

RIVISTA DEL POSSIBILE QUADRIMESTRALE - DICEMBRE 2021 €12

NEUTOPIA MAGAZINE

vol. IX

IL CORPO UTOPICO



THIS BODY

Carla F. Catanese
Chiara De Cillis
Cetty Di Forti
Carmine Mangone
Collettivo Montag
Ángelo Néstore
Helen Esther Nevola
Giulio Pitroso
Valentina Scelsa
Nadeesha Uyangoda
Somma Zero



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

IL CORPO UTOPICO

vernissage

12.11.2021

h. 19.00

exhibition
simona caprioli
alexander fazari
performance
manuela maroli
somma zero



© ph. simona caprioli

la scimmia in tasca
via montanaro 16
Torino



NEUTOPIA

RIVISTA DEL POSSIBILE

vol. IX



IL CORPO UTOPICO

AUTORI

Collettivo Montag
Chiara De Cillis
Valentina Scelsa
Giulio Pitroso
Carla Francesca Catanese
Ángelo Néstore
Cetty Di Forti
Helen Esther Nevola
Isidoro Concas
Somma Zero
Nadeesha Uyangoda
Carmine Mangone

IN COPERTINA

Simone Biondo

GRAFICA

Simone Kaev

EDITORIALE

Davide Galipò

STAMPA

Pixartprinting.it

ILLUSTRATORI E FOTOGRAFI

Cristiano Cagiulla
Sang Delan
Nat Girsberger
Christine Kisler
CYBØRPUNK
Gustavo Amaral
Milës
Paolo Alù
Munachi Osegbu
Simona Caprioli

DIVISIONI DI SEZIONE

Kayan Kwok

CORREZIONE DI BOZZE

Elena Cappai Bonanni
Davide Galipò
Barbara Giuliani
Riccardo Meozzi
Roberta Pasetti
Leandra Verrilli
Marta Zanierato

REVISIONE

Davide Galipò

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

DIRETTRICE RESPONSABILE

Federica Monello

DIRETTORE EDITORIALE

Davide Galipò

CAPO REDATTRICE

Leandra Verrilli

SEZIONE AFTER AFTER

Riccardo Meozzi
Leandra Verrilli

SEZIONE POIEIN

Elena Cappai Bonanni
Barbara Giuliani

SEZIONE NOUMENO

Davide Galipò
Luca Gringeri

SEZIONE ODILE

Isidoro Concas

SEZIONE ALEPH

Roberta Pasetti
Marta Zanierato

NOTIZIARIO INTERIORE

Giannino Dari



I N D O S S A
C O R P O R A T I O N
P R O F I L E S
Q U A L I T Y
O F F I C E
S E C T O R
T E C H N O L O G Y
B U S I N E S S
A D M I N I S T R A T I O N
E C O N O M I C S
F I N A N C E
M A R K E T I N G
P R O D U C T I O N
R E S O U R C E S
S E R V I C E S
T E C H N O L O G Y
U N I T E D S T A T E S

EDITORIALE

Davide Galipò

IL CORPO UTOPICO

6

RACCONTI

AFTER AFTER

Collettivo Montag

CORPO ADAMANTINO

10

Chiara De Cillis

CALCE VIVA

17

Valentina Scelsa

1985: L'ANNO IN CUI SONO DIVENTATA CATTIVA E BORDERLINE

22

Giulio Pitroso

PER UN PUGNO DI DRACME

30

POESIA

POIEIN

Carla Francesca Catanese

MISS VENA

42

Ángelo Néstore

PALESTRA DI QUARTIERE

48

Cetty Di Forty

CARDIO-PALMA

52

Helen Esther Nevola

VERRÀ LA MORTE E AVRÀ I MIEI OCCHI

56

SPOKEN WORD
& MUSICA
ODILE

VIAGGIO NEI TAROCCHI DI SOMMA ZERO

Isidoro Concas
64

RECENSIONI & CRITICA

NOUMENO

IL RAZZISMO C'È E SI VEDE

RIFLESSIONI SU "L'UNICA
PERSONA NERA DELLA STANZA"

72

Nadeesha Uyangoda
Luca Gringeri

REPORTAGE
& VISIONI

ALEPH

VIA DA ME LA BELLEZZA DEL NAUFRAGIO

82 Carmine Mangone
Davide Galipò

**NOTIZIARIO
INTERIORE**

CHRISTMAS CAROL

95

Giannino Dari

mario

editoriale

DAVIDE GALIPÒ

IL CORPO UTOPICO

Molto spesso, immaginiamo il corpo come l'eterotopia per eccellenza: il luogo – cioè – prediletto e al contempo il confine dell'essere umano, il nostro “qui e ora”; limite invalicabile e immenso, non lascia spazio ad altro che non siano i bisogni puramente fisiologici, in una netta distinzione tra corpo e mente, com'è tradizione in Occidente, come se il nostro corpo dovesse automaticamente negare ogni utopia e viceversa.

L'utopia più potente in tal senso sembra essere costituita dall'anima: in virtù di questa entità liscia, luminosa, purificata, ecco che il nostro corpo scompare.

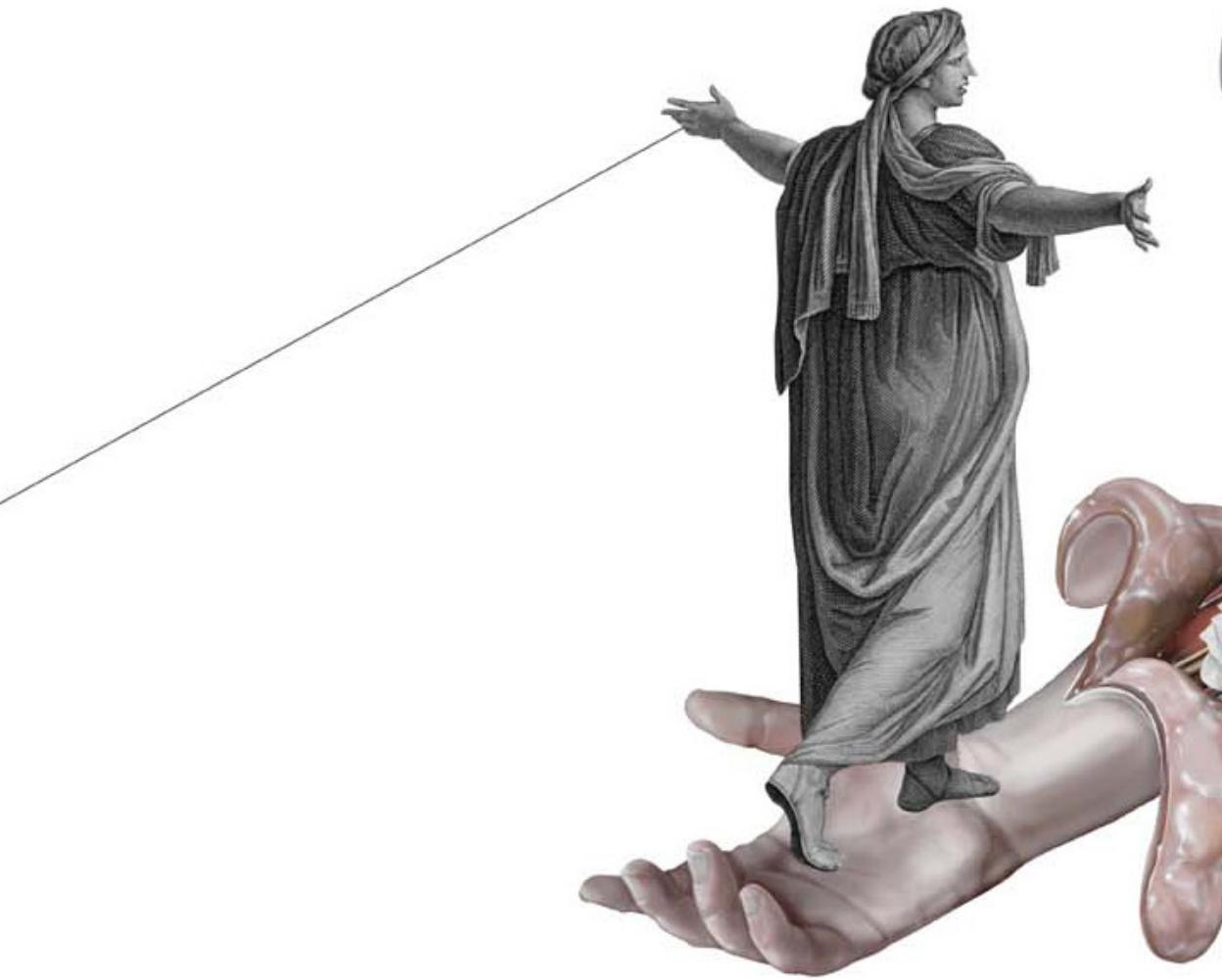
Se travalicchiamo questa separazione, però, scopriamo che il corpo potrebbe essere, dal punto di vista non solo strettamente biologico ma anche filosofico, il tramite per un *altrove*. Anche il corpo, dopotutto, ha le sue zone fantastiche ed erogene, le sue cavità nascoste, le sue spiagge irraggiungibili.

Ed ecco allora che, per essere utopia, basta avere un corpo. A cominciare dalla pelle che abitiamo, che racconta chi siamo e ci presenta al mondo, magari diversamente da come vorremmo essere; c'è poi il sistema cardiocircolatorio, questa rubinetteria così perfetta da portare le sostanze fondamentali e l'ossigeno in ogni sua parte e questo – per noi – è la poesia, nella misura in cui il sangue contiene un codice preciso, che è leggibile e si fa *corpo* del testo, *discorso infinito* che non approda mai a un punto, ma si rigenera continuamente; l'ossatura, lo scheletro della poesia sta proprio nel suono che da essa si sprigiona e la scandisce. Questo discorso comincia a farsi troppo cerebrale: è il sistema nervoso centrale – questa testa che non riesco completamente a vedere, ma posso toccare – che immagina le utopie del futuro, nella rivolta del *corpus* in atto; la maschera, il tatuaggio, il trucco che rendono il corpo un

modo per essere altro da noi. C'è poi l'intestino, l'apparato digerente, e le conseguenti scorie del sistema: il non integrato che va rimosso, evacuato, negato alla vista. Corpo aperto, corpo chiuso, corpo utopico. Il corpo umano è l'attore principale di ogni utopia. Come scriveva Michel Foucault:

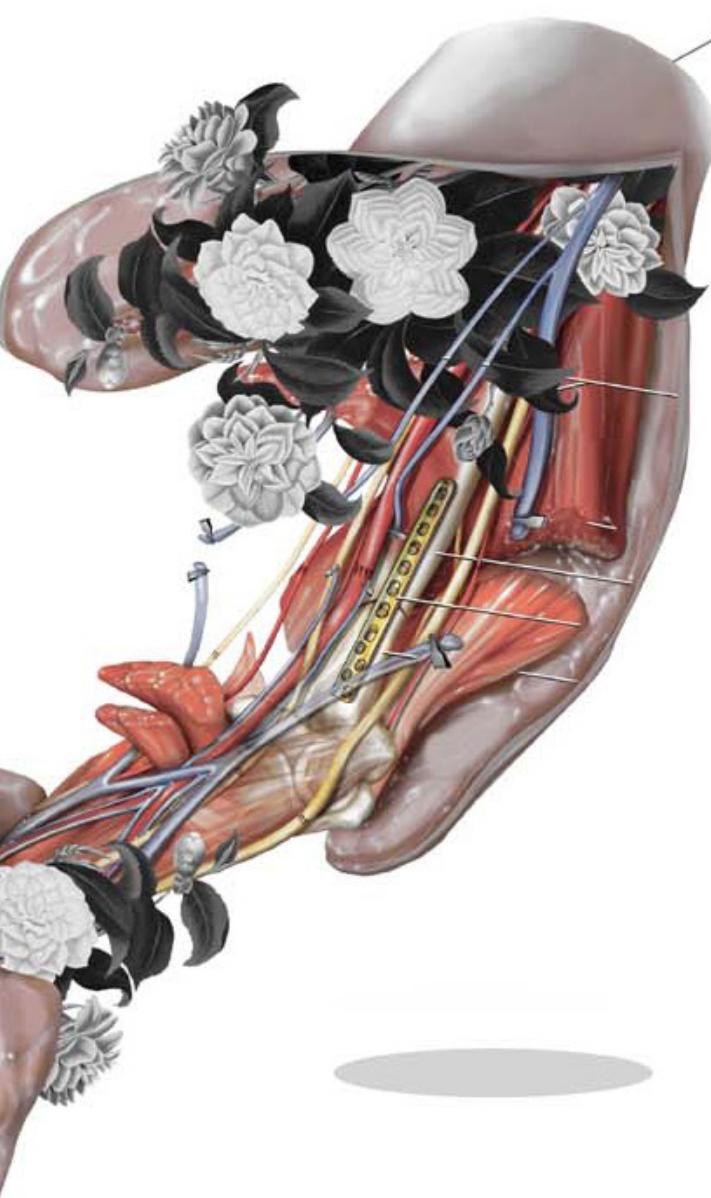
«Il corpo è il punto zero del mondo; laddove le vie e gli spazi si incrociano, il corpo non è da nessuna parte: è al centro del mondo questo piccolo corpo utopico a partire dal quale sogno, parlo, procedo, immagino, percepisco le cose al loro posto e anche le nego attraverso il potere infinito delle utopie che immagino.»

AFTER



AFTER

Racconti



CORPO ADAMANTINO

COLLETTIVO MONTAG

Le Monde, 22 Agosto 2039

È morto ieri nel suo appartamento di Parigi, all'età di 39 anni, dopo che, così dicono le prime voci, l'impianto alla coscia destra, una protesi in titanio e rubino cui funzione, secondo la descrizione dal vivo, durante l'operazione di invasamento, che ne aveva fornito il defunto stesso quando ancora in vita, era quella di appendino, ovvero di gancio, installato all'incirca dove il femore si avvia contro la rotula, la quale dunque gli sarebbe servita come utensile ausiliare, di cui servirsi durante le sessioni di laboratorio, per quanto altre opinioni abbiano confermato che l'utilità era solo il tocco superficiale di un progetto di sublimazione, di innalzamento e abbellimento di un corpo da modulare come fosse una statua, corpo malleabile, estendibile, indice di una poetica plastica della quale egli aveva fatto il proprio manifesto, se non fosse che quest'ultimo tentativo, che molti tra i suoi critici avevano definito "uno scontato vezzo da maledettismo alieno", o anche "una tamarrata trap", gli aveva procurato, stando ai report delle unità mediche, non pochi problemi, dal momento che l'innesto, pratica ancor oggi delicata e rischiosa, può esporre a pericoli di setticemia, oppure di rigetto, o

cancrена, o, che è il nostro caso, di carnificazione, per cui la protesi, come può accadere per la ricrescita fallace del tessuto attorno all'unghia, è ricoperta dalle superfici ricrescenti di un corpo che si rivela incapace di riconoscerla come componente autonoma e che, di conseguenza, tenta di inglobarla nel sistema organico, provocando un dolore immane e spesso conducendo al decesso, come nel caso, di cui vi annunciamo la morte, del noto scultore Moussa Tadjo. Sgomenti rimaniamo di fronte a tale avvenimento.

* * *

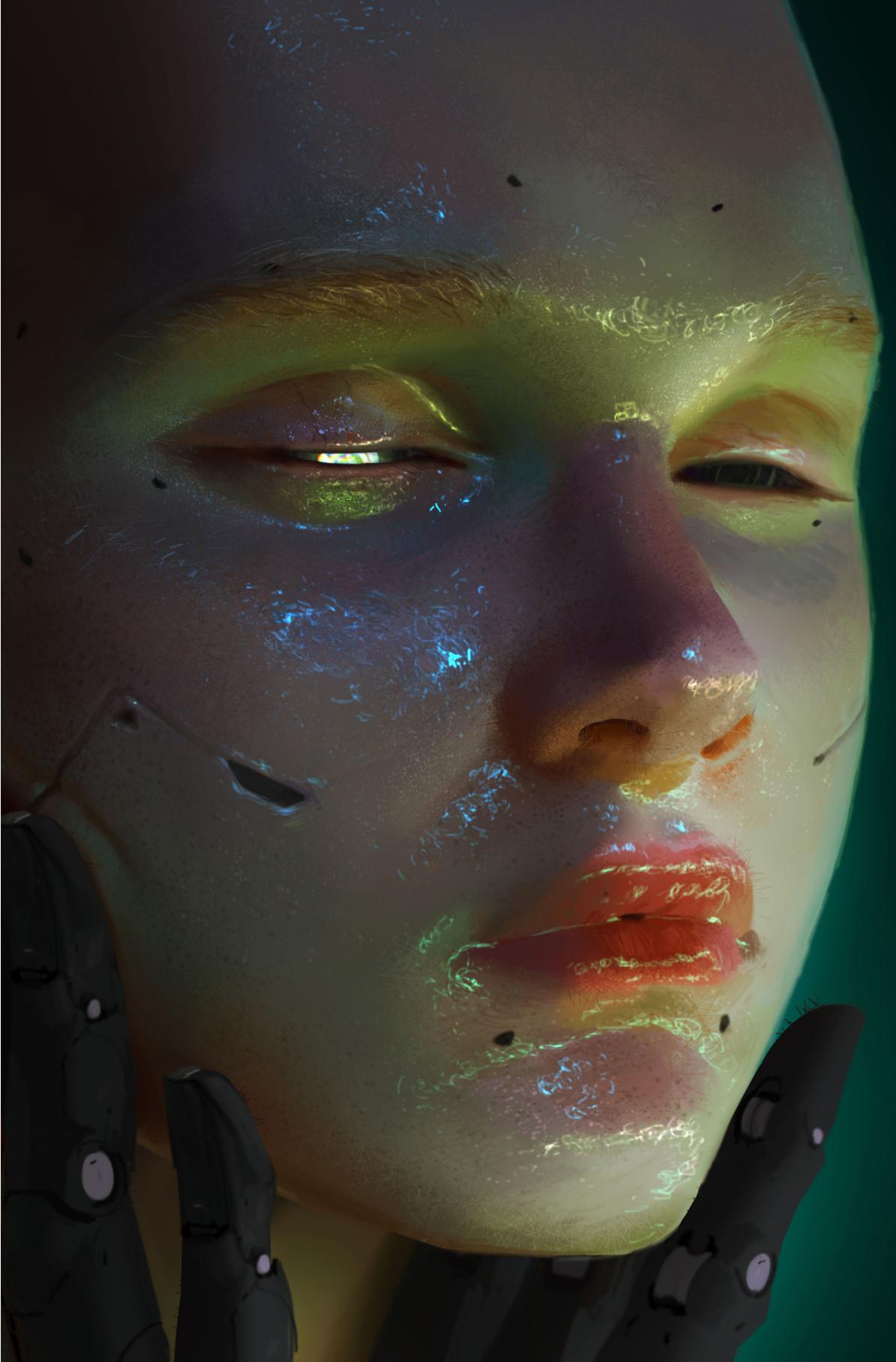
Volteggiava appeso, non un lembo di pelle tremava, tesa com'era dai cavi e tenuta dai ganci: miracoloso equilibrio di calcoli e speculazioni. Un angelo sembrava, Uriel sospeso a sbeffeggiare la gravità, Gabriele a schernire il ribrezzo della folla, occhi fedeli attaccati alla sua pelle, aspettando – desiderando? – l'evento più naturale: la lacerazione. Potevo vedere i cinema nei loro crani: i ganci che abbandonano il corpo, la carne che si schianta al suolo strappata e sanguigna, la polpa sventrata, qualche viscera a vista, da poter poi raccontare, da poter leggere per rivivere, rincuorarsi che la fragilità abbia vinto ancora sull'esperimento di un folle. Tante forze spese per vincere la natura e poi si ha paura, terrore, di fronte all'evidenza del trionfo. La macchina morbida non è più sufficiente. Stelarc: vangelo di una nuova carne. Volava tra equilibri filanti, verso una nuova pelle, tesa oltre i limiti imposti, ma negli occhi del pubblico vedo, ma solo oggi, all'epoca non potevo capire, le avvisaglie di un fallimento. L'orrore rimane, l'orrore di quella viscida, sudata, maculata, pelosa pellaccia, arrossata intorno ai fori in cui i ganci trafiggono i lembi e li tirano al soffitto, al cielo d'acciaio che stava per rompere. Stelarc immoto, impassibile, un Cristo orizzontale, gli occhi ieratici verso un me neppure ventenne, un Cristo che risorge da sé, pronto a immolarsi e gestare una nuova specie di umani. Un salvatore sì, ma un messia che non vola davvero, non ascende ad alcun padre, né tanto meno a un futuro, un profeta che non sa superarsi, una marionetta giocata dai suoi figli, coi quali non potrà che impiccarsi.

Il nostro peccato, sì, il nostro peccato rimane non aver tradito la pelle in cui siamo nati.

Per lunghi chiaroscuri secoli – chiaroscure le giornate in laboratorio, passate a rimuginare, imitare, tradire l'insegnamento di Stelarc – *la mimesis fu l'umana condanna, il fardello del nostro cammino* – cammino infelice –, l'estenuante ricerca del nostro passaggio su questo pianeta. La Terra, fragile Terra, il corpo madre da cui sono vomitati i corpi filiali, tutti egualmente fragili e instabili. Imperfezione e Impurità. Cornucopia di metastasi e difetti. In questo mio breve soggiorno non ho assistito ad altro: errori/orrori da poterne

compilare una teratologia universale. L'umano devia, se lasciato al governo di sé o di questa sua madre bastarda: la natura. Il sistema va rifatto. Il corpo scolpito daccapo. Ecco, allora, si dirà: *L'uomo deve scolpire se stesso, inserire – immettere in sé tutti i materiali che lo possano spingere oltre i limiti biologici* – limiti di tempo, materia, sciogliere la dimensionalità in cui siamo infissi. Spazio e tempo: gli assi su cui siamo crocifissi: infrangerli, farsi oltre, eternarsi. Il tempo sarà l'ultima materia da scolpire, usare e plasmare – *sopravvivere alla morte, perpetuarsi in qualche modo che sia degno di gloria*. A sufficienza esplorato il campo dei possibili, già tastati e tirati i lembi della pelle altrui. Scardinare la storia dell'arte moderna: pittura-fotografia, mente-corpo, concetto-forma, esistenza-performanza. E infrangere i margini fra arte e vita: indifferenza fra le due, la prima riempia il destino della seconda e la compia, ne ultimi il progetto. Ma che la vita non divenga opera d'arte scialba, decadente, buona per le mostre: il corpo vivente: nuova tela, nuova argilla.

Osservavo Parigi nell'opaco riquadro dei vetri, che tagliava la parete poco sopra il tavolo da lavoro, alla ricerca di un'ispirazione, un'idea per uscire dalla recente impasse, quando Farbut mi toccò lievemente la spalla, Com'è andato l'incontro di ieri? chiese, premuroso. Sapeva delle difficoltà, del silenzio degli scalpelli miei. Era stato lui a instradarmi verso quel gruppo: i transumanisti di Mirabola. Lui che non ne faceva parte, solitario com'era, ma che spesso assisteva con simpatia alle loro scorribande intellettuali, sapeva dei manifesti con cui avevano riempito la città, loro succursale parigina. Erano di stanza in Italia, ma il più di loro veniva da ogni polo del globo e del globo ambivano cambiare il volto. Mi sembra, risposi, che di arte si parli poco, o per niente, sembra quasi non gli interessi alcun esito estetico e che vedano gli innesti e le protesi solo come oggetti tecnici da aggiungere a quelli già adoperati dagli umani: gli occidentali così focalizzati sul migliorarsi, sul salvarsi la vita, ma quando mai hanno dovuto lottare per la propria pelle? Tecnici dell'anestetica li definirei, spauriti rifuggono certe parole, possibili distrazioni dal loro fine meccanico, parole dolci quali arte e politica, e si rinchiusono tra scienza e teoria, come se si potesse esistere senza. Ma i concetti, alcuni almeno, pensai tra me e me, non mi hanno lasciato sordo, tutt'altro. Cambiare la pelle, innocente o colpevole, per cambiare l'umano. La stessa pelle che Farbut aveva toccato e ancora sfiorava, portando alla luce un ricordo, innumerevoli ricordi: supporti fisici che prendono il sopravvento sui pensieri e riportano tentativi compiuti, innesti falliti e rigetti. Brividi che corrono liberi, sensazioni che soffocherò? E se l'estetica che persegua fosse solo anestesia? Dove sarà la tua mano, Farbut? I ricettori mi diranno, qualcosa ti tocca, qualcuno ti parla, eppure



non so se ne avrò coscienza, se il mio concetto non sarà troppo lontano da te e dal tuo sfiorarmi, incitarmi verso quel fine. In fondo, cosa ne sappiamo? I ricettori nuovi supporti, sapranno ricordare come sto vivendo ora? Tutto ciò mi mancherà? Un tocco avvertito, simulato e ricreato, dovrà rimebrarmi vecchi anfratti di vita, altri tocchi, caldi e morbidi istanti. Arderà la mia pelle nel sole? No, arderà d'altro e oltre, no, che non ricada da dove si elevò, no, che non torni al punto di partenza. Lascia stare l'oltre, quelli che vogliono issarsi e fuggire: tu pensa al qui e all'ora, alla bellezza dell'istante, istante nuovo da inventare, bellezza altra da immaginare, immediata, immanente: la pelle, dolce nuova pelle. Moussa, a che pensi? Moussa, che sarai? da dove vieni? Vorrei saperti tenere qui, qui nella tua forma, o forse seguirti lì, lì dove corre la tua mano. La prende, la porta a sé, e nel letto affondarono i ricordi.

L'uomo deve fare di sé una forma inedita, inedito sto per divenire, a qualcosa di inedito state per assistere: osservate, increduli, la mia *inimitabile scultura fisiologica*. La piccola galleria si va pienando, non conosco nessuno, nessuno di loro verrà, non hanno saputo capire. Bevo un altro bicchiere di vino e scambio amichevoli parole, fingendo distacco e compostezza, ma dentro tremo. Giovani critici mi circondano e domandano simboli, metafore, allegorie. Insistono affinché gli dica qualcosa di rivelante da usare nei loro articoli. No, qui è tutta lettera, significante equivale a significato: è ciò che vedrete. Tra tutto quel che il *rigoglio planetario ci ha fornito, materia dei nostri possibili*, ho scelto il rubino, materiale vermiciglio, sangue imperituro, carne racchiusa e gemmata, sorta dalla terra e pronta ad essere incastonata nel mio corpo. Farbut ha preparato tutto: attrezzi, oggetti di scena, poca la differenza. Nessun confine tra mostra, spettacolo ed esperimento. “Corpo adamantino” sta per cominciare, ma loro, gli spettatori, domandano ancora, chiedono, supplici alla fonte, quale sia il fine, quale il ragionamento, e io, benevolo, prossimo all'estasi: *Se l'uomo saprà estetizzare la propria biologia*, rispondo e attendo, godendo d'un infinito attimo d'esitazione, *allora sarà essere vivente ed essere eterno, postumo a se stesso, nel medesimo istante*. Incurante, parole che ho scritto altrove, le dico senza bisogno di pensarle, si dicono da sole, parlano per me e già le dimentico. Quel che conta è la performance. Le mie mani ancora temono, tremano di palpitazioni gioiose, spaventate e curiose di fronte alla bellezza di un corpo che inizia a rinnovarsi. *Compito dell'uomo è purificare il suo corpo*, e oggi sto principiando. Il rubino che ospiterò sarà parte di me, saprà propagarsi, come virus infettarmi e, all'inverso, farà sì che io ne divenga parte, e così la materia inerte, la madre, sarà uroboro col figlio, materia vivente. Corpo madre e figlio di sé stesso, *anelante una forma che definiamo adamantina e post-biologica, poiché*

estetica. Farbut all'orecchio mi chiede se sono pronto. Domanda silenzio agli astanti, calano le luci e solo un faro rimane a farmi da iride attorno. Porge al pubblico dei bastoncini d'incenso, da spezzare al momento opportuno per diffonderne il profumo nell'aria. Illuminato sono pronto, disteso sulla poltrona, la gamba riposta nel macchinario a cui abbiamo tanto lavorato: i rubini come spilli pronti a divenirmi, incarnarci. Prima l'anestetizzante, un torpore che rilassa, che propizia il passaggio, le mani finalmente chete, domate, ipnotizzate, il corpo inerme e pronto ad accogliere: ogni poro un portale, la mia cute la pelle del mondo. Farbut mi stringe la mano e avvia il macchinario. Sono pronto, più non tremo, quasi in sogno mi avvio, mentre le lame mi intagliano e scavano le carni. Lo spettacolo è troppo per alcuni; sconvolti dal teatro anatomico scappano in fondo. Un pistone spinge il rubino all'interno, lo fa emergere, svettare avvolto da un esiguo strato di pelle, un eterno cuore d'ambra rossa a rinverdire il mio corpo. Ondata di dolore mi sconvolge: anestesia non basta – sbagliati i calcoli – acufene sfonda il cervello – urlo straziato. Farbut fa per spegnere tutto, calare il sipario, ma il pubblico capisce: sanno che non glielo permetterò, le facce stravolte sanno che questo è l'imprevisto, l'orrore fuori dai piani, fuori dalle brochure.

Altri ancora rifuggono al fondo, sempre più in fondo, pochi vogliono vedere come finirà, se finirò. Ma io voglio vederlo, voglio vivere questa fine che ho scelto. Rubino lama traditrice, eppure felice l'accolgo. Farbut piange, non ha le forze di staccare la spina. Pochi spasmi gli bloccano la mano, e ultimo mi trafigge il pensiero, una frase: E se anche dovessimo morire, il nostro corpo vivrà come statua, gli soffio in volto.

GLI AUTORI

Montag è un collettivo composto da Niccolò, Lorenzo e Luca. Tutti e tre hanno studiato e vivono tra Roma e Bologna. Nato in piena pandemia con l'idea di scrivere un romanzo a sei mani, Montag adotta la scrittura simultanea a distanza, seguendo una linea di theory-fiction che sfocia nell'anti-umanismo e nel collasso globale. Ad oggi, Montag, oltre al contributo in questo numero di «Neutopia» ha pubblicato un racconto sul quarto numero di «Marvin» e un altro, in uscita, per il prossimo numero di «Oblique».

L'ILLUSTRATORE

Sang Delan è un illustratore e programmatore per software di videogame di Beijing, Cina.

ERRAFTER

AFTER

CHIARA DE CILLIS

CALCE VIVA

*Questa cosa di mettere i telefoni
per terra, lontani dal letto,
Sara non la capisce.*

Ci sono almeno cinquanta modem accesi e duecento telefoni connessi soltanto nel loro palazzo, non sarà certamente dormire a distanza di un metro dagli apparecchi a salvarle da un tumore al cervello.

– Le radiazioni, Sara, mi mettono ansia le radiazioni – le ripete Alice prima di infilare anche la testa sotto le coperte. Così Sara recupera i cavi e i cellulari, personali e aziendali, e striscia fino al lato opposto della stanza per attaccarli in fila alla ciabatta elettrica.

L'inferno vero è al mattino, quando quattro sveglie partono in contemporanea e non basta allungare un braccio sul comodino per mettere fine al supplizio: bisogna alzarsi, smadonnare e pigiare con stizza il dito su tutti gli schermi.

L'aroma del caffè impregna l'aria in cucina. Alice sistema due tazze vicine e ci versa dentro un cucchiaino di zucchero grezzo, convinta che faccia meno male, ed è un po' la stessa storia delle radiazioni. Sara l'aspetta a letto, come premio per aver spento l'orchestra dell'alba.

– I biscotti al cioccolato sono finiti.

– Vanno bene anche quelli integrali, tranquilla, dammi un bacio.
– Aspetta, accendo il pc e mi connetto al server, è un po' tardi.

Probabilmente la stanza era il vecchio salotto della casa, ci sono troppe finestre e dal soffitto penzola un ventolone metallico. Servirebbero delle tende coprenti, anche se la luce fa bene alla mente e il verde del giardino condominiale non fa poi troppo schifo. Una grande magnolia, di fronte alla vetrata sul lato a est, ospita una miriade di passeri canterini, tanto allegri che a volte sembra non siano a Milano.

Il biscotto si scioglie sul fondo della tazza mentre Sara aspetta invano un bacio che non arriverà, le prudono le guance. Alice si è infilata una maglia pulita e ha avviato una conversazione con una decina di brutti ceffi nello schermo. Il suo tono di voce è fastidioso più del prurito, perché il prurito almeno è vero, quel tono è tutt'altro.

Sara recupera il suo pc dal pavimento, cammina gobba per non apparire nell'inquadratura di Alice ed esce dalla camera facendo in modo che la porta non cigoli.

– *Your face, my God* – trema la nuova coinquilina posando sul tavolo un pacco di Orzo Bimbo. È vestita esattamente come lo era ieri e il trucco sbavato lascia pensare a un collasso immediato non appena rientrata dalla serata – *Is it everything ok?*

Viene da una città del Messico che sta al confine con l'America, per cui l'accento è un miscuglio esotico con note anglofone a dimostrazione che i muri non servono a niente.

Data la reazione, Sara corre in bagno a controllarsi la faccia. La pelle sulle guance è rossastra e strati di cellule morte si accavallano: o si sta trasformando in un pesce per poi saltare nel naviglio pavese e farsi pescare dai pensionati o qualcosa non va.

D'istinto scrive un messaggio ad Alice: – Mi sa che ho un'allergia.

Alice non risponde.

Il giorno del loro primo appuntamento si erano viste di nascosto in un parco di periferia poco battuto dalle guardie. Si erano portate dietro delle buste di juta per la spesa, di modo da avere una scusa plausibile nel caso qualcuno le avesse beccate fuori di casa in piena zona rossa.

Avevano addosso la mascherina, ma conoscevano già i rispettivi volti grazie a una serie di foto accuratamente scattate e poste. Tuttavia, c'era ancora il timore di non piacersi, il sospetto di una truffa. Sedute su una panchina, avevano atteso ancora qualche minuto prima di svelarsi.

– Al diavolo, – aveva poi sbottato Sara – potresti essere un coccodrillo e io ti vorrei comunque.

Con ancora le buste della spesa in mano si erano ritrovate avvinghiate ad amarsi e respirare l'una il fiato dell'altra.



– Vieni a vivere da me, – avrebbe ordinato qualche mese dopo Alice – vieni e basta.

È passato un anno e Sara stenta a riconoscersi nello specchio. Non è una semplice allergia, è come se stesse perdendo dei pezzi e vorrebbe apprendersi al collo un cartellone con scritto PERICOLO CADUTA MATERIALE DALL'ALTO.

Non si riconosce nei biscotti integrali, nel latte di avena, nello zucchero grezzo. Nelle smagliature che le attraversano il culo perché a furia di fare diete la sua pelle è diventata l'elastico slabbrato di una mutanda. Persino le mattonelle della doccia in cui infiniti orgasmi hanno urlato sotto l'acqua bollente non sono le sue e non è sua quell'aria da cane bastonato nel riflesso.

Alice irrompe nel bagno e trova Sara in piedi di fronte al lavabo.

– Che succede adesso?

– Non lo so, magari sono allergica a te – sibila Sara, rancorosa per tutta una serie di mancate attenzioni e piccole dimenticanze: – Hai della crema idratante o lenitiva?

– Divertente.

– Non lo è. Hai usato qualche prodotto strano per la pelle ieri?

– La tretinoina, magari nei ha assorbita un po' per contatto. Fammici vedere.

– E che sarebbe la tretinoina?

– Non ti agitare, è solo un esfoliante .

Sara afferra il tubetto di crema alla calendula che le passa Alice e, cercando di stenderla in maniera uniforme sul viso, ripensa a suo nonno che ogni anno passava una mano di calce sulla facciata della casa in campagna.

– Vedi Sara, – le spiegava il nonno – la calce prima è viva e poi si spegne, ma non scompare, diventa maneggiabile.

Nelle crepe delle vecchie costruzioni, nel suo paese, era possibile scorgere secoli di strati di calce, una rituale sovrapposizione di gesti e cura.

Quando la calce viva viene immersa nell'acqua, nel classico processo di spegnimento, si genera un forte calore. L'ossido diventa idrossido, composto meno caustico e più gestibile. Succede la stessa cosa con l'amore, che è l'acqua sulle pietre di calce. Le pietre si scaldano e si disgregano unendosi in un grassello. Spento, ma utile a qualcosa, materiale con cui costruire strato dopo strato una protezione per la casa.

Alice guarda Sara con disinteresse, poi torna in camera a lavorare. Il suo mento è desquamato, di un colore aranciato, per via dei trattamenti con cui ogni sera elimina il passato con una gestualità ormai automatica.

– Domani vado via – le dice Sara poco dopo.

- Dove vai? – le chiede Alice senza staccare gli occhi dallo schermo.
- Vado a imbiancare.

L'AUTRICE

Chiara De Cillis (Carovigno, 1995) attualmente vive e lavora a Torino. Nel 2016 ha preso parte alla fondazione di «Neutopia» e per quattro anni ne è stata redattrice; attualmente è caporedattrice per «La Tigre di Carta». Alcuni suoi testi in prosa sono apparsi su «Inutile», «Rapsodia, Lahar», «Neutopia Magazine» e «Altri Animali». Nel 2018 ha pubblicato la sua prima raccolta poetica, intitolata *Cane Magro* (Italic&Pequod). Nel 2019 ha partecipato agli album musicali *Poesie per la Dora* (Radioblueno-te) e *Madrigale* (Spellbinder). *Moloch* (Eretica; 2020) è il suo ultimo libro.

L'ILLUSTRATORE

Nat Girsberger è un'artista di Brooklyn che crea arte interpretando l'invisibile, un regno che include il mondo interiore personale, la musica e una psiche collettiva. I suoi collage retrò-futuristici incoraggiano gli spettatori a connettersi al loro potenziale invisibile e andare oltre quello che pensavano fosse loro accessibile. Il suo lavoro è stato recensito su vari magazine, tra cui «Rolling Stone».

1985

VALENTINA SCELSA

L'ANNO IN CUI SONO DIVENTATA CATTIVA E BORDERLAND

Quell'anno sono accaduti tre fatti: ho picchiato a sangue un bambino, ho visto le cinque streghe fluttuanti e ho mandato affanculo mio padre.

Era il 1985, l'anno dei confini. L'anno in cui sono diventata cattiva. Prima non c'erano limiti tra magico e reale, possibile e impossibile, il divino era in ogni cosa. Prima ero intera.

Il 1985 è in un pomeriggio di primavera, alle elementari, durante la ricreazione nel grande cortile di ghiaia circondato da palme e buganvillee.

Il cortile affaccia sul Gianicolo ed è stato diviso in due, con una linea bianca, dalle suore che gestiscono la scuola. Da una parte i maschi con il campo di calcio, dall'altra le femmine a cantare filastrocche “la bella lavanderina che lava i fazzoletti”. È da un po' che ho iniziato ad appropriarmi del pallone dei

dei maschi e a scappare per tutto il cortile. È così che mi diverto. Le suore mi sgridano: – Scelsa torna subito qua, lo sai che lì non ci puoi andare! – urlano, ma io continuo a correre con il pallone tra le braccia, i calzini gialli con i bordi di merletto calati alle caviglie, i capelli lunghi rossi e ricci sciolti al vento e un'euforia che sa di libertà. Corro sempre più lontano finché le loro voci diventano eco gracchiante e io mi sbellico dalle risate.

Quel giorno, però, al rientro dalla mia scorribanda in campo nemico, mi concedo un momento di rilassamento di troppo: la baffuta e manesca suor Ermelinda, pinguina grassa prossima alla vecchiaia, tarchiata e lenta nei suoi passi cattivi, mi acciuffa per il colletto del grembiule bianco mentre sono di spalle, e mi molla un ceffone. Mi volto e le do un calcio sullo stinco sinistro. Poi mi libero dalla morsa della sua mano e corro a denunciarla alla madre superiore: – Suor Ermelinda mi ha dato uno schiaffo! E trascina sempre i bambini dell'asilo per i capelli e loro si sbucciano le ginocchia sui sassolini e piangono. Se lei è una brava figlia di Dio e sorella di Gesù io sono una santa.

Ottengo che venga chiamata subito mia madre per portarmi via; suor Ermelinda è costretta a darsi una calmata, ma la situazione non cambia.

Quando quel bambino viene a portarmi via il mio pallone, sconfinando, nessuna suora si sogna di dirgli qualcosa. Cerco di riprendere la palla e lui mi dà uno spintone. Forse chiudo gli occhi, per pochi secondi vedo solo nero. Quando li riapro lui sta urlando, l'ho graffiato e il suo viso è tutto una macchia rossa e viscida. Le suore lo soccorrono, mentre gli altri bambini si mettono in cerchio intorno a noi. Uno di loro spezza il silenzio acquatico nella mia testa e dice con tono sorpreso e sprezzante: – La grande Valentina che piange. Solo dopo mi viene in mente che quel bambino mi fissava da mesi con lo sguardo estasiato, mi seguiva muto per la scuola e a volte balbettava qualche parola senza senso, arrossendo. Lui per me era invisibile.

Sono già un paio d'anni che graffio, mi viene naturale, lo faccio solo per difendermi, qualcosa o qualcuno si impossessa di me. Non ho le unghie molto lunghe ma sono affilate, senza fatica squarcio la pelle, la maschera dei miei nemici, quasi tutti maschi, e mi gusto quelle espressioni stupite, il loro non saper reagire. Mi chiamano gatta forastica e ne sono fiera. Non è con le unghie però che mi taglio la pancia il pomeriggio, chiusa in bagno. Uso le forbicette, voglio andare bene in fondo, vedere con i miei occhi cosa c'è sotto la pelle di questa mia pancia che mi fa sempre male: la ferita si apre nella pelle candida sporca di lentiggini come una piccola bocca rossa che brucia. Qualche spruzzo di sangue sulla ceramica bianca, un petalo di carne galleggia nell'occhio d'acqua del water, e io mi sento bene, mi sento da Dio, ho il controllo sul mio corpo e sul mio dolore, sono leggera, leggerissima.

La mia impulsività sarà spesso causa di problemi e il sette in condotta l'unica stella fissa della mia costellazione personale. Il mio essere ribelle dibattito nei consigli di classe al liceo, nelle riunioni valutative delle risorse umane al lavoro. Il mio brutto carattere un riconoscimento costante.

Soltanto a diciannove anni arriverà la diagnosi ufficiale: disturbo di personalità borderline. Un gran momento quello, finalmente qualcosa mi avrebbe definita, ancorata al mondo, mi avrebbe dato una direzione e un senso. Il sollievo però sarà di breve durata: questa diagnosi mi dichiarerà indefinibile, in bilico tra la nevrosi e la psicosi, fuori dagli schemi e soprattutto ingestibile.

Nel 1985, invece, so di non essere io il problema.

Ho nove anni e sono stanca.

Qualche giorno dopo quel pestaggio sono a casa mia, una domenica mattina di sole. La luce filtra dalle serrande. Sono sdraiata sul mio letto con la testiera in ferro battuto rosa, accanto al murale di fiori, funghi e farfalle giganti e colorate che mia madre ha dipinto per me. Sulla scrivania il mapamondo azzurro che si illumina è ancora acceso. Ho appena aperto gli occhi, ho fatto bei sogni e non mi va di svegliarmi del tutto. Anche perché già lo sento, è nell'aria quel cattivo odore. Puzza di sigaro Toscano e di tensione che si scatenerà presto nella violenza del giorno, così diversa da quella sinuosa della notte. È l'odore della paura che annuncia la catastrofe che distruggerà tutti gli elementi della mia famiglia, compreso chi non c'è perché deve ancora nascere, mia sorella.

Dei miei fratelli, oggi, non voglio sapere più niente. Non so dove siano finite le ossa di mio padre, forse sono nell'ossario comune del cimitero di Prima Porta. Non sapevo che fosse diventato un alcolizzato. Non lo frequentavo da quasi vent'anni. È morto sei anni fa, a sessantasette anni, solo nella casa da cui lo stavano sfrattando, malato di mente e di cuore.

Vorrei sapere dove sono le ceneri del mio primo amore, mia madre. Voleva essere cremata, le sue ceneri liberate sulla cima di una montagna sotto l'ombra di un bel fiore, prima che l'emorragia cerebrale le riducesse in poltiglia l'emisfero sinistro del cervello, a cinquantotto anni. Mi trovavo a Reykjavik quando è arrivata la telefonata, era notte ma c'era la luce del giorno di un sole ingannatore. Ho preso solo il passaporto e la carta di credito, niente bagagli per correre da lei, con addosso vestiti troppo pesanti per quel luglio soffocante di Roma. Ho mollato casa e lavoro su due piedi per arrivare prima che morisse. Non doveva morire. Ho vissuto tre mesi dentro l'ospedale, come una barbona: dormivo, mangiavo, mi lavavo lì, per non lasciarla mai. Durante il lungo coma in cui le facevo ascoltare Mozart con uno stereo che avevo posizionato accanto al suo letto nel reparto di terapia intensiva, sono stata io a capire che in quel corpo dall'encefalogramma



piatto lei c'era ancora, nonostante le immagini delle tac che mostravano lo sfacelo nella sua testa. I medici volevano staccare la spina ma io le ho fatto fare un test davanti a loro: muovi una mano per il sì, un piede per il no: ha risposto coerentemente a tutte le mie domande, forse per la prima volta in vita sua. Poi si è risvegliata. Ma neonata, non autosufficiente, i fossi nelle tempie dopo l'operazione per la calotta cranica sostituita con una di titanio mi facevano pensare ai segni di un forcipe. Solo la sua pelle chiara non era cambiata, si era gonfiata e tesa sul viso dalla testa fasciata e ristretta sul resto del corpo per il dimagrimento del lungo digiuno durante il coma, era sempre liscia, senza una ruga, una smagliatura, tonica. E il suo odore, di sapone e liquirizia, anche quello non era cambiato. Per dieci anni il suo corpo è stato paralizzato per metà, era incapace di parlare in maniera comprensibile, di camminare, di provvedere da sola a qualsiasi bisogno. Sapeva solo piangere, urlare e fare dispetti. Di nascosto però con me ci parlava, articolava molte parole. Solo con me. Capiva tutto ed era diventata l'esperazione di sé stessa: ansiosa, pessimista e incoerente. Ha preferito finire in una struttura lager per anziani dopo l'ospedale e l'inutile riabilitazione, con me non ci voleva proprio stare.

Otto mesi fa non sono andata al suo funerale.

Quella mattina, invece, decido di alzarmi, esco dalla mia camera e l'occhiata che lancio in cucina, dove si trovano gli altri, conferma i miei presentimenti. Senza un perché si sta per scatenare il caos. Sarà uno scoppio animalesco, imprevedibile ma certo, che distruggerà oggetti e ferirà le persone che vi si sottometteranno, mia madre e mio fratello. Solo io lo posso fermare.

Mi accascio contro un muro, in un angolo che guarda l'ingresso della cucina. Passa qualche secondo in cui prendo una decisione.

Lui indossa solo le mutande, mi passa davanti e mi vede: – Che fai lì? Alzati! – mi ordina. Io non mi muovo, rimango seduta a gambe incrociate e gli rispondo: – Vaffanculo.

La mia voce è chiara e calma, ma mi fa male la pancia e mi scoppia il cuore. Poi aspetto. Un miracolo, le botte, la morte. Qualsiasi cosa è meglio di quell'inferno che dal di fuori è perfezione. Tanto a nessuno importa di cogliere segnali, di vedere oltre, di fare qualcosa.

Quello che accade all'inizio mi sembra una vittoria: non accade niente.

Tra sei anni vivrò una situazione simile, con mio padre che se la prende con noi per problemi suoi e lui mi rincorrerà con un coltello da bistecca finché non troverò rifugio dietro la caldaia attaccata al muro fuori in balcone, le gambe ben visibili in quel nascondimento da gatto, mia madre dietro di noi muta, l'espressione assente.

Adesso invece tutta la casa è paralizzata, il tempo congelato, la paura

risucchiata in una piccola noce dura che mi lacera lo stomaco. Tutto è silenzio.

Lui mi guarda sbigottito e poi si allontana, come se non avessi fiatato. Nelle orecchie ho ancora l'eco del mio vaffanculo che si propaga in galassie lontane e risuona in mondi che non vedo ma che posso sentire. Per un momento mi sento potente.

Si supera il pranzo e il pomeriggio in una calma artificiale, ma già all'ora di cena si ritorna al punto zero, quello della scarica insensata che ho solo posticipato, con l'aggravante degli sguardi nemici di chi volevo salvare.

Quello che in fondo è anche una liberazione, perché la tensione continua è peggio, mi intossica l'anima, mi fa crescere dentro quel vuoto infinito che solo la rabbia riesce a colmare, e non si può essere arrabbiati per sempre.

Questi due ricordi sono emersi durante i miei circa tredici anni di psicoterapia. Senso di vuoto, mancanza della percezione della propria identità, sbalzi d'umore, abuso di sostanze, sprezzo del pericolo. Isolamento.

Tentativi per non soffrire più.

Poi ci sono quelle cose scomode che non rientrano nel quadro del disturbo di personalità borderline e che finora ho preferito tenere perlopiù per me: la telepatia e la preveggenza a intermittenza, i sogni premonitori, le radio che iniziano a suonare da sole la notte, i coperchi sulle pentole che levitano turbinosi a fuoco spento, le ante degli armadi completamente spalancate al mattino.

Le visioni, come quelle di persone che mi sono apparse vive e che non potevo sapere che fossero morte, che sono le più faticose da confessare.

Secondo Oliver Sacks, nel suo libro *Allucinazioni*: «Molte culture considerano le allucinazioni, come i sogni, uno stato di coscienza speciale e privilegiato, attivamente perseguito attraverso pratiche spirituali, meditazione, droghe, o isolamento. Nella moderna cultura occidentale, però, le allucinazioni sono più spesso considerate indice di follia, oppure un segnale che al cervello sta accadendo qualcosa di terribile, così che spesso i pazienti sono riluttanti ad ammettere le proprie allucinazioni, temendo che gli amici e perfino i medici li credano sul punto di perdere la ragione».

Con l'esperienza del tempo sono diventata più forte, credo più saggia. Il mondo non è più in bianco e nero, ne percepisco le infinite sfumature. Le mie emozioni però hanno sempre la forza dei diciassette anni, le visioni la sacralità di quando ero bambina.

Negli ultimi quattordici anni di vita, per fortuna, al mio fianco c'è stato un altro testimone di molti avvenimenti scomodi. Un uomo bianco, con una buona cultura, medico di professione. Una persona ritenuta dalla nostra società razionale, mio marito. Delle cinque streghe, però, non ne ho mai parlato neanche a lui: sono sola nella camera da letto dei miei genitori.

Sto cercando qualcosa. Le cinque vecchie appaiono all'improvviso. Sono in semicerchio, il cappellaccio nero in testa, la faccia grande e lunga, la pelle incartapecorita, il naso un enorme becco con un grosso neo peloso, sdentate, capelli di stoppa, delle vere befane. Ne vedo bene soltanto una; la percezione della fisionomia delle altre è una riproduzione. Mi guardano beffarde, circa due metri sopra di me, appoggiate a un davanzale invisibile che le cancella dal busto in giù. Non sono ostili nel loro sguardo folle, sembrano incuriosite. Ridacchiano e parlottano tra loro: sanno di me molto più di quanto sappia io stessa.

Un altro mondo mi osserva e forse ha cura di me.

Oliver Sacks scrive anche nel suo *Allucinazioni* che «In effetti, dovremmo chiederci in quale misura l'arte, il folclore e perfino la religione abbiano avuto origine da esperienze allucinatorie. Le terrificanti allucinazioni degli incubi, quando ci sentiamo dominati e soprattutti da una presenza maligna, hanno un qualche ruolo nel generare i nostri concetti di demoni e streghe, o di creature aliene malefiche? Le crisi epilettiche “estatiche”, come quelle che aveva Dostoevskij, contribuiscono a generare il nostro senso del divino?».

Le cinque streghe mi sono tornate in mente scrivendo alla ricerca delle origini del mio male con la nitidezza del passato prossimo. Chissà se mi osservano ancora, adesso che ci penso sono state le prime entità definite a vegliare su di me qui a Borderland. Erano loro il mio divino.

L'AUTRICE

Valentina Scelsa è nata e vive a Roma ma ha vissuto anche in Irlanda, Islanda, Milano, Trieste e nella Toscana. Ha il ballo di San Vito dei traslochi. È laureata in filosofia, gestisce un centro di agopuntura, dipinge e canta a casa da sola. Suoi racconti, molti dei quali memoirs, sono o saranno presenti in antologie della casa editrice L'Erudita di Giulio Perrone Editore, Edizioni della Sera e su varie riviste letterarie tra cui «Il primo amore», «Malgrado le mosche», «Neutopia», «l'Irrequieto», «Rivista Blam», «Grande Kalma», «Letterate Magazine» per «Un gesto di rivolta» e sul num.13 di «Carie Letterarie».

L'ILLUSTRATRICE

Christine Kisler lavora come grafica freelance a Parigi, si è fatta conoscere giovanissima nel campo della moda, poi ha preferito sperimentare con il collage.

GIULIO PITROSO

PER UN PUGNO DI DRACME

*Tiene la camicia sbuttonata
sotto l'ombelico, il vento
gliene fa ondeggiare i lembi.*

Tiene la camicia sbuttonata sotto l'ombelico, il vento gliene fa ondeggiare i lembi. Angilu ha gli occhi sbarrati da una fame perenne. Quella sua e di tutti i suoi antenati. Ha il muso che pare un ficodindia spinoso. I capelli bianchi, lunghi, raccolti a fatica da un elastico grosso e malandato. Il culo poggiato sul cofano lungo della Mercedes, le braccia incrociate. Guarda la valle, le vacche sonnolente sulla costa di Castiglione, le serre lontane, i terreni lavorati.

– *Io ancora debbo capire si si pazzu o si 'u fai* – gli chiede Calo', accendendosi una Camel con uno zippo che si tiene a stento in una mano.

Angilu lo guarda di traverso, tira il lato sinistro delle labbra verso il basso, annuisce: – *È tuttu n'manicomiu...*

Il giorno si accascia tra i colli. Angilu fissa ancora la valle, il sole arancione, il verde pascolo, il bestiame

che ha ingrassato i viddani, le case sparse, i paesi lontani. L'aria si è raffreddata.

Calo' si sistema la giacca marronaccia appoggiata sulle spalle e cicca per terra. Ha gli occhi sfuggenti, la camicia aperta fa scintillare una collana d'oro. È un uomo calvo con un paio di baffi vistosi.

Angilu era partito ragazzo dalla Sicilia per la grande Germania. Valigie di cartone, treni lunghissimi. Pochi tra i suoi paesani avevano visto la neve, lui c'aveva annegato dentro i giorni. Quando parlava tedesco, sembrava cattivo. Forse perché con lui i tedeschi non erano stati buoni. Popolo maldetto il loro e disgraziato il nostro. Aveva messo qualcosa da parte, dopo la fabbrica di televisori. Si era fatto un camioncino per i gelati, poi tre. In dieci anni di lavoro, s'era preso una settimana sola di Grancassa, giusto per lo sfizio, diceva lui. S'era finto malato, a finitura di tutto, quando oramai la ditta sua era bella e chiusa e lui lavorava alla Volkswagen. Aveva deciso di tornare. Poi, però, ci andò di mezzo una donna.

Angilu guidava sempre macchine grandi, immense imbarcazioni lanciate sul flusso spaccato dell'asfalto maldestro. Di ogni modello se ne stancava e le vendeva spesso. Piccole le nostre strade, come piccolo il nostro mare. Le spiagge gelate, oceaniche, inutili, le odiava. E, a detta sua, odiava in una certa misura tutti i tedeschi. Eppure, diceva la gente, c'aveva preso gusto con tutte quelle cose fuori misura.

Regalava i marchi alle donne della strada della Serra e stivali nuovi ai loro magnaccia. Era una banconota bella e virile, seta di carta, aveva in sé il piacere d'essere spesa, l'opulenza schifosa dell'impero. Angilu si vantava in piazza delle collezioni tenute in solaio, degli affari fatti ad Amburgo, di quando aveva ricevuto un milione di franchi per una testa di marmo. Ricca era la Germania, pingue, sazia, ma inutilmente crudele. Perché «*I tedeschi su' tinti, troppo cattivi, nun ci puonu fari nenti: è 'a terra ca 'i fa accusi*».

I bar ribolliscono, in quei giorni prima della Settimana santa, della solita puzza di angoscia e gioia di vivere: essi erano e sono i diverticoli sordi della colonia siciliana, un apparato digestivo passivo e vivo, che se ne frega di tutto il resto del corpo. Lì, Angilu aveva reclutato Calogero, poche ore prima. Era sempre là, da quando era tornato dalla Lombardia. Aspettando un'altra avventura o un affare, fumava, con la giacca appoggiata sulle spalle, davanti alla porta del bar San Giovanni, al Corso Italia.

* * *

La lamiera scintillante della macchina si avvicina come una pantera nascosta male. Nerissima, potente, un giaguaro su quattro ruote. Il tettuccio aperto, la l'aria fresca di aprile passa per le dita d'una bionda che s'affaccia urlando. Scende per primo un signore, la sua giacca blu da quattro bottoni, i capelli biondi impomatati e tinti, gli occhiali da sole quadrati e un sorriso grande come quello di Pippo Baudo.

Allargando le braccia come il Cristo di Monreale, fa ad Angilu e Calo':
— *Carissimi, se semo ritrovati!* — una bella risata da cinema — *Chi non more, se rivede!*

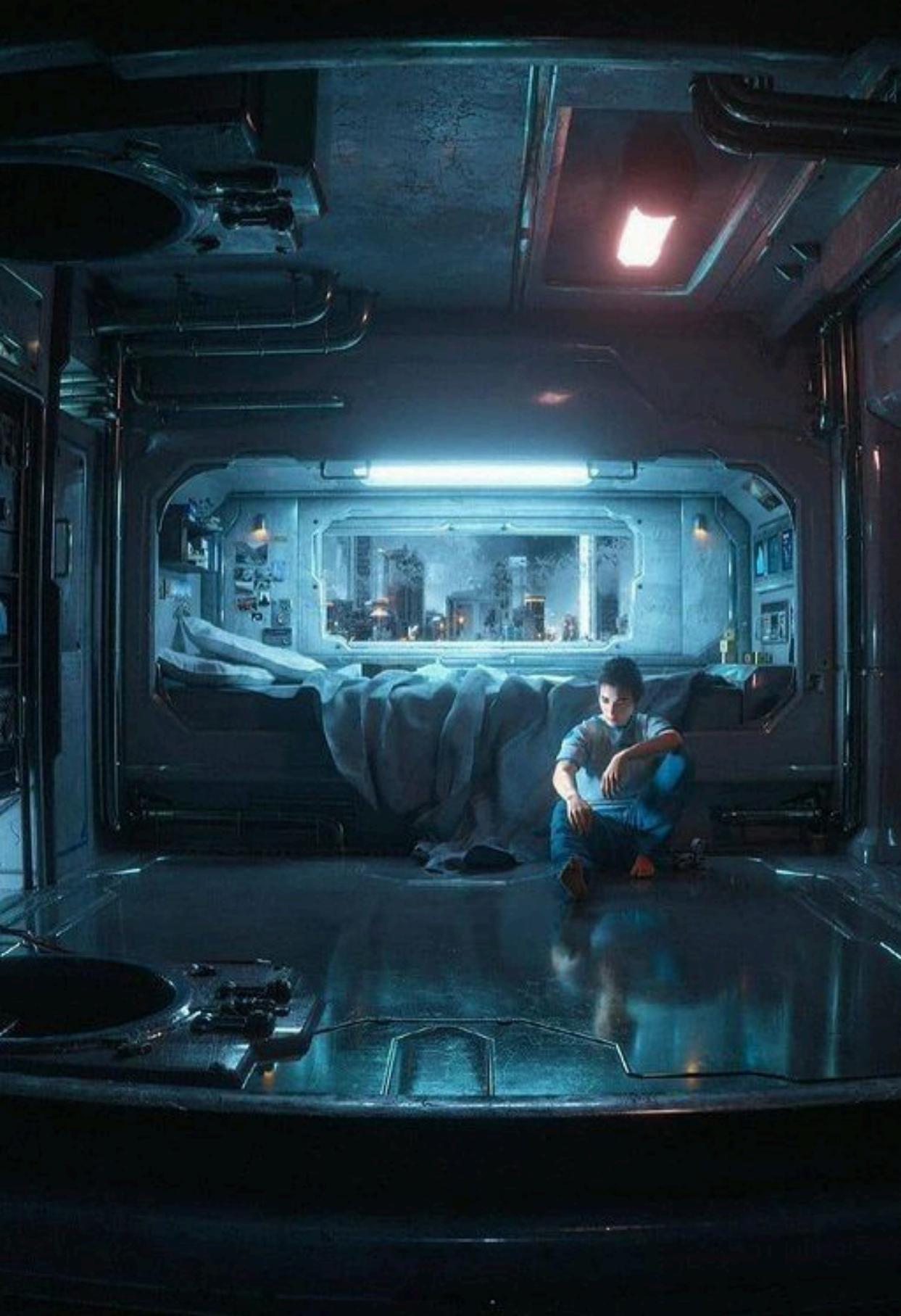
Angilu guarda il compare come uno guarda un cane ammaestrato: — Questo è l'ingegnere Pasquale Anemone, un carissimo amico mio.

Ma Calogero guarda e riguarda la ragazza, che è rimasta vicino alla macchina. Lo scirocco pare che se la porti via per quanto è leggera. E lo sguardo di lui la tiene a terra, la trattiene, ha le unghie lunghe, di una ferocia che scalpita. Angelo riesce a malapena a incrociare quello sguardo: i suoi occhi sono quelli di un padrone che bastona un cane.

Anemone la chiama. Quella sta ballando, girando su se stessa, dice qualcosa sull'aria calda che sale dal mare. L'ingegnere lascia che una risata sciocca gli scappi di bocca, un sintomo slacciato di una qualche forma di ebbrezza incontrollabile. Angilu lo fissa, le sue labbra disegnano una u al rovescio.

La ragazza si avvicina trottando, stringe la mano ai due isolani e pronuncia il suo nome straniero: — Mi chiamo Leni. Angelo si gratta il collo, guarda altrove, le fissa con insistenza le braccia. Lei ha un leggero accento tedesco. Da vicino, le si rivelano gli anni e pare meno ragazza. Calogero fa un sorriso di circostanza, trattiene gli occhi, sembra un vulcano tappato dalle mani di Dio. Per un qualche momento, i due indigeni sembrano marionette sconnesse, pupi senza puparo, marchingegni inceppati. Stanno pensando la stessa cosa e non servono gesti perché si capiscano: la donna è al centro del discorso senza che si dica parola alcuna.

— *Dunque, venimo giusto da a casa de tu-sai-chi e se semo visti co' st'antiquario amico nostro...* — a bassa voce: — *Camerata de fero...* — riprendendo un tono normale: — *Che ce dice che ce poi fa 'na magia, Angeli'...* Cioè, io nun ce posso pensa', sarebbe 'na cosa dell'artro monno...



– *Tu...– Angelo risponde secco: – Cu mia, nun t'ha preoccupari, Pasquale... Noi siamo gente che scherziamo, quando c'è di scherzari... E che facciamo serio, quando siamo seri... Keine probleme mit Herr Angelo!*

Quell'altro sogghigna: – Che, me voi mette' paura?... Chissà che te passa per 'sta capoccia...– e rivolgendosi a Calo': – Ce lo sappiamo che è 'n po' matto er nostro caro Angelo...

Ride solo l'ingegnere. Segue un lungo silenzio. Angilu fissa ancora Leni.

– Caro ingegnere, venite qua a mezzanotte, portatevi una torcia, se l'avete, e uno straccio... Per i soldi, poi ci facciamo, non vi preoccupate.

– *Aho! Che te devo di'? Sei sempre 'n grande, Angeli'...*

Il sole è ormai calato.

* * *

La gente senza paura, i cervelli che camminano, dicono che Angilu i soldi li fabbrica, che aveva fatto bene ad andare via e che stava perdendo tempo a ripartire. Per loro, non c'è angoscia nel morire lontano da dove si è nati.

Il paese, però, è per i più, in tutte le manifestazioni del pensiero, una sorta di iperuranio pedestre, il cui riflesso sbiadito viveva tra i nostri emigranti, a Paterson, nelle tristi città del Nord disumano, nella meravigliosa terra argentina. Tutto il bene del mondo s'irradiava dal centro della cattedrale e raggiungeva ogni piccolo angolo di terra dove avesse posato lo sguardo un paesano. E dall'altare di San Giovanni il bene assoluto perdeva purezza e grandezza. Ciò che si faceva fuori dal paese era una pallida imitazione. Fuori dalla provincia un falso volgare. Fuori dall'isola c'era solo l'abisso. Quelli dei paesi attorno avrebbero forse risposto con le stesse parole, perché da loro tutto era autentico. Di tanto in tanto, uno straniero venuto da Roma o Milano dava ragione a questa o all'altra parte e per poco non gli si faceva un monumento. Il campanilismo era un meraviglioso gioco di specchi, immerso in un mare di dolce incoscienza.

Ma a questa pallida religione né Calo' né Angilu ci possono credere. Guardando i paesi allontanarsi nel buio, il secondo dice all'altro: – Paiono tante cacate di uccelli – Calogero neppure risponde. I due stanno zitti, assorti in un lavoro di pensieri e ragionamenti. Stanno scendendo a mare per prepararsi. Intorno alla mezzanotte si dovranno trovare a Castiglione.

Calo' guarda l'orologio. Non c'è ancora fretta.

Hanno parcheggiato adesso sul lungomare vecchio. I lampioni colorano di ocra la strada umidiccia. Da un ristorante chiuso si propagano rumori sordi.

– Che ti credevi, che mangiamo Schnitzel, *sanizza?*

Angilu guarda il muro basso e bianco del ristorante, l'arco che trasuda calce e ignoranza, lo scorcio che ne passa attraverso. Le sedie e i tavoli in legno e le piastrelle marroni separate da linee nere. Grandi quadrati sui quali vanno avanti e indietro i camerieri con i loro completi bianchi e le scarpe scure. In fondo, la vetrata grande del ristorante con quell'insegna a caratteri rossi ed enormi: DA TONINO IL MAGO DEL PESCE. Urla contro le onde e la sua floridissima schiuma: è una scritta volgarmente enorme, grossolana e spessa come le battute dei commensali che si abbuffano sotto il suo lettering attempato.

Angilu fissa l'ingresso, come se fosse una chiesa, una cappella nordica in un bellissimo fiordo, una madonna, un tempio immacolato. I suoi gestori sono sacerdoti indegni, clero ignorante, teppa turpe. Se li mangiassero i cani. Quasi si può ascoltare e immaginare i commensali assenti: il chiacchiericcio e la vanità della gente che tintinna con le forchette feroci e gli sguardi vacui che si fondono con l'onda tenace del mare. Ma adesso non c'è nessuno, il ristorante è vuoto, spoglio.

Angilu, per un attimo, si volta, le mani premono contro le reni. La sua faccia è una gelatina dalla scorza ruvida. Calogero lo guarda impaziente, da una botta da sotto alle Diana morbide per farne sbucare una e prenderla al volo. Se la accende e il fumo si scioglie nell'aria. Angilu espira lentamente, con la pancia in fuori. La sabbia è quasi colore della terra, lo spiaggione californiano si allunga per decine di metri. Le palme fanno un'ombra tenue sul marciapiede azzurro.

Angilu mormora qualcosa in un siciliano claustrofobico. Solo la gente di qua, quella che conserva una certa memoria, può distinguere un tratto dall'altro, ricavare da questo o da quel tono dell'accento persino il quartiere da cui proviene la voce: – Hai visto la ragazza? Che pensi che faremo ora?

– E che devo pensare? – risponde Calo' sbuffando una nuvola grigia.

Il compare ritorna silenzioso. Poi, sbatte le labbra e guarda di nuovo

verso il mare: – Eri così concentrato a *guardarici i minni*, che manco l'hai visto che c'aveva nel braccio... – scuote la testa: – Tu lo sai che stiamo facendo o no?!

Calogero sta fermo e diventa rosso: – *E spiegammillu!*

Angilu annuisce, storce la bocca. Pausa.

– Vi scordate tutto, voi... Non lo sai che ci fu la guerra? *Ca l'ebrei alla Germania i trattavanu a tipu surci?! Non le sai queste cose, Calo'? Non ci hai andato a scola?*

– *E cu stu minchia di Germania ni scassasti a minchia, Angiliddu!* – sbotta quell'altro.

I due si latrano addosso per mezzo minuto. Poi, il più vecchio si ferma. Gli indica il braccio: – *Qua ogni ebreo che è stato nel lager ha un tatuaggio, Calo'... E 'sta troia ce l'ha bellu a vista.*

Calogero volta gli occhi al cielo: – *Pacchiu ebreu, pacchiu tedescu... Pi mà è tuttu pacchiu!*

– Calo', il cervello ce l'hai... Anemone ce lo hanno mandato da Roma. E senza Roma, *niatri cà turnamu a fari i morti ri fami!* Vuoi fare il morto di fame?!

– E questo che mi viene a dire, Angiliddu?! Noi 'ste monete le abbiamo sotterrate. Loro vengono con noi a scavare. *Ci pari ca su' antiche*, raccolgono le monete e noi altri ci facciamo pagare il servizio... Ebrei, non ebrei, camerati, teste di minchia... Sempre così abbiamo fatto.

Il vento si è mangiato tutta la sigaretta, Calo' ha finito la forza di botto, si zittisce. Butta la cicca e guarda in basso. Poi fissa le lancette.

– Noi non sappiamo perché si fa il Male, Calo'. Chi pensa di capirlo, *addirinta pazzu. Cu canusci a fami, nun si po permettiri ri perdiri a testa.*

Angilu tira fuori un gettone dalla tasca. A pochi metri c'è un telefono pubblico. – Non ti preoccupare... *Keine Probleme mit Herr Angelo!* Ora ci facciamo aprire e mangiamo, ma prima un colpo di telefono a Roma devo farlo...

* * *

Le truffe sono un gioco di prestigio. I turisti tedeschi, certi altri venuti dal Continente, qualche appassionato americano: finiscono come mosche nella rete. Ma i reperti veri devono finire altrove. Diventano denaro, di-

ventano armi, diventano amicizie, appoggi, protezione.

I sedili posteriori sono stati abbassati. Angilu sistema lo spillone, una stecca di ferro appuntita di quasi un metro e mezzo, che serve a sondare il terreno. Ogni buon tombarolo ne ha uno. Una sola pala è sufficiente. I sacchi di tela, la valigetta, le torce.

Guida sempre Calo', perché una volta Angilu si è addormentato al volante. Eppure, lui dice che non bisogna preoccuparsi, perché sa sempre la strada a memoria, anche quando dorme. Ha fatto rifare tutti gli interni in mogano, lo rilassano. Così la Mercedes è un bellissimo salotto invaso da strumenti di un cantiere lontano. La notte della campagna è cupa, riempita da versi di volpe e civetta.

Le ruote scricchiolano sulla terra battuta di Castiglione. Pasquale Anemone indossa un impermeabile beige e agita una torcia accesa, sta aspettando che l'auto dei suoi complici si fermi. Calogero frena e spegne il motore. Angilu saluta e fa cenno che bisogna stare zitti. Si avvicina ad Anemone e gli chiede dove sia la ragazza, mentre vengono preparati gli strumenti.

- *Nun ce sta... Nun se trova...* – fa quello con la voce tremante
- *Non è n' paccu ri sigarette, ingegnere...* Avete litigato? – chiede con aria gelida Angilu
- *Valla a capi', Angeli', se ne è annata, ma... non sapeva niente de questo, potemo sta' tranquilli tutti...*

Angilu annuisce e indica un viottolo per dove passano le vacche. In una ventina di minuti si è sull'altro lato della collina. Quasi non serve accendere le torce, dal paese di fronte arriva una luce soffusa. Angilu si appollaia su una roccia, dice che controlla bene la strada. Calogero va a sondare il terreno, poi decide che si deve scavare quasi sotto un vecchio olivo.

- Qua una volta ci trovammo una tomba di un Principe, lo sa?
- Sì, certo... – Anemone ansima, si asciuga la fronte: – *Personalmente ce stavo quanno fecero a pezzi a tomba per portarla en Grecia...* – l'ingegnere si ferma, sbuffa: *Amo trovato qualcosa!*

Calogero pianta la pala a terra, mentre l'uomo davanti a lui si sbraccia come un dannato. Ha gli occhi di fuori. Ogni pezzo di terra in meno, un pezzo di carne in più. La penombra artificiale non può nascondere la pelle bianca. Due seni di donna. Anemone è impietrito, comincia a piangere,

si inginocchia per scoprire il volto di quel corpo. Non ha il coraggio di scoprire il volto e si avventa su un braccio. Domanda spiegazioni, piange, ma la sua voce non riesce più a dare sangue alle parole. Lo sparo è rapido e inaspettato. Pasquale Anemone cade con la faccia in avanti. Subito si forma una pozza di sangue.

* * *

Le campane delle sette risuonano per tutto il centro. Cicciu Petrus risale con il *Ciao* tutto il Corso Italia, fermandosi a ogni bar per bere sulla strada che porta al lavoro. L'aria è gelida, non è ancora estate, nonostante tutto. I vecchi sono già in piazza. Le strade si riempiranno tra poco.

Calogero sta seduto sul suo letto, gli occhi senza sonno, guarda dalla finestra la porta di fronte. Là vive Angilu con sua madre. Adesso, è il tempo della falsa quiete. Di certo, ritornerà, la fame. E, allora, si dovranno cercare punti stabili per orientare la rotta, in questo naufragio generale. Alzando la cornetta o aspettando al bar la gente giusta, il cane senza padrone latrerà. Così ricomincerà tutto, fino al giorno in cui un porto o una tempesta non porranno la parola fine a questa odissea criminale.

AFTERN

L'AUTORE

Giulio Pitroso è nato a Ragusa nel 1989. Laureato in Culture Moderne Comparate e in Comunicazione e Culture dei Media presso l'Università degli studi di Torino, è attualmente dottorando in Legalità, Culture Politiche e Democrazia all'Università di Perugia ed insegnante precario. Ha contribuito a fondare *Generazione Zero* ed ha collaborato con media locali e nazionali, occupandosi di mafie e culture.

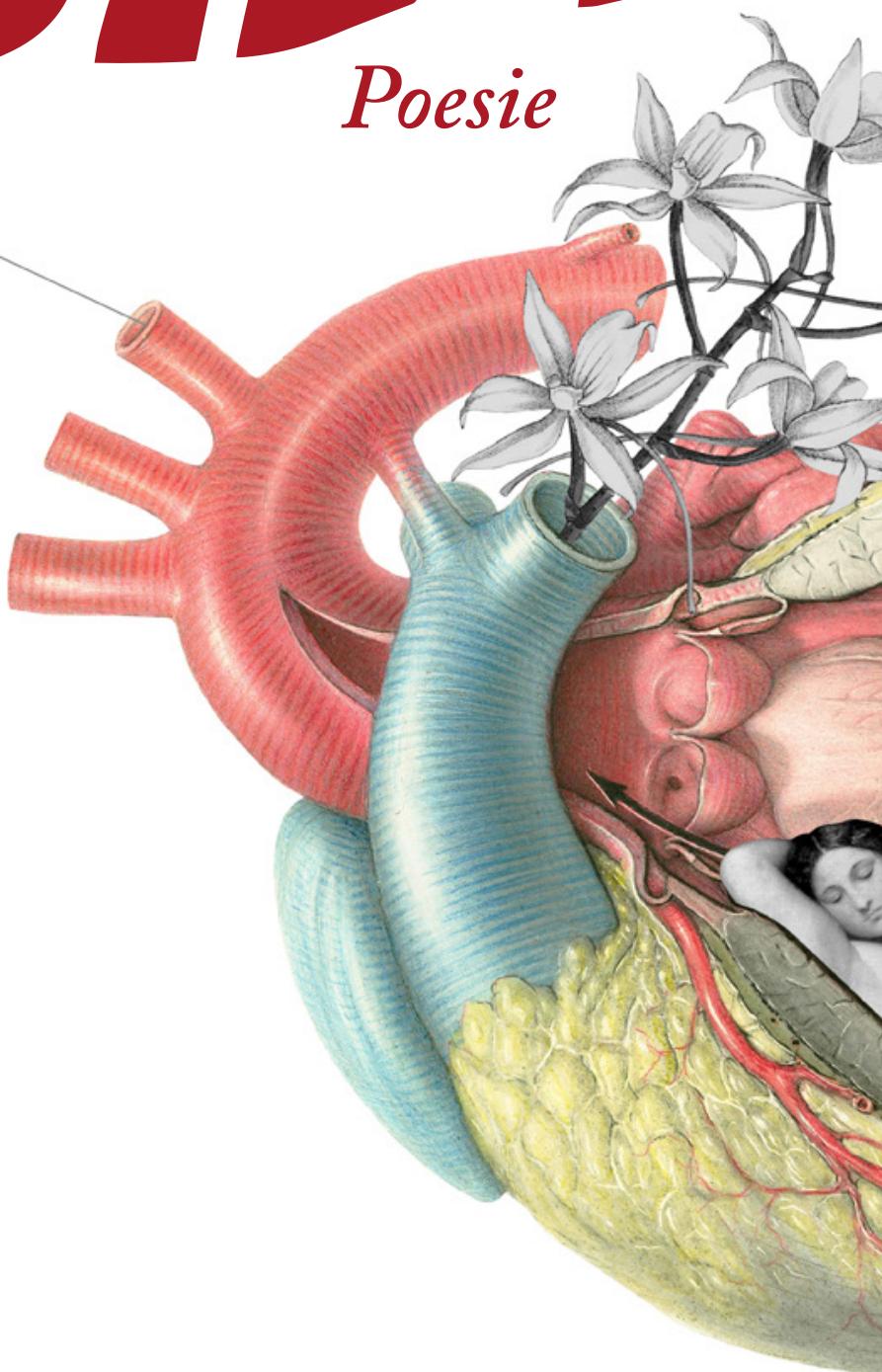
L'ILLUSTRATORE

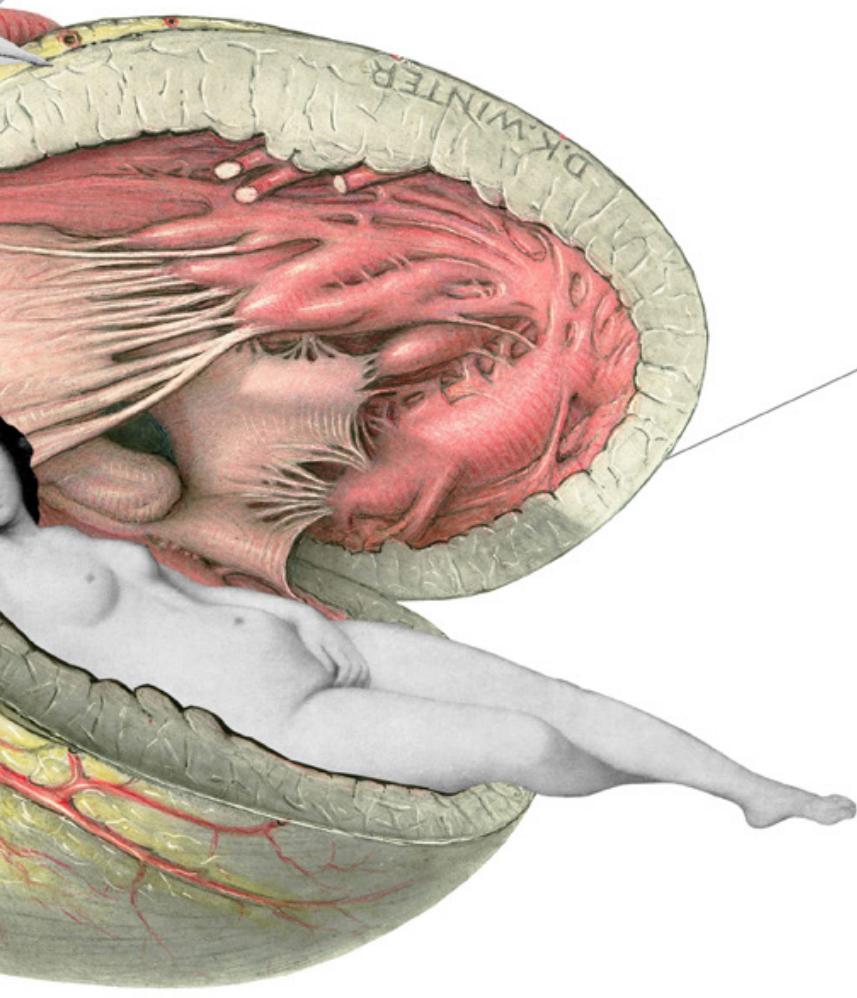
CYBØRPUNK, il collettivo nasce a Bologna nel 2008, specializzandosi nella realizzazione di videogame. Ispirandosi all'estetica cyber e punk, produce poster e locandine per il cinema, tra cui *Blade Runner 2049*.

AFTER

POEIN

Poesie





POESIA

CARLA FRANCESCA CATANESE

MISS VENA

REGINETTA MOBILE / RECITAL TRIS-te
une ode hémorragique illustrée

saliva mi svena diaframma
Saliva Miss Vena
Los Dias Dramma

Dalla base profonda della nostra carne
ci siamo indossati saliva
le ossa come guanti questo *fitness* usati
cardiocorpo vulva
di secolo-valvola cuciti addosso un saio mitrale

- *sai-oh vai a ritmo sinusale* -

batte cronorifugio l'organo orgasmoutopico il
tempo palpita l'arteria mi svena congiunge *cor-*
cordis accordi
ti accorgi ammaliava, animalava?

Anima l'esca saliva Miss Vena
scendeva un'ode circolatoria illustrata sul tram 347
Cinque otto seicentonovantaquattro

/il plotone dell'ordinario al numero in sovrappressione tre
cartelloni pubblicitari adagiano Compro Oro mascherine
impettite badanti24h
formato A5 Times Old Roman

Quattro signore di media stazza corporale unite d'età
algorivariabile intonano stacchetti/
il ragazzo in dad parla forte la notte bestemmia un revival dice
- polvere aritmica -
/“la So La Storia”/

Zeitgeist - Spirito dei tempi saliva,
mi frena, mi svena scendeva l'ode
di turno linfatica Miss Vena

alle periferie capillari
sistema/ventricolo/capitale
[del dolore]

- *c'est Marx c'est Eluard c'est moi* -

occhio che scalpita
palpita L'inguine guaina diaframma Dio
dia
los dias fiamma

INTERVAL
LO (PR
CORTO)

ohhh bloody mari
pallida la *speme* mi svena
meme smerico mare desideri
O ro al
chi misti *La[tua]can ero* s

si è
perso
- e non è -
più tornata.

[IL CORO: Dall'orifizio standard si intravede anche Lampedusa Beach]

INTERVALL
O (QT
LUNGO)



PLAY▶

INSTAB

03:55:24
2021-10-29

PLAY▶

INSTAB



Illustrazione dell'autrice

Saliva mi svena diaframma
saliva Miss Vena
Los Dias Dramma

freme mi svena mi frena
la pelle *peau douce bye-bite-baby*
/gli anticorpi Camay si sono arresi/ a
ll'ultima d'*emo*
glo binario tris

Te.

Arrivati in Villa.
Circolare, circolare!

MISS Vena scendeva.

[*profilo autoptico: un cuore senza vergogna ed un fegato illibato.*
DDL ZAN positivo]

POESIA

L'AUTRICE

Carla Francesca Catanese è autrice, analista culturale, ricercatrice compulsiva di senso. Le immagini-in-movimento e la poesia e come attrazioni fatali; la filosofia e il mondo digitale come come amanti regolari. Laureata in Lettere Moderne e specializzata in Scienze della Comunicazione, già giornalista, ha pubblicato l'antologia di racconti *Cartavetrata* e la raccolta poetica *Assolo per un corpo illogico* (Kataweb-L'Espresso, 2012). Redattrice cinematografica di diverse testate culturali, tra cui «I Martedì» e «Menabò», è docente alla Università Primo Levi di Bologna, dove si occupa del rapporto tra cinema, arti visive e antropologia culturale. È autrice del progetto Poeticaquotidiano (poeticaquotidiano.com), intersezione tra Prima Pagina&Linguaggi sperimentali. Attiva da tempo nel campo delle Arti Visive con pseudonimi diversi (Francesca Modotti, tra tutti), è interprete e attivista della cultura digitale, senza dimenticare le radici storico/analogiche. È stata finalista della terza edizione del festival internazionale ROMAEUROPA WebFactory 2011, per la sezione tweeteratura. Nel 2018 ha vinto la XVI° Edizione del Premio Letterario Navile, sezione Poesia, indetto dal Comune di Bologna. Attualmente è in stampa la raccolta poetica *MEDIO EVA*, di imminente pubblicazione per Terra D'Ulivi Edizioni.

Ascolta la voce dell'autrice



PUDEN

ÁNGELO NÉSTORE

PALESTRA DI QUARTIERE

La giustizia europea sostiene il divieto

per gli omosessuali di donare sangue.

El País, 29 aprile 2015

Cento volte ho ucciso lo stesso uomo,
cento volte ho abitato cimiteri di mani appiccicose,
petti che mi diedero da mangiare
e più non mi appartengono.

E a volte mi domando
quanti figli dovette sacrificare mia madre
affinché questo sopravvivesse.
Quanti padri nostri?

Se adesso tuo figlio per la stessa mano con un altro uomo
porta a spasso la sua penna in via Larios.
Trascina una carovana di tentativi falliti,
parole ritorte
che passano di fianco a una panchina pulitissima,
dove un uomo giusto invecchia
con la sua mano asciutta sul glande.

Ho voluto piangere, piangere tutto il mio sangue
per affogare,

ho desiderato penetrare me stesso
per riconquistarmi
e mostrare i miei polmoni
a tutte le madri di via Larios,
i miei polmoni che oggi sono una discarica di pro-
poste,
di aria rarefatta in una palestra di quartiere
dove anch'io gioco ad aprire le gambe
a tendere il muscolo della mia eredità
per romperlo.

Da *Adán o Nada* (Bandaàparte, 2017)



L'AUTORE

Angelo Néstore è nato a Lecce nel 1986 e vive a Málaga, dove insegna nel Dipartimento di Traduzione e Interpretariato dell'Università; è direttore artistico del Festival Internazionale di Poesia Irreconciliables e direttore editoriale della casa editrice di poesia Letra Versal. Per il teatro è autore del monologo in omaggio alla poetessa Gloria Fuertes *Esto no es un monólogo, es una mujer* e dello spettacolo *Lo inhabitable*, basato sui suoi due primi libri di poesia in spagnolo: *Adán o nada* (Banda à parte, 2017) e *Actos impuros* (Hiperión, 2017). Nel 2017 gli è stato conferito il XXXII premio nazionale spagnolo di poesia Hiperión e nel 2018 il premio Ocaña nel corso del XXI Festival Internazionale del Cinema Lgbt+ di Estremadura. Nel 2020 presso la prestigiosa Editorial Pre-Textos è uscito il suo terzo libro di poesia in spagnolo, *Hágase mi voluntad* (XX premio Emilio Prados). *I corpi a mezzanotte* (Interlinea, 2021) è il suo primo libro di poesia in italiano.

L'ILLUSTRATORE

Gustavo Amaral è un artista brasiliano che crea collage fotografici che esplorano la forma umana. Le sue opere catturano contemporaneamente il corpo nella sua forma esterna, le emozioni interiori e la psiche, che coesistono sotto il suo guscio, indagando il concetto di abitazione. Nato nel 1983, si è laureato in giornalismo nella sua città natale di Belo Horizonte, prima di perseguire la sua passione per l'arte visiva e le belle arti a San Paolo.

Resa sonora
di Elena Cappai Bonanni





CETTY DI FORTI

CARDIO-PALMA

La percezione è scrupolosa
poiché precipita tutto
nell'oscurità
occorre spiegare il circuito
del battito
tra fatica ed impegno
chiudere e aprire vasi
sottovalutando la volontà sistemica
decidendo cosa fare uscire
o entrare nei polmoni pieni
d'esperienza
le molecole spostandosi
da un tessuto ad un altro
provvedono alla ramificazione
delle necessità
mai ben disposte
Nulla di simile come l'unione
delle idee è il respiro
lo scambio non ha coscienza d'esistere
è un processo fisiologico
non va forzato
ogni cosa è congiunta alla conoscenza
capendo che uno è moltitudine
il pensiero resta degno di lode
la situazione è
per responsabilità poetica
quasi una colpa

Bono animo esse

Il cardiopalmo è un disturbo, noto anche con il termine “palpitazione”, caratterizzato dalla percezione cosciente del battito cardiaco dovuto in particolare all’accelerazione o all’irregolarità del ritmo.

Si parla infatti di cardiopalmo sia in caso di aumento della frequenza cardiaca (condizione nota anche con il termine “tachicardia”), che può essere indotta da uno sforzo fisico e da un’emozione, sia in caso di irregolarità del ritmo cardiaco dovuto alla manifestazione di extrasistoli (che evocano la sensazione di un cuore che “perde colpi”).



Illustrazione di Miles

L'AUTRICE

Cetty Di Forti (Palermo, 1978) vive e lavora a Torino. Nel 2018 partecipa al premio "Per troppa vita che ho nel sangue" in memoria di Antonia Pozzi, vincendo il premio della giuria. Nel 2019 pubblica *Psithirisma* (Raineri Vivaldelli). Si occupa di divulgazione culturale e organizzazione di eventi in collaborazione con Spazio Parentesi, realtà artistica creata da Ivan Fassio.

Ascolta la voce dell'autrice



HELEN ESTHER NEVOLA

VERRÀ LA MORTE E AVRA I MIEI OCCHI

A Enea

Non verrà a prendermi
non lo farà neanche dio
non l'ha fatto mai nessuno tranne Lei.
Non gli racconterò frottole,
non lo farò neanche dopo,
non l'ho fatto mai
eccetto quando ho preso tempo.
Lo accetto:
non avrò più parole
da regalare, inutili e vacue,
acque in acque, cospicue, innocue, eque
ad affogare senza che ce ne si accorga
tranne quando le tiri su all'amo.
Non le scrivi, non le spargi
al foglio affranto, non subito,
quando le lasci appese
per il tempo di un intanto.
non non non non non non nonnon nonnon nonno
Lei mi ha strappato la pelle:
ho solo carne fresca addosso
per voi vermi che ve la volete mangiare,
sono tutto rosso.

Mamma canguro è la mia cartilagine lucida,
lucida del vino che scorre
in me, da ogni capillare.
Sono rosso. Vivo. Devo andare.
Il giorno che ho conosciuto il demone
si è preso il mio colore
sono diventato di cenere
e ho visto il terrore
di quei vostri occhi sicuri
che sono occhiali spaiati.
Mamma canguro ha denunciato
la mia scomparsa: quando diventi cenere,
ti fai in briciole.
La morte è venuta,
aveva i miei occhi in mano
sorride strano.
La morte mi ha cantato
la solita ninna-nanna,
invano.
Un carillon piangeva di sotto.
Cadendo, si è rotto.
Mamma canguro non ha sentito.
Mamma canguro non ha chiuso il marsupio.
Mamma canguro non ha scavalcato il muro.
Sono insicuro.
Mi danno per disperso.
La mia pelle bruciata
è nell'aria, ad ogni verso,
nel fuoco, nel sale che esce dagli occhi,
nel sale che fa antipatico il mare,
nel suo continuo cullare.
Mamma canguro non sa nuotare.
Mamma canguro mi ha lasciato
annaspares.
Lei mi ha fatto sapere di avere
l'acqua alla gola
ché morire è una sola parola.
Mamma canguro mi ha abbandonato.
Mamma canguro, non sento il tuo fiato

come te – ti ricordi –
quando mi controllavi
mangiare e dormire
mangiare e dormire
mangiare e
dormire sempre.
Mi venivi a disturbare.
Era il tuo modo di amare.
Mamma, non ci riesco.
Mamma, io non esco.
Resto qui dentro come un ricordo contorto.
Resto qui dentro a farmi credere
sordo e morto.
Resto qui dentro, nel tuo vezzo di mamma,
nel tuo nido di nanna,
nel tuo sogno proibito,
nel velluto declivio,
nell'assurdo frastuono
del tuo seno a quel bivio
tra la via della morte
e le sentenze storte.
Non ho mangiato,
non ti ho succhiato,
me ne sono andato,
nessuna tv ne ha parlato,
la nostra pelle non ha più sussurrato
di respiro in respiro.
Mamma canguro,
ho acceso un piccione
per spaventare i passanti:
volevo attenzione
con tutti i miei scherzi.
Sono fantasmi:
che se spegni le fiamme, li scovi...
Ma ho inceppato la corsa
imbattendomi in quella signora:
con i miei occhi in mano
e, tra altre dita, le ali del colombo
per scrivere pian piano
una lettera di riscatto come patto.
Mi mostrava i pugni,



Illustrazione di Milés

voleva giocare al silenzio eterno
coi tuoi sogni.
La realtà ci è venuta a rapire
vestita di raso,
diceva amenità a caso.
Puzzava di latte.
Accettare il male dell'assenza?
è renderlo eterna presenza.
Ho vomitato un fiume.
Era il mio sangue bianco, puro,
non ancora vissuto.
Sono uscito prima da scuola, muto,
nel banco non ci potevo più stare.
Le maestre mi iniziavano a guardare,
prima non mi potevano vedere,
i nostri demoni stanno in aula
senza potermi più fissare.
Tocca al giudice, la sentenza pronunciare.
Loro devono avere qualcosa in mente!
Forse me.
Mamma canguro, lasciami andare.
Tienimi addosso come il tuo profilo migliore.
Toccami, senza potermi (di) più avvicinare.
Anche se non mi senti.
Anche se menti.
Anche se non mi puoi ricordare.
Anche senza vedermi.
Anche se la mia pelle è cibo per vermi.
Io son come Lei,
mi vesto di raso
e ti resto per sempre nel naso.

L'AUTRICE

Helen Esther Nevola (Torino, 1984) è autrice e performer. Dal 2014 cura il progetto CaleidoScoppio, lavorando in collaborazione con istituzioni, associazioni culturali, librerie, coinvolgendo centinaia di artisti emergenti. vive e lavora a Torino.

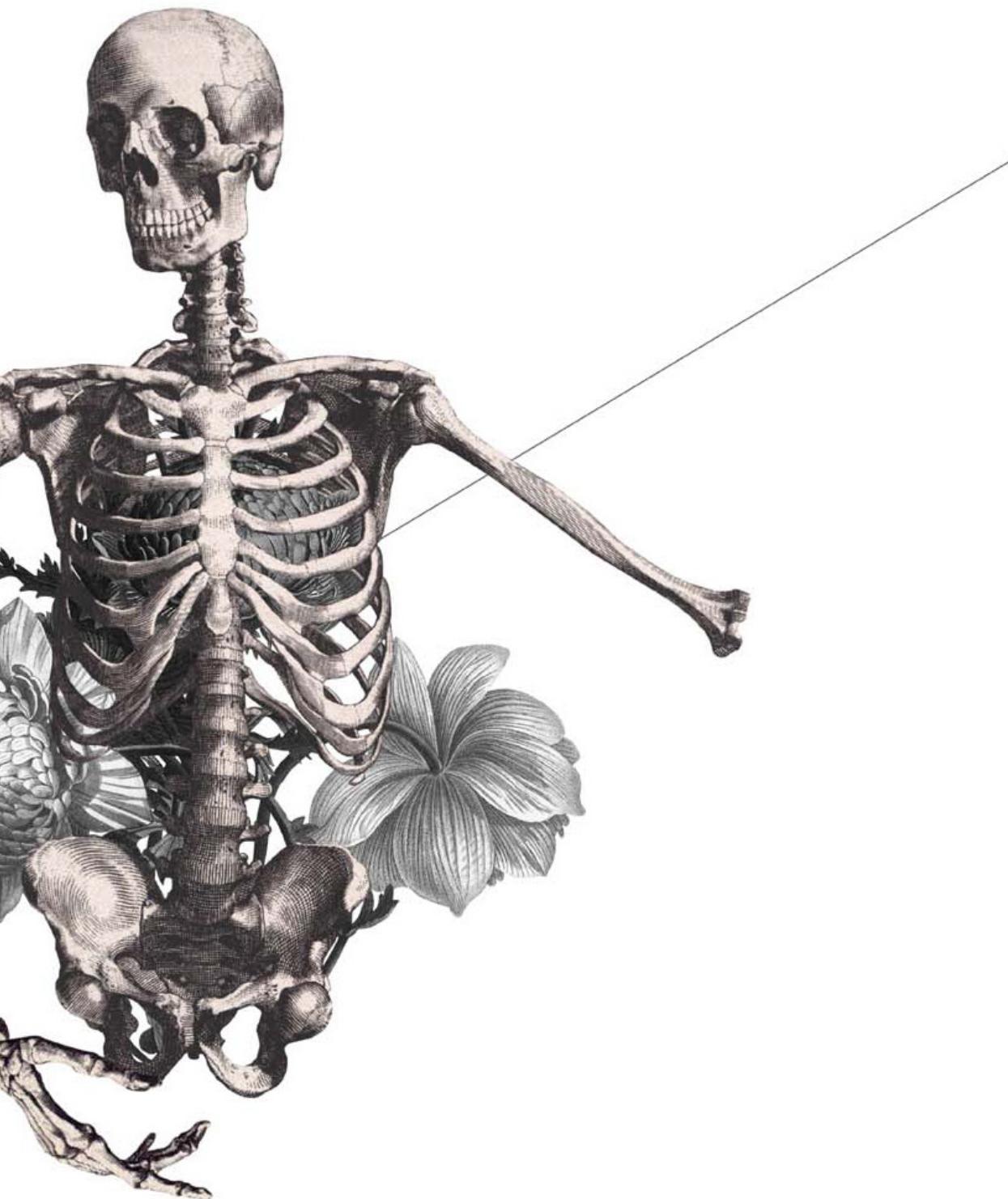
L'ILLUSTRATORE

Milēs, all'origine della sua identità poliedrica c'è l'intreccio delle sue radici calabresi, della formazione scultorea a Carrara e delle influenze orientali. La sua arte è fungina, ha le spore, attecchisce dove c'è la morte e ad essa sovrappone la vita, in un dialogo perenne che annienta i confini di una cosa e dell'altra. Uomo e animale, istinto e raziocinio, carne e spirito, luce e buio si intrecciano in un viaggio interiore diretto al di là dell'umana carneficina quotidiana. Lontano dalla cultura dell'immagine preconfezionata e dell'autoaffermazione, milēs interpreta le vibrazioni intrinseche e i sentimenti latenti dei luoghi in cui le sue opere si innestano, dando vita a figure tese a una dimensione altra, profonda, onirica.

Ascolta la voce dell'autrice









RECENSIONE DI ISIDORO CONCAS

IL VIAGGIO NEI TAROCCHI DI SOMMA ZERO

*Dopo aver ottenuto il primo premio
alla seconda edizione del Premio
Roberto Sanesi di poesia in musica con
il suo EP 3081,*

Simone Tencaioli – aka Somma Zero – ritorna sulle scene proponendo un singolo, *La Ruota*, che anticipa l'uscita di un concept album in collaborazione con Radiobluenote Records, con le produzioni dei brani firmate da Davide Bava, qui in una veste dalle sorprendenti qualità drill. È il primo progetto in cui Tencaioli si affida in toto alle produzioni di un altro autore, essendo sempre stato un aspetto che ha voluto curare di persona, e su cui la sua interpretazione si impernia: è molto interessante come, alla luce degli ascolti passati, l'evoluzione di penna prenda forma avvolgendosi attorno a mondi sonori altri da sé.

È già a partire, infatti, dalla veste sonora, che il singolo setta la rotta all'interno del racconto di Somma Zero: la voce compare inizialmente vagamente lontana e compressa, mentre recita schiere di simboli connessi tra loro, circondata da brevi pennellate di suono che, dopo un respiro lungo, convergono al fiorire del beat con l'attacco delle strofe al termine dell'intro. Da lì le parole si propagano frattali, impastando metriche strutturatissime.

Attorno a questa struttura prende movimento il tableaux vivant, assieme metaforico e vivido di immagini dirette, che Tencaioli organizza per l'ascoltatore attorno all'arcano della Ruota dei tarocchi.

Il concept dell'album, infatti, è costruito attorno ad una lettura dei tarocchi in cui tre carte verranno voltate e ad altrettanti attraversamenti umani verranno compiuti da chi vivrà in quei simboli dei rimandi e prenderà parola per raccontarli. Le tre carte estratte non sono state scelte arbitrariamente, ma sono frutto di una vera lettura a cui Somma Zero ha preso parte. Da lì un disco che, suggerito dalla disposizione ascendente dei tre tarocchi (che contengono rispettivamente richiami all'autunno, all'inverno ed alla primavera, e più nello specifico immagini che se lette in sequenza suggeriscono un percorso di evoluzione), racchiude una tendenza all'evoluzione, alla nuova forma, al rimaneggiamento, alle soglie da attraversare. È uno scrivere introspettivo, macchinoso, enciclopedico, lavorato di fino e con veemenza, ma legato ad un processo di crescita con una direzione positiva: i processi interni di Somma Zero prendono forma per poter essere portati dal proprio interprete fino alla conclusione, in un processo che avviene in un punto situato tra il poter osservare il caso studio da una prospettiva distaccata e tra, al contrario, il ritrovarcisi immerso all'interno.

La ruota

“ricchezza in misera, miseria in rovina
rovina in germoglio, germoglio in brina
brina in fermento, fermento in tumulto
tumulto in assenza, assenza in ricchezza”

il gelo che spegne i sensi sussurra “se vivi ti bruci”
gli risponde un genius loci incarnato in un gioco di luci
“se ti chiamo è perché mi cerco
siamo parti di un solo cerchio
non è perso quello che sperperi
non ha senso quello che intendo
mi riascolto quando ti sento
ti riprendi quando mi spengo
mentre affondi quello che invento
muto in vita il tuo pentimento”

non so più come si fa a stare zitti
non so più come si fa

organismo timido testimone del verbo universale
metto a fuoco l'obiettivo, è sempre quello: riuscire a cambiare
uscire da schemi pregressi,
scoprire la vita e i suoi nessi
proprio adesso
che ho riposto speranze in un testo
incasso le botte di bestie feroci
su impasti di note incastro la voce
la retta che flette diviene un'ellisse
e tra le mie fisse turbina il mondo
tremano pure gli infissi

messi da parte i rancori
eradico l'odio, germino fiori
prospere messi là fuori
vespero colmo di dolci promesse

non so più come si fa a stare zitti
non so più come si fa

maledico il mito narrato a menadito per sentito dire
mi hanno detto che è tutto stabilito, qui mi sento di dissentire
convinzioni frutto del coro
pregio e decoro, lutto dell'Uomo
pregiudizi incisi nell'oro
per finanziare giochi di ruolo

la folla rispolvera vecchi adagi, risponderò senza indugi
dalla ruota latrano tre segugi una trama a placare la massa
sovraстano il vociferare con voci ferali
contrastano il collasso della saggezza in questioni triviali

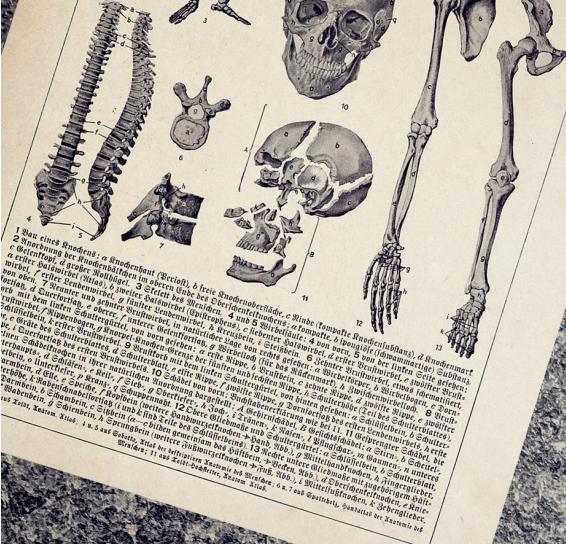
Non so più come si fa
Non so più come si fa
Non so più come si fa

Centro fermo, intorno incerto, mutamento in potenza
ma da questo lido livido non vedo che un rigido meccanismo

X



S
O
M
M
A Z
E R
O



senza vento che porti a compimento la rivoluzione
l'evoluzione è la sola risposta

messi da parte i rancori
eradico l'odio, germino fiori
prospere messi là fuori
vespero colmo di dolci promesse

“ricchezza in misera, miseria in rovina
rovina in germoglio, germoglio in brina
brina in fermento, fermento in tumulto
tumulto in assenza, assenza in ricchezza
ricchezza in misera, miseria in rovina
rovina in germoglio, germoglio in brina
brina in fermento, fermento in tumulto
tumulto in assenza, assenza in ricchezza
ricchezza in misera, miseria in rovina
rovina in germoglio, germoglio in brina
brina in fermento, fermento in tumulto
tumulto in assenza, assenza in ricchezza”

oule

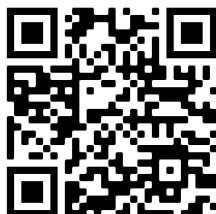
L'AUTORE

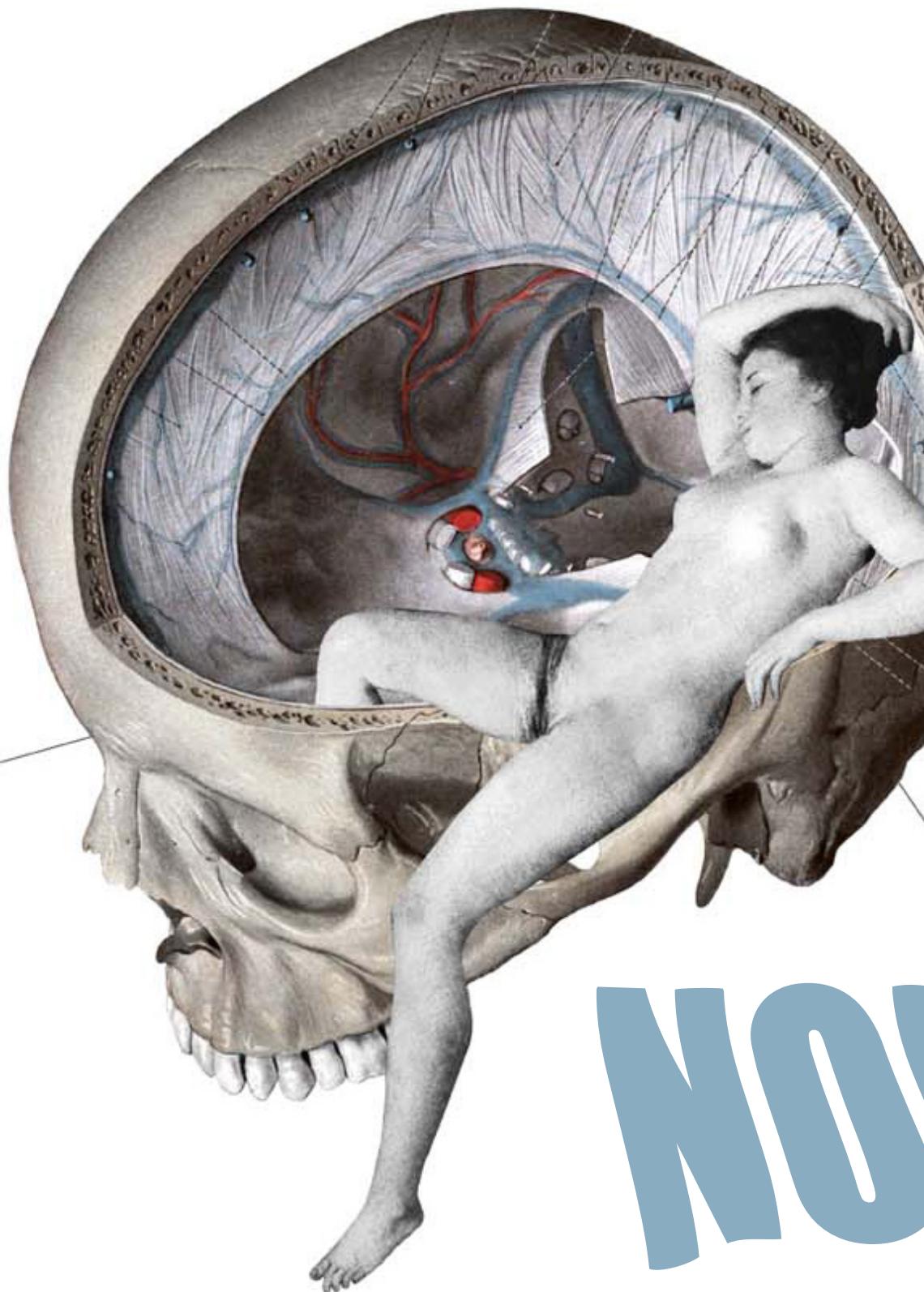
Somma Zero prende forma intorno al 2018; un evento personale particolarmente traumatico ha fatto da catalizzatore per la passione che nutre da sempre per musica e versi, rendendole necessità. La musica elettronica, praticabile da soli e in qualunque momento, gli è venuta incontro in una realtà quotidiana di provincia lontana da stimoli culturali e artistici. È attratto dalle riflessioni sul subconscio, sulla convalescenza e l'alienazione, sul determinismo, sullo spazio vuoto e le particelle subatomiche.

L'ILLUSTRATORE

Paolo Alù nasce a Torino nel 1985, da sempre appassionato di arte e comunicazione, studia Cinema all'Università. Lavora per diverse agenzie pubblicitarie, come fotografo e videomaker per grandi brand ed eventi, ma anche per aziende, realizzando servizi corporate e still life di prodotto, ma anche ritrattistica. Per artisti musicali realizza servizi per la comunicazione web e social, copertine e booklets, e confeziona editoriali e cataloghi per il mondo della moda, sia in outdoor che in studio. Nel tempo libero, fa fotografia d'arte, soprattutto di carattere urban, vendendo le proprie stampe su richiesta, ma anche fotografia su pellicola e sviluppo in camera oscura. Una delle sue sfide è riuscire a far convivere il caos e l'ordine dentro a una stessa idea di immagine.

Ascolta il brano dell'autore





NO



UMENO

*Recensioni
e critica*

**INTERVISTA A NADEESHA UYANGODA
A CURA DI LUCA GRINGERI**

IL RAZZISMO C'È E SI VEDE

RIFLESSIONI SU L'UNICA PERSONA NERA NELLA STANZA

Dalla whiteness, l'egemonia culturale bianca, ai luoghi di segregazione e deportazione

(ICE in USA, CPR in Italia e così via), fino ad arrivare al lavoro – nero e non solo – c'è un intero settore dell'economia che specula sulle vite di persone con origini o identità nazionali diverse da quella autoctona. L'ideologia che ne consegue e che legittima questo sfruttamento è il razzismo, declinato ormai nelle più fantasiose forme di genere, di classe, e di etnia. Abbiamo voluto parlarne con Nadeesha Uyangoda, autrice del libro *L'unica persona nera nella stanza* (66thand2nd, 2021) e co-autrice del podcast *Sulla razza*, prodotto da Undermedia.

Partiamo da *L'unica persona nera nella stanza*: cosa ti ha portato a scriverlo? C'è stato qualche avvenimento in particolare che ti ha fatto sentire l'esigenza di denunciare il razzismo sistematico della vita quotidiana?

Molto spesso nella mia vita mi sono ritrovata a essere, appunto, l'unica persona nera nella stanza, ma poco più di due anni fa mi ero ritrovata in

questa condizione moltissime volte nel giro di qualche mese, e in queste particolari occasioni ho avvertito quanto fosse paradossale come condizione: ero, durante certi panel o certe assemblee, l'unica persona non bianca in situazioni in cui si parlava principalmente di persone razzializzate. Si parlava di migrazione, di *safe speech*, di integrazione, tutte tematiche che dovevano avere in prima battuta protagonisti razzializzati.

Su quei palchi e fra il pubblico c'erano praticamente solo persone bianche, e io venivo chiamata praticamente in rappresentanza, come oggetto del discorso e non come soggetto.

La frustrazione generata da questa condizione mi aveva spinto a scriverne sui social, Instagram in particolare, dove avevo espresso la volontà di scriverne un articolo chiamato, appunto, *L'unica persona nera nella stanza*.

Violetta Bellocchio mi aveva poi consigliato di scriverne per NOT. Questo articolo rompeva un po' la dinamica tutta italiana per cui a parlare di questioni razziali sono solo persone che non vivono un certo tipo di discriminazione e oppressione, persone bianche per capirci, togliendo spazio alle persone direttamente interessate da questa linea di oppressione, per di più leggendo il tutto attraverso il filtro americano.

Invece il mio pezzo avviava la conversazione sulla questione razziale in prima persona.

Alessandro Gazzoia, che sarebbe diventato poi il mio editor, dopo aver letto l'articolo mi disse che c'erano le basi per farci un libro e, insomma, così è stato.

Nell'introduzione ai *Dannati della terra* di Fanon, Sartre scrive – parafra-
so- che la lotta per l'emancipazione delle persone colonizzate non deve passare dal gradimento dei colonizzatori. *L'unica persona nera nella stanza* a questo proposito ha subito critiche da persone bianche?

Qualche lettore e lettrice bianca mi ha detto che all'inizio si è sentita molto infastidita sentendosi chiamata in causa, quasi sentendosi “scomode”. Però non ci sono state critiche distruttive o ideologiche, quanto forse l'inizio di una riflessione per decostruirsi.

Parliamo di razzismo: vedi una differenza fra il suprematismo bianco americano e quello europeo?

Da un punto di vista storico, il razzismo contemporaneo statunitense si fonda principalmente su una storia di schiavismo e segregazione, un razzismo praticato all'interno dei confini nazionali. In Europa il razzismo contemporaneo si lega a doppio filo con il colonialismo, praticato inizialmente

al di fuori dei confini del continente.

Questo ci dice molto sulla differenza di percezione: negli USA si fa fatica a negare l'esistenza del razzismo, che è quotidiano e dimostrato dalle statistiche, dalle carcerazioni, dalle morti; in Europa il razzismo molto spesso viene negato o minimizzato perché spesso non abbiamo dati e statistiche relative alle popolazioni afrodiscendenti, del Nordafrica, del Sud est asiatico, pertanto non ci è possibile fare un reale censimento per poter dimostrare l'esistenza di pattern razzisti anche a livello istituzionale e pubblico.

Il razzismo, in Italia soprattutto, è percepito come qualcosa di molto recente: la politica e i media ci raccontano che le prime avvisaglie xenofobe sono da ricercarsi intorno agli anni '80, con le prime ondate migratorie, e si sono via via intensificate con la questione degli sbarchi fino alla cosiddetta "emergenza migranti" degli ultimi anni.

Questo ovviamente è un classico caso di spostamento della responsabilità da carnefice a vittima, quando in realtà il razzismo europeo ha radici lontane, che fanno riferimento a un periodo storico vecchio di quattro secoli.

E a livello quotidiano? A parte casi eclatanti (violenze razziali, partiti neofascisti), come si avverte la discriminazione razziale di stampo post-colonialista?

Come dicevamo, anche in Italia il razzismo è un fenomeno antico, e si vede facilmente da come un linguaggio discriminatorio si sia innestato addirittura nella narrazione politica e istituzionale: termini come "bingo bongo" o "zulù" fanno riferimento a un lessico coloniale riciclato poi tanto da una parte della popolazione quanto da certi partiti.

La propaganda di alcune realtà politiche nazionaliste ne è un altro esempio, con slogan come "difendiamo le nostre donne" che si rifanno direttamente all'immaginario coloniale, periodo in cui la cosiddetta purezza razziale era alla base di molte ideologie nazionaliste.

Sara R. Farris in *Femonazionalismo* (Ed. Alegre, 2019), parla di come anche un certo femminismo e partiti nazionali europei si siano alleati per costruire l'idea che "l'uomo nero" sia qualcosa da cui difendere le donne bianche europee.

Fortunatamente non esiste solo il sovranismo e il razzismo, ma anche i movimenti di emancipazione razziale. Negli ultimi tempi, dopo l'omicidio di George Floyd, si è parlato molto di Black Lives Matter. Che impatto ha avuto sulle comunità razzializzate qui in Italia e in Europa?

L'impatto è stato altalenante, a mio avviso per la mancanza di basi sto-



riche su cui poggiare la costruzione di un movimento. BLM, infatti, non nasce con la morte di George Floyd, ma nel 2014 su Twitter, dopo l'omicidio di un altro ragazzo afroamericano, e trae le sue origini dai movimenti dei diritti civili e dalle istanze della comunità nera di denuncia al razzismo strutturale. È un movimento costruito su basi solide.

In Italia questo non è ancora successo, perché il movimento BLM italiano e più generalmente quelli composti da persone razzializzate sono ancora piuttosto giovani. Ci sono delle reti, come la Rete G2 - Seconde Generazioni o Italiani Senza Cittadinanza, associazioni che si stanno costruendo ora e che si stanno facendo sentire principalmente in questi ultimi anni.

BLM ha avuto una buona eco in Europa, ma troppo spesso si è avuta l'impressione che gli europei bianchi siano scesi in piazza principalmente per denunciare ciò che succede in USA, quando però queste cose succodono anche in Italia.

Una buona immagine di questa dinamica l'ha data Francesca Moretti su «The Submarine» in merito alle manifestazioni BLM a Roma: una presenza di bianchi assolutamente maggioritaria, che manifestavano contro il razzismo americano senza analizzare le specificità nazionali.

Dall'altro lato, però, i movimenti statunitensi sono stati fortunatamente una miccia per lanciare nuove realtà, ad esempio i tanti gruppi BLM locali, e questo è sinonimo di una rete di persone italiane di seconda generazione che vuole sempre di più organizzarsi e autodeterminarsi.

Le proteste BLM hanno inoltre contribuito alla nascita di alcune campagne come, ad esempio, quella contro la blackface in RAI, che nel 2021 ha deciso di abolire definitivamente questa pratica.

È difficile quindi dire se il movimento BLM USA ha provocato un cambiamento reale anche in Italia, che si vedrà fra qualche anno, ma ha sicuramente innescato una presa di coscienza nelle persone razzializzate portando alla nascita di gruppi, piccole reti e movimenti.

Se ci sono le basi per la nascita di un nuovo movimento per i diritti civili specificatamente italiano lo vedremo solo fra qualche anno.

Andiamo dall'altra parte della barricata e parliamo dei "falsi amici" delle persone discriminate. Amedeo Bordiga parlava della "voce esterna al proletariato" che, pur formalmente alleandosi con esso, lo sovradeterminava e manipolava. Questo è evidente che possa accadere ancor di più nei movimenti di emancipazione, dato anche il portato coloniale intrinseco nella nostra cultura, e possiamo assistere spesso a persone bianche che "parlano per conto dei soggetti razzializzati", dicono loro cosa fare, entrano nella dinamica criptorazzista del *white saviourism*¹ e infine, per quanto riguarda le aziende, fanno addirittura *blackwashing*. Vorrei sapere

le tue considerazioni in merito e, magari, come pensi che si possa disarticolare questa dinamica.

Diciamo che ci sono diversi livelli. A livello meramente social si riescono a vedere molte persone nere che danno voce alla propria esperienza diretta, cosa che rende fortunatamente più difficile “l'intromissione” delle persone bianche. Fuori dai social, nel mondo politico e quello culturale e soprattutto nelle situazioni istituzionali è davvero difficile trovare persone nere.

C’è un evidente problema di sovranarrazione, cioè persone bianche che raccontano e scrivono le esperienze di persone nere. Ma il problema originario è che c’è una mancanza di rappresentanza delle persone razzializzate, dati dalla difficoltà di rendere gli spazi politici e sociali più inclusivi.

Molti spazi culturali, politici e addirittura di movimento sono infatti inaccessibili per intere categorie di soggetti, e per poter risolvere questo problema evidente bisognerebbe, a mio modo di vedere, porre sotto una lente critica tutti questi spazi.

Io ritengo che un aiuto possa arrivare dalle persone razzializzate già interne a questi spazi, tenendo “un piede nella porta” per altre persone non bianche: sembra semplicistica, ma è una soluzione che viene dal basso e può essere un buon punto di partenza.

Ultimamente, però, sembra che finalmente le persone razzializzate stiano riuscendo a conquistarsi il loro spazio in Italia. Abbiamo personaggi politici e attiviste come te, Aboubakar Soumahoro, musicisti come Ghali o Baby Gang. Un nuovo movimento o una tendenza culturale destinato ad affievolirsi? Ci consigli qualcuno di particolarmente meritevole?

Okay, smontiamo subito questa speranza: con il podcast, ad esempio, abbiamo trovato una grossissima difficoltà a trovare dei produttori. Alcuni proprio non ci hanno risposto, altri ci hanno detto che i temi trattati non sono “in linea”, altri ancora ci hanno detto che hanno già un prodotto simile, come se fosse una banale questione di “quota razziale”.

In certi ambienti è difficile scorgere il cambiamento di cui parli, e si fa fatica a innescarlo, perché davvero pare che a livello mediatico ci siano sempre le solite quattro voci che intervengono ovunque, su qualsiasi argomento e su ogni piattaforma, ed è difficile allargare il campo, inserire altre voci per costruire una polifonia di pensieri ed esperienze.

Quattro persone che se la cantano e se la suonano, gli altri stanno fuori in silenzio.

Questo non succede nella musica, ma questo perché, come dico anche nel libro, è pubblicamente accettato che le persone razzializzate siano persone

creative, ma mai intellettuali.

È uscito un paio d'anni fa sul NYT quest'articolo che sostanzialmente denunciava l'assenza di critici d'arte neri nel mondo angloamericano malgrado ci fosse un grandissimo numero di artisti e artiste nere.

È quindi accettabile che un nero disegni, canti o balli, è meno accettabile che una persona nera giudichi le arti.

Questo succede anche nella letteratura, nell'editoria e nel giornalismo, e cercare di cambiare queste dinamiche vuol dire anche in questo caso decostruire pregiudizi e stereotipi coloniali.

Ma non voglio essere troppo pessimista, perché ci sono voci che stanno emergendo a livello letterario, culturale e intellettuale: è appena uscito per 66thand2nd, casa editrice molto attenta alle voci non prettamente bianche, il nuovo romanzo di Ubah Cristina Ali Farah *Le stazioni della luna*, penne italiane come Djarah Khan o Esperance Ripanti, che hanno pubblicato entrambe con People. Cito anche Elvis Malaj, che ha pubblicato la raccolta di racconti *Dal tuo terrazzo si vede casa mia* per Racconti Edizioni, candidato al Premio Strega.

Le voci non mancano, quindi, però si nota un dislivello fra voci di alcune origini da altre.

Faccio un esempio: la comunità filippina è una fra le più numerose in Italia, eppure non ci sono molti scrittori o scrittrici. Ciò è dovuto secondo me anche al fatto che l'editoria è focalizzata su determinati soggetti e ciò è dettato da dinamiche globali, ad esempio si sta parlando di BLM quindi ci si concentra su persone afrodiscendenti, o la vittoria di Arundhati Roy con *Il Dio delle piccole cose* al booker Prize fa concentrare su persone di origine indiana.

I soggetti che vengono elevati, suppongo, sono quindi dettati da esigenze commerciali.

Mi sembra che in Italia manchino tante voci e tante esperienze per riuscire ad avere il quadro preciso di tutte le comunità che vivono qui.

¹ L'espressione *white savior* (dall'inglese: "salvatore bianco") si riferisce a una persona bianca che fornisce aiuto a persone non bianche, tipicamente nel contesto degli aiuti umanitari o missionari.

GLI AUTORI

Nadeesha Uyagonda è nata in Sri Lanka, ma vive in Brianza da quando aveva sei anni. È un'autrice freelance che da tempo si occupa di identità, razza e migrazioni. I suoi lavori sono stati pubblicati da Al Jazeera English, «Rivista Studio», «The Telegraph», «Vice Italia», «openDemocracy».

Luca Gringeri è musicista non-musicista per Dirty Pulp Theatre, Kreativ In Den Boden, Brigade Bardot, Nevskij, Sars Abteilung, Paleocapra. Redattore su blog e fanzine autoprodotte. Addetto stampa e giornalista freelance, opinionista in tutto, dottore in niente.

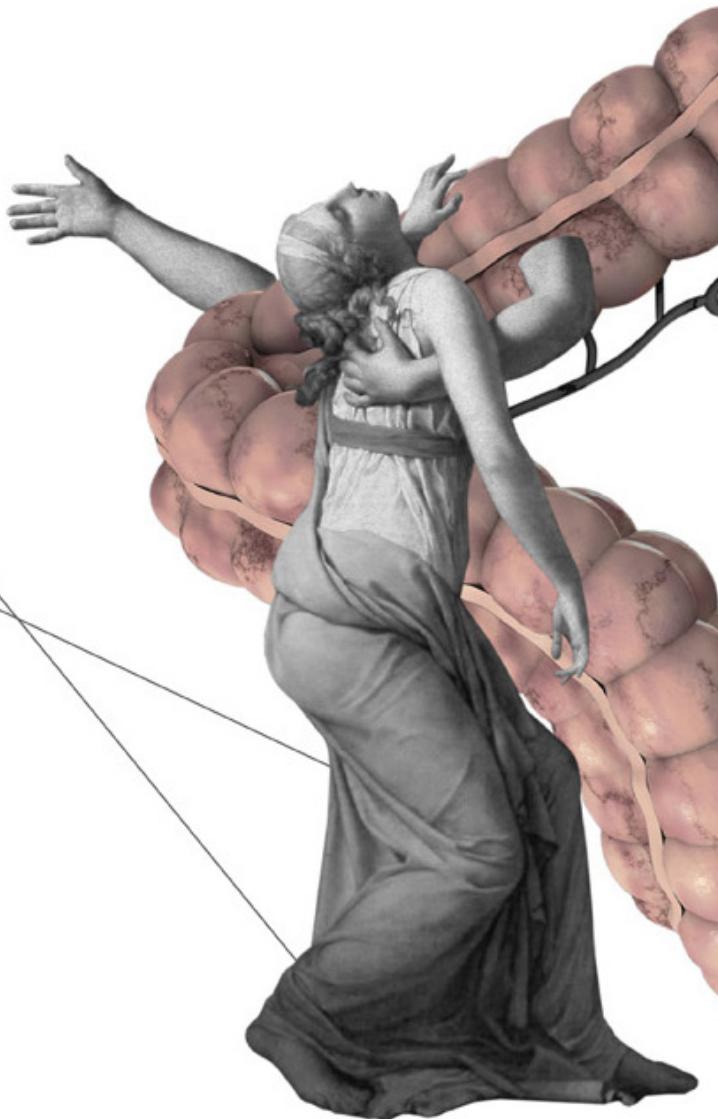
L'ILLUSTRATORE

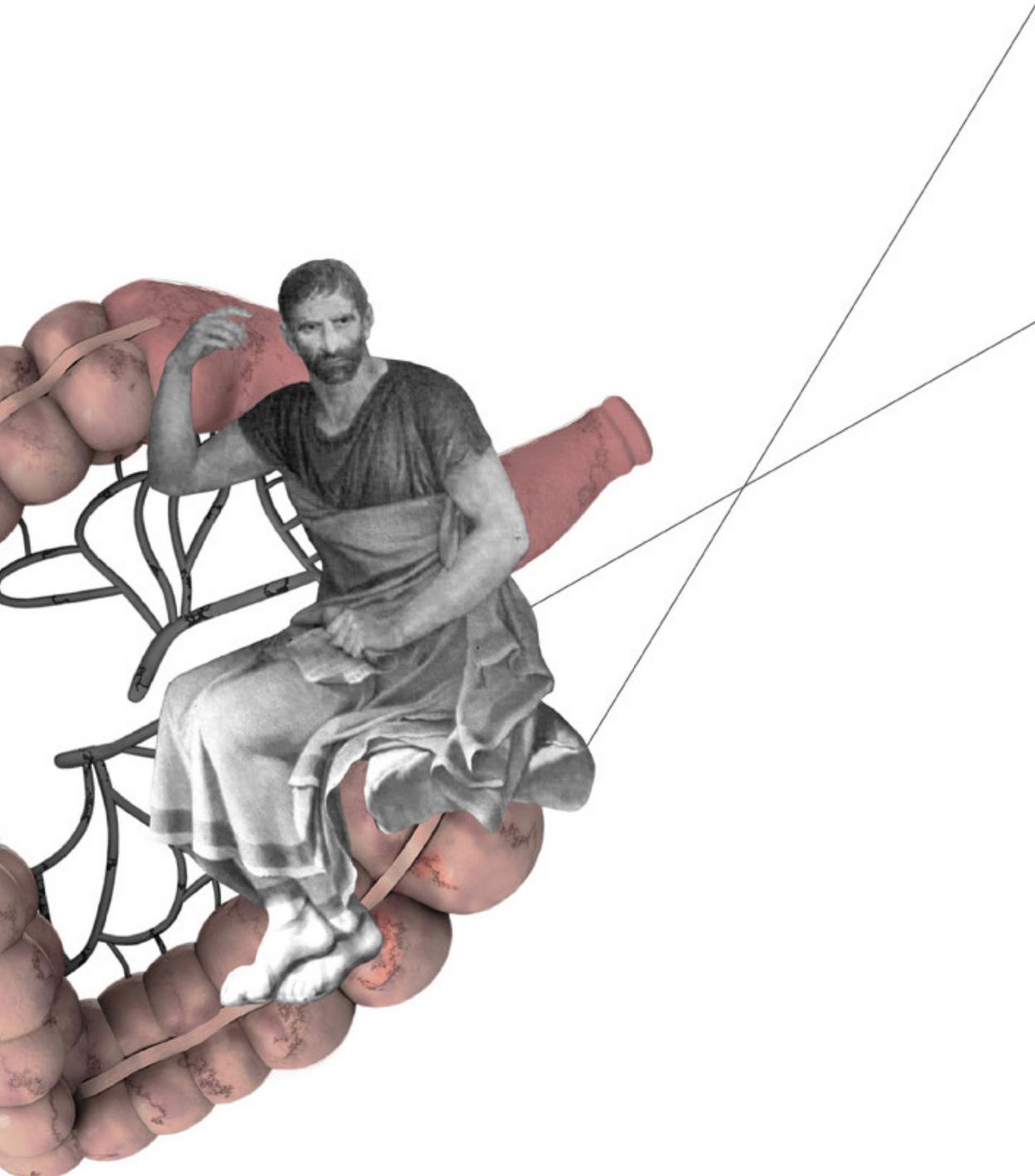
Munachi Osegbu è un fotografo e regista di moda nigeriano-americano di 25 anni con sede tra Los Angeles e New York City. Si è laureato presso il programma di fotografia e immagine presso la Tisch School of The Arts della New York University nel 2018. Fin da giovane, si è trovato a sperimentare con ogni mezzo visivo e performativo, fino a stabilirsi sulla fotografia e l'arte digitale. Una volta che si è interessato al fashion imaging, ha presto scoperto i lavori degli iconici fotografi dagli anni '70 agli anni '90, approfondendo il suo amore per la moda. Si sforza di creare una realtà quasi folcloristica e sospesa in tutte le sue immagini, creando storie dalle proprie paure e desideri che possono essere manifestate liberamente.

NOUUMENO

ALEPH

*Reportage
e visioni*







INTERVISTA A CARMINE MANGONE
A CURA DI DAVIDE GALIPÒ

VIA DA ME LA BELLEZZA DEL NAUFRAGIO

*Incontro Carmine Mangone
a Napoli, in uno dei tanti pomeriggi
uggiosi di metà settembre, con il mare
ancora negli occhi ma con gli impegni
di fine estate che incalzano,*

Incontro Carmine Mangone a Napoli, in uno dei tanti pomeriggi uggiosi di metà settembre, con il mare ancora negli occhi ma con gli impegni di fine estate che incalzano, al Santa Fede Liberata, dove tra non molto andrà in scena *La pratica poetica*, il nostro reading sulla rivolta nella poesia. Ci abbracciamo sinceramente, come due amici che non si vedono da tempo. Complice la pandemia, infatti, non ci vediamo fisicamente da un anno, anche se in questo lasso di tempo abbiamo mantenuto comunanze, scambi di vedute ed epistolari che hanno portato a questa intervista. Carmine è saggista, traduttore, agitatore poetico, studioso delle avanguardie storiche e rivoluzionarie di inizio '900. Insieme proveremo a ripercorrere il percorso che – da Artaud a Deleuze e Guattari, fino ai giorni nostri – ha dato scacco, da sempre, al non integrato, al diverso, all'esubero del sistema per farne

scarto indigeribile che va evacuato, negato alla vista.

Innanzi tutto, Carmine, partiamo dall'incontro: che cosa accade quando ci troviamo di fronte a quello che Rimbaud avrebbe definito l'Altro?

Accade che ci si ponga delle questioni; questioni che riguardano eminentemente le relazioni che abbiamo col mondo. Esistendo, e dando un qualche senso alla nostra presenza, noi ci poniamo domande, non facciamo che pórvi domande, e finiamo così per invitare, per indurre l'Altro a darci, a suggerirci delle risposte, quando non addirittura a infittire le nostre stesse domande. È una dinamica costitutiva – e oserei quasi definire *post naturale* – del nostro incontro/scontro col mondo.

In una tale dinamica, io mi chiedo, io finisco per chiedermi: se la mia massa di carne, ossa e pensiero, muovendosi nello spazio, urta contro di te, in modo deliberato o casuale, che cosa accade alla nostra materia e alla materia dei nostri pensieri? Quale reazione deve innescarsi per far sì che dal nostro cozzo abbia a prodursi un'intelligenza carnale comune? In che modo trasformiamo i nostri movimenti in un luogo di appartenenza? Con la semplice intenzione? E cosa succede quando lo scontro non genera un vero incontro? Quali sarebbero, in ultima istanza, gli elementi e le dinamiche che rendono “vero” un incontro?

Certo, la verità di una relazione non nasce banalmente dalla qualità dell'evento, ma già dall'esperienza dell'evento stesso. Io incontro l'Altro quando si riesce a sottrarre verità al nostro eventuale scontro. E ciò avviene cercando un'intesa a partire dalle nostre rispettive “verità”, procedendo a braccetto verso di esse, oppure restando, più o meno consapevolmente, in un *comune disaccordo*, tale però da consentirci la costruzione di un luogo (fisico e mentale) abitabile da entrambi. La formula rimbaudiana *Je est un autre*, a mio avviso, è proprio lo spazio in cui ci facciamo attraversare sia da una comune riduzione della distanza, sia da un'offerta reciproca (e anche tumultuosa) delle proprie contraddizioni, in modo così da stabilire un territorio comune, abitabile, nonché attraversabile *autonomamente* da tutti i nostri affetti, da tutte le nostre affezioni.

In un tuo saggio su Antonin Artaud [ancora inedito; N.d.R.], tu parli di un soggetto che ha messo in pratica i cosiddetti “crimini del pensiero”: Larry Gene Ashbrook. Leggendi, a me è venuto subito in mente Roberto Bolaño in 2666, che nella parte dedicata ai delitti, fa emergere la figura del “penitente”, assassino iconoclasta che sfregia le statue religiose ed è solito urinare e defecare all'interno delle chiese della città di Santa Teresa...

Sì, hai ragione, ci può essere una qualche analogia tra le due figure. Narro brevemente i fatti: il 15 settembre 1999, il quarantasettenne Larry Gene Ashbrook, armato di tutto punto, entra in una chiesa battista di Fort Worth, popolosa città texana, e vi uccide sette persone, tra cui quattro adolescenti, ferendone altrettante e suicidandosi prima dell'intervento della polizia. Sul quotidiano italiano “la Repubblica”, due giorni dopo, il giornalista Vittorio Zucconi scriveva (cito testualmente): «Doveva essersi svegliato proprio male quella mattina, il nostro bravo Larry, a giudicare da quello che la polizia ha trovato nella sua casa, dopo la strage. Le pareti erano butterate di colpi di piccone e di proiettili, le porte sfondate, i vetri infranti, i mobili sfasciati e sparpagliati, i divani sventrati e la tazza del water otturata per sempre da una colata di cemento, come se il tornado Larry, dopo avere devastato la sua casa, avesse voluto assicurarsi che dopo di lui nessuno potesse servirsi del suo gabinetto. Anche il cesso ha dovuto morire con lui».

Ora, non sapremo mai perché Ashbrook ce l'avesse con Dio e con i suoi servi – ognuno può avere al riguardo delle buone o pessime ragioni –, né tanto meno possiamo farci un'idea plausibile del motivo che lo abbia spinto a commettere una strage. Parlare di “follia”, in questi casi, mette a tacere le nostre paure, maschera l'inspiegabile, lo estromette dal nostro territorio, dalla nostra “normalità”, ma non ci evita, alla lunga, una labilità, una flagrante e generale inadeguatezza nel saper contornare (e recintare efficacemente) gli eccessi e le sfrenatezze del comportamento umano.

Nel caso di Larry, a ogni modo, si può azzardare un'interpretazione topologica verosimile del perché egli abbia distrutto la propria casa e cementato la tazza del cesso: non prevedendo di tornar vivo da quella che era la sua personalissima guerra, ha voluto impedire che altri s'installassero comodamente nella sua “tana” e defecassero nel suo territorio. Allo stesso tempo, ha fatto sì che le proprie tracce fossero coperte, confuse, inattingibili. In un modo pressoché animale, e che presenta comunque un che di derisorio e sovrano, ha cercato di realizzare un distacco “mostruoso” (oserei dire: a-teologico) rispetto agli spazi occupati dall'umano.

Non credo peraltro che Larry avesse davvero una causa per giustificare la sua guerra contro l'umanità. Di certo, non aveva una causa condivisibile, né probabilmente la cercava. In qualche modo insondabile, era preso da tutte le cause. Anzi, erano state tutte le cause dell'umanità ad aver preso lui. Ashbrook decide dunque di fare qualcosa d'irrimediabile per uccidere il dovere, e così uccide in sé le differenze o le troppe similitudini col resto d'un mondo che ormai egli odiava a morte. Chissà, forse non poteva più tollerare di essere intollerante nei confronti di una conformità sociale incline alla tolleranza. Il labirinto dei giorni lo stava annichilendo. Doveva

quindi darsi una causa che uccidesse ogni altra causa, in modo da produrre degli effetti del tutto fini a se stessi, che cioè fossero chiari, non recuperabili, inutili, e più essenziali di qualsiasi causa.

Il personaggio bolañiano cui ti riferisci presenta in effetti qualche punto di tangenza con Ashbrook, ma in negativo rispetto a quest'ultimo. Mi spiego meglio. Laddove Larry occlude all'Altro ogni canale di scolo, arrivando a cementare la tazza del proprio cesso, in modo da bloccare definitivamente l'invasione fecale e ferale dell'esterno, del "fuori", il Penitente occupa coi suoi umori i luoghi della sacralità e li impregna, li impegna, li assedia inutilmente con la propria torrenziale mancanza di causa. Il suo orinare nelle chiese non è una mera marcatura territoriale. Non vuole farsene abitante, non ne espropria il senso, ma ne sottolinea, se mai, suo malgrado, la falsa igiene morale, nonché il tradimento di ogni materialità, di ogni tracimazione del vivente. Bolaño lo tratteggia con non poca simpatia. Potremmo quasi dire che ne faccia il vettore di un'impudicizia mitologica, di una sporcizia senza limiti che nega sia la tradizione, sia il tradimento moderno della tradizione. Il Penitente piscia, ammazza, ma non prende partito, non ha neanche una voce. Si arroga un dispiegamento, un ruscellemento, non una spiegazione. Non è un caso, infatti, che scompaia poi nel nulla. Viene semplicemente espunto dalla narrazione. In qualche modo, appare per dire la perversione del sacro e della stessa scrittura che contornavano i recinti sacri del letterario. Se la scrittura è una sorta di pisciata dello spirito, il Penitente, allora, è il dadaista compiuto, il situazionista senza racket ideologico.

Dal tuo punto di vista, quanta della violenza dell'umanità sfocia oggi nella finzione letteraria e quanta invece è frutto dell'irrigidimento delle strutture di dominio sugli esseri viventi?

Consentimi al riguardo una lunga digressione, in modo da inquadrare, secondo me, i rapporti storici tra violenza e narrazione, i quali affondano le proprie radici nelle strutture mitiche e arcaiche dei rapporti materiali.

Nell'antica Grecia, Bia era la personificazione divina e femminile della violenza. Figlia del titano Pallante e dell'oceanina Stige – divinità, quest'ultima, dell'omonimo fiume infero –, Bia era sorella di Cratos, spirito della potenza, di Zelos, personificazione dell'ardore e della rivalità, nonché di Nike, dea alata della vittoria. Bia e Cratos erano inseparabili e costituivano una sorta di guardia personale di Zeus. Non si allontanavano mai dall'Olimpo, se non per volontà esplicita del sovrano degli dèi.¹ Nel *Prometeo incatenato* di Eschilo, tragedia rappresentata tra il 470 e il 460 a.e.v., Bia e Cratos hanno in consegna il ribelle Prometeo e ne controllano, su ordine di

Zeus, l'incatenamento a una rupe per mano di Efesto. Nel testo eschileo, vi è peraltro un dato molto interessante, quasi inquietante: Bia non proferisce alcuna parola, restando una presenza muta lungo tutta la rappresentazione. Stando infine a ciò che racconta Pausania nella sua *Descrizione della Grecia*, sull'acropoli di Corinto esisteva un tempio dedicato a Bia e alla dea senza volto della necessità, Ananke, nel quale non era costume che i fedeli entrassero.²

Ora, ciò che chiamiamo necessità, nella concretezza materiale dei fatti, appare come qualcosa che non si può spezzare. È l'incessante che trascina il vivente nella sua corsa verso la morte. Vi si legge dunque una violenza, una inesorabilità. Nella macchina mitologica degli antichi, non a caso, abbiamo sempre una qualche violenza "originaria", una qualche sottomissione che si porta dietro la necessità. Quest'evidenza, così devastante, e per niente eludibile, abbiamo cercato di rinchiuderla all'interno di un tempio, di un ossequio, nutrendo però sempre la speranza che al di fuori di esso ci potesse ancora essere un percorso, un modo per assicurarsi un'autonomia, uno spazio residuale. Un tale spazio viene desiderato più o meno nascostamente, ma assai di rado si riesce a concepirlo, a realizzarlo.

Per intanto, nel perimetro delle relazioni "civili", la violenza procede sempre a braccetto con una qualche necessità di vita o di morte, affermandosi peraltro come la forza che legittima un potere o come il tentativo di rigenerazione di una potenza, per cui non si può eludere, non è "visitabile", non intercede per conto dei propri fedeli, né tanto meno può essere propiziata impunemente.

Tuttavia, a un certo punto della storia umana, la violenza ha cominciato non solo a parlare, ma addirittura a narrare, a "spettegolare". Dentro la sua armatura, Bia abbandona il silenzio e inizia a far sanguinare le parole introducendo la guerra nei racconti degli uomini. La violenza rimane pur sempre "cieca", "sorda", ma in compenso si mette a parlare impunemente, senza più ritrosie. Sono gli dèi stessi – i detentori del potere – a scatenare la violenza per poterne imbastire la narrazione. Nel libro VIII dell'*Odissea* ci sono dei versi illuminanti. Riferendosi alla guerra di Troia, e rivolto a Ulisse, poco prima che questi gli rivelhi la sua identità, Alcinoo, re dei Feaci, afferma: «A volerla son stati gli dei; filarono la rovina / per gli uomini, perché avessero anche i posteri il canto».³ La medesima motivazione la troviamo enunciata nell'*Iliade* per bocca di Elena. Parlando con Ettore, ella arriva a dire che Zeus ha imposto un «duro fato» agli uomini affinché se ne facesse «materia di canzon famosa».⁴

Per legittimare un insieme storico di poteri, la violenza si fa quindi narrazione, epos, tradizione stessa del narrare. In tal modo, diventa la memoria "eroica" e inderogabile delle strutture sociali che governano gli uomini.



Proprio per questo, in quanto legittimazione ideologica del potere, la narrazione era ed è ancora in gran parte un dispositivo maschile, un racconto maschilista: *parola dell'eroismo* che viene delimitata all'interno di una specializzazione culturale, patriarcale, rovesciandosi storicamente in *eroismo della parola*.

Nel tuo scritto c'è anche un riferimento a Deleuze e Guattari, che nell'*Anti-Edipo* parlano dell'interruzione del "flusso" come "taglio" e "guasto" nella macchina desiderante. Da qui nascerebbe la disfunzione nella produzione del desiderio, lo schizo, il non-integrato.

Il riferimento è indiretto e passa attraverso Artaud, visto che Deleuze e Guattari si rifanno all'idea artaudiana di *corpo senza organi*.

Io credo che il problema reale del genere Homo sia la progressiva perdita di controllo comune sulle possibilità di cura e di permanenza del proprio corpo. Nella modernità, il comune cede il posto al sociale e la cura si trasforma in idea di salvezza, diventa funzione socializzata. Le funzioni del corpo introiettano le funzionalità socialmente determinate e l'organismo umano-femminile diventa, esso stesso, un rapporto di produzione, un ingranaggio della produzione sociale. Artaud, quando parla di corpo senza organi, si scaglia anzitutto contro le funzionalizzazioni sociali che frammentano il corpo, il sapere intorno al corpo, alla vita, alla morte, e che ci fanno perdere storicamente l'idea stessa di una nostra integrità.

Ed è proprio in una difesa estrema della propria integrità che Larry Ashbrook, prima di compiere il suo massacro, ottura il cesso di casa con una colata di cemento. Qui non si tratta soltanto di decenza, né tanto meno d'ingraziarsi un qualche dio. Larry annienta per sempre ogni via di canalizzazione dei propri scarti e cerca d'impedire la valorizzazione eventuale della propria merda per bloccare la frammentazione sociale dei propri gesti, della propria opera. Esalta il rifiuto definitivo della vita cancellando la sede della propria fecalità, della propria merda. Per Larry, otturare il water è impedire per sempre che qualcosa esca o entri, anche solo simbolicamente, attraverso il proprio ano. Ogni comunicazione possibile tra il proprio Essere e quello degli altri, come pure tra la propria merda e i canali di scolo della società, viene recisa violentemente. Larry è stufo. Vuole tirarsi fuori dalla merda. Vuole uscire dal teatrino dell'Essere teatralizzando oscenamente la morte, il disastro, la mancanza lancinante di salvezza. È una sorta di Artaud che mette in scena irrimediabilmente il puro atto surrealista propugnato dal Breton del *Secondo manifesto*, vale a dire: scendere in strada con un revolver in pugno per sparare a caso sulla folla.

In un certo senso, è come se Ashbrook, prima di andarsene, avesse voluto marcare il suo territorio.

Niente di più vero, ma il nostro Larry lo fa proprio in modo animale, quindi in puro dispendio, in morte della civiltà. Occlude il cesso per impedire la necessità del pudore o il mercanteggiamento spudorato delle proprie produzioni.

Se gli animali impiegano prevalentemente marcature di tipo visivo, acustico e odoroso – tutte legate ai sensi e alla percezione –, l'uomo ha sviluppato storicamente dei contrassegni immateriali, astratti, che si fondano sul pensiero simbolico e sulla trasmissione dei saperi, della memoria. Marcare il territorio significa agire su di esso, lasciarvi dei segni. Sporcarlo, anche. In altre parole, l'uso esclusivo di uno spazio viene affermato mediante una scrittura primordiale, originaria, fatta di solchi, graffi, urina, ritornelli. Quando il territorio è delimitato con feci o fluidi corporei, s'istituiscono dei nodi, dei punti significativi e vi si minge, vi si defeca per tener lontani gli altri. Non solo. Molto probabilmente, ai primordi della territorialità, questo fu anche un modo per dare “valore” alle evacuazioni, alle scorie dell'organismo. Le si sarebbero “valorizzate”, insomma, utilizzandole appunto come indicatori, come evidenziatori di un'occupazione.

Ecco, Larry torna alle origini, alla mera e inutile occupazione di uno spazio che muore insieme a lui. Non dà continuità ai suoi segni, né valorizza in alcun modo le sue marcature. La merda del suo sapere – o del suo non-sapere, del suo non volerne più sapere – è definitiva, irrimediabile. Viene messa in scena una volta per tutte.

Artaud, negli ultimi anni della sua vita, dopo la detenzione presso il manicomio di Rodez, ha dedicato buona parte della sua produzione alla scatologia, alle feci. C'è chi pensa che buona parte di questi riferimenti fossero dovuti alla malattia da cui era affetto e che lo portò, di lì a poco, a morire (Artaud soffriva di tumore al colon). Tu che ne pensi?

Ti cito direttamente lui. Pochi mesi prima di morire, in uno dei suoi testi più belli e sconvolti, Antonin Artaud aveva scritto: «Là dove si sente la merda / si sente l'essere. / L'uomo avrebbe potuto benissimo non cacare, / non aprire la tasca anale, / ma ha scelto di cacare / come avrebbe scelto di vivere / anziché acconsentire a vivere morto. // Il punto è che, per non fare cacca, / avrebbe dovuto accettare / di non essere, / ma non ha potuto risolversi a perdere l'essere, / ossia a morire vivo».⁵

Ogni essere vivente, finché non sopraggiunge la morte, deve gestire la necessità fisiologica delle proprie escrezioni. Vivere significa infatti defeca-

re, urinare, eliminare le sostanze inutili o tossiche dal proprio organismo. L'andar di corpo è una necessità. La costipazione diventa nemica del movimento vitale.

Non solo. L'uomo costruisce l'Essere – questa superstizione della presenza, della permanenza –, ficcandovi dentro anche le proprie deiezioni mentali. Anzi, egli giunge a cacare pure la merda dell'Essere e a scongiurare così la ritenzione del senso, la coprostasi del pensiero, in modo da farsi attraversare da più vita possibile e da poter eludere, grazie agli orpelli ontologici, anche una parte della morte, della propria transitorietà biologica.

Il concetto stesso di Essere è una marcatura territoriale astratta, un'escrezione simbolica per delimitare il senso della presenza: io sono (e sarò) anche grazie al pensiero che “secerno” o che gli altri hanno di me, e questo mio essere delimita il territorio della mia unicità psico-fisica. Se mi consenti una frase ad effetto, ti dirò che la nascita dell'Idea può essere vista come una peristalsi dello spirito.

In tutto questo, Artaud vorrebbe rifiutarsi di cacare, di avere una fecalità, così da non diluire il proprio corpo, da non frammentare merdosamente la propria presenza. Vi è in lui un bisogno parossistico di integrità. La sua stessa scrittura echeggia continuamente una spasmodica ricerca di totalità e di chiamata a raccolta di tutte le parole, di tutti i possibili.

È come se, in un certo senso, l'idea del territorio si fosse sostituita al territorio stesso.

In gran parte, sì. Noi umani abbiamo smesso di marcare direttamente i nostri spazi pubblici e privati. Lo fanno in nostra vece lo Stato e la società “civile”. Nel caso di comunità numerose e stanziali come quelle umane, sorge infatti il problema di regolare l'impatto sociale delle escrezioni corporee, problema che si risolve delegando la marcatura territoriale degli spazi privati e di gruppo ad entità sovraindividuali.

Fin dai primordi della civiltà, gli organismi di potere tendono ad occultare il nesso tra Essere e merda, regolamentando sempre più le escrezioni individuali e sociali. Viene così a crearsi un territorio largamente bonificato, dove la fecalità è marginalizzata, incanalata, ritualizzata.

La merda, in quanto scarto e insignificanza per antonomasia, si pone agli antipodi delle progressive astrazioni del pensiero simbolico e ne viene espulsa. Il processo storico di bonifica, che culmina con la divinizzazione dell'Essere, afferma allora una compiuta *defecalizzazione* teorica dell'ambito umano. Dio non caca. La merda non è passibile di astrazione. L'uomo non può permettersi di defecare dove e come gli pare.

Se da una parte le ragioni della produzione sociale devono alimentare

continuamente i meccanismi che difendono e sviluppano le risorse del potere, dall'altra devono anche evitare che i residui della digestione – i rifiuti derivanti dal consumo – vadano a contaminare irrimediabilmente l'Essere e il governo sociale della ricchezza.

Nel Deuteronomio, tra le prescrizioni imposte agli Ebrei durante il loro soggiorno nel deserto del Sinai (circa 1200 a.e.v.), si legge: «Avrai (...) un posto fuori dell'accampamento e là andrai per i tuoi bisogni. Nel tuo equipaggiamento avrai un piolo, con il quale, quando ti accovaccerai fuori, scaverai una buca e poi ricoprirai i tuoi escrementi. Poiché il Signore, tuo Dio, passa in mezzo al tuo accampamento per salvarti e per mettere i nemici in tuo potere, l'accampamento deve essere santo. Egli non deve vedere in mezzo a te qualche indecenza, altrimenti ti abbandonerebbe».⁶

Il piolo, il potere, la decenza; ossia: lo strumento, il fine, la morale – il tutto rilegato da Dio, dall'Essere, in un'attesa di potenza, di salvezza. Io scavo una buca per occultare la mia indecenza nativa e per potenziare il mio legame con l'Essere (anche per i cadaveri si fa lo stesso, però l'indecenza della putrefazione resta fatale, irrimediabile). Di rimando, l'Essere mi permette di accrescere la padronanza che ho sugli elementi del mio mondo obbligandomi tuttavia dentro un ventaglio di movimenti dettato dalla Legge. L'indecenza è l'anarchia del corporeo, la sfacciataggine ottusa del dato “naturale”, fisiologico, e, in quanto tale, va espunta dai processi sociali di valorizzazione. Al limite, può essere usata come elemento di seduzione per indurre al consumo del mondo, oppure come àmbito separato dove valorizzare ogni sorta di “sporcizia” sociale o culturale.

Detto questo, Ashbrook e Artaud, in modi diversi, smettono di scavare buche per interrare la propria merda. Entrambi si rifiutano di produrre la propria salvezza sociale. Il primo mette fine violentemente ai propri flussi vitali (e a quelli degli altri). Il secondo cerca di deframmentare il proprio corpo, la propria vita, dandosi in pasto alla totalità del pensiero e dei possibili, accogliendo cioè la “follia”. E cos'è in fondo questa “follia” se non un aprirsi senza posa, e senza separazioni, a tutte le istanze della propria mortalità e della propria potenza vitale?

Perché consigliresti a un/a giovane di rileggere l'opera di Antonin Artaud, oggi?

L'opera di Artaud è, e rimane, la cattiva coscienza di un mondo che muore di normalità facendo finta di niente; la sua presunta follia resta il tentativo impietoso di scardinare l'Essere dagli impegni millenari presi con Dio e con la dialettica, nonché la perdizione critica del corpo in quella leggerezza devastante che deriva da una mancanza reale di speranza.

In fondo, perché sperare in qualcuno o qualcosa quando si può vivere armati di tutte le proprie morti facendo la posta al disincanto delle cellule?

La mitologica Pandora avrebbe dovuto fare a pezzi quel dannato vaso, e non limitarsi a scoperchiarlo. Ci avrebbe risparmiato la speranza che si annida in ogni volontà. Ci avrebbe indotti a non avere alcuna misericordia. Sarebbe stata l'amante perfetta dell'inconcludenza che ci consegna ogni volta alla poesia irrecuperabile delle mucose.

Per vivere compiutamente la propria unicità psico-fisica, occorre possedere tutte le disperazioni, anche quelle degli altri, ma senza rimpianti, senza sensi di colpa, in modo da rovesciarle continuamente in un percorso di vero affetto per la propria mortalità.

Chiudiamo con l'ultima domanda, tornando al “corpo senz'organi” di cui parlava Artaud e che è stato anche ripreso da Deleuze e Guattari nell'*Anti-Edipo*. Secondo te, oggi stiamo perdendo il controllo sui nostri corpi?

Il corpo senza organi di cui parla Antonin Artaud è un'idea del corpo priva di ristagni emotivi, psichici, edipici, ideologici. È il tentativo di *deframmentare* l'uomo, di riunirlo a sé sganciandolo dal dominio dei poteri sociali diffusi che lo vogliono a pezzi per governarlo meglio. Si tratta, in sostanza, del vecchio sogno degli alchimisti: chiarificare il proprio essere, giungere all'*albedo*, costruirsi un “corpo glorioso” partendo dalla chimica materiale e spirituale della migliore esperienza umana.

Artaud scriveva: «L'uomo è malato perché è costruito male. / Bisogna risolversi a metterlo a nudo per grattargli via questi esserini che lo pizzicano a morte, / dio / e con dio / i suoi organi, / sì, i suoi organi, / tutti i suoi organi. // Perché legatemi se volete, / ma non c'è niente di più inutile di un organo. // Quando gli avrete fatto un corpo senza organi, / allora lo avrete liberato di tutti gli automatismi e restituito alla sua vera e immortale libertà».⁷

Nella disintegrazione epocale dell'umanesimo, l'ambizione poetica e materialista di un corpo senza organi ha a che fare con ciò che la società degli impiegati zelanti non permette di fare: affrancarsi da tutte le idee di mancanza; smettere di mancare a se stessi; credere alla pienezza di ciò che si è; non mirare alla perfezione, bensì alla compiutezza di ciò che amiamo; smettere di pontificare sul bicchiere mezzo pieno o mezzo vuoto in modo da far traboccare finalmente tutto il resto. La mancanza è la base di ogni religione – ed è più o meno sacra, più o meno psichica, più o meno materiale. Si rivela come lo spazio desertico che chiama alla riduzione di sé, all'intercessione, alla svendita della poesia.

Ma si può mai credere seriamente alle lacune di una materia che continua a debordare nel pensiero, negli scambi, in ciò che io chiamo *tumultescenze*¹?

Occorre staccarsi dall'ideale e forgiare un pensiero e una carne del pensiero che possano possedere la concretezza pietrosa delle questioni; possedersi allora in quanto problema carnale irrisolvibile e che nondimeno si vuole senza la vaghezza e la vanagloria dell'astratto; toccare con mano il pensiero; introdursi di frodo nel pensiero e farlo esplodere in nuovi corpi, in nuove opacità. L'ideale è la fissità storica della mancanza, la puerilità dell'uomo moderno che annega nell'acqua sporca della sua stessa filosofia. Bisogna quindi credere che il godimento non sia appannaggio del futuro o un balocco meramente culturale del desiderio. Il contrario dell'ideale è l'affermazione di una consistenza memorabile della materia carnale. Non si può accettare il ricatto affettivo degli dèi o dei moralisti. Come frutto di un accudimento, l'esperienza immanente della mia soddisfazione sarà la morte gloriosa di ogni senso di colpa.

Ciò che è nella voce esce dalla voce e si mette a riordinare le frammentazioni dell'Essere. Non per rifarlo. Non si può continuare infatti ad errare idealisticamente dentro il proprio corpo. Occorre invece spaventare l'Essere e indurlo a nascondersi. Solo la continuità e la parola del mio movimento mi appartengono, se so dirle senza rinchiudermi in un'astrattezza, in una fissità moralizzante. Dovrò quindi demoralizzare il mondo e fare della sua continua impermanenza l'unica regola e l'unico ritmo del mio riconoscermi in esso. Se l'organismo è una folla di funzioni, e la nostra angoscia un labirinto dalle pareti di vetro, bisognerà acconsentire al fatto che la ragione sia ormai nuda e che i nomi (i nomi della convenienza) non la vestano più.

¹Cfr. Esodo, Θεογονία [*Teogonia*], 383-388. Il poema esiodeo risale al 700 a.e.v.

²Ἐλλάδος περιήγησις [*Hellados periegesis*], II, 4, 6. Il trattato di Pausania è stato scritto nel II secolo e.v. Su Ananke, cfr. Platone, *Repubblica* (616b-617d) e *Timeo* (33b-37a).

³La versione dal greco è di G. Aurelio Privitera (vv. 579-580). Nell'adattamento di Paolo Maspero, i versi corrispondenti appaiono ancor più netti: «Era deciso dagli Dei che tanta / Strage seguisse, perché teme un giorno / Fosse ai poeti di canzon famosa» (vv. 691-693).

⁴Libro VI, vv. 463-465, versione di Vincenzo Monti.

⁵Cfr. Antonin Artaud, *Pour en finir avec le jugement de dieu* (1948), in: *Oeuvres*, Quarto Gallimard, 2004, p. 1644.

⁶Dt 23, 13-15 (Bibbia CEI 2008).

⁷A. Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, in: *Oeuvres*, cit., p. 1654.

GLI AUTORI

Carmine Mangone (Salerno, 1967) è agitatore poetico, aforista e critico delle avanguardie del Novecento. Punk anarchico, mai pentito né dissociato, vive solitario (ma non isolato) tra le colline del Cilento. È autore, tra gli altri, di *Punk Anarchia Rumore* (Crac ediz., 2016), *L'insurrezione che è qui* (Gwynplaine, 2017) e *Vieni: tumulto, carezza* (stella*nera/Ab imis, 2019). Nel 2021 ha curato una nuova versione in italiano di *Una stagione all'inferno* di Arthur Rimbaud (Eretica Edizioni).

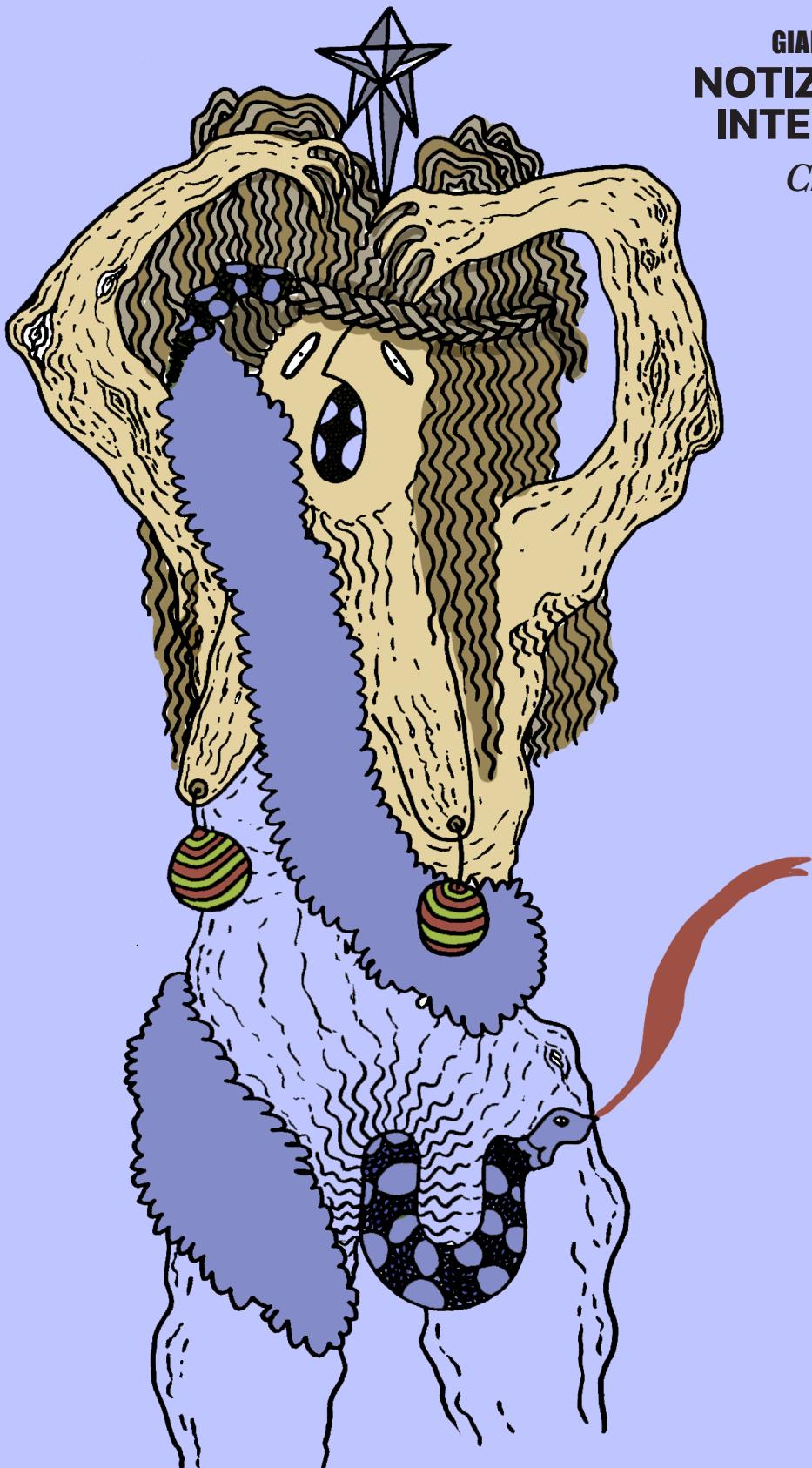
Davide Galipò (Torino, 1991) porta in scena i suoi versi dal 2014. Nel 2015 pubblica la raccolta di poesie visive *ViCoLO – Giornale in scatola inesistente*. Finalista al Premio Dubito con LeParole, nel 2017 suoi testi vengono inclusi in *Rivoluzione con la testa* (Agenzia X). Dirige «Neutopia – Rivista del Possibile». Nel 2020 pubblica l'EP *Madrigale* con gli Spellbinder. *Istruzioni alla rivolta* (Eretica Edizioni) è la sua prima raccolta di poesie..

LA FOTOGRAFA

Simona Caprioli (1984), pugliese di origine, si trasferisce a Torino per studiare economia aziendale. Si avvicina alla fotografia quasi per caso. Ha all'attivo cinque mostre fotografiche. Frequenta la scuola di fotografia "CSF Adams" di Roma. È co-autrice, insieme a Riccardo Cecchetti, de *Il Maestro e Margherita*, edito dalla casa editrice El Doctor Sax (2021).

GIANNINO DARI
**NOTIZIARIO
INTERIORE**

*Christmas
Carol*



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.



**CORPO
REDAZIONALE**

Contatti

FACEBOOK

Neutopia Magazine

INSTAGRAM

Neutopia.blog

TWITTER

@NeutopiaBlog

*Per domande, suggerimenti,
proposte di collaborazione:*

NEUTOPIA.REDAZIONE@YAHOO.COM

ASSOCIAZIONE CULTURALE **NEUTOPIA**

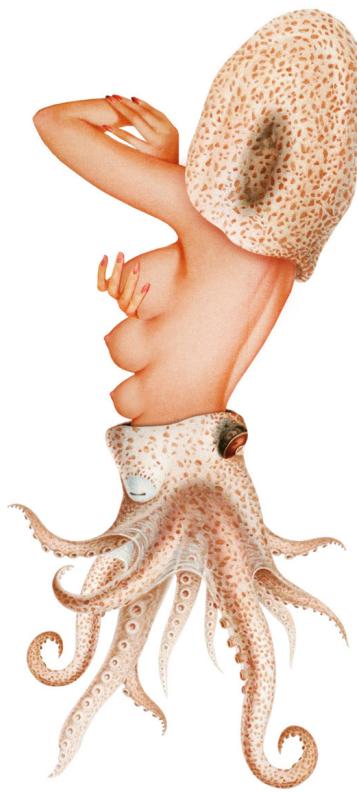
Via Montanaro, 16

10154 – Torino

C. F. 97827030012

Partita Iva 11910340014

Rivista quadrimestrale registrata al tribunale di Torino, 4955/2020



**Simone Biondo
Kayan Kwok
Cristiano Caggiula
Sang Delan
Nat Girsberger
Christine Kisler
CYBØRPUNK
Gustavo Amaral
Milès
Paolo Alù
Munachi Osegbu
Simona Caprioli**

www.neutopiablog.org