

RIVISTA DEL POSSIBILE TRIMESTRALE €10

NEUTOPIA MAGAZINE

vol.VI

NOVEMBRE 2020



SOGLIE



ISSN 2011-5658

IVAN FASSIO

Elena Cappai Bonanni

Roz Catone

Cetty Di Forti

Davide Galipò

Gaia Ginevra Giorgi

Simone Kaev

Lorenzo Lombardo

Carmine Mangone

Riccardo Meozzi

Giovanni Schiavone

VINCENZO SPARAGNA

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

A PARLARLE PIANO ALL'ORECCHIO SPULCIANDO I DESIDERI MIEI MANGIANDO
E MANNAGGIA A TE DOLCE SCIMMIA CHE SUSSURRI TGNUGNIA
CHE TI FINGI MAMMA
CHE MI PIANGI ADDOSSO ADESSO
TI SOCCHIUDO GLI OCCHI TI PETTINO = TI METTO A NANNANIN

QUESTA SCIMMIA
ACHILADU
= NON TI DO NEMMENO UNO DEI TANTI BRIVIDI
... CHE BRAMANO RICHIAMI IN TESTA DALLA SCATOLA CRANICA
ALLA TASCA!

97 80 53



la Scimmia in Tasca

CIRCOLO CULTURALE E COWORKING

Via Montanaro, 16, 10154 – Torino



LASCIMMIAINTASCA

NEUTOPIA

RIVISTA DEL POSSIBILE

vol.VI



SOGLIE

AUTORI

Elena Cappai Bonanni
Riccardo Meozzi
Roz Catone
Simone Kaev
Cetty Di Forti
Giovanni Schiavone
Lorenzo Lombardo
Ivan Fassio
Gaia Ginevra Giorgi
Carmine Mangone
Davide Galipò
Vincenzo Sparagna

ILLUSTRATORI E FOTOGRAFI

Holly Heuser
Andrea Oberosler
Giovanni Berton
Leteste
Giulia Natiello
Elisa C.G. Camurati
Maria Messina
Riccardo Cecchetti
Azoto

IN COPERTINA

Riccardo Cecchetti

DIVISIONI DI SEZIONE

José David Morales

IMPAGINAZIONE

Simone Kaev
su progetto grafico
di Elisa C.G. Camurati

CORREZIONE DI BOZZE

Davide Galipò
Leandra Verrilli
Riccardo Meozzi
Isidoro Concas

EDITORIALE

Davide Galipò

REVISIONE

Davide Galipò

STAMPA

Pixartprinting.it

SEZIONE POIEIN

Elena Cappai Bonanni
Barbara Giuliani

DIRETTRICE RESPONSABILE

Federica Monello

SEZIONE NOUMENO

Davide Galipò
Luca Gringeri

CAPO REDATTORE

Leandra Verrilli

SEZIONE ODILE

Lorenzo Lombardo
Isidoro Concas

SEZIONE AFTER AFTER

Riccardo Meozzi
Leandra Verrilli
Simone Kaev

SEZIONE ALEPH

Francesco Terzago
Marta Zanierato

NOTIZIARIO INTERIORE

Giannino Dari



EDITORIALE

Davide Galipò **SOGLIE**
6

RACCONTI

AFTER AFTER

Elena Cappai Bonanni

GRADIENTI

10

Riccardo Meozzi

ADESSO MI FA PAURA

16

Roz Catone

DIREZIONE ALTROVE

24

Simone Kaev

MIA MADRE È IN FORMA, IO MICA TANTO

32

POESIA

Davide Galipò

IVAN FASSIO: UN NUOVO VERBO

40

Cetty Di Forti

RISUONA IL CONCETTO

42

Giovanni Schiavone

IN MORTE DI IVAN

44

Lorenzo Lombardo

A IVAN FASSIO

47

Ivani Fassio

COL TEMPO COSTRUIAMO UN MOTO SCANDITO DA PALPITI E SUSSULTI (DA "I CORPI DEL CULTO", RAINERI VIVALDELLI, 2020)

49

SPOKEN WORD
& MUSICA
ODILE

Recensione di Lorenzo Lombardo
L'ANIMALE NELLA FOSSA

54

Gaia Ginevra Giorgi

RECENSIONI & CRITICA
NOUMENO

PER UNA "STORIA DEL GODIMENTO"

62

Carmine Mangone

**REPORTAGE
& VISIONI**

ALEPH

**SALVIAMO FRIGOLANDIA
IL PASSAGGIO DALLA CIVILTÀ
CAPITALISTA ALL'ANARCHIA
DEL "TUTTI CONTRO TUTTI"**

Intervista a Vincenzo Sparagna

74

Davide Galipò

**NOTIZIARIO
INTERIORE**

Giannino Dari
83

mario

editoriale

DAVIDE GALIPÒ

SOGLIE

Non sempre la casa in cui viviamo è esattamente un rifugio. A volte può rivelarsi una prigione dalla quale è difficile fuggire.

La stessa cosa potrebbe accadere nella finzione: l'utopia pensata da qualcuno potrebbe essere la distopia di qualcun altro, la fantasia realizzata trasformarsi in incubo.

Tutta la letteratura *weird* e *new weird* ha nella soglia, nel passaggio dalla realtà a un mondo sconosciuto – e proprio per questo, spaventoso – la chiave di volta per comprendere meglio noi stessi e la nostra psiche: a differenza del *fantasy*, il *weird* non ci narra di un mondo alternativo al nostro, ma soltanto «come sarebbe se» quella stessa storia fosse raccontata da un altro punto di vista. L'occhio che guarda, l'occhio dello spettatore, è la porta tra l'*Io*, il Super-*Io* e l'*Es*: ecco i tre piani su cui sono impostate molte narrazioni cinematografiche di questo genere, da Hitchcock a David Lynch.

Il «passaggio» ci riguarda, nella misura in cui restituisce la misura di cosa voglia dire trovarsi a contatto con la visione altrui. Una vita che nasce sopperisce a un'altra che muore; la casa materna, vissuta come opprimente, diventa l'ostacolo che – una volta superato – ci consente di cominciare a vivere la nostra vita; un cambio di città può rappresentare una finestra sull'età adulta, al di fuori dei

rapporti edipici tra madre e figlio; un treno, infine, riconducendo allo sguardo cinematografico, ci dà certezza delle varie possibilità che abbiamo di fronte. Tutto sta nello scegliere una strada e per seguirla.

Nella monografia su Ivan Fassio, al quale è dedicata la copertina di Riccardo Cecchetti – realizzata per il libro *Nontiscordardimé*, presto in uscita presso il Doctor Sax – intendiamo celebrare non già l'assenza, quanto il ricordo, sempre vivo, di un poeta che è, per sua stessa natura, «in transito». Grazie ai versi e alle immagini di chi lo ha conosciuto, restituire la sua ampiezza di sguardo e complessità di pensiero.

Anche Roberto Sanesi – al quale abbiamo intitolato un premio di poesia e musica – nel corso della sua poetica ha avuto sempre una particolare attenzione per la «porta» che si apre sull'ignoto: così è per la vincitrice di quest'anno, Gaia Ginevra Giorgi, che indaga il *passaggio* tra sfera umana e animale, in quella che viene designata come una «anatomia della caduta», nella redenzione dell'essere umano dal suo stadio più evoluto a quello più ancestrale, primitivo.

Sembra che questa «concatenazione» tra le menti e tra i corpi porti, nel saggio di Carmine Mangone, ad una *Storia del godimento* che passa dal «possesso» maschile allo «scambio» umano-femminile, dal marchese De Sade a Stirner, per godere a pieno di sé senza rinunciare all'intelligenza e alla tenerezza dell'altro. Ma è possibile?

È possibile salvare «Frigolandia»

dalla minaccia di sgombero? Saremo capaci di superare quella dicotomia tra Oriente e Occidente, Africa e Europa, che ci fa percepire come nemiche le culture diverse dalla nostra? O vedremo avverarsi la profezia di Calvino, per cui fotografiamo lo sfacelo ma facciamo fatica a salvaguardare ciò che merita di essere conservato?

Questa storia è tutta da scrivere. Il motivo per cui abbiamo scelto di affrontare questo tema nell'ultimo numero di «Neutopia» è proprio questo: raccontare ciò che siamo stati, ciò che non saremo.

Una volta varcata una soglia, quello che ci lasciamo alle spalle smette di avere aderenza e le preoccupazioni di un tempo sembrano piccole rispetto a quello che siamo. Il passaggio da uno stato a un altro, più che spaventarci, dunque, può essere una condizione necessaria: ciò che ci mette in viaggio e combatte la stasi.

*Ciò a cui
facciamo appello
per rinunciare
alla perfezione di
una continua
partenza e
immaginare un
arrivo.*

AFTV



VERAFTER

Racconti





ELENA CAPPAL BONANNI

GRADIENTI

Laide si snoda sulla sedia – tra le sue mani salta il gomito sfatto.

Si alza con un movimento fluido, mentre il filo di lana scende scomposto fino al pavimento gelido senza piastrelle.

Stava scomoda. Non vuole ammetterlo, resiste ogni volta; per mantenere il suo posto, si muove appena attraverso le ore che passano. Al limite, un arto alla volta. Come una cernita strana: li chiama uno ad uno, manda un impulso pigro e senza pretese. Non sta, lei, in nessun muscolo, eppure ogni muscolo risponde. *La vita non è mai debole*, si dice. Non è una voce, una luce, non ha gradi, gradienti: c'è / non c'è. È una cerniera: chiusa, aperta.

Storce la bocca. Non lei: la sagoma sul letto, l'altra donna.

Capita che qualcuno di quegli spasmi a Laide paia come una risposta; quasi un altro muscolo, un poco più in là. Eppure si tratta di un altro corpo. Un'altra vita, che sta lì, sul letto.

Qualcuno le parlerebbe di attestati di esistenza, zone di confine. Lei conosce soltanto quello spazio, quel corpo pigiato, che – *bip* – si oppone all'opposizione netta, al c'è / non c'è. Le pieghe del lenzuolo si spandono intorno al corpo, la bianca plasticità adagiata con attenzione sopra le clavicole, i tubi che entrano ed escono, trasportano ossigeno, tutto

quanto immobile.

Sentire qualcosa che respira equivale, sempre, ad attribuire una presenza. Ma una presenza è un vano, un inganno dell'ambiente nei confronti dei sensi, un affronto, un asindeto, qualcosa che tace, nonostante tutto.

Allora qual è il punto, e come si decide?

C'è? Non c'è?

A lei pare che sua madre ci sia poco.

Bip.

Sandra osserva quella piccola forma di carne chiusa nel vetro. Sembra un pesce minuto, una goccia rosa, uno sbaglio muto e incalzante. Il sangue sta dentro, in attesa. Sandra si gratta le tempie e prega, con tutta la forza, che il sangue stia dentro. Che quella cosa non s'apra. Che non sia un fiore, che sia un punto, un pugno, uno spillo. Che la tenga ferma.

Se ci si avvicina la si vede muovere le labbra – *bip* – proferire qualcosa, qualcosa di liquido che scivola come una cantilena, percorrendo a fatica una direzione: come a protendersi, nel fiato, fino a toccare l'incubatrice. Dice parole confuse, liturgiche, che rispondono al suono e il suono al bisogno di intromettersi, con la sua lingua stentata; praticare un foro, in quel vetro, indagare, sentire se esiste quel dato che la vista le propone e proporsi a sua volta, chiedere un vaglio – *bip* – un ritorno, un responso.

*Ce proastă ești*¹. Storce la bocca. *Ce proastă ești*, non ti sente.

Ci prova a più riprese, l'infermiere, a farle capire che il suo discorso è spreccato – un disco rotto – che nessuno – *bip* – chiede a lei questo sforzo, che è un binario morto, che non c'è modo.

È un ragazzotto mite, garbato; la carnagione scura, i capelli tagliati molto corti. Se dovesse dire di che colore ha gli occhi, Laide non potrebbe. Sarà che non li ferma mai su niente. Ha i modi precisi e un po' bruschi che gli vengono dalla fede nel rapido e indolore. La scopo la sera tardi, finito il suo turno e tolto alla svelta il camice, contro la finestra del bagno che dà sul cortile interno: Laide guarda le ombre che stanno ai piedi degli alberi, l'erba che cresce; spesso, una pioggia sottile. Lui l'aspetta mentre si riveste, lo sguardo basso. Dev'essere più giovane di quanto si direbbe, più di quanto vogliano far intendere le sue cartelline sdrucite, gli occhiali con la montatura sottile, più giovane di suo padre alla stessa età – *bip* – a sudare in fabbrica: più tenera la pelle, più debole e greve la voce. La saluta sorridendo, pulendosi la giacca da una polvere che non si vede.

Di che colore ha gli occhi? Soltanto questo vorrebbe sapere, adesso. Se ha vin-to il suo azzurro sul nero irremovibile di quello sciagurato. Farebbe un calcolo delle probabilità ma in queste cose non ha mai creduto. Sandra conosce i limiti

¹ Che scema che sei.

dei numeri, delle cose esatte e meticolose. Per questo scuote – *bip* – l'aria che circonda quella piccola capsula con parole così dissimili dalla logica degli equilibri. La radio, che dal corridoio diffonde il suo brusio nella stanza, annuncia un gol della nazionale italiana. Questo, per lei, può essere un indice. Si unisce alla celebrazione con un sospiro. Azzurri.

Adesso, ti prego, aprili.

C'è un problema di piani. Vicendevolmente escludenti.

Tenere gli occhi aperti.

Se tiene i suoi occhi aperti, Laide non può che sbattere contro quelli, chiusi.

Se chiude i suoi, lo sa, gli altri possono continuare a essere aperti, azzurri, come li ricorda dentro a certi lontani pomeriggi d'estate; eppure, appunto, lontani.

La compresenza di questi due casi non è data.

Sognare a occhi aperti.

*Ar trebui să înveți să dormi cu ochii deschiși*², le diceva quand'era una creatura minuscola, vuota di sonno e piena di paura.

Sua madre non può – è questo il dato che più l'attanaglia – tenere gli occhi aperti, stare in guardia. Per questo non ha dubbi sul fatto che la morte la troverà senza difese.

Gol a porta scoperta, grida tutt'attorno, ma dentro l'area niente: già vuota.

Scoperta! Ti ho vista. *Bip*. Hai mosso un piede. Non so nemmeno se si possa definire piede, quella cosina lì. Sei lì dentro, allora. Quando ti svegli chiamami, che ho tanto sonno. Tu chiamami, non voglio dormire. Tenere gli occhi aperti. Non t'azzardare ad aprirli senza dirmelo.

Laide si è mossa ancora. Non riesce più a stare ferma. Si è rotto qualcosa.

Deve lisciare nuovamente il lenzuolo, asciugare il sudore, far scappare quella mosca che si è posata tra le ciocche appena sopra la fronte, chiudere il punto del suo lavoro a maglia prendendo bene le misure, raccogliere un petalo precipitato dal vaso di tulipani sul tavolino bianco accanto al letto, controllare la flebo, ripetere facendo lunghi passi la traipla fonetica che dal latino *viridem* ha portato a *verde*, scacciare i piccioni che appollaiati sul davanzale borbottano, chiudere bene le imposte.

La vita non è ambigua. Entra ed esce, si affaccenda, sta chiusa o aperta. Come una finestra.

Torna a sedersi, distende i muscoli della schiena; respira a fondo. Manca qualcosa.

Una finestra. Chiusa. Aperta. Chiusa.

Merda.

² Dovresti imparare a dormire ad occhi aperti.



Manca qualcosa.

Scusa. *Laide*?

Qualcuno la tocca. Non apre gli occhi; respira a fondo.

Laide, vieni, devi venire con me.

Le mani tiepide dell'infermiere questa volta premono con più timore. Cercano di sollevarle il viso. Rinunciano e si posano sulle sue spalle.

Le portano i documenti da siglare, li lasciano lì di fronte, sul tavolino bianco.

Laide si snoda sulla sedia; tra le sue mani salta il gomitolo sfatto. Si alza con un movimento fluido e il filo di lana scende scomposto fino al pavimento gelido, uniforme, senza piastrelle. *Viridem*.

Senza aprire gli occhi, procede strisciando i piedi nella stanza che conosce a memoria, ne trova subito l'uscita; percorre il corridoio, fino in fondo; spinge la grande porta, la oltrepassa ed esce dal reparto; scende le scale, due piani, svolta a sinistra, avanza sfiorando i muri. Non sa la strada / sa la strada. *Dormi cu ochii deschiși*².

Entra nel primo vano e si ferma. Ripete la conta. Un muscolo alla volta. C'è / non c'è. Ogni muscolo risponde.

Eppure manca qualcosa. Manda un impulso intermittente, meticoloso.

Qualcosa non torna; non risponde. Come stesse chiusa dietro un vetro: stende le braccia e spalanca lo sguardo, senza procedere. Vede una piccola culla addossata alla parete. Verde. La parete. La culla, invece, è trasparente. Ci sta dentro una pagnotta, una cosa rosa, un pugno di carne che muove gli occhietti come foglie al vento.

La sagoma di fronte all'incubatrice è china su se stessa, un pennuto vinto dal freddo. Le spalle si alzano appena; il respiro è regolare; le labbra vibrano senza emettere alcun suono, come sottili fantasmi ammutoliti, rimasugli di un flusso interrotto dal sonno; gli occhi chiusi.

³ Dormi ad occhi aperti.

L'AUTRICE

Elena Cappai Bonanni (Cuorgnè, 1996) vive a Torino, dove si è laureata in Lingue e Letterature Moderne con una tesi sulla poesia e sul teatro di Buñuel e García Lorca. Ha dato alle stampe, nel 2018, un'opera di carattere sperimentale: *Askatasuna*. Suoi testi sono comparsi su «Inverso – Giornale di Poesia», «Split» (Pidgin Edizioni) e «Agua – Revista de poesía líquida». Nel 2019 ha pubblicato l'EP *Madrigale* con il gruppo spoken word Spellbinder. Nel 2020 con l'opera *Opiorfina* è in finale al Premio Bologna in Lettere, nella sezione di poesia orale.

L'ILLUSTRATORE

Andrea Oberosler nasce a Trento. Il disegno è da sempre la sua passione e il suo percorso artistico è passato prima dall'Istituto d'Arte Alessandro Vittoria di Trento per poi arrivare a Firenze, dove ha studiato disegno animato presso la Scuola Internazionale di Comics. Tra i suoi lavori spiccano *Il ragno stanco*, video musicale realizzato per il gruppo I PLEBEI, *La leggenda dei sempreverde* e *La maschera della morte rossa*, tratto dai racconti di Edgar Allan Poe, edito nel 2019 da Bakemono Lab.

RICCARDO MEOZZI

ADESSO MI FA PAURA

Mi tocca una guancia, le sue dita come vetro.

Ha i polpastrelli consumati, inesistenti, e quando mi stringe la carne sembra che sia un arto meccanico a farlo, non qualcosa di irrorato dal sangue. Odora di detergente per i piatti.

– Bella – dice – hai la pelle liscia. Peccato per il corpo.

– Che corpo?

– Questo – con l'altra mano mi tocca la pancia – lo vedi quanto è grande?

– Sì.

– Ma le gambe sono magre. Come quelle di una ragazzina. Se non fosse per il corpo non si direbbe che hai cinquant'anni.

Io sto per dire mamma, falla finita e lasciami in pace, fammi prendere il cappotto, ma invece resto seduta qui, ai bordi del letto, mentre le sue dita mi pizzicano una volta ancora la guancia e lei allora sfifata, delusa dalla mia apparente giovinezza. Non riesce mai a dirlo apertamente, che l'ho delusa, ma preferisce dire quanto sia fiera di me, che sono ancora con lei e mio padre e gli do una mano con la vecchiaia.

Faccio per alzarmi, andare verso la sedia di fronte al letto singolo, la sedia dove facevo i compiti da bambina

e che adesso uso per poggiare i vestiti da indossare, ma non appena provo a sollevarmi lei mi blocca e mi fa ricadere a letto. Mi tocca il seno, prima all'attaccatura sotto le clavicole e poi in basso, vicino all'addome.

– È troppo grande. Cade giù. Lo vedi quanto è gonfio? Forse dovresti farlo ridurre. Potrebbe essere bello, invece mi sa che è troppo grande. Andrebbe ridotto; una taglia, una taglia e mezzo. Che dici?

Nulla, non c'è nulla da dire, e infatti al posto delle parole mi esce dalle labbra un sospiro di cui avrei potuto fare a meno, un sospiro che altro non è che il primo sasso che rotola giù dalla scarpata.

– Ah – fa lei – come non detto, come non detto. Era solo un consiglio il mio, eh. Si vede che a te sta bene.

– Sì, mamma. A me sta bene.

Lei allontana la mano e alza la testa. Ha la faccia che dovrebbe avere, ossia di una vecchiaia disarmante e brutta, un volto che la morte avrebbe dovuto dissolvere almeno cinque anni fa. Le rughe intorno alle labbra sono diventate delle pieghe di carne svuotata che, quando mangia, le si macchiano di sugo; io non ho il coraggio di dirle nulla, la lascio andare in giro sporca. Sono affari suoi. Ci penso spesso alla sua faccia che si dissolve dentro una bara, all'espressione che si volatilizza e lascia il posto al teschio – piccolo, dentato, con le orbite nere proprio come il colore delle sue iridi – , e quando ci penso mi rilasso, prendo sonno con facilità. Non gliel'ho mai detto, ma fantastico anche su questo: è un giorno qualunque, stiamo sparecchiando i piatti del pranzo, e io mi volto e le dico sai mamma, spesso ti immagino nella bara, morta, mentre il tuo volto brutto e vecchio si decompone e scompare. Non capirebbe, darebbe di matto.

Mi alzo in piedi. Sono molto più alta di lei, e adesso che è seduta mi sento un titano, potrei metterle la mano sulla testa e trascinarla via. Vedi mamma, sono molto più forte di te, sono un'adulta che ha ancora quasi tutte le forze. Fantasie; lei non ne capirebbe l'importanza per sopravvivere. È un essere senza immaginazione, fatto di puro corpo, e forse per questo è così ossessionata dal mio.

Dalla sedia prendo il cappotto. È un acquisto recente, me l'ha consigliato un'amica: lungo fin sotto al ginocchio, beige, con una cinta da stringere in vita. Mi piace molto, e ancora di più mi sono piaciuti gli occhi della mia amica quando me l'ha visto addosso. Ma a mia madre non piace, lo so, lo sento da come ha cambiato modo di respirare, dal leggero movimento che ha compiuto: mi si è messa di fronte e ha appoggiato le mani sul materasso proprio come se fosse pronta a lanciarsi in avanti.

– Ti fa più grossa – dice – molto più grossa.

Non rispondo. Mi avvio alla porta, la saluto.

– Bah, se vuoi uscire sembrando più grassa a me non importa. Ma dovrebbe importare a te.

Un altro passo. Sono in corridoio, dove c'è il mobiletto con tutte le chiavi.





Prendo quelle dell'auto. La sua voce è sempre più lontana.

– Io non ti capisco. Quel cappotto non ti sta per niente bene, non ti capisco davvero. Dovresti valorizzarti, dovresti mettere qualcosa che ti stia bene, che ti faccia sembrare più giovane.

Provo a non farci caso, ma ormai è tardi: la sua voce, dalla mia camera, ha tutti i toni che sentivo quand'ero bambina e lei mi chiamava per sgridarmi. Non potevo sfuggirle, quella voce m'attirava anche se sapevo bene a cosa stavo andando incontro. Le andavo vicino, lei mi dava uno schiaffo sulla nuca, abbastanza doloroso da farmi venire le lacrime agli occhi ma non troppo da farmi piangere.

Torno indietro. Sulla soglia della camera, anche se non vorrei farlo per nulla al mondo, apro la bocca e parlo.

– Che cosa dovrebbe indossare, allora?

Lei mi guarda sorridendo: le pieghe del volto, quell'orribile segno di vecchiaia e disfacimento che forse io non avrò mai, si flettono e oscillano – o così mi pare.

Questo.

Si alza ringalluzzita, improvvisamente zelante e dritta sulla schiena, e dall'armadio tira fuori un giubbotto di pelle. Me lo porge.

– Come le detective americane alla tv – dice – che li indossano sempre e sembrano magre.

– Ma non mi sta. E poi è vecchio.

– Provalo, sibila senza sorridere, provalo.

Eseguo, infilo prima la manica destra e poi la sinistra.

– Allaccialo – dice lei.

Trattengo il respiro, sposto la cerniera verso l'alto, ma il mio seno la blocca.

– Non ci riesco – dico impastando la saliva.

– Sì che ce la fai, aspetta che ti aiuto.

Mi si mette di fronte, avvicina le sue dita meccaniche e si mette ad armeggiare con la cerniera. Mi chiede di trattenere il respiro, di fare uno sforzo in più, e intanto lei fa forza, quasi si mette in punta dei piedi. Ci riesce. La zip sale e si ferma proprio dove dovrebbe, sotto il mio collo. Lei sorride; io vorrei boccheggiare, ma non riesco a espandere il petto. Resto immobile, vinta da non so che.

– Oh, vedi quanto sei carina adesso. Sembri una ragazzina, la ragazzina che eri quando ti ho comprato questo giubbotto. Te lo ricordi? Eravamo al mercato, dovevi iniziare il secondo anno delle superiori.

Muovo la testa su e giù.

– Eri la mia bambina – dice – mi davi retta su tutto. E infatti eri più carina, guarda come stai bene, non staresti così se avessi messo quel coso con la cintura come un accappatoio. Saresti brutta. Questo ti fa anche il seno più piccolo.

Annuisco ancora. Devo muovermi, uscire di qui. Lei però mi si lancia addosso e mi abbraccia. Ripete che sono la sua bambina, che con il giubbotto di pelle sto

benissimo e che vorrebbe che io lo fossi sempre, la sua bambina, vorrebbe che fossi alta la metà di lei e che potessimo andare in giro mano nella mano. Intanto mi stringe. Le sue braccia che sembrano smunte, prive di muscoli, mi intrappolano la carne con un'energia che non solo vorrebbe trattenermi, ma che potrebbe essere capace perfino di trasformarmi, di rimpicciolirmi, di riportarmi a sei o sette anni. Lo so, ne sono convinta, è questa la sua vera intenzione.

Tento di districarmi. Lei mi stringe più forte, emette un mugolio informe proprio come se non avesse la dentiera, e pianta i piedi a terra.

– Resta con me – dice.

– Mi aspettano.

– Chi?

– Le mie amiche.

– E dove andate?

– Non lo so, da qualche parte, sussurro mentre sento la sua stretta farsi più forte.

– Dove andate?

– In un bar in centro.

– Non mi piace. Non ci andare.

La chiamo *Mamma*: sillabo il tutto con dolcezza, imitando il tono di una bambina, e lei alza la testa per guardarmi. In quegli occhi annacquati delle cataratte c'è adesso una dolcezza infinita che sfocia nella tenerezza, nell'assenso. Durerà poco, lo so, ma ne approfitto. Mi districo con dolcezza, le do un bacio sulla fronte. Lei mi sorride. È ferma, di marmo. Le giro intorno, e con passo lieve imbocco il corridoio guardando fissa di fronte a me, verso la porta d'ingresso. Supero il mobiletto.

È in quel momento che la sento. Si muove a scatti, anchilosata nelle articolazioni ma animata da una forza che non so da dove provenga. Sembra quasi correre, l'effetto è quello, e gli sbuffi che le escono di bocca assomigliano ai versi degli animali sulla scia della preda. Io mi affretto. Metto una mano sulla maniglia e spalanco la porta.

Lei, di fronte al nero che dà sulle scale esterne e poi direttamente sulla strada, urla. Io, invece, mi blocco, il buio a un solo passo.

– Non uscire! Non uscire, non andare via! Devi stare qui!

Mi raggiunge, mi prende per le braccia. Sento le sue dita tremare, e quel riverbero mi entra nelle ossa sconvolgendo anche me.

– Le mie amiche mi aspet...

Lei urla, piange, poi urla ancora. Le sue frasi sono una poltiglia di divieti caustici e implorazioni. Sembra fuori di sé, indifesa, completamente in balia del suo cervello logorato dalla vecchiaia, ma mi è girata intorno, si è frapposta fra me e la porta aperta, il varco buio. Mi abbraccia ancora, bagnandomi il giubbotto di lacrime che si seccano in fretta.

– Non andare. Sei la mia bambina, – dice – non puoi andare in giro da sola.

– Guarda che là fuori non c'è niente di bello, niente di buono. Devi stare in

casa. Devi dare una mano a me. Non puoi lasciarmi sola, ho bisogno di te. Mi spinge all'indietro, verso la casa.

– Ho bisogno di te, della mia bambina – dice ancora. Mi spinge, insiste.

– Resta con me – fa, e tendendo le labbra inizia a cantare la canzone che tante volte ho sentito, dopo la scuola, alla tv; una canzone che non sentivo da una vita, da quarant'anni.

Cedo. Faccio un passo all'indietro, dentro la luce della casa.

– La mia bambina – dice – resta sempre così.

Vorrei chiederle il perché, ci terrei molto a farlo, ma non sono in grado. È più facile fare leva sulle gambe, invertire la spinta, districarmi dalle sue braccia e, mentre si rimette a urlare, intimarle di stare zitta e darle un piccolo colpo sulla spalla e infine guardarla mentre incespica all'indietro verso il buio, sbaglia ad appoggiare il piede sul primo gradino e rotola giù, fermandosi nel punto di più basso, inghiottita dal buio.

Il buio adesso mi fa paura, potrebbe contenere qualsiasi cosa.

Io sono sulla soglia, e piano muovo un passo verso di lui.

L'AUTORE

Riccardo Meozzi (1994), ha pubblicato racconti su varie riviste fra cui «Verde», «Tre Racconti», «Pastrengo», «Crapula Club», e uno nell'antologia *A casa nostra, lontano da casa* di Aguaplan libri.

L'ILLUSTRATORE

Giovanni Berton (Padova, 1999) dopo il diploma di liceo artistico in scenografia, inizia gli studi alla Scuola Internazionale di Comics di Padova. Dal 2016 collabora con il Centro Maschere e Strutture Gestuali e con il Museo Internazionale della Maschera Amleto e Donato Sartori. Nel 2018 partecipa alla realizzazione di scenografie e oggetti di scena per il cortometraggio *The Missing Trait* che nel 2019 viene selezionato al Cinequest Film Festival in California. Le sue illustrazioni compaiono in diversi concorsi e riviste, tra cui alla XIV edizione del Tapirulan Illustrators Contest nel 2018 e in diversi numeri della rivista «Illustrati.» Nel 2020 esce il suo primo albo illustrato, *E Fu Sera E Fu Mattina*, edito da Balena Gobba Edizioni.

ROZ CATONE

DIREZIONE ALTROVE

*La vetrina distrutta di
un negozio temporaneo al
secondo piano della stazione
crepita sotto ai suoi passi
diretti ai tornelli.*

A pochi giorni da Natale si ritrova ad aspettare di mattina presto un treno che lo avrebbe ricondotto nella propria città. Otto mesi dopo il funerale del padre, sarebbe tornato nelle stanze che l'avevano visto bambino. L'aria quieta e fredda lo riporta alle grandi capitali del nord Europa che aveva visitato durante l'università e brevi fotogrammi si susseguono nella sua testa, uguali a istantanee dai toni saturi. Gli parlano di malinconia, un sentimento che a un certo punto della sua vita, dopo aver compiuto trentacinque anni, definisce ingannevole. Fermo al binario ha la percezione d'aver raggiunto l'orlo di un bordo. Alla morte del padre avverte l'impulso di sporgersi e cadere nella zona che lo fa sentire sbagliato. Transitare dalla volontà all'atto. Contrastare la convinzione su di sé che si rafforza ai ritorni, mentre varca le porte d'accesso alle stanze di quando era bambino.

La madre, dal giorno del funerale è ospite di una cugina vedova. Lui non condivide la scelta perché la solitudine, allo stesso modo della malinconia, gli sembra ingannevole. Manca poco alla partenza e non avrebbe voluto salire su quel treno, avrebbe voluto prenderne uno a caso e ritrovarsi in una delle capitali che aveva immaginato ritratte nelle istantanee. Un desiderio che lo fa sentire vigliacco e lui non sopporta sentirsi così. Appena il treno si muove i pensieri vanno a suo padre. Un uomo che per tutta la vita è stato altrove, anche durante la malattia. Ricorda il corpo da morto, irrigidito e pesante e il volto più significativo di quello che aveva da vivo. È come se in quel letto lo vedesse per la prima volta. "Non abbiamo fatto altro che vivere allo stesso modo, ma non ce ne siamo resi conto", sente il bisogno di specchiarci nel finestrino e il riflesso del viso grigiastro e magro dagli zigomi ben definiti esprime la sua sensazione di cadere in errore. Allunga lo sguardo oltre il proprio riflesso e ha l'impressione di compiere un percorso all'indietro, mentre un'energia dal suo interno lo spinge in divenire. L'ansia lo attacca alla bassa pancia. Prova a bloccarla come fa con la malinconia e con la solitudine. Non ci riesce, gli stringe l'addome. Si alza in piedi e raggiunge i distributori di snack e caffè nella carrozza numero sette, prende un cappuccino e lo beve in quella giuntura di vagoni. Dopo torna al suo posto e cerca di allontanare i suoi pensieri.

Alla stazione di Napoli ci sta il fratello maggiore. L'aria è tesa e minaccia tempesta. Sceso dal treno lo percepisce, insieme all'odore insistente di ferrovia. I due fratelli si guardano e il maggiore fa un cenno col braccio per farsi notare meglio in mezzo alla folla, poi abbozza un sorriso. L'altro abbassa la testa e lo raggiunge trascinandosi il trolley.

- Ciao Marco – dice il fratello maggiore.
- C'è una stretta di mano frettolosa.
- Ciao Giacomo.
- Come è andato il viaggio?
- Solito.

Raggiungono la macchina. Il traffico ingolfa l'intero rettifilo scosso dal vento forte. Le luminarie fanno di qua e di là urtandosi l'una contro l'altra. Si accodano a quel traffico e procedono lenti. All'odore acre di ferrovia si sovrappone quello dei sigari di suo padre. "Li sta fumando lui?" si chiede. Mentre il fratello, al solito, racconta della stanchezza e dell'insonnia che da un po' lo tormenta, procurategli dal lavoro in ospedale, quello di medico che fu anche del nonno, del padre e adesso il suo. Non dà importanza a quel racconto, cerca di ricordare la marca dei sigari, ma non gli torna in mente. Al semaforo nota un uomo sulla soglia del marciapiede che fuma un sigaro. L'uomo attraversa, prende una laterale e sparisce. Cerca ancora di ricordare la marca dei sigari, continua a non ricordarla. Ora il fratello gli racconta della madre: oltre a stare di notte dalla cuginna vedova, dialoga tutto il giorno col marito, è passata a uno stato d'abbandono.

– Il dottor Palomba dice che si rifiuta di elaborare il lutto.

– Lei che ne pensa?

– È stanca di papà che non vuole andare via.

L'idea che suo padre non volesse andare via gli pare buffa.

Sente un legame arcaico tra i suoi malumori e quelli della madre, prova prima empatia e poi sdegno.

L'appartamento dei genitori si trova su via Petrarca. Parcheggiano la macchina sulla strada e si avvicinano a quel palazzo in stile Cinquanta che dà sul mare. Guarda laggiù e il vento lo coglie in pieno. Gira la testa per ripararsi dalle folate e con una mano si tiene i capelli che si alzano scoprindogli la fronte. S'infilano nel portone e via nell'ascensore. Un Babbo Natale in porcellana dal braccio mozzato è riposto sul comò nel corridoio che conduce al soggiorno. Lì, attorno al tavolo in legno massiccio, ci stanno la moglie del fratello, Valeria, e il loro figlio di dieci anni, un bimbo tondo e accigliato. Valeria si mette in piedi e gli va incontro.

– Ciao Marco.

– Ciao Valeria – segue una stretta di mano debole; lei torna a sedersi. Lui nutre verso di lei poca stima per via di certe sue idee che non ha mai condiviso, oltre al fatto che è troppo rumorosa nel tono di voce. D'altronde, anche lui non le sta simpatico, pur non sapendo quale sia il motivo. Lascia il trolley al centro del soggiorno, strizza l'occhio al bambino, il quale ricambia allo stesso modo e si dirige in cucina. Su una poltrona ricoperta da un lenzuolo bianco ci sta la madre intenta a guardare il cielo dalla finestra. Prima di avvicinarsi a lei, fissa quel cumulo di nuvole grigie e nere che stanno sul punto di scoppiare, ma non succede mai per davvero.

– Mamma – la donna si volta e lo colpisce col peso del suo sguardo.

– Carlo! – pronuncia il nome del marito e versa una o due lacrime da un occhio.

Lui resta muto fin dentro ai pensieri. Torna di là e chiede spiegazioni a suo fratello. Giacomo autoritario gli rimprovera la scelta di essersene andato a Milano, l'assenza dopo la morte del padre e il modo di trattare Valeria. Avverte nel fratello maggiore una rabbia ostinata e glielo fa notare. Lui gli dà un pugno sul naso, subito dopo si pente: – Marco non volevo.

– Lasciami stare!

– Aspetta, sei appena tornato. Dove te ne vai?

– Cazzi miei.

Scende via Petrarca e raggiunge piazza Eritrea, si butta nella metro e va in centro. In mezzo alla folla della Pignasecca nota un uomo in un lungo cappotto scuro, l'uomo al semaforo col sigaro che aveva visto al ritorno dalla stazione. Gli va dietro. La pioggia cade a scrosci sulla folla e sui palazzi attorniati da una luce ombrosa. Un albero di Natale fuori da un bar, spinto dal vento che non dà tregua, comincia a rotolare e a perdere i suoi addobbi. L'uomo tira fuori



dal cappotto un berretto, si copre la testa e accelera il passo. Ora grandina. Lui non molla e lo segue fino all'androne interno di Palazzo Mediterraneo dell'Orientale. L'uomo si unisce a un altro uomo e a una donna. Si salutano e poi si versano del vino in bicchieri di plastica. Lui, poco distante, fissa i loro movimenti ed è attento a origliare le parole che pronunciano, ma il mormorio denso dei ragazzi gli impedisce di capire i contenuti dei discorsi. Dopo il vino, i due presunti amici dell'uomo si spostano nel punto più affollato dell'androne a esibirsi. Lui è un suonatore d'armonica a bocca, lei una cantante. L'uomo resta dove sta, si accorge della sua presenza e gli offre da fumare mostrandogli la scatola dei sigari aperta. Scuote la testa. Lui non ha quel vizio che è stato di suo padre ed è di suo fratello, vuole soltanto leggere la marca e non ci riesce. Dopo il rifiuto del sigaro, l'uomo con un gesto deciso del braccio gli fa cenno di avvicinarsi.

- È da un po' che stai a fissarmi. Ci siamo già visti?
- Io l'ho vista. Un paio d'ore fa. Lei stava... – si blocca.
- Stavo cosa?
- Non importa. Di che marca sono i sigari?
- *Italico*.

Non conosce quella marca.

- Allora, dov'è che m'hai visto?
- Credo di essermi sbagliato – mente.
- Non si direbbe da come mi fissavi...
- È così.

L'uomo non gli crede, ma vuole continuare a parlare d'altro. È uno che ama conversare con gli sconosciuti.

– Ho rotto una scarpa – mostra la soletta dei mocassini sfondata e fradicia d'acqua – e la vecchia *Mercedes* ha preso fuoco sul rettifilo.

Lui si figura nella mente la carrozzeria in fiamme e le sirene dei vigili del fuoco e la gente in fuga, poi tutto nero e un odore fortissimo e nauseante di bruciato.

- Che ne sarà della macchina?
- Da buttare. – un sorriso gli sfiora il volto duro e antico – Tu?
- Sono tornato oggi da Milano, vivo lì.
- Cosa fai?
- Il medico.
- Io ho un amico medico. Lui però non si ricorda più di me.
- Come mai?
- È andato fuori di testa.
- Che gli è successo?
- Aveva un figlio, giovane. Ebbe un incidente e l'operarono d'urgenza, qualcosa andò storto, il ragazzo morì sotto ai ferri. Non si è mai perdonato di non averlo assistito durante l'operazione. Stava a un convegno.

C'è una pausa.

– Stamattina, in treno, mi sono sentito disperato. Ma la disperazione vera l'ho vista solo negli altri. Giovani, vecchi, donne, bambini. – Si passa una mano tra i capelli bagnati.

– Sai, mio padre era anche lui un medico.

– È morto?

– Sì, di cancro. Non si è mai voluto curare.

– Sei arrabbiato per questo?

– No.

C'è un'altra pausa.

– Voglio lasciare il mio lavoro, ma il pensiero di compiere questo abbandono mi fa sentire sbagliato. – È la prima volta che lo dice a qualcuno, sente di confessare un peccato.

– Hai scelto di fare il medico, o no?

Nessuna risposta.

– Non avrai sempre il tempo dalla tua parte – continua l'uomo.

– Lo so. Il tempo se ne frega di noi.

Ha smesso di piovere.

– Ora vado. Meglio evitare una seconda bomba d'acqua – dice l'uomo.

– Dove vai?

– Dal mio amico.

– E che fate?

– Gli parlerò del nostro incontro.

Si mette in piedi e se ne va.

È calata la sera. Lui rimane un po' nell'androne a pensare all'incontro con quell'uomo, poi si incammina verso la Pignasecca. Un caldo opprimente e artificiale ha sostituito il vento freddo di prima. I segni del temporale sono pesanti, un balcone pericolante è venuto giù sfasciandosi in tanti pezzi, San Domenico è cosparsa dai tavoli dei bar sottosopra e da ogni genere di robaccia trascinata dal soffio sfrenato. Due vigili urbani hanno isolato il tratto di piazza con del nastro e ordinano alla folla di non sostare davanti alle macerie. Lui prosegue attento a non finire nelle varie pozzanghere che hanno le sembianze di chiaviche melmose.

Nell'aria persiste l'odore di terra bagnata e marcio e latrina, a diffondere quei miasmi un tombino scoperchiato da cui a spruzzo fuoriesce acqua nera. La Pignasecca è messa al buio da un blackout, non l'ha mai vista sommersa dall'oscurità, gli sembra di entrare in una lunga bara e perde l'orientamento. D'un tratto un'ombra di motocicletta animalesca a fari spenti sbuca da un vicolo ignoto e lo fa cadere nella fanghiglia. La paura di morire lo immobilizza e gli toglie il fiato, per un breve momento vede il suo passaggio di stato, una carcassa putrefatta in quella bara di cemento.

Il giorno dopo il sole splende alto nel cielo e la città riprende il ritmo regolare. Lui esce dall'hotel dove ha passato la notte e va dal fratello in ospedale, gli dice che non vuole più quella vita, ha deciso di ricominciarla.

AFTER

L'AUTORE

Roz Catone è nato a Napoli nel 1987. Ha esordito su «Neutopia – Rivista del possibile» con *L'insetto nella pancia*. Altri suoi racconti sono apparsi su «Voce del Verbo», «L'inquieto», «Squadernauti» e «SPLIT».

L'ILLUSTRATORE

Francesco Testa (Oristano, 1992), in arte *Leteste*, deve alla sua terra d'origine, la Sardegna, una fascinazione particolare per le figure zoomorfe e una concezione spirituale della natura. Bologna, dove ha studiato per sei anni, ha colorato la sua tavolozza di sfumature calde e di personaggi stralunati. Lisbona, dove ha vissuto e studiato nel 2014, ha aggiunto una dolce malinconia ai suoi disegni. La Spagna, dove vive e lavora dal 2017, li ha accesi di tinte incandescenti. Le sue creazioni parlano dei luoghi che ha chiamato casa.

FTEP

SIMONE KAEV

MIA MADRE È IN FORMA, IO MICA TANTO

*Il racconto avrebbe avuto un
ritmo lento e sincopato.*

Avrei dovuto trasfigurare Bologna in Parma. Così, per incontrare Teresa avrei attraversato il Ponte di Mezzo, trasformando il reticolo di ferrovie che si snoda sotto il ponte San Donato nel torrente che, come un sorriso forzato, taglia in due la piccola Parigi padana, come la chiamano i parmigiani, quelli che non hanno mai messo piede in Francia. La mia coinquilina, che non era troppo d'accordo con questi incontri frugali, sarebbe diventata la sorella che non ho mai avuto, a cui avrei insegnato a giocare a scala quaranta, finché non si sarebbe chiusa in camera.

Ciononostante, la sua proposta di provare a convivere due settimane con Teresa, per abbassare l'asticella del contagio, sarebbe rimasta inalterata.

– Dobbiamo essere responsabili – diceva.

Io e Teresa non volevamo, l'ultima volta era finita piuttosto male. Aveva fatto le valigie. A ricordarmi della sua presenza era rimasta la nuova disposizione del letto, e le mensole che aveva montato, un po' sbilenche, al muro. Ogni mattina mi facevano

terribilmente male le mensole. Ecco cosa avrei dovuto dire alla mia coinquilina: che non avrei sopportato ancora quel mal di mensole. Ma le dissi che aveva ragione, serve un po' di rispetto per le persone intubate. L'avevo detto a Teresa: – Le persone sono ricoverate Teresa, sono attaccate a un tubo, perciò stacchiamoci un attimo, l'uno dall'altra, per il bene comune. Andrà tutto bene, saremo persone migliori, viva l'Italia.

Ma che importa dei grandi eventi, della fine della Storia, che a quanto pare è ricominciata a circolare nell'aria, quando quello che fa veramente paura è la fine di una storia, tipo tra me e Teresa?

Il tempo così trascorso a evitare la coinquilina in un appartamento in affitto a Bologna sarebbe divenuto lo sfondo per una tragedia familiare, consumatasi dietro le quinte di una casa parmigiana, che dalle finestre fissava il vuoto asfalto di viale Piacenza, mentre tutti ripetevamo come un mantra una tautologia gravida di speranza: *il mondo è fermo, io sono fermo, finalmente andiamo d'accordo*.

E io, mandando al diavolo ogni mantra e ogni grande evento, avrei infine optato per una storia qualunque scegliendo, anziché lo spazio abissale che separava me e mia sorella, quello più comprensibile che si articolava tra la nostra porta d'ingresso e l'appartamento di Teresa. E la responsabile fermezza di mia sorella mutava nella paura della solitudine, impadronitasi dei suoi occhi mentre le dicevo: – Sì, dobbiamo essere responsabili, ricorda di igienizzare tutte le superfici.

Dopo aver varcato l'uscio, invece di correre, attraversando di nuovo il ponte San Donato in direzione di un parchetto in via Ristori, a Bologna, avrei corso sul ponte di Mezzo, buttando la mascherina nel torrente; e invece di trovare Teresa su una panchina, il viso rovinato dalle lacrime, l'avrei vista seduta, a pezzi, davanti al portone di un civico di via Bixio, a Parma. Ma in entrambi i casi avrebbe avuto in mano un tupperware, e mi avrebbe detto piangendo: – Ho fatto questa torta, ma non so a chi portarla. È buona, sai? – e io avrei sempre e comunque risposto: – Su, andiamo a casa.

Sarebbe stato un lieto fine, un po' sospeso, avrei evitato la parte in cui ci eravamo dimenticati come fosse bello fare l'amore insieme. Su, andiamo a casa. Che bella chiusa.

Nell'utilizzare il bagaglio emotivo dei giorni seguenti avrei avuto anche del materiale per buttare giù un racconto con i crismi dell'idillio campestre. Avrei potuto descrivere le nostre passeggiate mano nella mano nei campi che si stendono dietro il cavalcavia che apre a via del Terrapieno, i romantici pranzi sull'erba, di fianco ai ruderii su cui Teresa aveva dipinto i mostri che le avevano divorziato il cervello durante la quarantena: cerberi, spaventapasseri. Sarebbe stato un lieto fine, ma i mostri si staccarono dalle pareti assumendo i nostri tratti. Ed è finita piuttosto male, anche stavolta. A 'sto giro mi fa male tutto, mensole, sedia, scrivania, finestre. Quelle fanno malissimo.

La cosa reale tampona e sorpassa brutalmente ogni tentativo di intreccio, di finzione artistica, e corre, corre come questo treno, su cui – la testa incollata al

poggia testa in simil pelle blu – dico tra me e me: su, andiamo a casa. Cioè? A Parma.

Avendo perso in fase uno, a quanto pare definitivamente, il mio congiunto Teresa, non mi rimane che recarmi, in fase due, dal mio congiunto Madre. Sceso in stazione, passo a casa di Guglielmo in via Gobetti. Guglielmo non lo vedo da almeno due mesi, da quando è stato rispedito in Italia con un calcio in culo che, dal Cile, lo ha fatto rimbalzare tra Fiumicino e Bologna, fino a Parma, a casa del padre. In sintesi, la storia di Guglielmo è piuttosto semplice: un probabile salto di specie tra un pipistrello, un pangolino e un abitante della Cina centrale aveva tarpato le ali ai suoi sogni garibaldini in salsa sudamericana, che prendevano forma in entusiasti post ispanofoni raffiguranti le rivolte cilene. Così, dopo aver immortalato l'*estallido social* e la scomposizione grafica di Plaza Baquedano in Plaza Dignidad; dopo aver attraversato in bicicletta le Ande; dopo essersi fatto mazziare e rapinare dallo strato sociale di Santiago a cui dedicava post ammirati, Guglielmo si ritrovava in camera mia, a Bologna, in Emilia, con la faccia appestata dal jet-lag e da una dose cospicua di Xanax, per poi rincasare in viale Carducci, preferendo tornare alle patrie galere di Parma, piuttosto che sperimentare la convivenza forzata con una coinquilina che in un mese di lockdown aveva cominciato ad arrampicarsi sui muri. Così, Guglielmo ha passato due mesi a passeggiare con i cani, disegnando astruse circonferenze sul suolo di Parma.

È bello abbracciare Guglielmo, dopo tanto tempo. Nelle due settimane che seguirono la fine tra me e Teresa, a Bologna, continuavo a sognare di abbracciare qualcuno, un congiunto probabilmente, ma nel momento decisivo mi si staccavano le braccia. È bello abbracciare anche suo padre Girolamo, che sono almeno quindici anni che mi fa sempre la stessa battuta, guardandomi negli occhi: – Bene, le pupille sono a posto – e poi aggiunge: – Certo che tua madre è una santa.

È bello anche mangiare degli strozzapreti, berci una bottiglia di lambrusco, parlare di mascherine e berci un'altra bottiglia di lambrusco. Saluto Guglielmo e rimaniamo che tra un paio di giorni mi raggiunge a Torrile, in bicicletta:

– Non saranno le Ande, ma anche la Bassa ha il suo fascino, se ti immagini gli alpaca al posto delle nutrie – gli dico.

Eccomi con mia madre, nella stanza in cui ho consumato la mia adolescenza provinciale, e dopo quindici anni penso che Girolamo abbia ragione: mia madre è una santa. È una martire. Per almeno tre giorni, mentre mi cala addosso un'incipiente cappa di fallimento, passo il tempo a piangermi addosso e a fare finta di leggere un romanzo, una pagina che mi sembra far parte del libro della mia vita: *In una bella mattina di maggio, un'elegante amazzone percorreva, sopra una superba giumenta saura, i viali fioriti del Bois de Boulogne...* una vita di incipit. Anche la mia esistenza bolognese mi sembra un incipit ora, l'introduzione macchinosa di



un romanzo di formazione mal scritto, *L'eterno studente*, un *feuilleton* lasciato a metà, nel momento in cui il protagonista si chiede accigliato: – Quando inizia la vita vera? – Mentre la vita vera è qui, è sempre stata qui in provincia, nella camera nei cui meandri c'è ancora sepolto qualche giornalotto con le pagine incollate, e tua madre bussa e ti guarda benevola, con un poco di pena e tristezza negli occhi, e dice: – È pronto.

E mia madre, oltre a nutrirmi, ogni tanto mi prende per un braccio e mi porta a fare delle passeggiate sull'argine: – Figlio, devi smetterla di crucciarti per Teresa, mi fai pena, giuro, non ce la faccio più a sentirti. Senti, Figlio, crucciati per il futuro che hai due lauree e fai un lavoro che non c'entra nulla e che nemmeno ti piace, e che pure hai perso, mi sa che il problema è quello, mica Teresa.

Mi sa che mia madre ha ragione, eppure penso all'autunno scorso, quando tra lei e Carlo andava tutto in malora, e mi trovavo dall'altra parte, dal lato in cui mi sembrava una bambina, e le dicevo: – Madre, smettila di crucciarti – ma volevo solo che le cose tra loro si sistemassero. Fu poco dopo la loro vacanza in Liguria, quando li raggiunsi per un paio di giorni, quando la vidi in costume e le dissi che mi pareva un poco ingassata. Non la prese bene. – Sei buono solo a criticare, Figlio – e fu forse allora che cominciai a passare dall'altra parte. Ma ora sono tornato, qui, dove la madre bussa alla stanza del figlio malconcio, mentre alla porta d'ingresso bussa Guglielmo, che sono quindici anni almeno che dice a mia madre che si mantiene proprio bene, che è davvero in forma. Glielo dice.

Prima di cenare, a me e Guglielmo viene in mente che potrebbe essere una bella idea prendere la bicicletta di mia madre e andare a trovare Maicol. I genitori l'hanno chiamato proprio così. Maicol è rimasto nella bassa, non ha mai inseguito sogni garibaldini, né coniugali, anzi, per un periodo voleva farsi monaco. Ora vive coi suoi. Mentre pedaliamo penso che io e Guglielmo siamo accomunati da una cosa, dall'avere quasi trent'anni e non sapere che fare. Nell'avere quasi trent'anni, e due lauree, nell'avere quasi trent'anni e aver fatto per un breve periodo gli educatori, che ora che ci penso, a Bologna, siamo tutti educatori – Laureato in chimica? Che fai? L'educatore – però, almeno, mentre pedalo, penso che lavorare nel sociale ti faccia crescere emotivamente. Io, ad esempio, prima di lavorare coi barboni gli buttavo sempre un paio di monete, adesso non lo faccio più.

Ci vengono incontro i genitori di Maicol. Lavorano come custodi in una chiesa, e vivono nella casa adiacente. È tutto molto carino, il verde, gli alberi in fiore, ed è carino che nonostante non ci vediamo tutti da almeno dieci anni, nonostante tutta la faccenda del virus, ci accolgano bene, a meno di un metro di distanza. Beviamo una birra con Maicol e parlando del più e del meno, di sogni coniugali e garibaldini, Maicol dice una cosa strana che lì per lì non capiamo: – Sapete, anche io volevo andarmene di casa, verso i ventiquattro anni, sapete, a quell'età si entra in crisi coi genitori e si vuole scappare. Poi mi è passata. E stiamo bene adesso. – Io e Guglielmo ci guardiamo negli occhi, e pensiamo la stessa cosa. Che è 'sta storia della crisi? Poi Maicol, con fare mesto, aggiunge:

– Questi otto anni sono volati via. – Sono otto anni che Maicol lavora in ufficio, ha l’indeterminato, vive coi suoi e mette da parte un capitale. Mentre pedaliamo verso casa mia, io e Guglielmo stiamo zitti e pensiamo la stessa cosa: che dopotutto Maicol sembra star meglio di noi, in questa verginale sicurezza economica. L’abbiamo sempre considerato un po’ sfigato, Maicol, ma ora ci sentiamo un po’ noi quelli sfigati.

Il giorno dopo io e Guglielmo decidiamo di tornare a Bologna a cercare lavoro, che vista la prospettiva pandemica, consisterà probabilmente nel consegnare pizze a domicilio, in bicicletta. Prima di uscire di casa, chiedo scusa a mia madre, e le dico che è una santa, lei mi sorride, e mi manda a cagare.

– Però sei in forma! – le urlo mentre scendo le scale.

L'AUTORE

Simone Kaev (San Pietroburgo, 1990) conclusi gli studi in Filosofia a Bologna, si iscrive a Letterature comparate, specializzandosi in lingua e letteratura russa. Nel 2018 è finalista del premio di traduzione poetica Lilec, con un inedito di Iosif Brodskij. Nel 2019 consegne la laurea con una tesi sul problema dello spazio nella prosa dell’emigrazione russa. Ha pubblicato racconti con «Carrascosa Project» e «Neutopia», ha seguito i corsi di Paolo Nori e Wu Ming 2, grazie al quale ha scritto a otto mani il racconto *Una storia contemporanea* (Edizioni Eks&tra, 2018). Nel 2020 si trasferisce a Torino, iniziando a collaborare alla rubrica After After di «Neutopia».

L'ILLUSTRATRICE

Giulia Natiello (Salerno, 1991) in arte *Alga Mare* si è laureata in fumetto e illustrazione presso l’Accademia di Belle arti di Bologna con l’albo illustrato *L’odore memore*. Ha proseguito gli studi in illustrazione per l’editoria, realizzando cinque albi illustrati e scrivendo una tesi sul meccanismo fisiologico della memoria olfattiva e le reazioni emotive ad esso connesse. Dal 2013 è attiva nel mondo dell’editoria indipendente con numerosi albi distribuiti nel circuito dei festival itineranti italiani. Nel 2017 frequenta la scuola superiore delle arti Saint-Luc a Bruxelles. Nel 2018 collabora con la casa editrice Topipittori in veste di redattrice editoriale. Fa parte del collettivo artistico 90fanzine e del progetto di serigrafia indipendente Shagura Lab.

POIEIN

Poesie



Poetification

IVAN FASSIO: UN NUOVO VERBO

*Si dice che quando muore un poeta,
il mondo resti un po' più solo.*

La scomparsa di Ivan Fassio (Asti, 24 dicembre 1979 – Torino, 28 luglio 2020) ha rappresentato per noi la stessa, raggelante, condizione: sue alcune delle intuizioni più brillanti che hanno accompagnato «Neutopia» in questi anni, come il nome del nostro festival, *Poetrification*, che gli sovvenne in un pomeriggio ai giardini della Cavallerizza, dopo una delle tante mostre di quello ‘Spazio Parentesi’ che ha dato i natali a molte amicizie, incontri, sodalizi artistici che continuano ancora oggi.

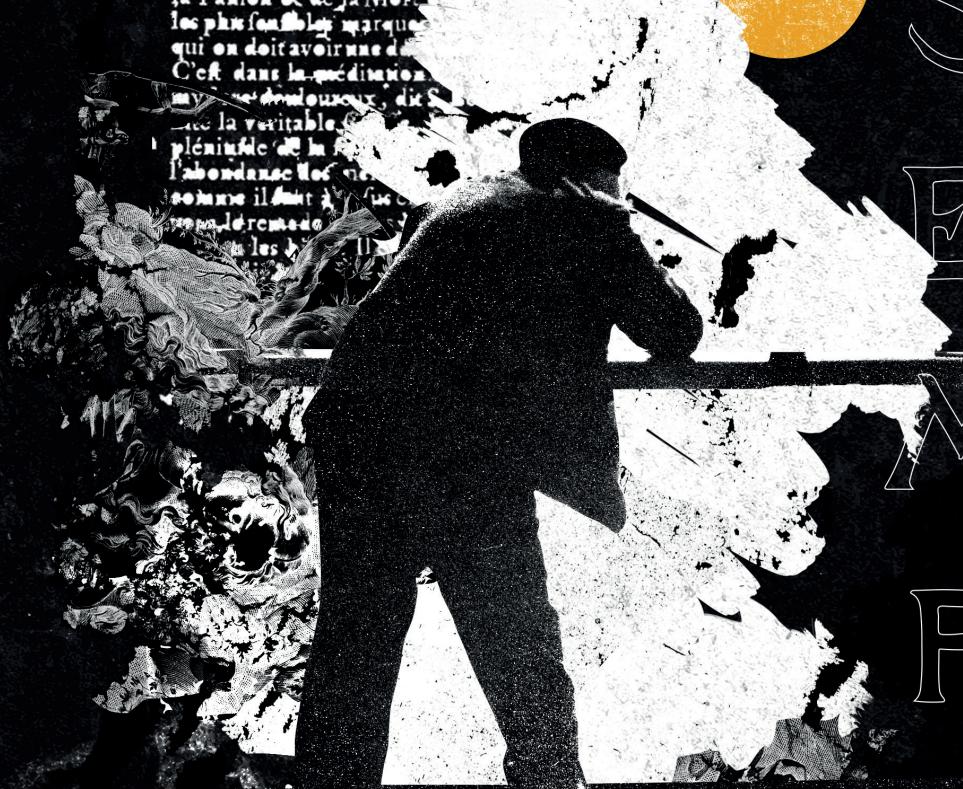
Proprio come il suo spazio, Ivan Fassio è stato, per sua stessa natura, un personaggio sempre in “movimento”: insegnante a Genova, curatore a Torino, poeta pubblicato prima a Messina e poi, nuovamente, a Torino, per Raineri Vivaldelli editori, di cui vi presentiamo un estratto da *I corpi del culto*, disco registrato presso lo studio Radiobluenote di Davide Bava e accompagnato dalle note di Andrea Cavallo.

Fassio è – scegliamo volutamente di parlarne al presente – un “nuovo” verbo; che indica l’atto di esistere, la manifestazione corporea della poesia, a volte dispersa e ricomposta casualmente con il nastro adesivo – come faceva lui, nelle sue performance – più spesso letta ad alta voce, con il suo tipico modo di scandire ebbro ma ceruleo, preciso, nella versificazione che, a volte, non rispettava gli a capo convenzionali, avvicinandolo alla lezione di Rimbaud e Campana.

La poetica di Fassio è “in transito”, proprio come il suo autore. Per questo motivo, scegliamo di non imitarlo – sarebbe impossibile – ma di raccontarvelo attraverso la lente caleidoscopica dei versi e delle immagini di chi ha avuto l’onore e il privilegio di conoscerlo, svuotare bicchieri, fare un tratto di strada insieme a lui e che adesso, sentitamente, ringrazia.

Davide Galipò, 19/08/2020

La dévotion dominante d'un Chrétien. Il faut que ce divin Sauveur soit le principal objet de nos pensées : qu'il nous conforde les plus vives & les plus fermes dans nos devoirs : & qu'il n'ait point de plus doux plaisir que de se pencher à l'oreille de son serviteur, & de lui murmurer de sa main, de célebre ses louanges, & de solvent le cœur de son amour. Mais ces louanges de sa Passion & de sa Mort sont les plus sensibles & marquées qui on doit avoir une de la mort. C'est dans la méditation de ces deux douleurs, dit Sainte Thérèse, que la véritable contemplation de la mort est la plus complète & l'abondance des louanges de Dieu. Comme il faut à la fin de la vie être dépendant de Dieu pour toutes les choses ! Il faut être dépendant de Dieu pour tout.



PODERI

CETTY DI FORTI

RISUONA IL CONCETTO

Risuona il concetto
tante volte analizzato
l'oggetto confessato
è il principio
rintracciabile
la conoscenza
distaccandoti
dal piano carnale
ti moltipichi
legandoti alla eternità

Ritorna il suono del vento
forte come la sua ombra
la possibilità è la sconfitta
sette i vizi capitali
sette volte vincrai
l'insegnamento è l'esistenza

la tenda ora è aperta

LA VIOLENZA È UNA FORMA DI SOSTANZA





GIOVANNI SCHIAVONE

IN MORTE DI IVAN

Te ne sei andato, dunque, dall'altra parte
della soglia.

Tu, che attraversavi la parola come la folgore
che apre i cieli, che a squarciaogola declamavi
le aureole dei santi, che hai scritto
canti senza più veli,
tu, che avevi scoperto per noi la radice
del dolore,

che indossavi candore e lucentezza
– gentile e prezioso era il tuo volto –,

hai voluto, quel giorno fitto, salutarci sottovoce,
con dolcezza.

Nel vivo dell'estate il destino t'ha tolto,
feroce, luttuoso, il domani.

Scriverò, certo, del tuo sguardo, dei tuoi bulbi
puliti, diafani, che erano buoni,
della tua camminata, che era una fuga
di archi ogivali lungo i suoni del mondo.



Scriverò del pianto, che all'ombra del tuo funerale
m'ha colto improvviso, spezzandomi il fianco,
un manto di pena sopra tutta la chiesa.

Scriverò di Apollo, del suo bianco e vasto sorriso,
che ho scorto un istante mentre era in attesa
di prenderti il braccio, benedirti poeta.

Ma non abbastanza scriveremo.
Il tuo amore, troppo grande e casto, non sapremo
contenere dentro gli argini del verso.

Tu, che hai sempre agito nel futuro,
creato salmi, elegie, inni a volare,
tu, mio caro amico,
danzi nel sacro, fra le sue vie, per sempre
immerso.

Ora non più a te occorre pregare.

Torino, 4 ottobre 2020

CHE COSA
NON ENTRA
NEL DISCORSO



TUTTO SFORZAZZO PERSONALE
GIPPIA BORGHI RENZE

Impulsi
d'infusione
nella
de so

Si CONCRETA L'INFINITO E L'OPPOSTO:

LORENZO LOMBARDO

IVAN FASSIO

Tutto ciò che seppi dirgli in commiato
fu sfiorisci,
in senso durativo.

O un piccolo centro espositivo
di bisogni e spirito
vicino Porta Nuova,
una barba piena di fulmini
con occhio di gioviana
ubris.

Quando paragonai il concetto
dell’“altro” a uno specchio
rise di gioia

Poi mise su “Death of a Ladies Man”
ed alcuni componenti del party
filmavano
gli abbienti fondoschiena
delle dame astanti

Altre volte invece dalla sua voce
provennero cavalli maestosi,
guardinghi dal corpo nel corpo
per preservare.

Presto nell'eterno
Il mio perché non è mai come
che implode nella vita

Collage di Maria Messina e Ivan Fassio



DAL TEMPO EMERGONO I VIVI

IVAN FASSIO

COL TEMPO COSTRUIAMO UN MOTO SCANDITO TRA PALPITI E SUSSULTI

Col tempo costruiamo un moto scandito da palpiti e sussulti. Erigiamo un ritmo su imperfezioni così tanto capillari, che una lucida e distinta percezione basterebbe a farci ricredere sulla plausibilità di ogni costruzione di pensiero. A questo modo, il mondo si distribuisce lentamente e affettivamente al nostro interno, allineandosi ad una retta giustificatoria, immaginaria nella migliore delle ipotesi. Così, nella notte dei tempi, i profeti iniziarono i loro lunghi periodi con tutte le locuzioni della lontananza. Proprio come noi, comunicativi per difetto, che oggi li celebriamo con devozione mista a disincanto: siamo tornati genitori di mancanze, nostalgie, malinconie.

Ecco che dal mestolo dell'antenato cola ancora un flusso insperato di calore, assurdo refrigerio per l'esofago di ogni condannato.

Come avevamo predetto, il creato è invece una fusione sintetica, dove la soluzione più semplice è inevitabilmente adottata: a partire dalla luce per le stelle, transitando dal magma fino alla terra, spigolo consunto di roccia, calco della carne, incubatoio delle acque.

Da *I corpi del culto* (Raineri Vivaldelli, 2020)

Voce: Davide Bava

Piano: Andrea Cavallo



POESIA

GLI AUTORI

Ivan Fassio (Asti, 1979 – Torino, 2020) scrittore, performer, critico d'arte, curatore, organizzatore di manifestazioni artistiche e letterarie. Laureato in Lettere presso l'Università di Torino, ideatore e animatore di Spazio Parentesi. Ha pubblicato le raccolte *Fuori fuoco* (Smasher, 2004), *Il culto dei corpi* (Raineri Vivaldelli editore, 2019) e il CD *I corpi del culto* (2020), uscito postumo grazie alla collaborazione del pianista Andrea Cavallo. Di prossima pubblicazione il volume *Nontiscordardime*, in uscita per il Doctor Sax.

Cetty Di Forti nasce a Palermo nel 1978. Attualmente vive e lavora a Torino come operatore sociale. Nel 2018 partecipa al premio "Per troppa vita che ho nel sangue" dedicato alla memoria della poetessa Antonia Pozzi, vincendo il premio della giuria. Nel 2019 pubblica *Psithirisma* (Raineri Vivaldelli editori). Da qualche anno si occupa di organizzazione di eventi e divulgazione culturale.

Giovanni Schiavone nasce a Torino il 29 gennaio 1983. Nel 2007 si laurea in Lettere con una tesi su Pier Paolo Pasolini e Giuseppe Zigaina. A partire dal 2003 pubblica su diverse riviste e collabora con realtà culturali di Torino e dintorni. Nel 2013 pubblica il romanzo *Il dio osceno* (Italic, Ancona). Dal 2016 al 2018 è autore e redattore di «Neutopia». Attualmente sta lavorando al suo secondo romanzo.

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 con una tesi sulla poetica di Roberto Sanesi nel disco *Viaggio Verso il Nord*. Recentemente, si è laureato alla facoltà di lingue orientali presso l'Università di Torino. È redattore della rubrica di spoken word e musica Odile di «Neutopia Magazine». La sua prima raccolta, *Previsioni per l'era dell'acquario*, è uscita nel 2019 per 96, rue de-La-Fontaine edizioni.

Davide Bava (Venaria, 1983) è poeta attivo a Torino, Porta Palazzo. Dirige lo studio di produzione sperimentale Radiobluenote Records. È co-autore degli album di trip hop e spoken word *Poesie per la dora* e *Voyeurismo* (2019). Nel 2020 è uscita la sua raccolta di poesie in musica, *Fiori per una visita*.

Andrea Cavallo (Torino, 1974) è pianista, tastierista e compositore. Dopo aver fatto parte di varie band giovanili, forma nel 1995 i Contrappunto, gruppo di rock progressivo di cui è stato cantante oltre che musicista. Nel 2001 ha pubblicato sempre con i Contrappunto il secondo album Lilith, in seguito ha scelto di dedicarsi unicamente al pianoforte. Tra le sue pubblicazioni, *51 Dischi per vivere meglio* (Ananke) e *Inside The Beatles* (Effedi).

LE ILLUSTRATRICI

Elisa C. G. Camurati (Qilpuè, Cile, 1989) vive a Torino, dove lavora come graphic designer. Parallelamente, sperimenta ormai da anni la tecnica del collage analogico, digitale e della poesia visiva. Ha partecipato a numerose mostre collettive a Torino ed esposto i suoi lavori in una personale a Parma. È stata pubblicata su «Rapsodia» e «Neutopia», ha collaborato con il collettivo 4' 33".

Maria Messina è una cantautrice torinese. *Never Walking Shoes*, il suo album d'esordio autoprodotto, è del 2016, cui ha fatto seguito, nel 2018, *Non siamo mai quelli di una volta*. Nel 2020 ha collaborato, insieme a Andrea Cavallo e Davide Bava, a *I corpi del culto* (Raineri Vivaldelli Editore).



ORULE

*Spoken Word
e Musica*





GAIA GINEVRA GIORGI

L'ANIMALE NELLA FOSSA

Recensione di Lorenzo Lombardo

Si è recentemente conclusa la prima edizione del premio “Roberto Sanesi”, giornata iniziale del festival *Poetrification* organizzato dall’associazione culturale Neutopia e volto a promuovere, attraverso poesia visiva, musica, performance teatrali e reading, la multimedialità della poesia e dunque dell’arte.

La motivazione di fondo del premio, oltre a recuperare e diffondere il lavoro di Roberto Sanesi, artista plastico ed attivo come critico d’arte, traduttore, poeta, romanziere, saggista e scrittore di teatro, è anche quella di celebrare la spoken word e il suo mondo underground, lasciato indietro dalla propaganda mediatica, ribollente sotto la superficie e lontano dalla luce del sole. Suddetto genere (dall’inglese *spoken word*, parola parlata) si pone come una recitazione, spesso ma non obbligatoriamente accompagnata da atmosfere musicali e dunque come la controparte orale della parola scritta, imperniata sulla voce e sull’interpretazione del testo.

Il tributo a Roberto Sanesi ha dunque aperto le danze per il corpo centrale della giornata, cioè l’esibizione dei quattro finalisti. Al voto della giuria si è sommato il voto del pubblico, una pratica, questa, messa in atto per ricordare a tutti che lo spoken word è, in nuce, della strada e del volgo. Ed è dalla fusione di queste due matrici critiche, la giuria e il pubblico, che è emerso il nome che oggi la rubrica Odile presenta per voi: Gaia Ginevra Giorgi.

Nata ad Alessandria, la sua formazione si snoda tra la filosofia, musica e teatro, arti che vengono utilizzate con destrezza e sincretismo nelle sue performances. Il miscuglio che ne vien fuori colpisce per la sua completezza. Gaia diventa infatti un tutt’uno col suono, con la poesia e con i silenzi che la compongono. Come in ogni recitazione, pause e interruzioni si mischiano e intrecciano sa-

pientemente al progredire elettronico, a volte mansueto a volte violento, della musica che l'accompagna.

A leggerle su carta le poesie di Gaia apparirebbero spezzate, singhiozzate, prive di punteggiatura e dunque burrascose, frenetiche. Nel suo spoken word invece il senso di incertezza e di schesi è ricomposto, riforgiato in suono e onda, scandito da silenzi, da urla acute, da sussurri.

L'animale nella fossa. Questa dimensione sacra e sacrilega, esercitata attraverso il rituale del silenzio a posta, del silenzio al giusto posto, del picco della voce, della pausa e dell'ombra diventa matrice fondante dei soundscapes tessuti da Gaia nelle sue recitazioni. C'è una vibrazione di fondo che sa ancora apparire tempesta e che non è ostacolata ma anzi coadiuvata dalla realizzazione tecnica dei brani, che è impeccabile e curata nei minimi dettagli. La cura maniacale per il suono e per la tecnologia del suono è dunque invischiata alla selva emotiva e concettuale dei testi ed essi la ricoprono, la riciclano, la rendono abile a narrare paesaggi sonori di dolore e perdizione.

Una perdizione nel mondo che è anche una perdizione nel sesso e una fuga dal binarismo sessuale, tagliato nelle sue frequenze – come con un cut-off – a tal punto da sciogliersi e sciogliere con sé l'ascoltatore e il baluardo debole e bucato della sua identità e del suo sesso. Come precisa Gaia in un'intervista rilasciata a Neutopia nel 2019, “Ho iniziato a pensare al fatto che i bio-uomini possono sviluppare, nello slancio sessuale, l'idea di tornare all'utero. Le bambine invece, intese qui come tutti i corpi culturalmente sessualizzati e genderizzati subalternamente come corpi femminili, sono investiti dall'idea di farsi casa per gli altri. E in questo senso sono corpi viandanti, corpi migranti, apolidi, senza fissa dimora”.

È per questo che mi sento di definire la poesia sonora di Gaia come l'anatomia di una caduta. Il tentativo, umano eppure teso verso il superamento dell'umano, di narrare il movimento del profondo abisso, un ricollegarsi con il Kraken dell'assoluto che non ha nome e non ha sesso. Ha quel fare preciso e chirurgico di chi conosce a menadito gli strumenti con cui tesse, eppure non diventa maniera, controriforma, tecnicismo, virtuosismo. Tutta la tecnica è asservita al fuoco del sole, all'istinto, all'intuito.

Il frastuono, il tuono, il tumulto e il caos terminano nel senso fermo del terreno finalmente toccato. Il rombo che invade le orecchie, che ricorda sistemi fognari percossi da sbarre di ferro o massi che precipitano da orli di burroni, si tramuta presto in vibrazione flessuosa e fluida, cristallina nella sua oscurità. Il paesaggio interiore intrecciato da abili mani al paesaggio esteriore rivela, senza spiegarle, l'oceano di analogie e sottili corrispondenze tra i due mondi. Una bambina, immagine sfocata, diafana, non-tutta, che è complessivamente un sentire ulteriore l'interno del sé o ciò che invisibile circonda il soggetto di inesprimibili dolori. E una fossa cui la bambina è inerme, se scruta in quel senza fondo la possibilità di estensione e voracità dell'abisso di noi.

Con tutto il corpo il brano trasporta l'ascoltatore in questo pozzo, che è il punto in cui esistenza ed Io si toccano e terrificanti sono la loro inconoscibilità o la portata della loro violenza. Solo tremando di fronte alla vastità dei loro confini si ritorna indietro alla fortezza della grammatica, all'ordine di un logos che non comprende le immagini assolutamente contraddittorie che affiorano dall'oscura fonte. Un esercizio di leggerezza che è anche un gesto di rivoluzione che porta la grammatica e la ragione ad offrire in sacrificio i polsi ed il battito nel fuoco del "buio largo", per recuperare da esso, ancora, un impulso alla vita.

I

dalla spaccatura azzurrina della terra
come una bambina hai preso la mira
e sparato al centro della tempesta:

*

il buio largo viene così
: quando sei l'animale nella fossa

*

sono venuta a farti
un incavo nel petto
uno svuotamento
sotto la cassa toracica. lì,
nello spazio vuoto
mi so fare piccola e muta
resto in preda di te
laboriosa

*

qui ci si lacera in verticale

*

ho perso le braccia - la lingua anchilosata
le caviglie inchiodate al materasso
la verticalità appartiene ai palazzi,
l'orizzonte ai morti e alle figlie impazzite
che pregano e aspettano
la capitolazione del giorno

*

II

di nuovo combino le giuste sostanze
stabilisco i nessi
con sapienza intreccio
fili d'erba, ossa e sassi
faccio un nodo stretto stretto

una croce di vestiti invernali
e vetri spezzati
sul ventre ancora grava
fa un solco profondo
ma io allento i tessuti
e faccio una tana

nel buio estivo mi brucio le dita con il ghiaccio,
definisco il disegno, le linee della tua pelle tesa
e azzurra sul lenzuolo un boato, una vocale piena

*

a piccoli sonni noi misuriamo
la quiete verticale delle cose.
cedergli è facile in agosto
quando l'incastro si è consumato
e noi siamo vena che pulsa
polso che batte in uno

io mi sono fatta freccia che accorcia
le distanze, terra vulcanica
madre e amante e poi figlia
a stare tranquilla
a fissare il silenzio che ci tocca
a pulirti le mani

lavarti i capelli nel lavandino

*

mi dedico allo scioglimento
dei tuoi incroci
faccio liquidi per assecondare
i tuoi scivolamenti
lascio andare

fibre, mucose, nervi
vene e peli
: tutto ciò che pulsa
io ti offro -
che macera e si ammala,
invecchia. tutto
il fenomeno - dalla fioritura
alla rovina

*

:un faro bianco mi ha accecato sulla strada
ora sono la volpe che torna nel bosco
con l'impronta di una mano sulla schiena

Voce di Gaia Ginevra Giorgi
Musica di Riccardo Santalucia



L'AUTRICE

Gaia Ginevra Giorgi (Alessandria, 1992) è autrice e performer. Laureata in Filosofia presso l'Università di Torino, attualmente studia Teatro e Arti Performative presso l'Università Iuav di Venezia. Nel 2016 pubblica *Sisifo* (Alter Ego Edizioni). Tradotta in turco, romeno, spagnolo e sloveno, nel 2017 pubblica *Manovre segrete* (Interno Poesia). Nel 2019 pubblica il saggio biografico *Sylvia Plath. L'altare scuro del sole*.

L'ILLUSTRATORE

Riccardo Cecchetti è nato a Macerata, cresciuto a Sarnano, granata dalla nascita, ha scelto la città di Torino per vivere. Si definisce un artigiano dell'arte e fin da quando era bambino adora disegnare. Una passione che col tempo è diventata un lavoro. Ha pubblicato su «Frigidaire», «Carbone», «Neutopia». Per le edizioni Becco Giallo ha illustrato i volumi *Gigi Meroni, il ribelle granata*, *Adriano Olivetti, un secolo troppo presto* e la biografia illustrata su Bruce Springsteen *41 Colpi*. È autore del graphic novel *La sesta vocale* (El Doctor Sax, 2019).



Cadono
imbeville,

come lo mettiamo?

NO



DOCUMENTO

*Recensioni
e critica*

NUOVO MILENIO

CARMINE MANGONE

PER UNA "STORIA DEL GODIMENTO"

*«L'inizio e il materiale da usare
per una nuova storia, una storia
del godimento dopo la storia del
sacrificio, una storia non dell'uomo
o dell'umanità, ma – mia».*

Max Stirner

Nell'eterno ritorno della parola, nel suo continuo inseguirsi di termini e blocchi strutturati, la scrittura sancisce e "istituzionalizza" l'andamento rigorosamente lineare del pensiero; lo stabilisce in uno spazio dove le forme sono regolate, normate, e dove le eventuali fughe in avanti sono esplorazioni del dicibile, e non necessariamente espressioni del possibile.

La scrittura delimita il senso, lo ingabbia e crea luoghi e segnaletica, laddove, in origine, c'erano solo tracce, segni di passaggio.

L'uomo pone una miriade di termini lungo i percorsi del suo pensiero, e ogni termine è un limitare, una lotta contro l'approssimazione, un dimorare nella presa di possesso del senso.

Oltre il bordo della scrittura, nel territorio poetico dell'impossibile, le parole cedono solo ai corpi, al frangersi dei corpi l'uno contro l'altro: nell'amore, nel tumulto, agli estremi lembi di un'esperienza umana dove il senso può compiersi soltanto nella morte di ogni formula e nell'abbattimento di ogni confine.

Detto questo, è inconcepibile che si possa tollerare "umanamente" un continuo

dimorare ai limiti dell'esperienza umana. Una normalità dell'impossibile è impensabile. Al di là della narrazione dei limiti, e delle vie che vi corrono parallele, c'è solo l'abbandono della poesia, la ferocia dell'irrimediabile o la folgorante amicizia dell'ignoto.

(Quando dico “abbandono della poesia”, intendo sempre anche un lasciarsi andare allo smarrimento essenziale che anticipa o uccide la parola poetica, e non solo una ritirata più o meno scomposta da ogni volontà di poesia).

Se si continua a scrivere, è per ricordare alla morte che la parola non muore, perlomeno finché nel cosmo esisterà qualcuno o qualcosa capace di comprendere la.

Ecco quindi l'ottusità universale dello scrittore: spiegare, dispiegare le parole per mantenere una distanza – o una contiguità tollerabile – tra l'umano e la morte. Fare delle tacche su un segmento di materia e costruire senso mettendolo in comune. Partire da ciò che è comune e dargli un senso, un rilancio, una vettorialità che possa bucare la spessa coltre dell'indifferenziato.

Quand’io ti parlo, tendo a non occupare tutto lo spazio possibile della tua voce. Tra una parola e l’altra, veglio su ciò che ti attendi da me e cerco di non rinchiuderti dentro le mie risposte.

Quando scrivo, sottraggo parole al mio territorio in modo da farti spazio e mi vengo incontro accogliendoti non solo sulla carta.

Uno dei limiti maggiori della mia parola di maschio, è sempre stato il voler occupare tutto lo spazio del dicibile, del pensabile: penetrare le idee; inseminare il dubbio; giocare a chi avesse il concetto più lungo.

Per sganciarmi da tali dinamiche, devo lasciarti parlare in me e aprire i luoghi del mio discorso all'affetto per la tua unicità; esserti grato per i segni che il tuo corpo scrive su di me, sulla mia intelligenza, e far sì che anche il mio pensiero resti un aspetto toccante della nostra materia.

Che cosa si muove concretamente in me e fuori di me quando desidero una donna? Mi adatto forse ad accogliere il suo desiderio soltanto per farla mia? Potrà mai esserci, in noi, per noi, un territorio in cui gli aggettivi possessivi pongano un'accoglienza e non una subordinazione? Il noi, in sostanza, esiste davvero?

Tutte queste domande sono già un allargamento dei territori, dei discorsi. Nel pormi determinate questioni, riguardanti l'incidenza degli altri viventi, i miei pensieri diventano delle vere “riflessioni” e mi aprono così a uno spazio comune, a un campo affettuoso della comunanza, affermando la volontà di andare ben oltre la stretta necessità delle relazioni usuali, minime.

Il desiderio è il moto che mi porta a concepire e a realizzare una nuova disposizione delle cose, ossia una trasformazione degli elementi che formano il mio mondo. In particolare, il desiderio è quell'improvviso senso di vuoto che viene a nascere quando m'imbatto in una presenza umana che si fa squarcio, esigenza

di senso, di bellezza, e che mi incita a ridurre la distanza intercorrente tra me e la sua attualità.

Provando a colmare quel vuoto – agendo cioè il desiderio al fine di costruire o ricostituire una compiutezza del vivere –, io aggiusto il mio mondo e lo apro all’Altro. Tuttavia, salvaguardando questo movimento di apertura, l’amore resta autentico solo se diventa uno strumento di conoscenza che limiti al minimo la sofferenza delle parti e a condizione che vi si cerchi una compiutezza evitando la subordinazione di sé o dell’Altro.

Il vuoto tra i viventi – e tra questi e le cose del mondo – non è che l’attesa di un senso, di un adempimento delle proprie capacità attrattive. In qualche modo, è come un’ipotesi di spazio che ancora non contiene dei luoghi comuni per l’affetto, per le parole. Smette di essere vuoto, infatti, quand’almeno due esseri viventi vi costruiscano un territorio e degli andamenti condivisi, concertati, improntando in tal modo un comune saper vivere.

In *Histoire de Juliette*, il Marchese de Sade scrive: «L’abuso della legge è ciò che conduce al dispotismo; il despota è colui che crea la legge... che la fa parlare, o che se ne serve per i propri interessi. Togliete al despota questo mezzo d’abuso, e non si avrà più alcun tiranno. Non esiste un solo tiranno che non venga sostenuto dalle leggi nell’esercizio delle sue crudeltà; là dove i diritti dell’uomo saranno ripartiti equamente, in modo che ciascuno possa vendicarsi da sé delle ingiurie ricevute, non sileverà sicuramente nessun despota, perché egli verrebbe rovesciato dalla prima vittima che avesse intenzione d’immolare. Non è mai nell’anarchia che nascono i tiranni: voi li vedete sorgere solo all’ombra delle leggi o trarre autorità da esse. Il regno delle leggi è dunque vizioso; è quindi inferiore a quello dell’anarchia»¹.

Il passo citato, risalente al 1801, e nel quale risalta, forse per la prima volta in assoluto, un’idea positiva di anarchia, va a cozzare con un’affermazione che lo stesso Sade, qualche anno prima, mette in bocca al libertino Dolmancé in *La Philosophie dans le boudoir*: «Non esiste uomo che non voglia esser despota quando gli si rizza»².

¹ D.A.F. de Sade, *Histoire de Juliette, ou les Prospérités du vice*, 1801, parte IV.

² *La Philosophie dans le boudoir*, 1795, dialogo V: «Il n'est point d'homme qui ne veuille être despote quand il bande». È anche vero che Sade, poco oltre, in una nota a piè di pagina, tende a differenziare sbrigativamente ciò che egli chiama *l'assurdo dispotismo politico dal lussurioso dispotismo delle passioni libertine*, ma siffatta discriminazione appare speciosa e contraddice la visione solipsista e tendenzialmente “tirannica” della passione lussuriosa libertina per come emerge dalle pagine sadiane.

Ponendoci in una prospettiva materialista, non possiamo non notare una contiguità e una dinamica “dialettica” tra i due dispotismi; una sorta di osmosi sociale tra i diversi dispositivi dispotici.

Nella società maschilista occidentale, l’eventuale *dispotismo erettile* del maschio è sempre, almeno in parte, un dispotismo di carattere politico, anche quando non appaia direttamente o chiaramente avallato.

Detto questo, viene da chiedersi quanto e come sia possibile, nell’ambito della società tardo-patriarcale, far sì che l’erezione resti maschile senza diventare maschilista, in modo che il maschio possa sormontare gli schemi sociali della virilità (*il vir*) senza sormontare gli schemi sociali della virilità (*il*

Ora, il sillogismo che faccio derivare dalle due citazioni potrà apparire abusivo, ma mi s'impone quasi spontaneamente: se ogni erezione apre le porte a una bramosia dispotica, come dice Sade, allora il fallo eretto finisce per risultare l'unica vera legge, l'unica vera istanza normativa alla base di qualsivoglia inclinazione in ambito sessuale e non. Anzi, il sesso maschile eretto sarebbe allora la vera autorità, il vero depositario di ogni potere dell'uomo sull'uomo e, più di tutto, dell'uomo sulla donna. L'abuso del fallo eretto apparirebbe quindi come l'abuso della legge, come la legge di cui si abusa, la quale non migliora gli uomini, a detta dello stesso Sade, proprio perché tenderebbe a farli diventare altrettanti "despoti".

In una prospettiva autoritaria, non possiamo che concordare con l'assunto sadiano, ma dobbiamo precisarlo: colui che afferma (e impone) l'idea fissa di una tumescenza capitale, come ad esempio la centralità dell'erezione, è sempre un potenziale "despota", e non solo nella sfera sessuale.

Se l'erotismo rimane un saper discernere lo spirito e il corpo del desiderio sganciandosi dalla sessualità riproduttiva tipicamente animale, e riconoscendo altresì una varietà, una creatività comune nel gioco dei corpi, coloro che scindono l'emozione violenta dell'eccitazione sessuale dalla facoltà di un accordo gioioso tra tutti i sessi possibili, irrigidiscono il pensiero dell'eros intorno alle proprie tumescenze sessuali e impongono una loro specifica rigidità al pensiero e al corpo degli altri.

Beninteso, non è il sesso turgido in sé ad essere portatore di autoritarismo, bensì la mente e le relazioni sociali di chi lo usa per subordinare gli altri al proprio desiderio, al proprio godimento.

Essendo anzitutto propensione verso l'altro, e non necessariamente "possesso", l'atto sessuale apre a una comunanza, manifesta una densità, un eccesso di vita, e porta con sé una volontà di compiutezza che si fa ponte tra esseri differenziati. Il possesso – il dominio – nasce solo con una subordinazione gerarchica tra viventi, tra intensità, allorché una potenza di vita non si ritiene appagata nel congiungersi con un'altra potenza, non si sente compiuta nel farsene attraversare, e la costringe quindi a un'intesa codificata, sbilanciata, in cui affetto e desiderio si alterano stabilmente in giochi di potere e in valore di scambio.

Il fallo eretto diventa uno strumento autoritario – una sorta di scettro più o meno patetico – tutte le volte che l'erotismo si voglia come conquista dei corpi e dell'immaginario amoroso degli altri, cioè non appena un qualsiasi atto sessuale si trasformi in forzatura, in atto di potere. La centralità del fallo nasce storicamente da un potere e non fa che situare il potere al centro delle preoccupazioni

vir) senza veder diminuita la propria potenza (*la vis*). Sul versante femminile, viceversa, sarebbe interessante poter valutare gli eventuali dispotismi eretili del clitoride e l'incidenza che essi hanno o potrebbero avere nella (mancata) critica di quelli fallici.

Curiosità: in un'edizione italiana de' *La filosofia nel boudoir*, la frase qui citata scompare come per incanto (cfr. Sade, *Opere complete*, volume III, Newton Compton, Roma, 1993, p. 160), eppure la lettera dell'originale pare anche fin troppo chiara.

sessuali. La vera “perversione” si ha proprio nel trasformare l’amore tra potenze affini in un potere tra affetti asimmetrici.

Uno dei limiti dell’erotismo è credere che il desiderio – l’eccitazione – non possa avere altro sbocco che il godimento: erezione come legittimazione del piacere, orgasmo come *téλoç*. In una simile prospettiva, anche il pensiero diventa una dinamica erettile.

Curiosa ed emblematica, a tal riguardo, un’annotazione di Bataille: «Nei primi giorni di meditazione entravo abitualmente in uno stato di torpore, quando mi capitò all’improvviso di sentirmi diventare come un sesso in erezione. L’intensità della mia convinzione la rendeva difficile da ricusare. Il giorno prima, avevo provato, allo stesso modo, il sentimento violento di essere un albero e nell’oscurità, senza che io mi ci potessi opporre, le mie braccia si erano andate estendendo come rami. L’idea di essere – il mio corpo, la mia testa – un grosso pene eretto, era così folle che ebbi voglia di ridere. Mi venne anche l’idea comica che un’erezione così dura – il mio intero corpo teso come un cazzo ritto – non potesse avere altro sbocco che godere! Mi era comunque impossibile ridere per quanto ero teso»³.

L’esuberanza erettile del maschio è parte integrante di un’esultanza cosmica della materia, ma l’idea di penetrazione – di occupazione dello spazio – che vi è stata strettamente legata, fondandola sull’anatomia e sui rapporti di dominio, deve mutarsi in idea di concatenamento. L’espressione esuberante del desiderio maschile non può degradarsi in un’affermazione di potere. Il territorio della vita va attraversato, esplorato, partecipato, senza però diventare un oggetto di conquista.

L’erotismo va vissuto come uno dei più grandi strumenti di conoscenza che il vivente umano-femminile si sia dato in epoca storica, quindi non semplicemente come il vasto campo dei piaceri amorosi e sessuali.

La ricerca del godimento diventa storicamente un affinamento del saper vivere. In tale prospettiva, il distanziamento dalla Natura appare netto, basti pensare al drastico ridimensionamento della sessualità procreativa umana, però ne deriva anche, contestualmente, un diffuso movimento di erotizzazione del mondo: da una parte, dunque, l’eros costruisce un’impalcatura concettuale e desiderante innestandosi sulle meccaniche biologiche, riproduttive; dall’altra, il sapere erotico impregna sempre più la dimensione sociale umana, giungendo, negli ultimi tre millenni, ad assumere un ruolo fondamentale nelle relazioni (non solo materiali) tra i membri del genere *Homo*.

La Natura, in realtà, attraverso il sesso e la progressiva erotizzazione dell’esistente, viene ad essere sempre più presente, benché frammentata, individuallizzata e diluita in un gran numero di dinamiche particolari. La sua generalità – ossia il bacino comune a tutti i viventi – viene quindi subordinata a una progressiva personalizzazione individuale e di gruppo, producendo continuamente

³ Georges Bataille, *La Tombe de Louis XXX*, in: *Oeuvres Complètes*, tome IV, Gallimard, Paris, 1971, p. 165.



nuove differenze, nuove caratterizzazioni. Gli elenchi dei peccati a sfondo sessuale nei penitenziali cristiani, le catalogazioni sadiane delle *120 journées de Sodome* o la proliferazione dei sottogeneri tematici nella pornografia di massa, sono altrettante estremizzazioni di un tale movimento storico. Si cerca d’im-brigliare la Natura e di tenerne sotto controllo gli aspetti ingovernabili, ma ciò conduce l’uomo a una sempre maggiore complessità nella gestione sociale dei dispositivi di controllo.

Non vi è nessun inganno in un’erezione. Il corpo non inganna mai. Le sue manifestazioni, i suoi affioramenti, come pure le sue malattie, i suoi deterioramenti, sono sempre delle evidenze. Possiamo non afferrarne il perché, ma tali evidenze hanno ogni volta una loro “sapienza”, una loro collocazione nel gioco della materia, e sono comunque da mettere in connessione con la vita psichica dell’individuo e del suo gruppo di riferimento.

Inutile dannarsi. Restiamo alla superficie di noi stessi e dei problemi che pensiamo a partire da noi stessi, soprattutto quando ci allontaniamo da una comprensione generale – sempre più ardua – del territorio fisico e mentale nel quale evolviamo.

Il corpo emette “messaggi” senza soluzione di continuità, ma noi ormai lo comprendiamo assai di rado. Non riconosciamo più i suoi segnali e non sappiamo più cosa stanno a significarci.

Ironico paradosso. Mi rendo conto di usare le parole traviandole, sviandole, provando cioè a liberarle dalla gravità delle cose già dette – e che io stesso ho detto e vado dicendo – rispetto a talune esperienze generalmente animali – come la delimitazione di un territorio, la foia, i ritornelli della seduzione – per le quali si avrebbe più a che fare con la voce, le voci, il cosiddetto linguaggio del corpo, soprattutto nella ricerca di un’immediatezza della soddisfazione, e molto meno col linguaggio verbale articolato.

L’erezione del fallo, del clitoride, dei capezzoli: ogni tumescenza erotica è una sorta di grido o di risata del sangue.

Solo sentendosi gridare o ridere negli ingrossamenti, nei gonfiori, nei rossori dell’amore carnale, solo così possiamo cogliere certi segnali inarticolati che ci lancia il corpo e dare un ritmo alle dinamiche erettili – dentro il territorio dei nostri affetti – senza subordinarle necessariamente all’accettazione di un senso comune.

La seduzione è già un’increspatura del territorio, una piega presa dal senso che ci viene comunicato dal mondo. Infonde una direzione al ritmo, all’andamento del desiderio, soprattutto in base alle scelte che facciamo proprio a partire dal desiderio che ci possiede o grazie al desiderio stesso che ci attraversa.

Finché usiamo parole, gestualità e segni di qualche genere per rivolgerci agli altri, ci limitiamo a comunicare loro qualcosa e a mantenere la nostra comunicazione dentro una distanza, un distacco. La comunicazione ci consente quindi di attraversare il territorio che abbiamo in comune con gli altri senza dover



ridurre necessariamente le distanze che ci separano da essi e senza che si sia costretti a una fisicità del contatto, a una materialità immediata del rapporto. La comunicazione è lo spazio comune della mediazione. Riduce i vuoti del senso, non le separazioni originate dal senso stesso. Nel perimetro della comunicazione, tutto può avvenire – e avviene – per il tramite di strutture rappresentative, linguistiche, tecnologiche, che sono altrettante protesi del senso. Alcune manifestazioni del vivente sfuggono però a queste manovre, vanno al di là di ciò che se ne potrebbe rappresentare e chiedono a gran voce una negazione di tutte le distanze e di tutte le cautele. Le tumescenze eretili di natura erotica ricadono senz’altro in questa tipologia di eventi. L’eruzione annuncia, enuncia e rappresenta l’avvento del desiderio carnale, ma non si accontenta di essere mediazione; chiama infatti alla soddisfazione, al godimento di ciò che l’ha provocata. Resta quindi parte di un concatenamento che si vuole materiale, e teso ad abbattere ogni mediazione immateriale, rappresentativa.

L’intesa autentica ha sempre un fondamento reale e si concretizza nell’immediatezza delle relazioni. Si sostanzia dunque con una rottura creativa e critica delle mediazioni, delle transizioni, innescando sovente una sorta di precipitazione verso un godimento determinato, una soddisfazione reale, un aldilà mondano della comunicazione.

Nella costruzione di senso che è il marchio dell’esperienza umana, il problema non è il desiderio, bensì la realtà materiale del desiderio, il funzionamento reale del pensiero a stretto contatto con la materia dei corpi.

La realtà è ciò che ci tocca fin dentro il pensiero – attraverso la superficie dei corpi, l’unicità materiale dei nostri corpi – ed è anche la concretezza della psiche, dello “spirito”, luoghi della mente altrettanto unici.

Ciò che ci tocca reca con sé affetto, affinità, oppure offesa, contraddizione, esacerbazione delle differenze.

Nei casi in cui occorra risolvere o attutire “socialmente” la situazione di conflitto, il pensiero produce la dialettica, ossia il proprio affinamento per contrasto, come pure la propria critica, il proprio movimento critico, in una continua oscillazione tra la realtà esteriore e quella interiore, tra le dinamiche sociali eterodirette e il pensiero della propria esperienza del mondo.

Il desiderio, dialetticamente, è anche il desiderio di desiderare, l’affermazione e il continuo rilancio del movimento desiderante. Proprio per questo, esso nega ogni proposito di stabilire il pensiero critico (la critica del pensiero) in una situazione meramente attuale o necessaria. La potenza dialettica del desiderio fonda infatti un’attrazione incessante e di segno opposto a qualsiasi tradizione “spirituale” dell’uomo.

Se io narro il desiderio, se dico chi o cosa voglio occupare col mio desiderio, se affermo la volontà di avere ciò che desidero soprattutto dicendo e rendendo comune il mio desiderio, finisco per costruire o inventare un campo di possibilità in cui attirare l’Altro.

Il mio desiderio apprende costantemente dai suoi attraversamenti dello spazio e organizza i propri apprendimenti per stabilire o rinsaldare il senso che do ai miei interventi, alla mia potenza. In questo movimento di “mappatura” dell’esistente desiderabile, finisco però per irretire l’Altro in modo involontario o deliberato subordinandolo alla mia soddisfazione.

Il territorio dell’amore socialmente determinato è una trappola. Una trappola per i corpi, le stelle, le “anime”. Bisogna lasciare uno spiraglio, una porta socchiusa, una possibilità di sganciamento per sé, per l’Altro. Trovare cioè una consonanza, una condivisione territoriale che non sia vincolante, ossessiva. Occorre scardinare tutti gli idealismi che inchiodano l’affetto dentro una concezione rigida dell’amore. Il saper vivere è la propria liberazione dell’amore, dall’amore, realizzata insieme a coloro che mettono in comune con noi un affetto o una contraddizione. In tutto questo, bisogna però capire che la vera conquista non è l’amore, il contratto sentimentale, bensì la premura, la tenerezza, la condivisione gentile delle rispettive intelligenze.

L'AUTORE

Carmine Mangone è nato a Salerno il 23 dicembre 1967. Ha tradotto in italiano Benjamin Péret, Joyce Mansour, Raoul Vaneigem, Lautréamont, Maurice Blanchot, René Char, Georges Bataille, Antonin Artaud e molti altri. Dal 1998 tiene letture e azioni poetiche in tutta Italia, ritrovandosi spesso a spalleggiare autori di rilevanza internazionale come Lawrence Ferlinghetti, John Giorno, Jack Hirschman o Alejandro Jodorowsky. Tra le sue pubblicazioni, *L'insurrezione che è qui* (Qwynplaine, 2017), *Se questo si chiama amore, io non mi chiamo in alcun modo* (Ab imis, 2018), *Vieni: tumulto, carezza* (Ab imis, 2019).

L'ILLUSTRATORE

Biancanives Tigliani, alias Azoto, è un illustratore e performer queer milanese. Comincia a disegnare nel 2018, in seguito a una crisi di identità di genere. Collabora alle fanzine «il buco» e «Metabolica». Espone in mostre personali e collettive. È autore di *Agender strip-tease*, una performance “non sexy” ogni volta diversa con cui ha partecipato ai festival *Malafemme* a Torino, *Hacker Porn* e *Queerida* a Roma e *Porntrait* a Milano

AERH

*Reportage
e visioni*







INTERVISTA IMPOSSIBILE A VINCENZO SPARAGNA
REPORTAGE DI DAVIDE GALIPÒ

SALVIAMO FRIGOLANDIA!

*Il passaggio dalla civiltà capitalista
all'anarchia del "tutti contro tutti"*

Intervisto Vincenzo Sparagna in un assolato pomeriggio di luglio, tra le mura immerse nei boschi umbri della sua tenuta-rifugio, tempio dell'arte «Maivista» e «prima Repubblica marinara di montagna»: *Frigolandia*.

Il parco a tema, degno delle migliori imprese utopiste immaginate da Thomas Moore, dal 2005 ospita la redazione delle riviste «Il Male» e «Frigidaire», storico avamposto alternativo degli esponenti più illustri del fumetto underground e della controcultura anni '70 e '80, tra cui Andrea Pazienza, Filippo Scòzzari, Stefano Tamburini, Tanino Liberatore e tante e tanti altri. Alle pareti del salone principale, fotografie e opere d'arte, poster e cimeli di quel passato glorioso e fieramente contropotere che ha caratterizzato le riviste del periodo. Ora rischia lo sgombero per un rifiuto della giunta leghista di Giano dell'Umbria a rinnovare il contratto. Sul sito di Change.org è stata lanciata una campagna – già arrivata a 15.000 firme – per opporsi a questo scempio, che vedrebbe, di fatto, la fine di un punto di riferimento internazionale per artisti e cultori della libertà d'espressione.

Vincenzo, seduto sulla sua poltrona, scandisce le parole in modo chiaro e tranquillo. Per prima cosa abbiamo acceso una canna – CBD, NdR – e abbiamo acceso il registratore su un tappeto di cicale. Ogni tanto dobbiamo interromperne per telefonate, richieste di altre interviste o semplici saluti di amici da Roma. Vincenzo sorride spesso, sotto i lunghi baffi grigi, gli occhi gli si riducono a due fessure, come nel famoso disegno che Pazienza gli regalò, per una vecchia

battaglia che lo vedeva come imputato e la cui didascalia recitava: «Si può arrestandare un uomo così?», ma che oggi si potrebbe aggiornare con «si può sgomberare un uomo così?»

Gli anni passano ma non sembra cambiato molto da allora: sei sempre ricercato. Cosa è successo, per cui “il sogno si è infranto contro il quotidiano”, come avrebbe scritto il poeta Majakovskij?

Mille tesi, mille antitesi e mai nessuna sintesi. Questo è il sunto di tutto quello che è accaduto nel secolo scorso – e che purtroppo continua ad accadere nel nostro. Io partirei dal fatto che guardare ai sogni come se fossero dei percorsi che devono concludersi con vittorie o sconfitte, non mi piace. Mi sembra piuttosto che siamo all'interno di un processo di *passaggio* estremamente complicato: passiamo da un certo stadio della civiltà umana – un soggetto neutro dell'epoca del capitale che sta al di là di noi stessi e al di là di chiunque, tanto più dei capitalisti che pretendono di apparire come i piloti – ad un'anarchia strutturale, nel senso più negativo del termine, del tutti contro tutti. *Homo homini lupus*, come recitava la famosa tavola di Pazienza.

Si può uscire da questo sistema, volendo fare una proiezione ottimistica, ipotizzando delle mutazioni profonde e progressive, che devono essere perseguite con molto coraggio e richiedono un risveglio della politica. Un risveglio non parziale o settario, ma che coinvolga la maggioranza del genere umano. Più che il sogno, dunque, io vedrei un processo, che si può concludere con una mutazione positiva – come spero – oppure con una fine generale dell'umanità, come dice anche Greta Thumberg.

Sono d'accordo. L'anarchia del potere, che non fa sconti a nessuno.

C'è uno strano atteggiamento, da parte della mia generazione, a rimandare il discorso sul debito pubblico italiano. «E poi toccherà a voi giovani salvare il mondo!» Ma se siamo *noi* a tutti i posti di comando, qualcosa dovremmo pur fare. Questa è una versione, quella modernista, che fa finta di non sapere che il mondo non sia in mano a chi oggi ha quindici, diciott'anni. A questo si accompagna un atteggiamento insopportabile di alcuni miei ex compagni che si sentono i «reduci» di quelle rivoluzioni fatte da noi nel '68, nel '77, nel '91, nel '98. Spesso si rivelano reduci di nulla, perché quel tipo di combattimento disperato dell'umanità per salvare se stessa, agitato da piccole minoranze, non vedeva assolutamente la partecipazione delle masse. Questo è un aspetto che forse nemmeno Marx aveva considerato e che è stato affrontato da Elias Canetti in *Massa e potere*: il soggetto «massa» non è lo stesso soggetto della massa operaia. Il soggetto «massa» è un soggetto che attraversa masse operaie, masse borghesi, masse piccolo-borghesi, masse sotto-proletarie, per ragioni ideologiche, cosa che il buon Gramsci aveva capito.

Una cosa che mi ha sempre appassionato del rapporto delle masse con l'arte, è la suddivisione che Walter Benjamin riporta ne *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*. Secondo Benjamin, la sostanziale differenza tra fascismo e comunismo è che a destra si tende a estetizzare la politica, mentre a sinistra si tende a politicizzare l'arte. Secondo te, in che modo oggi si può provare a dare una direzione all'arte – e se c'è un modo, devono trovarlo gli artisti oppure occorre un altro tipo di coscienza a monte?

Io direi che l'arte lasciamola da parte. L'arte ha un suo specifico: è il modo in cui gli uomini, nelle loro differenti sensibilità, nei campi appartenenti alla poesia, alla pittura, alla fotografia, al cinema, al video, al rap, qualsiasi forma espressiva conosciuta o sconosciuta, osservano la vita dalla loro angolazione. Questa angolazione è in continua ricerca, in un certo senso, perché milioni di persone hanno una loro angolazione e ognuno cerca di rappresentare il mondo dalla propria. Naturalmente, ci sono delle figure che riescono ad abbracciare più profondamente il nostro tempo, altre ci riescono meno, ma sempre da un'angolazione totalmente autonoma. Si tratta di una ricerca che deve restare, per esistere, indipendente da qualsiasi pensiero filosofico – che può esserci nel singolo artista – ma ogni artista pensa quello che gli pare. Cézanne era diventato, negli ultimi anni della sua vita, religiosissimo. Eppure, era stato un ribelle della pittura. Ciascuno vede le cose da un certo punto di vista. Céline, anche se ha avuto delle idee reazionarie, se ha avuto una fascinazione per il nazismo, ha poi rivelato a se stesso la tragedia di sé, senza per questo dover poi fare chissà quale autocritica, perché ha vissuto una vita diretta, anche affondando nell'errore e in parte nell'orrore, scrivendo libri di grande profondità. Così come possono esserci dei grandissimi rivoluzionari, come Mjakovskij, Ginsberg, Ferlinghetti, Burroughs, Kerouac, che hanno fatto delle opere straordinarie a prescindere dalle loro visioni personali. Tutta l'arte ci serve per capire il mondo. Anche, forse, per modificarlo, visto che va male. Ma è un processo del tutto naturale, non può essere teleguidato come nella Russia di Stalin o nella Germania di Hitler.

Secondo te è giusto che i simboli del potere coloniale – come accaduto alla statua di Montanelli di recente – siano preda dei nuovi movimenti di emancipazione femminista e del Black Lives Matter, in quanto simboli politici?

Noi lo abbiamo sempre chiamato «Indro Mortadella», quindi il problema del rispetto di chissà chi non si è mai posto. Dopodiché, invece, bisogna considerare il rispetto della nostra stessa consapevolezza storica. Noi abbiamo una consapevolezza maggiore degli avvenimenti storici passati, forse migliore di qualunque altra epoca dell'umanità, e dunque conosciamo gli orrori di Saul, così come quelli di Caligola, così come delle stragi fatte da Maometto o della Shoah. Secondo me, questa distruzione può essere una manifestazione, se vogliamo, primitiva che richiama quella delle guerre religiose del Medioevo e che sono tutt'ora at-

Davide Galipo, Vincenzo Sparagna e Elena Cappai Bonanni a Frigolandia





Il museo dell'arte Maivista a Frigolandia

tualissime, come si sa. Siamo nel paradosso di questo mondo post-Feuerbach, che si illudeva che avremmo messo da parte Dio e saremmo diventati tutti liberi pensatori, invece Dio non siamo riusciti a toglierlo di mezzo per varie ragioni e soprattutto il capitalismo stesso produce continuamente rilanci di sette varie o dèi diversi, così come ritornano gli integralismi religiosi, che tentano di compattare immense comunità come cattolici, musulmani, ebrei ecc. Questa iconoclastia mi lascia abbastanza indifferente e secondo me è anche un po' inquietante, se paragonata alla rivoluzione culturale cinese, dove si è partiti da un meccanismo liberatorio per poi arrivare a delle assurdità allucinanti, come processare scrittori come Lao She, prima celebrato come grande esponente della Cina moderna e poi massacrato di botte dalle guardie rosse perché viveva in una casa borghese.

Questo è chiarissimo, però dipende molto anche dall'ideologia che spinge un movimento a compiere una determinata azione. Anche l'iconoclastia, come la violenza, non è tutta uguale. Per esempio, secondo me, accomunare il Black Lives Matter all'integralismo islamico fa il gioco delle destre. E così come c'era un processo di *damnatio memoriae* nei confronti dei dittatori, è giusto che oggi queste soggettività protestino. Una comunità che pensa solo alla salvaguardia della propria cultura, difficilmente instaurerà quel processo di transizione di cui parlavi prima.

Certamente, vedo le differenze. Così come vedo la necessità di abbattere la statuaria fascista, sono meccanismi che vanno oltre la memoria storica. Questo tipo di iconoclastia immediata riguarda però la nostra storia diretta, non ci possiamo permettere di avere un certo tipo di simboli, così come non possiamo mettere una testa di Mussolini al centro di una piazza. Diverso è il discorso sulla simbologia, quando, pur in un processo atto al rafforzamento della propria identità – ad esempio, gli indiani d’America potrebbero avercela con Colombo – anche nelle forme che ci sembrano più giustificate, allontanano da uno stato di vera coscienza. Per paradossale che possa sembrare, la storia degli afroamericani attraversa la tragedia della schiavitù e del traffico degli schiavi. Non può negarla. I movimenti neri sono perfettamente giustificati a rivendicare il proprio essere africani, ma non possono nemmeno asserire di essere africani e basta, rifiutando una storia di tre secoli anche di emancipazione. Questo produce altre ideologie, assolutamente sballate, dell’idealizzazione dei regni africani di un tempo, che hanno commerciato per secoli schiavi – con gli arabi prima, con gli occidentali poi – e che erano complici del colonialismo e dello schiavismo al pari dell’Europa e dell’America. Più si punta al simbolo della schiavitù e meno si va alla radice del problema.

Dal punto di vista dei colonizzati, però, come insegnava Said, anche Marx ha fatto un errore di valutazione, da occidentale, scrivendo: “Devono essere rappresentati, non si possono auto-rappresentare”. Fino al suo viaggio in Algeria, quando in età avanzata si rese conto della forte disparità sociale presente nelle colonie francesi e comprese che era un discorso che andava problematizzato. Probabilmente, in Europa c’è stata una coscienza diversa che in America perché il colonialismo non si è vissuto dall’interno, ma all’esterno, nelle colonie.

Così come il suo maestro Hegel, anche Marx faceva parte di una cultura che poneva l’Europa come centro del mondo, in un’unità di tempo e di spazio, considerando le popolazioni che non avevano una loro scrittura come facili prede di quello che all’epoca si definiva il saccheggio coloniale, che faceva sì che gli operai europei guadagnassero molto di più e che esistesse una aristocrazia operaia. Detto questo, nella rivendicazione delle proprie radici, che sono totalmente legittime, si annida però anche il rischio di un’idealizzazione pericolosa per la consapevolezza dei movimenti, per cui sembra che i cattivi siano i bianchi in quanto tali. Lo stesso Malcolm X è stato un afroamericano che ha trovato conforto nell’assolutizzazione islamica della sua identità di nero, rivendicando una ricostruzione fantasiosa di un’Africa islamica pura e di un’Europa o un’America corrotta, bianca, che lascia il tempo che trova.

Per concludere il discorso sul rimosso coloniale, potremmo riassumere che mentre i neri d’America hanno potuto problematizzarlo e tuttora combattono contro le disuguaglianze interne e contro il razzismo del loro Paese, in Europa

non c'è ancora stata questa opportunità, perché le colonie erano tutte esterne. Questo ha favorito il mito degli "italiani brava gente" che "certe cose non le fanno", quando invece i fascisti italiani si sono macchiati di crimini orribili durante la campagna di Abissinia, ed è per questo, credo, che i simboli del colonialismo, da Cristoforo Colombo a Vasco Da Gama, sono presi oggi così tanto di mira anche in Europa. Inoltre, molti neri non vengono riconosciuti come cittadini europei. Forse servirebbero altre parole per creare gli anticorpi al razzismo? Qual è la tua opinione da fondatore di una rivista contro-culturale come *Frigidaire*?

La domanda è molto seria. Io credo che non possiamo rinunciare alle parole. Possiamo farlo scegliendo il silenzio, ma scegliere il silenzio significa darsi per dispersi. Rinunciare alla nostra stessa umanità. Certamente, dobbiamo stare estremamente attenti nelle parole che usiamo. Nel modo in cui le usiamo, in quello che diciamo. Ognuno dovrebbe essere onesto con se stesso. La scrittura non è un'attività che può essere fatta senza un'assunzione di responsabilità. In questo senso, le parole possono essere anticorpi, a patto che però si comunichi qualcosa di valido, non si possono buttare al vento.

Dagli anni '60 siamo diventati tutti consumatori. C'è chi dice che oggi, invece di una società dello spettacolo, ci siamo trasformati in una società della "performance", dove tutto quello che facciamo viene valutato e scansionato, nella continua ricerca di conferme. In quest'ottica, secondo te, l'arte può assistere un risveglio di qualche genere oppure è solamente una merce?

A volte l'arte diventa merce, ma è comunque arte. Nel tentativo di comunicare, è ovvio che l'arte diventi anche una merce, per estendere se stessa. Detto questo, l'arte è sicuramente una delle forme che possono illuminare il mondo. Anche qui c'è un combattimento, se vogliamo, tra le parole spurie, come la chiacchiera vuota di Ionesco, che lui individuava nei salotti della classe media, e l'arte, con altri discorsi, per così dire, «maivistici» sulla vita, sul presente, sullo scenario che ci circonda. Questa è un'arte che combatte quel «giavismo» – per usare i termini miei e di Pazienza – che è la malattia contemporanea, che è un'epoca di infiniti *replay* allucinati e infiniti. «Adesso lanceremo una moda anni '70, poi una anni '80», che sono la prova di questa società che è diventata ciclica nel senso più breve del termine e che riproduce il meccanismo del consumo.

Hai toccato un punto importantissimo con Pazienza e il "Maivismo", corrente para-avanguardista che sosteneva che le opere fossero migliori se "poco viste" piuttosto che "già viste", mettendo provocatoriamente un soldato alla guardia del vostro manifesto, come ai tempi dell'arte degenerata. Dopo il postmoderno, siamo entrati in un'epoca ipermoderna e sembra che in questa iperrealità non si riesca però a uscire da questa *retromania*, per citare un libro di

Symon Raynolds, che è appunto questo “replay infinito” a cui facevi riferimento. Per uscire da questo “giavismo”, sarebbe opportuno, secondo te, instaurare un dialogo con le avanguardie o quantomeno, provare a contrapporsi?

Secondo me dobbiamo distinguere la *retromania* dall’apprezzamento dell’arte di ogni tempo. L’arte Maivista è stato un movimento beffardo, ai limiti del gioioso, dello scherzo. Però in fondo intuisce un dato centrale: che tutta la vera arte è in realtà è Maivista. Quando si è raggiunto il mistero dell’estetica, che è il motivo per cui ancora oggi ci emozionano le sculture greche o le cattedrali gotiche, senza voler fare un’analisi schiavista della società greca, il resto non conta. Sul piano dell’estetica, l’importante è che gli uomini si parlino attraverso le epoche con opere maiviste, che sono sempre nuove ogni volta che le guardiamo e che conservano una sorta di aura, per citare Benjamin, che ho provato vedendo certi acquerelli di Picasso ad Arles.

Un’ultima domanda. *Frigolandia* è anche il museo dell’arte Maivista. Quanto è importante, per te, la conservazione e la protezione dell’arte dall’inevitabile scorrere del tempo?



Io non nutro illusioni sulla cosiddetta eternità, che lascio volentieri al di-vino. Credo però sia importante, nella storia umana, conservare le tracce e la memoria. Ho una grande ammirazione per gli ebrei, che scrivono ogni anno quello che gli è accaduto, da millenni. Credo che la conservazione della memoria sia importantissima, soprattutto in questo tempo in cui – proprio per la quantità di memorie da conservare – è sempre più difficile farlo. Viviamo in un mondo che può conservare tutto, perfino le facce, le conversazioni, i gesti, ma fa fatica a conservare ciò che è importante, rischiando di buttare tante opere meritevoli e conservando cose poco significative. Questo, a noi di *Frigolandia*, ci riguarda direttamente per l'ordinanza di sgombero dal Comune di Giano dell'Umbria, dato che ci occupiamo della conservazione di memorie che non esistono da altre parti. Rischiamo di perdere le opere più significative di quasi mezzo secolo, come le nostre riviste che contano più di 25.000 pagine, cartografie, disegni. Questa è una parte importante della memoria collettiva che va salvaguardata e che certamente non va distrutta.

[Firma la petizione contro lo sgombero di Frigolandia](#)



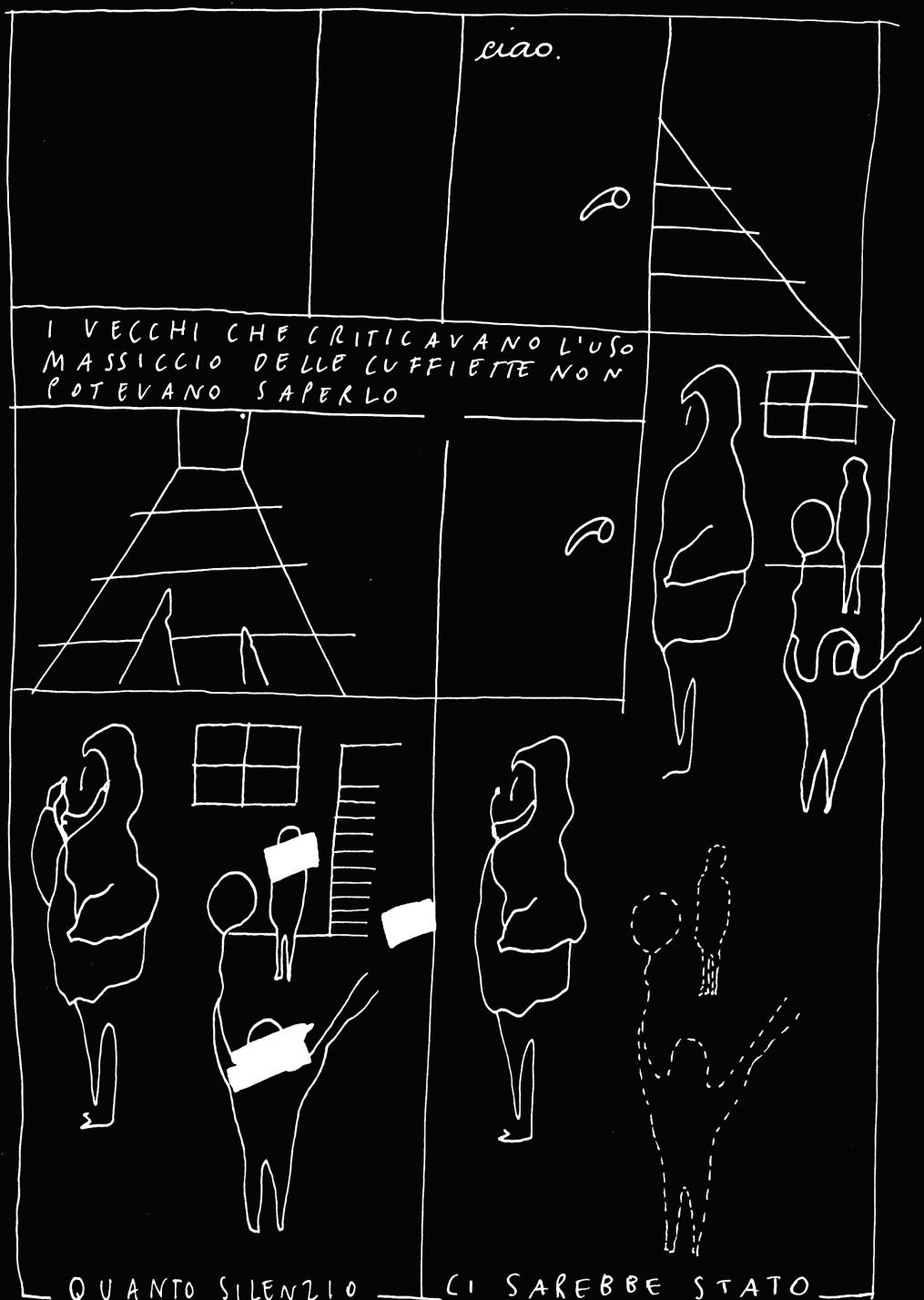
GLI AUTORI

Vincenzo Sparagna (Napoli, 1946) è un giornalista, scrittore, editore e disegnatore italiano. Dal 1973 al 1978 ha fatto parte della direzione de «Il Male». È stato il fondatore e direttore responsabile della rivista «Frigidaire» (1980-2008), in cui hanno collaborato, tra gli altri, Stefano Tamburini, Filippo Scozzari, Andrea Pazienza, Massimo Mattioli e Tanino Liberatore. Nel 2005 fonda la Repubblica di Frigolandia.

Davide Galipò (Torino, 1991) porta in scena i suoi versi dal 2014. Nel 2015 si laurea all'Università di Bologna con una tesi sulla poesia dadaista nella Neoavanguardia italiana. Nello stesso anno dà alle stampe la raccolta di poesie visive *ViCoLo - Giornale in scatola inesistente*. Finalista al Premio Dubito con LeParole, nel 2017 i suoi testi vengono inclusi nel volume *Rivoluzionario con la testa* (Agenzia X). Dirige «Neutopia - Rivista del Possibile». Nel 2020 pubblica l'EP *Madrigale* con gli Spellbinder. *Istruzioni alla rivolta* (Eretica Edizioni, 2020) è la sua prima raccolta di poesie.

GIANNINO DARI

Notiziario interiore



Giannino fa vignette. Ha un tratto sicuro e parla di politica, che detto così sembra chissà che ma in realtà è solo l'ennesima descrizione invasiva, dato che tutto è politica.

REDAZIONE



Contatti

FACEBOOK

Neutopia Magazine

INSTAGRAM

Neutopia.blog

TWITTER

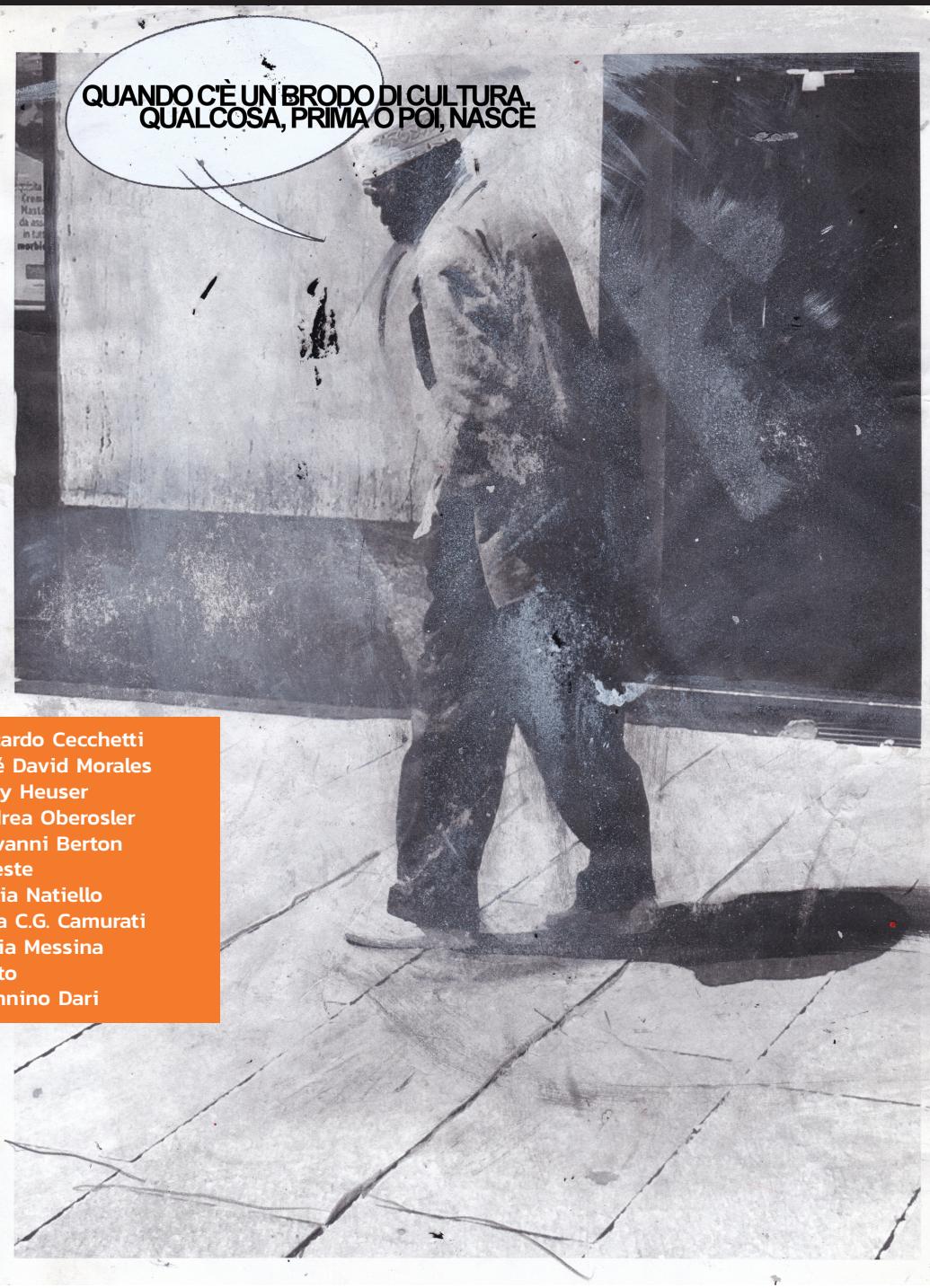
@NeutopiaBlog

NEUTOPIA.REDAZIONE@YAHOO.COM *Per domande, suggerimenti,
proposte di collaborazione:*

ASSOCIAZIONE CULTURALE NEUTOPIA

C.so Mediterraneo, 114
10129 – Torino
C. F. 97827030012
Partita Iva 11910340014

Rivista trimestrale registrata al tribunale di Torino, 4955/2020



**QUANDO C'È UN BRODO DI CULTURA,
QUALCOSA, PRIMA O POI, NASCE**

Riccardo Cecchetti
José David Morales
Holly Heuser
Andrea Oberosler
Giovanni Berton
Leteste
Giulia Natiello
Elisa C.G. Camurati
Maria Messina
Azoto
Giannino Dari

www.neutopiablog.org