il robot è divenuto il tramite tecnologico obbligato di un linguaggio: quello della riproduzione. La sua precisione e affidabilità, la capacità di creare elementi assolutamente fedeli alla matematica di riferimento e il disegno 3D, lo hanno trasformato in uno strumento indispensabile per settore in cui il confine tra conservazione e sostituzione è sempre più sottile, per non dire permeabile. Dove si assiste al tentativo di trasfusione dell'aura: dalla materia che testimonia l'unicità di un gesto, come nel caso dell'incisione della chiesa di San Zeno, a Verona, ADAMINUS | DESCO | GEORG | IO.ME | FECI | T e alla quale Ezra Pound si riferisce in una sua celebre poesia, alla materia plasmata in relazione all'unicità di un progetto, ovvero di un insieme di geometrie conservate in un computer.

La ricostruzione degli elementi nella loro forma e dimensione storica – simile a quella di una macchina fotografica Reflex – necessita quindi di altri passaggi: un'analisi di documenti storici, di disegni risalenti all'epoca della prima fabbricazione, coordina le azioni di uno scanner a tre dimensioni – il modellatore 3D – che, ricevuti i precisi comandi, sminuzzerà la pietra rendendola polvere impalpabile.

Rigenerazione

Nella lavorazione artistica, a partire dagli anni '90, il contributo della robotica è diventato sempre più frequente e determinante, soprattutto nei termini in cui ha iniziato a influire sulle modalità con le quali artisti e designer concepiscono le fasi produttive delle loro opere; per alcuni di essi come Raffaello Galiotto, Filippo Protasoni, e gli americani Earl Jakson e Craig Copeland il confine dell'espressione creativa, in termini di design, è andato a coincidere con quello tecnologico, definito dal macchinario e dalle sue funzionalità.

Questo è particolarmente evidente nei casi in cui è richiesta l'asportazione di materiale per liberare una figura dalla pietra; marmo, granito, pietra lavica, alabastro, onice, travertino o legno, sia per la produzione in serie di statue, che per elementi di arredo o architettonici, come nel caso del restauro sostitutivo.

Per rendere possibile l'utilizzo dei robot nell'ambito scultoreo sono nati nel nostro paese alcuni integratori, ovvero società che hanno lo scopo di adattare i bracci antropomorfi prodotti in serie dalle multinazionali dell'ingegneria a compiti specifici e alle corrispondenti nicchie di mercato.

I robot, le cui componenti sono prodotte in Cina o in Europa e il cui assemblaggio avviene in Italia (Comau, del gruppo FCA) come in Svezia (ABB) o Germania (Kuka) hanno, nel loro utilizzo industriale – per settori come l'automotive e la saldatura – una storia meno recente di quanto in genere si creda.

Da quasi mezzo secolo i robot sono tra noi, con buona pace degli scrittori di fantascienza e ponendo in discussione l'immaginario consuetudinario, ovvero quello che assegna all'automazione, in modo esclusivo, lo spazio del fantastico, dell'immaginifico; non dell'industria, della metalmeccanica.

La prima linea che implementa in Italia una simile tecnologia è del 1972, a Mirafiori, ma questa storia, nella sua componente ingegneristica, ha un'origine





ancora più antica: è infatti negli anni '50 del Novecento che si muovono i primi passi in questa direzione, con lo sviluppo di prototipi.

Così, la finalità dell'integratore è, come si dice in gergo, vestire il robot, cioè munirlo delle apparecchiature necessarie per svolgere compiti differenti rispetto a quelli per il quale era stato originariamente progettato (assemblare automobili, movimentare oggetti, saldare).

In parole povere fare sì che il braccio antropomorfo usi quegli strumenti che lo rendono capace di raggiungere un obiettivo prefissato, come, per esempio, distruggere la roccia con l'equivalente di un grosso trapano dalle punte intercambiabili (elettro-madrino), o fare lo stesso con un disco o una catena ricoperta di minuscoli diamanti.

Questo passaggio evidenzia la flessibilità di una simile tecnologia che, grazie a ulteriori ingegnerizzazioni, e allo sviluppo di software di controllo specifici, può svolgere un'infinità di compiti routinanti, in atmosfere ostili e che richiedono grande precisione nell'ordine dei decimi di millimetro, come per esempio, sostituire lo sbizzaritore nelle fasi che prevedono una maggiore fatica fisica o che sottopongono il corpo umano a degli sforzi che aumentano, in modo sensibile, la possibilità di infortunio.

Il robot antropomorfo, inoltre, ha la possibilità di eseguire movimenti estremamente simili a quelli di un braccio umano e, non a caso, la parte culminante è definita «polso» – ed è a questo polso che sono connessi i «dispositivi di estremità», cioè gli strumenti di cui prima.

Ci sono però alcune differenze: la possibilità di operare 24/24h e a temperature d'esercizio inadatte all'uomo, la capacità di sollevare centinaia di kg o oggetti di grandi dimensioni – anche più di quattro metri – la possibilità di rimanere immersi nell'acqua. Queste caratteristiche sovra-umane risvegliano, in noi, quella che Günther Anders definiva «vergogna prometeica», cioè quella sensazione di inadeguatezza che sperimentiamo rapportandoci a una tecnologia che, in ogni sua manifestazione, supera le nostre performance e fa dei nostri sogni materia. Le macchine infaticabili e dotate di una forza a noi sconosciuta superano con facilità traguardi irraggiungibili per la nostra componente biologica.

Forse, in virtù di questa condizione, la riflessione sul loro utilizzo in ambito creativo fa sì che la volontà sempre più diffusa sia quella di evitare un impiego che si limiti alla mimesi, ovvero che il robot produca esattamente ciò di cui la mano umana sarebbe già capace, solo utilizzando più tempo.

Occorrono dunque nuovi discorsi estetici, capaci di descrivere, e indirizzare, imprese tecnologiche e creative che si attestano in uno spettro della rappresentazione che coincide con l'ampliarsi degli orizzonti e delle possibilità espressive

che coincide con l'ampliarsi degli orizzonti e delle possibilità espressive derivanti, in forma esclusiva, dagli automi. Si fa dunque ritorno, inevitabilmente, a una socialità di bottega propriamente rinascimentale dove il perseguimento di un risultato specifico è, inevitabilmente, di natura collettiva e coincide con una dialettica tra ingegneri, designer, artisti, modellatori 3D, sensibilità creative, critici, filosofi, geologi, cavatori, finitori, scalpellini, esperti di CAD/CAM, utilizzatori di scanner 3D etc.

Robotica per l'arte

Non è un caso se, nel nostro paese, artisti come Fabio Viale non nascondono il fatto di utilizzare il robot nelle loro creazioni e, commentando il diffondersi di questa tecnologia, si riferiscano proprio al concetto di bottega - per la precisione quella del Canova.

Viale se ne serve per la produzione di opere capaci di narrare l'illusione della società industriale dominata dal linguaggio della riproducibilità tecnica. Con il marmo egli figura: copertoni, cassette della frutta o per il trasporto delle bevande.

Così l'artista trae in inganno lo spettatore, il quale è obbligato - rarità nel nostro mondo dominato dalle immagini - a saggiare il materiale con le dita per comprendere se ciò che ha davanti agli occhi sia fabbricato con la pietra o con il materiale che la stessa simula: gomma, polimero di stirene, plastica.

Una fortuna per chi assiste una mostra di Viale perché è assicurato un privilegio non comune: riscoprire uno dei sensi la cui importanza è meno discussa e raccontata e che, all'apparenza, è meno coinvolto nella trasmissione di informazioni: il tatto.

Ancora, su un altro livello si assiste all'intenzione da parte di Viale di consegnare ai posteri l'immagine di un'epoca dominata dalle forme della serialità, dai derivati degli idrocarburi, del prodotto che deve essere offerto a ogni consumatore con le stesse caratteristiche, senza alcuna difformità. Un reale entro cui l'intercambiabilità dei pezzi si trasforma in un'urgenza culturale.





Un'era dove l'utilità della merce che circonda l'uomo si misura nella sua capacità di essere sostituita, in qualsiasi momento, con dell'altra senza che le proprietà intrinseche dell'oggetto conoscano variazioni.

Difatti, nello sforzo estetico di Viale i temi della figurazione che gli giungono dalla tradizione vengono tradotti, come nel caso della sua "Mona Lisa" il suo codice espressivo viene riattualizzato. Questi contenuti, sono versati nel contenitore della contemporaneità in un gesto di violento mescolamento. Mona Lisa è riprodotta dunque in tre dimensioni e ciò avviene nel marmo, materiale al quale si consegna, dall'epoca classica, una intenzionalità monumentale. Tale sforzo prevede però che le superfici, anche in questo caso, siano percorse dal regolare arabesco del materiale per imballaggi per antonomasia: il polistirolo. Come se l'artista, e la macchina utilizzata per sgrossare, avesse liberato la figura femminile, ambigua e iconico dell'arte rinascimentale, da uno di quei leggerissimi blocchi che si compongono di minuscole sfere bianche, strette le une alle altre e intrise d'aria.

Viale riassume, nella sua opera, la natura composita della stagione che stiamo attraversando e ne dà prova sottolineando il rapporto che la società di massa e decentralizzata ha nei confronti delle opere del passato, oggi stampate su quaderni, magliette, ombrelli, agende. Questo suo esercizio contempla l'utilizzo dei robot, i quali, in termini potenziali, sono protagonisti della produzione di ogni nicchia del mercato. Viale, infine, manifesta questa lettura riconsegnando l'esperienza estetica a un momento nel quale gli altri sensi, oltre alla vista che è dominatrice della società delle immagini, sono coinvolti.

L'AUTORE

Francesco Terzago (Verbania, 1986) ha studiato Linguaggi e tecniche di scrittura a Padova. Ha collaborato con AbsolutePoetry, Poesia20, Scrittori Precari, Mitilanti. Ha fatto parte della redazione di In Pensiero e di Argo, con cui ha curato *L'Italia a pezzi*. Antologia dei poeti in dialetto e in altre lingue minoritarie (1950-2013). Cura per Neutopia la rubrica di reportage Aleph. È membro del Comitato di Ricerca Inopinatum sulla creatività urbana della Sapienza - Università di Roma. Sue poesie sono presenti in: *Italian Poetry Review*, *ClanDestino*, *Le Voci della Luna*, *Nuovi Argomenti*, *Smerilliana* e *ALI*; e nelle antologie *La generazione entrante* (Ladolfi Editore) e *Poeti della lontananza* (Marco Saya Edizioni). La sua prima raccolta di versi, *Caratteri*, è uscita per Vydia editore nel 2019.



David, riproduzione della testa in pietra lavica. Le linee che percorrono la superficie sono il risultato della fresa, del robot, 2018

[illegible]

A circular collage featuring various pop culture figures and celebrities, including David Bowie, Prince, and others, set against a bright yellow background. The figures are cutouts pasted onto the circle, creating a layered effect. Some figures are wearing hats or holding objects, adding to the eclectic mix. The overall aesthetic is vibrant and nostalgic.

CONTATTI

FACEBOOK

Neutopia Magazine

INSTAGRAM

Neutopia.blog

TWITTER

@NeutopiaBlog

*Per domande, suggerimenti,
proposte di collaborazione:*

NEUTOPIA.REDAZIONE@YAHOO.COM

ASSOCIAZIONE CULTURALE NEUTOPIA

C.so Mediterraneo, 114

10129 – Torino

C. F. 97827030012

Partita Iva 11910340014

WWW.NEUTOPIABLOG.ORG

Olia Svetlanova
Amalia Fucarino
Sara Andrini
Andrea Casciu
Giacomo Sandron
Giulia La Porta
Roberta Sirignano
Maria Nagni
Luc Fierens
Franz Samsa
Alessandro Di Sorbo

