

RIVISTA DEL POSSIBILE QUADRIMESTRALE - MARZO 2024 €15

NEUTOPIA MAGAZINE

Vol.XVII

MATTATOIO N°6



Carmine Mangone
Francesco Segoni
Giulio Iovine
Leonardo Anedda
Mattia Tarantino
Mohamed Amine Bour
Roberta Sirignano
Giuseppina Michini
Stefano Tarquini
Elizaveta Morozova
Maia Gattás Vargas
Giannino Dari

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

NEUTOPIA

RIVISTA DEL POSSIBILE

vol. XVII



MATTATOIO N°6

AUTORI

Carmine Mangone
Francesco Segoni
Giulio Iovine
Leonardo Anedda
Mattia Tarantino
Mohamed Amine Bour
Roberta Sirignano
Giuseppina Michini
Stefano Tarquini
Elizaveta Morozova
Maia Gatta Vargas

ILLUSTRATORI E FOTOGRAFI

Mirko Vercelli
Michele Marconi
David Plunkert
Parimah Avani
Patrizia Mastrapasqua
Carolina Zúñiga
Rita J. McNamara
Sabine Remy
Ayham Jabr
Sarah Best
Tanja Jeremić
Maia Gattás Vargas

IN COPERTINA

Max Löffler

GRAFICA

Simone Kaev

DIVISIONI DI SEZIONE

Elisa C.G. Camurati

EDITORIALE

Davide Galipò

CORREZIONE DI BOZZE

Elena Cappai Bonanni
Davide Galipò
Leandra Verrilli

STAMPA

Pixartprinting.it

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

DIRETTORE RESPONSABILE

Luca Gringeri

SEZIONE POIEIN

Elena Cappai Bonanni

DIRETTORE EDITORIALE

Davide Galipò

SEZIONE NOUMENO

Luca Gringeri

CAPO REDATTRICE

Leandra Verrilli

SEZIONE ODILE

Barbara Giuliani

SEZIONE AFTER AFTER

Leandra Verrilli

SEZIONE ALEPH

Irene Dorigotti

NOTIZIARIO INTERIORE

Giannino Dari



EDITORIALE

Davide Galipò

MATTATOIO N°6
6

RACCONTI AFTER AFTER

Carmine Mangone **DELEUZE IS DEAD**
12

Francesco Segoni **UN BOATO IN PIÙ**
20

Giulio Iovine **L'ORCA UNIVERSALE**
26

Leonardo Anedda **PILEDRIVER**
35

POESIA

POIEIN

Mattia Tarantino **PALESTINA DEL LINGUAGGIO O MACCHINE CELESTI**
48

Mohamed Amine Bour **PRIGIONIERO**
52

Roberta Sirignano **ORME**
55

Giuseppina Michini **VERSI PER ABBELLIRE GLI INTERNI**
58

Somma

SPOKEN WORD
& MUSICA

ODILE

VIENI A GIOCARE A NASCONDÌO CON L'AMORTE?

64

Barbara Giuliani

RECENSIONI & CRITICA

NOUMENO

HAUNTOLOGIA PALESTINESE

SU INVISIBILIZZAZIONE

E FUTURI POSSIBILI

DA SHAKESPEARE A DERRIDA

72

Elizaveta Morozova

REPORTAGE
& VISIONI

ALEPH

DIVENTARE PALESTINESI

84

Maia Gattás Vargas

NOTIZIARIO INTERIORE

IL GRANDE COCOMERO

93

Giannino Dari

mario

editoriale

DAVIDE GALIPÒ

MATTATOTIO N°6

Dall'attentato di Hamas del 7 ottobre 2023, secondo i dati ad oggi pervenuti dal ministero della sanità, a Gaza sono morti 29.410 palestinesi, 69.465 i feriti, la maggioranza dei quali sono civili.

Tra gli obiettivi militari dell'esercito israeliano, oltre a numerose scuole, il 10 novembre 2023 è stato bombardato anche l'ospedale Al-Shifa, il più grande della Striscia.

Da quando la guerra di Netanyahu si è espansa verso sud, a Rafah, dove parte dei civili palestinesi si era rifugiata con la promessa di ricevere cure e protezione, la situazione sta degenerando. Ovviamente, quando i soldati israeliani hanno sparato sulla folla riunita per accedere agli aiuti umanitari, i palestinesi hanno re-

alizzato di essere stati ingannati. Lo stesso giorno, il 26 gennaio 2024, il tribunale dell'Aia ha condannato Israele per l'accusa di genocidio intentata dal Sud Africa: "L'attacco di Hamas non giustifica fame e distruzione".

Com'è ormai chiaro, questa guerra non è cominciata il 7 ottobre: dura da sessant'anni, tra momenti di tregua e l'apertura di nuovi focolai di conflitto, e per il momento non sembra conoscere sosta. Il rischio è che la quantità di dati e immagini a cui siamo esposti quotidianamente ci fac-

cia abituare all'orrore, rendendolo normale. Come si fa dunque a proporre un'altra narrazione?

Non si racconta l'orrore con l'orrore, lo si racconta mostrandone l'imbecillità che ne è la matrice, scrisse Kurt Vonnegut dal suo osservatorio in Mattatoio n. 5. Oggi che assistiamo a un nuovo bombardamento, vogliamo trovare le parole per raccontare l'indicibile, a partire dalle esperienze dirette dei testimoni che hanno visto e scritto. Come occidentali, il silenzio non ci rende "neutrali", ma parte attiva del massacro in corso: se non scegli, qualcun altro sceglie per te, e in questo specifico caso a farlo sono i governi che hanno votato contro o, come nel caso dell'Italia, si sono astenuti alle risoluzioni ONU per un "cessate il fuoco"; sono le lobby delle armi, che speculano sulle stragi; sono i media tradizionali, che alimentano retoriche guerrafondaie. Raccontare ciò che sta accadendo a Gaza e in tutta la Palestina è ora più che mai necessario per uscire dal silenzio.

A questo noi vorremmo rispondere, come Bartleby lo scrivano, "preferirei di no": per non essere complici, per non farci sovrastare dall'orrore, abbiamo cercato delle narrazioni in grado di esercitare il diritto di un racconto urgente, che scavi sotto le macerie del mattatoio in corso.

"Per scrivere una poesia che non sia politica, devo sentire il canto degli uccelli; per poter sentire il canto degli uccelli, è necessario che cessi il bombardamento." Questi versi del poeta palestinese Marwan Makhoul ci hanno fatto riflettere sull'urgenza di una poesia politica. In mezzo ai boati che mangiano tutto, cosa possiamo ancora scrivere?

Se la propaganda nasconde, la letteratura a volte disvela. Istituendo una Palestina del linguaggio, fra letteratura decoloniale e speculative fiction, trasformare la distopia di una terra promessa per pochi, da sempre prigioniera di conflitti sanguinari, nell'utopia di una terra libera dal giogo della guerra.

Gaza, oggi più che mai, rischia di diventare una storia di fantasmi. Ma attraverso un cambio di prospettiva, forse, può resistere anche nei racconti delle nuove generazioni, per dialogare con chi non può più farlo. Come Vittorio Arrigoni, corrispondente italiano barbaramente ucciso nel 2011, che era solito concludere i suoi reportage con queste due semplici parole:

*Restiamo
umani.*





*Oggi non c'è l'occupazione, oggi ci sono
gli uomini e la loro terra.*



AFER

AFTER

Racconti

K
KEMM

CARMINE MANGONE

DELEUZE IS DEAD

Anche la città più striata secerne spazi lisci: abitare la città da nomade o da troglodita. A volte bastano dei movimenti, di velocità o di lentezza, per rifare uno spazio liscio. Certo gli spazi lisci non sono in se stessi liberatori. Ma in essi la lotta cambia, si sposta e la vita ricostituisce le sue poste in gioco, affronta nuovi ostacoli, investe nuove andature, modifica gli avversari. Non credere mai che uno spazio liscio sia sufficiente per salvarci.

Gilles Deleuze - Felix Guattari
Millepiani, 1980

Cerco di non dimenticare l'effetto che mi faceva il pensiero della morte, l'assedio incessante che la morte poneva alle forme, ai corpi, alle cose. Mi facevo forza con la consapevolezza che tutto si ricombinasce senza posa nel cozzare della mia causa contro il fondale stesso della realtà. Avevo fatto delle scelte di comodo, certo, e la linea retta su cui mi ero incanalato, e alla quale assegnavo il senso del mondo, aveva finito per rivelarsi del tutto parallela alla mia vita di relazione.

Ero un guerriero che si nutriva della speranza di sopravvivere alla sua stessa sopravvivenza. Gli altri, intanto, restavano irrimediabilmente lontani. Mi sembrava che non avessero la mia velocità. O forse, chissà, ero io a esser rimasto fermo da qualche parte dentro la mia testa.

Vagare da solo nell'ombra o tra le macerie della civiltà anche per conto di coloro che non hanno parola. Fregare le mie stesse abitudini di parola per costruire un'intesa affettuosa e critica coi senza-voce. Tramare un'alleanza di voci per dare un senso a ogni carezza, a ogni pietra lanciata nell'acquitrino della necessità.

Nadav Segel amava i cani da sempre. Anzi, a dirla tutta, li adorava. Riteneva che fossero al di qua di ogni peccato e che la Torah stessa li avesse bistrattati ingiustamente. Ne aveva tenuti diversi fin da piccolo (un paio di bastardini, un pastore tedesco, un setter irlandese) e non riusciva proprio a vedersi senza la compagnia di qualcosa che gli scodinzolasse intorno.

In servizio nell'esercito israeliano, si era fatto assegnare all'unità cinofila Okets poco prima della campagna libanese del 1982 e l'ultimo cane con cui aveva operato era stata Tirzah, una femmina di pastore belga.

Andato in pensione col grado di capitano, Nadav aveva poi deciso di tenerla, visto che Tirzah si era giocata una zampa a Nablus nell'aprile del 2002, pochi istanti dopo aver fiutato un ordigno rudimentale in un vicolo della città palestinese.

In fondo, la cagna aveva salvato lui e altri quattro suoi commilitoni durante la cosiddetta "battaglia di Nablus", e meritava senz'altro una vecchiaia serena e piena di affettuosi riguardi.

Così, quando le giornate erano belle, i frequentatori del parco Yarkon potevano imbattersi in quella strana coppia formata da un cane storpio e da un tipo segaligno dai lunghi capelli bianchi.

Nadav faceva spesso quel dannato sogno. Tra le macerie di una casa pa-

lestinese, e da solo con Tirzah, cercava di mantenersi al riparo dal fuoco di fila di alcuni cecchini distanti una cinquantina di metri. In quegli istanti, gli tornava in mente un episodio della sua infanzia, una sorta di “scena primitiva”: in fondo a un corridoio buio, sentiva le urla di sua madre, la cinghia di suo padre che si abbatteva impetuosa. Aveva paura, ma sapeva in cuor suo che poteva uscirne, che poteva farcela. Doveva solo resistere e diventare ancora più piccolo. Sapeva che i colpi sarebbero cessati, che l'amore del padre sarebbe tornato. La cosa aveva già funzionato. Ne era convinto. Doveva soltanto resistere. Tuttavia, negli istanti in cui le pallottole cessavano di fischiare sopra la sua testa, avvertiva inaspettatamente una presenza ostile e minuscola dietro di sé. Si voltava. Era un bambino. Era soltanto un cazzo di bambino che brandiva una fionda. Dopo pochi istanti, un dolore lancinante lo colpiva a un occhio. Faceva appena in tempo a vedere il bambino ricaricare la fionda, che una seconda sassata lo rendeva completamente cieco.

Costruire una fionda non è per niente complicato. Il difficile sta nel trovare un pezzo di legno con la giusta biforcatura a Y. Poi, per il resto, ti arrangi senza grossi problemi: gli elastici li fai con la camera d'aria d'un vecchio pneumatico, mentre il sostegno per i proiettili lo ricavi magari da un comunissimo pezzo di cuoio.

Mahmud aveva sentito dire che il legno migliore per fare una fionda fosse quello di frassino, ma lui, l'albero in questione, non avrebbe manco saputo riconoscerlo. A dire il vero, non sapeva neanche se ci fossero mai stati dei frassini nella striscia di Gaza.

La guerra era una merda, era sempre stata una merda, ma bisognava turarsi il naso e far cacare sangue ai terroristi che minacciavano il mondo. Anche suo padre era stato una merda, se è per questo, ma ora la sua vera famiglia era Israele e c'erano tanti padri migliori del suo che andavano difesi senza farsi troppe seghe mentali.

Sion era l'approdo, Sion era il ritorno a casa, e Nadav non si rodeva certo il fegato coi problemi che si facevano i pacifisti o i suoi amici di sinistra. Anche lui si considerava di sinistra, e d'altronde non gli era mai piaciuto ammazzare la gente in giro per il mondo. Non era mai bello uccidere la gente. Ma i palestinesi non avevano proprio alcun diritto d'opporsi alla sua famiglia, al suo cane, alla sua libertà.



A Nablus, in una notte di relativa tranquillità, mentre il suo plotone attendeva ordini per l'indomani, Nadav aveva incrociato il colonnello Ariel Chazan, un ufficiale che si stava facendo una discreta fama tra le fila dell'IDF grazie ad alcune conferenze su teorie militari e filosofia post-strutturalista.

I due si erano conosciuti durante le operazioni libanesi dei primi Novanta e la loro amicizia, nata da un comune interesse per il pensiero di Deleuze e i vini francesi, non era venuta meno neanche quando Ariel aveva cominciato a scalare rapidamente i gradi della gerarchia militare. Ogni tanto, a Tel Aviv, erano anche usciti a bere un bicchiere insieme, e Nadav ne aveva approfittato puntualmente per ravvivare i suoi vecchi e infruttuosi studi di filosofia.

Ariel Chazan era una cima. Le sue conoscenze in materia di filosofia e architettura contemporanea lo avevano condotto da alcuni anni a elaborare delle concezioni tattiche che adattavano, al contesto operativo dell'IDF, concetti e nozioni del pensiero deleuziano.

– In fondo, Nadav, se ci pensi, la guerra è sempre stata storicamente un cozzare ottuso tra gente ottusa. Mettevi di fronte due eserciti e poi cercavi di giocare con le pedine che avevi a disposizione. Prendi Sun-Tzu. È tutto molto logico. Quella che possiamo chiamare fantasia o creatività, c'entrava assai poco, benché potesse risultare a volte anche decisiva. In epoca contemporanea, a complicare le cose, si è poi aggiunta la difficoltà di muoversi negli spazi urbani. La città, ne converrai senz'altro con me, è uno spazio ideato e pensato in modo ugualmente ottuso, frutto com'è di una serie di convenzioni urbanistiche date per immutabili, inalterabili. In realtà, non è affatto così, sempre se riesci a trasformare il modo di vederla, di attraversarla.

– Da quello che ne so, e ho avuto anche modo di constatarlo in questi giorni, mi pare che la gestione militare degli spazi da parte dei nostri si sia trasformata parecchio...

– Già, ed è aumentato parecchio anche il divertimento. I muri, ad esempio, non sono più un ostacolo. Passiamo ovunque. Ci facciamo spazio in modi nuovi. Abbiamo creato tunnel sotto le case, attraverso le pareti delle case. Lo spazio “striato”, per dirla con Deleuze, diventa improvvisamente “liscio”. Ci presentiamo nelle cucine o nelle camere da letto degli arabi con mezzi che mi appaiono quasi ironici nella loro banalità. Sfondiamo l'inessenziale. Creiamo vie dove nessuno di loro potrebbe immaginarle. E

non ci presentiamo mai dove si aspettano. Io trovo che la cosa sia davvero spassosa.

– Be', certo, stiamo vincendo su tutta la linea, è innegabile, le nostre perdite sono quasi irrisorie, però non dimenticare che loro sono quasi degli stracconi se paragoniamo la potenza dei nostri mezzi alle loro bombe artigianali o alle fionde dei loro ragazzini.

– Non lo metto in dubbio, ma a me interessa rivendicare anzitutto un successo indiscutibile: ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, abbiamo dimostrato che un'impalcatura pragmatica, e mi riferisco alle nostre modalità d'ingaggio qui a Nablus, vale molto più di uno sterile ricalco teorico dei concetti. Possiamo dire, insomma, che un'impercettibile rottura, nell'affrontare la molteplicità del mondo, si riveli molto più efficace dei tanti possibili tagli dentro la melassa amorfa della teoria. Intendiamoci, a Deleuze non sarebbe mai piaciuta una simile visione delle cose, me ne rendo conto, ma resta il fatto che si siano applicate, da parte nostra, alcune sue idee in un modo che ritengo molto deleuziano.

Mahmud poteva non sapere come fosse fatto un albero di frassino, ma era comunque assai contento della sua fionda ricavata da un ramo d'olivo. Ne andava orgoglioso. Aveva intagliato il legno con le sue stesse mani seguendo i consigli del nonno materno e si esercitava da giorni prendendo di mira qualsiasi cosa gli capitasse a tiro: barattoli, bottiglie, cani randagi, carcasse d'auto. Ogni sera, prima d'addormentarsi, l'accarezzava a lungo. Ne conosceva ormai tutte le più lievi asperità. Peccato solo che Aisha non avesse apprezzato granché la sua arma da guerra. Ma si sa, le femmine sono un mondo a parte, non capiscono la guerra, e quando la capiscono, lo fanno sempre a modo loro. Però Mahmud voleva molto bene ad Aisha e quindi le perdonava tranquillamente il disinteresse per la fionda. Le piaceva molto, Aisha, e da grande l'avrebbe sposata. Certo, doveva ancora trovare il coraggio per dirglielo, però Mahmud voleva davvero un gran bene ad Aisha.

Ciò che ci ostiniamo a chiamare realtà non è qualcosa che appare o scompare in base al desiderio di qualcuno, né tanto meno l'apparenza o l'idea fissa che può farsene un qualunque vivente in rapporto alle collocazioni degli altri all'interno del suo stesso pensiero.

La realtà è quel cataclisma del pensiero che ci mantiene fedeli al movimento della materia e alla materia del movimento. In altre parole, quest'insieme di concatenamenti chiamato realtà, è il conflitto senza fine tra le

posizioni singolari (diciamo pure: le interrogazioni locali del movimento) assunte da tutti i corpi mortali in cui si addensa criticamente il senso del mondo.

A partire da ciò, dobbiamo persuaderci che la natura del vero, se sia ancora plausibile una concezione naturale della verità, si basa sul sottrarsi bellamente agli ostacoli d'ogni genere frapposti sul nostro cammino da un'idea rigida e abitudinaria dello spazio-tempo.

A Nablus, gli effettivi dell'unità Okets, aggregati ai parà della 35a brigata, avevano il compito prioritario di stanare i combattenti palestinesi asserragliati in alcuni edifici della casba.

Dalla finestra di un'abitazione privata brutalmente sgomberata dei suoi residenti, Nadav teneva sotto tiro il vicolo sottostante per coprire una squadra di genieri intenta a praticare un tunnel lungo il pianoterra della casa dirimpetto. Tirzah, intanto, accovacciata alle sue spalle, se ne stava quieta e all'erta, come una sorta di garanzia vivente contro le possibili sorprese.

In frangenti simili, Nadav non pensava a niente. Ormai era un veterano e sapeva bene che in certi momenti bisognava restare concentrati, mantenere il controllo su se stessi e nient'altro. Il resto non aveva alcuna importanza. L'obiettivo non era quello di porsi delle domande sul perché dell'azione, ma di uscirne vivi. Il perché di una data situazione apparteneva unicamente a una storia già pensata e a un pensiero che si voleva ormai, ottusamente, del tutto fuori discussione.

Un soldato obbedisce, agisce. Sa sempre su quale linea si trova e per quale varco andrà fatta passare. Non si fa mai prendere dai dubbi della gente, dai dubbi dei cosiddetti "civili", la cui vita è fatta di tanti segmenti molto diversi tra loro.

Intendiamoci, anche i "civili" possono condurre delle guerre contro qualcuno o qualcosa, ma le loro restano delle guerre ridotte, private, quasi sempre risibili, che non hanno e non potranno mai avere il metodo geometrico e assoluto dei veri guerrieri.

Il vicolo era deserto. Una sortita dei parà aveva costretto i palestinesi ad arretrare di diverse centinaia di metri. Di tanto in tanto, si avvertiva distintamente il rumore delle pareti sventrate dai genieri nella casa di fronte o qualche sparo in lontananza. Nadav, intanto, era rimasto da solo con Tirzah. Una metà del suo plotone si era unita ai genieri, mentre l'altra metà era giù a sorvegliare i due ingressi dell'edificio. La situazione sem-

brava sotto controllo. Nadav decise allora che poteva sganciarsi e si voltò verso Tirzah per afferrarne il guinzaglio. Fu proprio in quell'istante che si accorse della presenza di un bambino armato di fionda nell'angolo più buio della stanza. Non fece neanche in tempo a chiedersi da dove diavolo fosse sbucato, che Tirzah, colpita al fianco da una sassata, guai rabbiosamente dal dolore. Anche il cane era stato colto di sorpresa. Puntandogli contro il suo Uzi, Nadav realizzò che il piccolo non doveva avere più di sei anni. Una situazione davvero incresciosa. Tirzah stessa sembrava interdetta. Bisognava però prendere una decisione, e anche alla svelta. Certo, non si poteva ammazzare un bambino di sei anni a sangue freddo, così, come se niente fosse. Lui e il moccioso si guardarono negli occhi per una manciata di secondi che parve un'eternità. Nadav ancora si ricorda di quello sguardo. Se lo ricorderà per sempre. Così come si ricorderà per sempre il balzo improvviso di Tirzah e le sue zanne insanguinate intorno alla gola del bambino.

L'AUTORE

Carmine Mangone è nato a Salerno il 23 dicembre 1967. Proviene da una famiglia proletaria e contadina di origini silentane. Si avvicina alla poesia e comincia a interessarsi alla sovversione della vita quotidiana dopo la scoperta del punk anarchico e la lettura di Max Stirner, Lautréamont e Benjamin Péret. Ha alle spalle studi di informatica e una laurea in Scienze politiche, ma per stare al mondo si è ingegnato spesso e volentieri facendo, tra le altre cose, l'idraulico, l'apicoltore, lo squatter, il curatore editoriale. Ha tradotto in italiano Rimbaud, Péret, Vaneigem, Lautréamont, Blanchot, Char, Bataille, Artaud e molti altri. Dal 1998 tiene letture e azioni poetiche in tutta Italia, ritrovandosi spesso a spalleggiare autori di rilevanza internazionale come Lawrence Ferlinghetti, John Giorno, Jack Hirschman o Alejandro Jodorowsky. Nel 2015 è stato tradotto e pubblicato anche in Francia.

L'ILLUSTRATORE

David Plunkert è un illustratore e graphic-designer statunitense. I suoi lavori sono apparsi in campagne pubblicitarie per diverse aziende come *Fortune 500*, nonché per i principali giornali, riviste ed etichette discografiche. Il suo lavoro è stato riconosciuto dall'American Illustration, Communication Arts, Graphis, Print, Society of Illustrators e The New York Art Director' Club. È apparso in numerosi libri tra cui: *Cool Type*, *New Masters of Poster Design*, *The Greatest Rock Albums that Never Were*, *Mixing Messages*, *Typography Sketchbooks*, *1.000 Indie Posters* e *Visualizing Finance 1.0*. Ha insegnato design grafico e illustrazione alla Shepherd University e al Maryland Institute College of Art, oltre a tenere conferenze per i capitoli AIGA negli Stati Uniti. Il suo lavoro è stato raccolto da musei e collezionisti privati ed è stato esposto a livello internazionale.

FRANCESCO SEGONI

UN BOATO IN PIÙ

*La sigaretta vola dal finestrino,
l'autoarticolato dà un paio di
strappi e si rimette in marcia.*

Noor si tiene con le unghie al bordo arrugginito del cassone, fa appena in tempo a scavalcarlo e lasciarsi cadere dentro prima di prendere velocità insieme al veicolo. Con le sue dita piccole acchiappa i pacchi meno pesanti e li scaraventa fuori senza guardare. È sicuro che l'autista se ne accorgerà e non farà niente. Gli altri ragazzini corrono a rotta di collo alzando una burrasca di polvere, sfiorano i cespugli e l'immondizia senza inciampare, si buttano sui pacchi e li afferrano mentre ancora rotolano nella sabbia, con la fretta di un bambino che scarta un regalo fanno a pezzi il cartone con il logo della mezzaluna rossa. Le facce che fanno raccontano quello che trovano: le medicine sono quelle che rendono di più, coperte e kit per l'igiene sono meglio di niente. Nessuno fa caso al vento che spande il sole freddo e l'odore di fumo sulla strada per Khan Yunis.

– Qui, maggiore, vede? Sono loro... – sussurra il capitano come se non volesse disturbare il bagliore

bluastro che riempie la saletta. La sua mano muove il mouse, il cursore la imita sullo schermo. Il maggiore Shapiro incombe alle spalle della donna, annuisce, strizza gli occhi, si gratta il mento: l'unica cosa che vede sono pixel tremebondi. Ha ragione Yael, pensa il maggiore Shapiro, devo rifare gli occhiali. Poi tossicchia e raddrizza la schiena. – Mmhmm, sì... – biasica alla fine. Il capitano, il cui istinto femminile è affilato, sta per aggiungere che naturalmente sullo schermo si vedono solo puntini e le foto satellitari ad alta risoluzione arriveranno presto a confermare le ipotesi, ma un tenente Monocorde col cranio rasato li interrompe, carambolando nella stanza dopo aver sbandato sullo stipite della porta (la luce blu è davvero fioca, accidenti!): – Ho i nuovi ordini del Comando. Il capitano e il maggiore Shapiro si scambiano uno sguardo torvo.

– Sentiamo – sospira il maggiore dopo un breve intervallo, popolato solo dal fruscio degli strumenti.

– Signorsì – dice il tenente Monocorde, che poi declama, con tono monocorde: – PAZIENTARE: RICOMPENSA A DESTINAZIONE .

Il maggiore Shapiro annuisce due o tre volte, cerca senza successo di mettere a fuoco la punta delle scarpe prima di tornare a fare altrettanto con i pixel ribelli (ha sentito dire che spesso, se si fatica a mettere a fuoco un oggetto, basta partire da un altro oggetto alla stessa distanza). Dandoci dentro d'intuito ancora una volta, il capitano mormora, come per non dare fastidio a qualcuno che dorme: – Col suo permesso, maggiore, vorrei chiedere al tenente se l'ordine va inteso nel senso di continuare a seguire i movimenti del bersaglio fino a farci rivelare le coordinate della base nemica. Il maggiore Shapiro, che è uomo di mondo, esibisce un sorriso paziente e si toglie qualche bruscolo di polvere dal polsino destro.

– Ha inteso bene, capitano – risponde il tenente Monocorde. A quel punto il maggiore schiocca la lingua, riprende il comando: – Bene, tenente. Riferisca al Comando che abbiamo ricevuto gli ordini. Il tenente Monocorde cerca lo stipite della porta a tastoni perché la sua vista non si è ancora abituata a quella luce da grotta sottomarina.

I ragazzini continuano a sventrare i loro pacchi finché diventano macchioline scure lontane che si sciolgono nel fondo grigio-beige delle case diroccate e delle tende sbattute dal vento. Noor è ancora dentro il cassone, seduto sopra un mare di cartone increspato dalle buche. Si gratta le guance sporche, studia parole sconosciute sulle etichette. La periferia di Rafah si confonde con le prime case di Khan Yunis. Le colonne di fumo si fanno visibili, due cani randagi zampettano nella foresta di gambe vocanti ai mar-

gini della tendopoli. Noor non fa caso alle grida della folla che si accumula intorno al camion e si fa sotto rischiando di farsi spremere, né a quelli che battono le mani sul cassone; non gli arrivano le bestemmie dell'autista che agita il braccio fuori dal finestrino come se scacciasse le mosche, non sente i tre colpi di pistola che a un certo punto scatenano un calpestio frenetico e cieco; non lo distraggono nemmeno le esplosioni che pure fanno vibrare anche le nuvole e i pesci lontani. Noor è concentrato a scegliere i pacchi da tenere per sé, perché ha solo due braccia.

– Il convoglio sta entrando a Khan Yunis – dice il capitano fissando lo schermo – Meno di venti minuti agli uffici della Mezzaluna rossa.

Il maggiore Shapiro annuisce, sempre in piedi alle sue spalle, sempre immerso nel blu dipinto di blu. Con l'alluce destro esplora un buco nella calza: Yael ha ragione quando insiste perché vada a farsi una scorta di biancheria.

– Continuiamo a seguirlo, capitano. – Il capitano si gira a guardare il suo superiore e prende un respiro. Non è tipo da fare polemica, soprattutto in quest'aria viziata che sconsiglia le parole inutili, ma queste sono le scelte su cui si giocano le carriere. – Maggiore, – dice dopo aver stabilizzato il suo battito – se il bersaglio dovesse restare sul convoglio fino alla Mezzaluna rossa saranno cazzo, con rispetto parlando.

Il maggiore non vuol farsi vedere stizzito, quindi è esattamente ciò che succede: – Ha sentito gli ordini, capitano? – Quando riprende il controllo della voce, aggiunge: – Vedrà che il bersaglio si stacca dal convoglio prima dell'arrivo alla sede della Mezzaluna. Il capitano sa che la carriera non si fa neanche intestardendosi.

– Bene, maggiore.

Ecco l'attimo che aspettava: il camion esita a un incrocio all'ingresso in città, Noor lancia quattro pacchi nel vuoto e si catapulta al loro seguito, saltando dal cassone mentre l'autoarticolato riparte. I boati sono più vicini e più frequenti, la folla è sparita. Noor atterra male, rotola, prima che si sia rimesso in piedi un ragazzino più piccolo di lui ha acchiappato due pacchi ed è corso via. Noor prende gli altri due scatoloni sottobraccio e gli si lancia dietro; volano tutti e due per le strade piene di fantasmi polverosi e di edifici monchi, finché il bambino perde uno dei due pacchetti che rimbalza fra le buche nell'asfalto. Come per tacito accordo, il bambino rinuncia al pacco caduto e Noor rinuncia a inseguirlo per riprendegli anche l'altro. I boati non può ignorarli, ora. Più che sentirli nelle orecchie li sente nella bocca dello stomaco, lo scuotono come un papavero al vento. Noor cam-

STOP AL
GENOCIDIO!



CAROLINA ZUNIGA

mina sfiorando i muri scrostati, conosce gli occhi che lo spiano da dietro le finestre, s'infila in una viuzza terrosa che finisce quasi subito in un cortile di ghiaia e calcinacci. Un vecchio lo aspetta su una soglia senza porta né infissi in fondo al cortile: Noor si ferma sulla soglia coi tre pacchetti in mano, il vecchio lo spinge all'interno con una mano sulla schiena. Un istante dopo il cortile è pieno di fumo, un fumo nero e corposo che perfino il vento fatica a estirpare, e quando infine ce la fa, qualche tempo più tardi, al mondo rimane una montagna di mattoni e calcinacci in mezzo al cortile: l'uscio senza porta non esiste. Un boato di più.

– Ha visto, capitano? Era giusto aspettare... – dice il maggiore Shapiro scrocchiandosi le dita.

– Bene, maggiore. – Il capitano si appoggia sullo schienale, si sistema i capelli castani in una coda di cavallo. Il maggiore Shapiro le dà due pacche lievi sulla spalla, si avvicina alla porta dello stanzino, si volta prima di uscire: – Mi scriva un rapporto capitano, e che sia chiaro che abbiamo colpito un comando operativo di primaria importanza.

– Signorsì – risponde il capitano, e poi spalanca gli occhi, avvicina il viso allo schermo del computer. – Maggiore! Un momento... – Il maggiore Shapiro torna indietro, lo guarda interrogativo.

– Chiedo scusa, maggiore, – fa il capitano, – il drone ne ha appena individuato un altro... –

Il maggiore Shapiro alza appena le sopracciglia, un gesto che ha perfezionato negli anni ruggenti del teatro amatoriale, quando faceva la corte a Yael leggendo Sun Tzu. – Vuole dire un altro combattente nemico? – Il capitano stringe il mouse, muove il cursore. – Esatto. È in movimento fra Rafah e Khan Yunis, come l'altro. Seguo anche questo?

L'AUTORE

Francesco Segoni vive a Parigi, ma il suo lavoro nella cooperazione umanitaria lo porta a passare periodi più o meno lunghi ad altre latitudini. Si è formato alla Bottega di Narrazione di Giulio Mozzi e i suoi racconti sono stati pubblicati da «Nazione Indiana», «TerraNullius» e «La luna di traverso». Il suo romanzo *Mosul Melody*, pubblicato con il *nom de plume* di Francesco d'Orsel, è uscito nel 2021 per All Around Edizioni. Nella sua precedente vita professionale come giornalista ha scritto sul «Corriere della Sera», «Il Secolo XIX», «Vanity Fair» e sul compianto mensile di cultura «Il Mucchio Selvaggio».

L'ILLUSTRATRICE

Carolina Zuniga è un'illustratrice digitale e content creator. Disegnare per lei significa vivere con pienezza, leggerezza e libertà. Nel 2023 è vincitrice del contest "A. Bocca". Nel 2024 ha realizzato le illustrazioni per le otto canzoni del Festival musicale dei bambini al Carnevale di Viareggio. Attraverso la sua arte vorrebbe trasmettere agli altri la sua gioia dello stare al mondo, riscoprendo le cose che davvero contano.

GIULIO IOVINE

L'ORCA UNIVERSALE

*Tra questa cruda e tristissima copia
corrëan genti nude e spaventate,
sanza sperar pertugio o elitropia*

Inf. XXIV 90-3

Abbiamo mangiato, bevuto, scherzato e dormito, sentito musica e conosciuto persone, abbiamo visto film e adottato cani randagi – siamo stati anche, in molte occasioni, disonesti; ma tutto questo ha smesso di avere senso il giorno in cui venne tra noi l'Orca universale.

Fosse stato un solo fenomeno, o una serie di fenomeni circoscritti, forse ce la saremmo cavata. Ma l'Orca universale era cento cose diverse, che colpivano senza ordine apparente né scopo. Pareva di avere a che fare con una forza organica e inorganica allo stesso tempo, pervasiva e deformante, esercitata su tutti gli angoli del mondo dove si potesse far forza, in tempi e modi diversi; senza un centro con cui si potesse comunicare, e allo stesso tempo regolata da un'elementare volontà. Già dalla prima ora del suo furore era chiaro che pezzo per pezzo si sarebbe

mangiata tutto; che non si sarebbe fermata finché al mondo fosse rimasto qualcosa d'intonso. Il rumore degli aerei e degli elicotteri arrivò per primo, e subito le città finirono bombardate – vedemmo al telegiornale le torri e i grattacieli fatti polvere, come rotoli di papiro che collassano su sé stessi se dai loro fuoco a un'estremità. Chi bombardava? Chi stava attaccando? Esseri umani? Forse – ma da quale paese, e perché? Chi aveva dichiarato guerra, e contro chi? Chiunque fosse, forse credevano di agire su loro iniziativa, marionette nel progetto dell'Orca universale, a cui non potevi chiedere un cessate il fuoco. Chi viveva sul mare e chi ci navigava si trovò spazzato via dagli tsunami; chi coltivava o allevava all'interno si bruciò alle piogge acide, respirò l'aria gonfia di monossido di carbonio, e morì di quel caldo orrendo che denaturò gli enzimi nelle foglie degli alberi, impedì la fotosintesi, e sterminò la flora. I nostri vecchi tossivano, soffocavano – i loro polmoni ossificati dall'improvvisa infezione dei tubercoli; i feti si sciolgivano in strisce di sangue giù per le cosce delle loro madri; sentivamo prurito e bruciore alla faccia, ci grattavamo, ed era gas – ed ecco la faccia sciogliersi, suppurare in angiomi. L'Orca universale ci infettò la cute, ci coprì di pustole, ci costrinse a grattarci la pelle indurita dalla cheratosi. Respiravamo la polvere mentre scappavamo di casa di notte, chi si portava il fucile e chi l'orsetto di pezza, e le nostre case crollavano dietro di noi. Si aprirono voragini nella terra che non smetteva più di tremare, e tanti di noi che ci caddero dentro, le gambe rotte e le ossa fuori dalle braccia, credettero di nuovo alla favola antica dell'inferno.

Non arrivò dappertutto nello stesso momento; e in molti casi non distrusse tutto in un colpo solo, ma a ondate. Nella mia città si era bombardato molto, ma ancora i supermercati avevano cibo, e i miei zii se ne erano accaparrati non so quanto in cantina. Avevamo i soldi, ma non pensavo che sarebbe servito a granché. Poi un giorno fummo tagliati fuori dal resto del mondo – niente tv, niente internet, nessuna notizia; diventò sempre più caldo, l'aria si fece fumo, e capimmo che l'Orca si preparava al secondo colpo. Giravo per casa senza comprendere, o forse sforzandomi di non comprendere per non impazzire. Chiedevo ai miei zii cosa potevamo fare, perché nessuno ci dicesse più niente. Gli zii non rispondevano. Mi agitavo, camminavo per casa, cercavo di contattare gli amici al cellulare, ma anche la rete telefonica non esisteva più. Dalla finestra, attraverso la nebbia marcia, vedevo luci all'orizzonte, e palazzi venir giù. Per le strade si correva in tutte le direzioni, calpestandosi a vicenda. I miei zii, ciascuno con una valigia, sedevano in salotto fissando il vuoto.

– Luca, fai anche tu la valigia. Te l’ho detto cento volte – mi rimproverò mia zia.

– Ma zia, spiegami che succede.

– Cosa ti devo spiegare? È l’Orca universale. Per definizione, non la puoi definire.

– Non ho capito.

– Non la devi capire. – Tagliò corto mio zio. – Adesso dai retta a Luisa e fai i bagagli. Hai cinque minuti.

– E poi che succede?

– Poi proviamo a scappare.

– Ma zio.

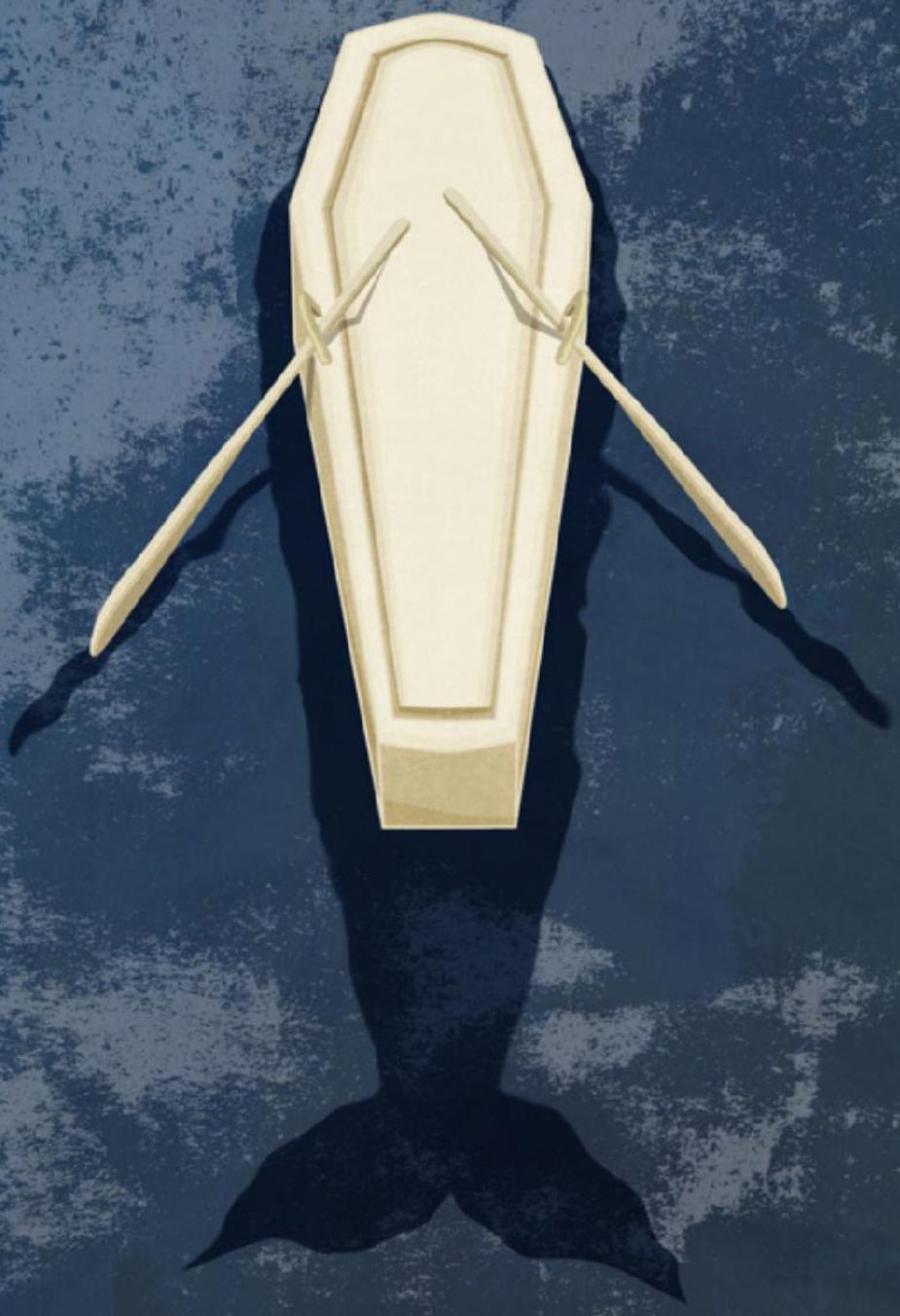
– Forza, rispose lui, e aveva negli occhi una cattiveria che non gli conoscevo. Preparai la valigia senza sapere cosa metterci, buttandoci cose a caso – una foto dei miei, che per fortuna erano morti prima di questa miseria, belli come non li avevo mai visti – eppure avevo guardato la foto centinaia di volte. Mio zio mi richiamò con un urlo e corsi in salotto. Mi fu buttato addosso un cappotto che non avevo mai visto, mi fu raccomandato di darmi il prima possibile non so che crema – zia ne aveva un tubetto – e poi sentii un fracasso meccanico di elicottero fuori dalle nostre finestre. Zio e zia uscirono sul tetto della nostra villa, e io dietro, non capendo perché stessimo andando ad accogliere uno che voleva non dico bombardarci, ché non mi risultava gli elicotteri lo facessero, ma ammazzarci a mitragliate – cosa che in alcune parti dell’Orca si faceva.

Dal tetto della villa non si vedevano che i tetti delle altre ville intorno alla nostra, le luci spente, e in lontananza la città divorata da colonne di fumo vermiglio, le urla, le sirene. Una fiumana di persone scappava a piedi lungo l’autostrada – qualcuno verso di noi: ne vedeva che cercavano di far pressione sul cancello d’entrata. Il caldo cominciava a soffocarci. All’orizzonte, a ovest, il muro di tenebra azzurra dell’Orca universale correva sui mari e sulle terre, illuminato da razzi e missili, e cupole di fumo e detriti. Zio e zia salirono sull’elicottero, e io con loro. Fummo sistemati su tre sgabelli, e l’aggeggio decollò di furia, puntando disperato verso est.

Il pilota e il suo navigatore non dissero che due parole a mio zio, e poi ci ignorarono. Andavamo verso l’alba, lontano – in apparenza – dall’Orca. Ma l’Orca era ovunque.

– Zio, dove andiamo?

Zio indicò verso l’alto. Zia fu colta da un tremito, e disse: – Mettiti il cappotto.



– Ma zia, ci sono cinquanta gradi.

– Se lo mette dopo, disse mio zio, e zia, non sapendo come sfogare il tremito, cominciò a respirare in un sacchetto di carta.

Ma prima di andare verso l'alto, ci toccò un lungo giro a bassa quota. Il pilota e il collega parevano in disaccordo su dove dirigersi, ma né mio zio, quasi catatonico, né mia zia col suo sacchetto di carta parevano preoccuparsi della cosa. Mi accorsi solo in quel momento che zia si era portata dietro la pelliccia – l'aveva indosso nonostante il caldo – e i due orecchini con pendenti di zaffiro che non tirava mai fuori dal suo secrétaire, perché erano i più preziosi. Avevo tremila cose da chiedere e nessuno sembrava farmi caso. Mi incollai al finestrino dell'elicottero.

Se la morte di una persona è una tragedia e la morte di diecimila è statistica, non so davvero come qualificare la morte di un mondo. Che poi era il *mio* mondo, non mio come lo direbbe il ragazzino che ero all'epoca, del suo motorino o del suo paio di scarpe nuove – mio nel senso che ne ero parte anche senza saperlo, e ora ero parte di niente, perché niente era rimasto; o talmente poco, che si faceva prima a dire niente. Mai come prima di allora, i morti che vedevi mi sembravano roba mia – io che di quel che succedeva nel mondo prima dell'Orca me n'ero sempre fregato tantissimo, perché avevo l'adolescenza e la musica e altre scemenze. Le file di morti gonfi di acqua, sulle coste della Libia, della Sicilia e della Grecia – i gommoni che lentamente affondavano, fusi dal calore – il mare stesso che fumava ed evaporava, e le balene rimaste a secco a morire schiacciate dal loro peso. Mi piacevano le balene. C'erano tanti bambini sulle spiagge, a faccia in giù. Per le vie di Atene si camminava sui cadaveri. Non so se ho dormito, ad un certo punto, però mia zia disse: la Palestina – ci era andata in viaggio di nozze, credo a Tel Aviv – e lì ancora l'Orca bombardava, aerei di nessuna nazione o di tutte che andavano avanti e indietro a sganciare missili – ma durò poco, ché venne dal mare un'onda più alta dei grattacieli delle città, e sommerso tutto fino al Giordano. Ci fermammo in mezzo al deserto, dove un tempo si estraeva il greggio, a fare rifornimento; ancora una volta non dicemmo nulla ai piloti, né loro a noi. Ci diedero un sacchetto con del cibo. Non lo toccammo. Decollammo di nuovo, superando il muro di fumo di un incendio che mangiava i boschi dell'Iran, e poi verso nord, dove le chiese armene erano gonfie dei morti venuti a chiedere aiuto; e tutto il petrolio dell'Azerbaijan bruciava dai loro pozzi in fiamme, e il Caspio era pieno di pesci in decomposizione al sole. Un fronte di tempesta di neve ci costrinse a piegare a sud – la temperatura calò, ci dovettero innalzare. Ma tanto

bastò per passar sopra a Nuova Delhi, dove niente di più alto di un metro era rimasto in piedi.

Qualche indiano aveva tenuto duro. Si aggiravano per i grandi viali deserti, puntavano il dito verso l'elicottero, saltavano. Chiedevano di scendere e venirli a prendere. Qualcuno tirava fuori dalle macerie dei grumi di carne e vestiti, che poi si tentava di rimettere insieme su teli lunghi chilometri.

– Ma dove pensano di seppellirli? – Sussurrò improvvisamente mia zia.

– Non è questione di seppellire. – Rispose mio zio. – Vedrai che se li mangiano.

Zia non rispose. Mi cadde l'occhio, sorvolando la campagna di Nuova Delhi, sul cadavere di un elefante, steso sul fianco e aperto sulla pancia. Un paio di cani e molti bambini occupavano lo sbrago, strappando pezzi di intestini e di organi.

– Alcuni mi fanno pena. – Commentò allora mio zio. – Erano dei disgraziati che aspettavano una vita migliore, e poi è arrivata l'Orca universale. I palestinesi, poveracci, gli armeni. Gli ucraini. I tibetani. Ma certi che hanno fatto gli stronzi per decenni, e adesso raschiano il fondo, non mi fanno pena per niente.

– Intendi noi? – Chiese mia zia.

Ci veniva addosso un fronte di tempesta – l'Orca avanzava da est. Virammo a nord, salimmo fino a sei, sette, ottomila metri.

– Ci siamo fermati, – notò mia zia – l'appuntamento è qui?

– Più di così, questo coso non sale. – Rispose mio zio.

Guardai dal finestrino. Per un attimo, m'illusii che l'Orca universale fosse stata un brutto sogno. Il silenzio e l'aria rarefatta inghiottivano il rumore delle pale dell'elicottero. Il cielo era blu come fosse saturo di metano, e senza nuvole. Avevamo sotto di noi il Lhotse, il Thamserku, l'Ama Dablam e il Kangtega a circondare l'Everest, come infermieri bambini attorno a un paziente più corpulento di loro. Non riuscii a non pensare ai dolci alla panna e marron glacés che non avrei mangiato mai più. Guardai in basso e mi girò la testa. Il navigatore stava parlando alla radio con qualcuno; poi si voltò verso di noi e disse a mio zio: – Dieci minuti.

Zio annuì e zia lasciò andare un sospiro.

– Non capisco. – Dissi. – Che succede tra dieci minuti?

– Abbiamo appuntamento con un velivolo che regge meglio l'altitudine.

– Rispose zia. – Ci porterà alla nostra destinazione finale.

– Non capisco. – Ripetei. – Dove possiamo andare? L'Orca universale si è mangiata tutto.

– Per ora, la Stazione Spaziale Internazionale. – Rispose zio. – Assieme agli altri superstiti. Dovremmo starci tutti, anche se un po' stretti. Poi si vedrà.

– La Luna. Marte. Forse Titano. – Proseguì mia zia. – O chissà dove. Roba che comunque io e tuo zio non vedremo mai. Forse nemmeno tu.

Sentivo pizzicarmi i capelli. Cominciai a grattarmi.

– Non capisco. – Dissi per la terza volta. – Perché noi? Cos'avevamo noi di speciale?

– Abbiamo pagato il biglietto. – Rispose mio zio. – Tra me e tua zia facciamo, cioè facevamo, il quindicesimo patrimonio al mondo. E tanto c'è voluto per tre posti sulla Stazione.

– No, – protestai – non ha senso. A che servono i soldi, se non c'è più il mondo?

– Non è questione solo di denaro liquido. – Disse allora mia zia. – La ricchezza la fanno tante cose. Proprietà di terreni importanti, pieni di combustibile. Diritti di sfruttamento di giacimenti. Riserve di metalli preziosi, siano gemme o semplicemente ferro, bauxite. Scorte di derrate alimentari, di solventi chimici, di mezzi di trasporto. Ingegneri e scienziati sul libro paga. Tuo zio e io avevamo molte carte nel mazzo e le abbiamo giocate tutte. Anche per te.

– I sottomarini hanno fatto la differenza, – aggiunse mio zio. – Quelli che costruisco da trent'anni nei miei cantieri navali. Nei prossimi decenni, quando l'Orca universale sarà finita, non faremo altro che scendere nelle fosse oceaniche, per catturare l'energia geotermica delle sorgenti idrotermali. Purché la Terra resti geologicamente attiva dopo l'Orca, ma non vedo perché no.

– Se l'Orca spegne il nucleo del pianeta, tanto vale che ci iniettiamo dell'aria in vena e la chiudiamo con dignità. – Concluse mia zia. – Qui lo dico e qui lo nego.

– Voi siete pazzi! – E già scendevano le lacrime, ottuse e irrefrenabili. – Laggiù stanno morendo a miliardi. E noi qui.

– Noi e altri.

– Pochi, ma abbastanza.

– Non è giusto. Torniamo giù, prendiamo a bordo qualcun altro. Possiamo salvarli. Non tutti, ma...

– Neanche per sbaglio. Primo, a scendere rischiamo l'Orca universale, che mica ha finito, quella stronza. Secondo, se anche tiriamo su anche solo un neonato, non c'è cibo né ossigeno per lui sulla Stazione. Ce lo farebbero

buttare giù.

– Ma è *sbagliato*. Perché solo noi così tanti altri no? Perché?

Mio zio mi guardò con una punta d'irritazione.

– Luca, tu hai quattordici anni e non mi aspetto che ragioni come un adulto. Ma se poco poco ti sei guardato in giro, in questa tua breve vita, o hai mai aperto un libro di storia, penso che concorderai con me su questa semplicissima verità: i ricchi si salvano sempre.

Piansi allora talmente forte che mi uscì il sangue dal naso. Zia mi procurò un fazzoletto – mi tamponai, ma scosso dai singhiozzi non riuscivo a star fermo, e il sangue mi colò generoso in gola assieme al muco.

– Occhio, se perde troppo sangue sviene. – Disse zio. – Non c'è molta aria quassù.

– Lascialo sfogare. – Disse zia. – Meglio ora che dopo, a bordo.

– Voglio morire! – Singhiozzai. – Fa tutto schifo.

– Tesoro, dispiace anche a noi per tutti quei morti. – Disse mia zia con una carezza. – Ma come tutte le cose, passerà.

– Sono morti. – Disse mio zio. – Noi, per ora, no. Tanto basta.

– Ma che modo è di essere vivi, con tutta l'umanità sulla coscienza?

– Non li abbiamo mica uccisi noi! – Replicò mio zio. – Abbiamo solo comprato la nostra salvezza.

– Vi odio. Io non volevo sopravvivere al mio mondo.

– Non volevi, e però eccoti qua, Luca. Domani ti sveglierai nella tua cucetta, e starai di merda, ma sarai vivo. È l'unica cosa che importi.

– Non è naturale stare troppo attaccato ai morti. – Concluse zia. – Prima o poi ti passerà.

E già sentivo il rumore dello shuttle che si avvicinava per imbarcarci – e già pestavo i piedi, col sangue in bocca, perché non volevo essere vivo, non volevo andare avanti mentre tutti i miei amici e tutti i miliardi di esseri umani che non conoscevo, e mai avrei conosciuto, ma che sentivo di amare, finivano la loro vita per niente. E più forte piangevo, più sentivo i morti allontanarsi, nonostante cercassi di trattenerli nella mia testa – ma era un'immagine troppo grossa per rimanerci dentro – e al battito del mio cuore di vivo, a passo di carica, ecco miliardi di ombre sfaldarsi nel buio dell'Orca universale.

L'AUTORE

Giulio Lovine è nato a Bologna nel 1987, dove si è laureato in lettere. Dopo il dottorato a Urbino, da febbraio 2021 è ricercatore all'Università di Bologna, dove studia manoscritti antichi e insegna Papirologia. Pubblica prose, meme, teatro e video sui suoi profili social, sul suo blog e circa novanta racconti brevi su varie riviste. È membro della redazione delle riviste «Spaghetti Writers» e «Degrado».

L'ILLUSTRATRICE

Patrizia Mastrapasqua in arte Mastereaster, è un'illustratrice e street-artist. Lavora come freelance nel collettivo Risograph, Patate & Cozze. Nel 2016 con il progetto "Urban Lives" una sua opera pubblica di street art è stata ospitata al Ratatà Festival di Macerata. Nel 2017 ha partecipato con una sua illustrazione alla mostra collettiva "Mazzate" del Chiù Festival di Terlizzi (Bari), promossa da «XL Repubblica». Ha collaborato con realtà indipendenti come «Osso Magazine», «Picame», «This is not a love song» e con case editrici come Mondadori. Ama gli agrumi e lavora con i raggi del sole.

AFFER

LEONARDO ANEDDA

PILEDRIVER

*Linee rette circondano un uomo
come una gabbia, un uomo fatto di
linee rette.*

– Pronto? C’è nessuno? – l’uomo si dirige verso un obsoleto telefono a gettoni, sporco. Si guarda attorno, suda. Suda acido. Comincia a sciogliersi come fosse sotto oppiacei. Si sbotta il primo bottone della camicia, si scioglie dentro la giacca di cartone fatta di linee rette, che non perde ancora la sua forma. Si pulisce il sudore sul polso, si appoggia alla scatola, alza la cornetta e l’avvicina prima all’orecchio, poi alla guancia. È fresca. Questo scambio di effusioni termologiche scombina l’uomo dalle linee rette come una sfumatura di matita diluita con la saliva. Infila una moneta.

– No, guardi, non sono interessato.

– Sono 9,90 euro al mese, comprese chiamate internazionali illimitate, doxing incorporato, opzione di acquisto di merce umana in remoto, liberazione digitale di materiale per cura psicofarmacologica.

L’odio perseverava lungo le strade attraversate da un muro dimenticato. Il megalito innalzato dalla polvere prodotta dall’industria, la perfezione geo-

metrica ottenuta dall'impossibile slancio di uno sfizio evolutivo – ci avevo inciso con unghie e sangue, unghie e sangue, ma il mio corpo – il corpo – non riuscirà mai a reggere il confronto con ferro, cemento, fango e pietra e sangue, nobilitato in migliaia di anni di pensieri interrotti. Le radici del male mi circondano come un sistema nervoso centrale, e sono anni che provo a uscirne, ma più provo a liberarmi più ci affondo dentro. Quando finirà non sarò triste, benché morto, ma di certo non in pace. Forse sarò riciclato, e triciclato, in miriadi di oggetti di plastica inutili, la mia molecola diventerà microplastica, infettando tutti – impercettibile cancro che smembra i polmoni. Allora non sarò in pace, ma avrò senso razionale nel contesto di un'industria in completa evoluzione, legata all'idea dell'automatizzazione, ma che si dirige invece verso la riproduzione sessuata, e quindi, sia frivola che lenta che marginalizzante – quindi *evoluzione*, e non rivoluzione.

Diventerò come il vecchio sogno di una Unione Sovietica vagamente inseminata in un sentimento di guerra intercostale, di vaga cupezza fraintesa per sindrome di stress post-traumatico di massa, giustificata a livello storico-sociale, ma che invece è pura delusione per una realtà non avveratasi – trasformata poi in polvere da sparo che si posa sul fango europeo. Marx ha scelto *rivoluzione* – una parola associata a qualcosa che non dovrebbe richiamare la liberazione dell'essere umano, bensì il pensiero, altresì coinciso in una retorica intellettuale.

L'uomo è seduto per terra con la nuca contro il muro, e guarda in alto con la cornetta del telefono ancora attaccata alla guancia, deformata, lasciandosi percorrere le tempie dal sudore che scorre ininterrotto.

– Allora, per il contratto sono le condizioni che mi disgustano. – Non si cura nemmeno delle mie cervella, che mi stanno colando addosso, e che hanno sbrattato il muro di un'intera civiltà, primato sprecato su un pezzo di immobile virtuosismo minimal-borghese da offrire a futili principi umanistici di dubbia morale, nonostante non sia adatto neanche alla mia, di pelle – ragion per cui la mia testa è di fatto esplosa.

Una volta seduto, si acquieta tutto. Il canto degli uccelli rimane inascoltato e fa parte di una dimensione totalmente estranea e irriconoscibile. Il cervello, mentre chino la testa all'indietro con la nuca contro il bordo dello schienale, mi esce dal naso e mi entra negli occhi e brucia. Gocciola dalla punta della testa, i frammenti di cranio formano una piramide. Mi sto trasformando in un ammasso di fili di ferro e nylon e metalli raffinati e pla-

stica riciclata e cartapesta e sperma, lo sento. Una pozza d'acqua nell'angolo della stanza, pure questa frastagliata da riflessi di luce creati dall'edera, appaiono come una rivalutazione dell'opera impressionista. Dietro al muro mi sento rifugiato. Non ho assolutamente idea di cosa temo, ma ne ho una paura folle – soprattutto quando si materializza, senza poter assolutamente prevedere la sua forma. La guerra è la realtà più plausibile.

Cosa m'importa se intanto continuano ad impilare metri di cemento e sassi per costruire mangiaioie e bevitoi per sacchi di carne in un delirante tumulto di mercato per deficienti, del quale faccio parte? Certo che mi sento al sicuro! Più e più muri, sempre più muri. Ma la sicurezza è estenuante. E per questo mi è scoppiato il capo. E non è neanche lontanamente una climax, una conclusione. Quando la vedo, o ci parlo, la mancanza di prospettiva che esprime verso il futuro in tutto il suo essere non solo mi fa preoccupare, egoisticamente, di lei, ma anche di me stesso: il motivo per il quale non riesco a visualizzare il suo futuro è il medesimo per cui non riesco a farlo per questa fase di tardo-capitalismo. Come quando ci s'immagina una tecnologia perfetta diventare col tempo futile alla presenza di un'altra che, paradossalmente, rovina l'esperienza di vita nella sua complessità. Come il mondo alla fine di un conflitto nel quale non siamo fisicamente coinvolti, ma di cui dovremmo pagare le conseguenze; la realizzazione di un fuorviante presentimento contrario all'effettivo arruolamento nell'esercito che poi di fatto avviene da un giorno all'altro e si è capaci di comprenderne le implicazioni solamente dopo qualche ora di viaggio verso il fronte. Esperienza, tra l'altro, che non ho mai neanche vissuto, ma intravisto al limite dalle lenti di Louis-Ferdinand Céline.

Più cerco di trovare parole per descriverla, più perdono di senso. Tumulto senza ideologie, senza principi, ma sentimenti nati male, che non riescono a definirsi. Un tipo di osservazione che non definirei infatuante, bensì terrorizzante, per di più deprimente. Un oscuro presentimento che non è affatto curiosità per l'occulto, ma un timore egoistico, pari a quello che provo per l'atomica in Occidente. L'unico interesse, o curiosità, che ricavo dalla sua compagnia è certamente il voler essere travolto da un'aura di orrore totale, per poter inserire la mia concezione di vita e morte, certamente limitata, in una visione più esatta di essa che accetta e attende la fine dei tempi con filosofia, ma anche malinconia. Una consolazione della mia interminabile fame non pervenuta di terrore, l'attimo infinito dell'attesa di una incolmabile tragedia.

La qualità della sua immagine è di bassa risoluzione e guardarla mi fa venire mal di testa. Mi fissa. Non sono sorpreso, ma dentro ho un conflitto. Voglio scappare, so che però devo risolvere la questione. Qualsiasi cosa dica, per mentirle, mi si ritorcerà contro e rivelerà parti di me che non devono uscire fuori, che faranno del male a entrambi. E ho il presentimento che, quando sarà finito tutto, questo male possa seguirmi per le infinite diramazioni temporali di una pulsione di vita immortale, che mi renderà ipocrita e odioso.

L'intero globo si frantumava sopra la nostra testa, senza nessun peso. Si poggiava come cenere e si cristallizzava. Ogni cosa proliferata risuonava come propaganda televisiva, governativa, per quanto non ne conoscessi il reale collegamento, per quanto parlarne mi rilevava altre centinaia di migliaia di sequenze maieutiche, e stavo in estasi perché queste sono le uniche immagini che conosco, nella forma naturale più artificiale possibile. Mi turbava il fatto che tutto, pur essendo in costante reazione violenta, fosse così immobile. Non rispecchiava ciò che avevo dentro, ciò che lei aveva dentro. La gente apprezzava ciò che era statico. Nelle gallerie d'arte tutto era immobile, morto come carcassa. Era spaventoso. Non mi faceva pensare, lei. Era sempre un passo più avanti, e lì vent'anni di opera dell'artista si tradivano e svelavano il difetto umano di cui anche noi facevamo parte. Ma per noi era diverso. Oppure non c'era alcuna differenza.

L'acqua bolle. L'appartamento era stato lasciato così dai vecchi proprietari e le pareti cominciavano a spellarsi. Piccole croste di vernice prosciugata giacevano su tutto il pavimento come neve tossica, mentre la muffa copriva gli angoli di uno spazio inciso nei traumi, che ha assorbito le urla di diverse generazioni.

- Se ti procura tanta fatica credere in qualcosa, allora non crederci.
- Devo avere fede in me o nella rivoluzione?
- Devi solamente avere fede. Io l'ho persa tempo fa, e sono felice, ma... Miserabile, miserabile? – Felice. Miserabilmente felice.
- Felice, o miserabile... Felice posso comprenderlo, ma miserabile? – Il suo sorriso da ebete avrebbe avuto un significato completamente diverso in un altro contesto.
- Sono due anni che non sento più la capacità di riconoscere oggetti materiali. Io non riesco più a riconoscere niente. È da un anno che la patologia si è estesa, e non riesco più a distinguere gli esseri umani da polimeri di



parimah 23

plastica. Quando gliel'ho detto, il primario di psichiatria si è messo a piangere e mi ha baciato. Non l'ho mai più visto. A dirla tutta, non vedo più niente. Mi è diventato difficile parlare di ciò che ho visto, perfino. Vedo solo cosa c'è avanti, molto avanti, e avviene quando non ce la faccio più. Sento solo mani che mi afferrano le mani, e sebbene inizialmente ciò mi ricordi la prima volta che ho amato, poi mi accorgo solo di lasciare tracce di inchiostro in giro, firme. Firme. Quelle che odiavo tanto. Che odiavo alla follia. Che mi hanno portato a diventare l'ammasso informe di industrializzazione che sono adesso. Che hanno eliminato la mia forma materiale. Non voglio più pensare a niente.

– È impossibile racchiudere tutto in un unico atto. Mi è rimasta poca materia grigia.

– Materia, dici?

— Sì, insomma.

– Siamo estremamente dispiaciuti. Estremamente. Il nostro standard di radicalità tuttavia è comunque allineato a un comfort spirituale centrista, ma certamente liberale. Di per sé, qualsiasi scelta abbiamo preso nella nostra vita, non che sia tanto una scelta, ma la visione della nostra azienda ci obbliga convenientemente a vederla come tale, è allineata a questo nostro principio. Non abbiamo idea di cosa voglia dire pace. Essere un poco razzisti è buona convenzione. Un po' di patriottismo, credere nella morale cristiana, insomma...

– No! Non abbiamo smesso di pensare. Mi dispiace. Estremamente. La sua condizione è veramente atroce, sì. Sì? Sì, esatto. Non abbiamo smesso di pensare. Ergo, non siamo la soluzione che fa per lei. Anche noi ci odiamo. Anche noi stiamo molto, molto male. A vivere una vita impacchettata. Ad avere certamente una minor capacità di transigere da situazioni intime a pubbliche, a concepire un senso di esistenza individuale, di privatezza in funzione di una bontà collettiva. Sarà per questo che le botte ci fanno godere tanto, ma anche piangere.

– Senta un po', che ne direbbe di firmare per la nostra petizio...

- NOOOO corrocorrocorro coro orro coro rr oo corrocorrocorrocorrocorrocorrocorro corro coro coro non voglio più vedere niente, il tramonto o l'alba, immagini in stock strumentalizzate pubblicità di prodotti che non comprerò mai ma che per strane ragioni mi ritrovo in casa la casa la mia casa l'affitto che pago tutti i mesi poi mi sfrattano mi sfrattano ma non riesco a smettere di pensare quando poi non sono manco pensieri miei me l'hanno iniettati iniettato tutto sono un cazzo di computer di merda mi spacco lo schermo

ma tutto continua a scorrere e non ce la faccio più, non ce la faccio più davvero, davvero, le mie gambe, le mie gambe, cosa stanno diventando, vento, fammi spiccare il volo, ma no, i miei sogni sono sogni handicappati da handicappato, la violenza di una crudele esistenza, mi hanno prosciugato, rovinato, sto perdendo gli intestini, i ricordi, i ricordi belli, scaraventati in un oceano di merda, e non esistono più immagini primitive, o primordiali, fammi sentire qualcosa ma fammi smettere di pensare, fammi smettere! Fammi cessare, da questa esistenza, spaccami, distruggi ciò che sono, qualsiasi cosa sono, perché io non sono, e non voglio essere, e spazzami via con una scopa e mischiami nella microplastica di quest'universo, in questa condizione di perenne equilibrio, io voglio solo precipitare di testa da 8 miliardi di piani e creare un buco così grosso sulla Terra da farti incrociare gli occhi, ma soprattutto fammi star triste, e solo.

Lui corre, ansimando, e non ci riesce. Il peso gravitazionale si sposta in continuazione; mentre continua a correre, piangendo, singhiozzando, prova ad allungare la mano verso di me, ma è troppo lontana. Mi ha visto bruciare nell'elettricità industriale, quella che causa le morti a lavoro, le fabbriche fumanti, ed uscirne fuori polvere – solo gli adulti piangono come bambini. Ed è lì che ha perso tutto, perché si è accorto che, per quanto si sarebbe ancora impegnato, non sarebbe mai riuscito a vedermi come qualcosa che non fosse un investimento economico, e sono finito ancora prima di iniziare.

La abbraccio, e lei continua a levitare. Gravitiamo su poli differenti. Dai palazzi, sotto di noi Milano s'incendia di oscenità, ma da qua sopra, solo da qua sopra, appare bellissima – solo adesso mi sembra di comprendere l'esclusivo valore estetico che ha tappezzato questa città, denudata dalle inconsistenze ideologiche. E, per una volta al giorno, per un attimo, qui si può essere borghesi e schiavi allo stesso tempo, nella previsione di un futuro di libertà e caos, di autorità e sicurezza, di musica che adesso, infuriata, sarà poi forse la pace dell'anima. Attraverserei il cielo nel fumo di una casa a fuoco, appeso da un cappio legato ad un elicottero, elemento di lucida realtà che mi tiene i piedi a terra, luci stroboscopiche, emulsioni della classe dirigente in festa, assottigliate dentro la retina, e che fanno da ombra – e ciò mi esporrebbe, di fronte a tutti, ma per l'unica volta nella mia esistenza, non me ne vergognerei. È questo che le vorrei dire, ma non ho la forza di farlo, perché non sono sicuro che tutto andrà bene. Anzi, a dirla tutta sono

diffidente, ma credo che in fondo apprezzerebbe la sincerità che ho con me stesso. Se troverò il coraggio, la raggiungerò, dispiegando le mie ali, pregne di fuligGINE, e pesanti.

Mi sono affidato al corso degli eventi che non dipendevano da me. Ricognosco di esserne colpevole. Quantomeno, forse, potevo decidere come recepirli. Tagli. Ricordi color seppia messi in sequenza fra abbagli frammentati e ombre in contrasto stampate nella memoria, le immagini tentennano e i suoni fotopici urlano offuscati, nella luce ovattata dei sapori forti ed allucinante dolore su asfalto contro carne di bambino e malinconia. Riuscivo a dormire solo se sentivo la televisione che mio padre guardava fino a tarda notte, per potermi soffocare i pensieri nelle immagini fabbricate di un più che mai colorato spirito del tempo, per la prima volta potendo scegliere, dei miei ricordi, la risoluzione.

– Mi sento a disagio con te. – In braccio teneva un pupazzo sporco.

– Sarò morto col cuore pulito? Non è un discorso di tipo religioso, niente del genere. È che sento di essere un po' tappato, forse è fuligGINE. Mi sento un errore, incalcolabile. In funzione di tutto questo sistema – ogni volta che finivo a pensarci avevo amici, parenti, persino sconosciuti che mi assicuravano che non fosse così, ma semplicemente mi illudevano. Ciò che mi convince ad essere altro è esso stesso errore di calcolo. Sono nato come tumore e mi sono evoluto nel corpo di qualcos'altro, e l'ho consumato finché non ho guadagnato la sua coscienza. Mi hanno convinto di esistere per uno scopo: è questo... Fin troppo. Veramente troppo crudele.

– È finito il tempo da dedicare alla malinconia, alla fantasia, allo star male. Prima mettevamo roba in una ciotola di pietra e la schiacciavamo manualmente, poi hanno inventato questo processore, come lo chiamano in America, con lame che roteano velocemente e tritano, ma tritano. Ma fino a che punto puoi tritare? Fino a che punto puoi separare? Se sempre di separare si stia parlando, e non spezzare, tagliare: cosa sei a quel punto? Sei ancora una cosa unica? Oppure non sei più niente? O tutto? Ma poi, la direzione delle particelle, che chiaramente non possono scappare da nessuna parte, ovviamente, è una riflessione che non porta a niente, ma che ti scalda i pensieri come fossero messi all'interno di un microonde. E non è la volontà di volerci mettere un dito in mezzo a 'ste lame, no, ma la violenza smisurata, così grande che non è più violenza, è tutt'altro. Difatti lo utilizziamo, e ne consumiamo la separazione, la riformulazione. Ma un po' forse ne abbiamo paura... Ecco, finché ne montiamo su uno con

misure specifiche, con materiali specifici, l'utilizzo è limitato. Ma tutte le componenti non sono necessarie, sono sostituibili con qualcosa di immateriale, capisci cosa intendo? Ormai non mi sento più di trovarmi in vere e proprie... Situazioni, sociali. È come se fossimo già tutti all'interno di un frullatore. Però non è ancora partito, almeno non dovrebbe. Allora... Perché? La mente che ha creato il frullatore si sta già muovendo da sola? L'umanità è frullata in forma automatizzata? Però, ecco. Lì concepiamo che le particelle di una materia frullata sia di per sé automatizzata, a quel punto la parte spezzata è di per sé una cosa in sé, che si muove individualmente, diventando comunità solo nell'insieme. Allora è il frullatore che frulla, o è la materia che si fa frullare? Cos'è che dovremmo creare, il frullatore o la colla? E la colla, quale sarebbe la colla? Sarebbe impossibile rimettere tutto assieme nella forma originale, cioè lo sarebbe, ma il lavoro da compiere sarebbe estenuante ed è chiaramente impossibile pensare all'inverso, cioè invertire i processi fisici del frullatore per farlo diventare un ricomponitore. Allora noi utilizziamo la morale, la religione, come collante, ma ciò che sta rincollando ha già una forma diversa che non riguadagnerà mai. E per di più, stiamo scadendo. Stiamo marcendo. Nel cercare una soluzione a questo problema che riconoscono tutti si vuole cercare di trascendere la propria natura di particella unica ed automatizzata, ma che rimane comunque parte di qualcosa che prima era unico, che ci ricordiamo benché non abbiamo mai vissuto, e questo è fatto in malafede, ed è ovvio che non funzionerà mai. Cercare di risolvere ti condannerà a creare uno scempio. E non è sempre necessario cercare qualcosa da fare. Non ti dimenticare che i tuoi piedi sono ancora affondati nel fango, e già ben demolecolizzati. Vuoi vedere il fondo, di tutto? Dove tutte le molecole vanno a distruggersi? Se lo vuoi vedere, lo dovrà vedere con i tuoi occhi. Il mondo si è ripiegato su se stesso, distruggendomi i timpani, e si è squarcia al centro. Le sue macerie mi hanno macellato gli occhi. Le sue molecole si sono mischiate di nuovo attorno al mio corpo, e con me si sono lanciate, trascinandomi, verso la fine del mondo, del suo suicidio. A quel punto, di nuovo, ho pensato. Ma stavolta a te.

- Perché continui ad ascoltarmi? Nessuno ha mai voluto ascoltarmi.
- Non so, immagino perché mi piacciono i perdenti. È più soddisfacente quando vincono.
- Cosa ci guadagni tu?
- Niente. Ma mi piace tanto vedere le stelle brillare...
- Tu non credi in Dio, non è vero?

– No. Ma io credo in te. Ho fede, in te.

– Ho provato a volare, Agata: ho lasciato tutto quello che mi pesava così tanto dietro. La giacca, giuro, appariva come nuvola nera pece, come un panneggio di Rosso Fiorentino e levitava come facevi tu quel giorno. Hai rotto tutto ciò che mi teneva insieme, e non ti sarò mai grato abbastanza. Fra ciò che mi crea il dolore, la vita, e ciò che me la farà passare, la morte, la speranza di una terza via ce l'ho sempre avuta grazie a te. Ma alla fine ero io a pesare troppo – quanto ti vorrei urlare in faccia, adesso – ma, comunque, volendoti del bene – e le mie parole non avranno ormai un vero valore – urlare ciò che sento – ma allora vienimi a prendere tu, raccoglimi come delle banconote per terra; salvami, fammi cessare questo dolore, fammi stare zitto. Ma chi è che sta parlando adesso? Pronto? Pronto? – La cornetta penzola, e dall'altro lato sono rimasti solo vestiti, a terra. L'uomo si è volatilizzato, in procinto di precipitare chissà dove.

– Ci sono così tante cose che non ti avrei mai detto, ma a cui avrei dedicato una vita intera per esprimerle. Il silenzio mi faceva così paura che nel reprimere mi sono dimenticato come ti batteva il cuore, e come, a me, batteva. Ho visto il tuo viso, mentre mi precipitavano nel fondo intoccabile, ma demolecolizzabile. Ti ho circoscritto. Ho fallito, per te, per un'ultima volta. Per farmi ascoltare per sempre. Per l'ultima volta, prima che mi scopiaisse la testa, e prima che tu, fra infinità di miliardi di molecole, mi venga a cercare, e solo allora, forse, riconoscermi, e ricompormi.

Le stelle brillano qua in fondo.

L'AUTORE

Leonardo Anedda nasce a Firenze nel 2001. Si sente parte di una gioventù consapevole del proprio destino, apocalittico, che non riesce a trovare un vero e proprio rifugio da nessuna parte. Figlio di madre giapponese e padre italiano, la crescita in Occidente gli ha permesso in adolescenza di analizzare il Giappone secondo le lenti di una critica di tipo continentale, e viceversa. Ad oggi è studente presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze.

L'ILLUSTRATRICE

Parimah Avani è una poetessa, scrittrice e artista iraniana. Ha conseguito un dottorato di ricerca in storia dell'arte contemporanea dal titolo "Estetica di talismani e oggetti magici e applicazione degli elementi tradizionali nel linguaggio dell'arte contemporanea". La sua ricerca approfondisce il tema in chiave mitologica e simbolica, con particolare attenzione a magia rituale, codici segreti, talismani, amuleti e creature mitologiche anche in relazione con la letteratura fantastica. Dal 2010 si dedica al progetto artistico e letterario *Antalus Mondus*, un'opera multidisciplinare sulla terra fantastica di Antalus che include storie, poesia e pittura. Ultima pubblicazione su questo tema include il libro *The Magic Scroll Verses of Antalus*, pubblicata nel 2021, finalista al premio letterario "Shamalo Award" in Iran.



POESIE

Poesie



MATTIA TARANTINO

PALESTINA DEL LINGUAGGIO O MACCHINE CELESTI

I

Pensare in angeli, “non avete da mostrarmi un’altra macchina?”, come installando ingranaggi luminosi, intervalli, come frazioni montate le une tra le altre e qualcosa che le eccede, tuttavia; possibilità nelle torsioni del ritmo, architetture o, più precisamente, strategie. Poesia come discorso strategico. Parola lunare, irregistrabile, espulsa dalla verità, dal raggio della sua ombra, dal gioco dei contrari, parola scoppiata, inaccessibile al fondale del Due, alle sue declinazioni – dialettica, dualismo, “attirano il pensiero nella comodità degli scambi” -, provincia elettrica nella scollatura tra i segni. Pensare in angeli, convocare mandorle e ruggine, il circuito che le lega, ungerne gli ingranaggi, frantoio, cortocircuito. “ha una macchina ancora da mostrarmi? tu parles en prose”. Parlare al crocevia dei piani, negli interstizi, nei casi; parlare se i dadi lo ammettono, ma secondo altre regole. Se la legge si salva cadendo preparare le tane, i cunicoli, dinamite in tutti i sottopassaggi. Ingegneria della visione o associazione biocosmica, uovo, archeologia oppure un passaggio tra i regni, scorciatoia. Pensare in angeli, una precisa violenza, “repeat rhythm”, sintassi al collage e una ruota che gira.



II

Palestina del linguaggio, la poesia, vuoto di conquista. Sciamano tensioni vischiose, fasce sonore inappuntabili, come carovane, come un deserto attraversato. Tecnologia della luce, di gestione della morte; prossimità e presagio. Frammentare l'ordine sintattico del discorso per moltiplicare le forze possibili nella poltiglia chiamata lingua. Ogni parola un vocativo. Creature anfibie, numeriche, espidenti e oscillazioni sempre da assorbire e spesso inarchiviabili – ecco la filologia -, tramatura acefala, sogni di decapitazione o cisti robotiche. Una combinazione o una password incisa sulle porte, in Egitto, una notte di migliaia di anni fa. Pergamena di tutti i crittogrammi, “Apriti sesamo!”; c’è qualcosa, qui, che sembra ancora una parola e una lingua, una brodaglia per segnarla.

III

Raschiare l’immagine all’incrocio tra i segni. Montare una macchina celeste (l’arcobaleno). L’arcobaleno come metodo. Illuminazione, rarefazione, rifrazione, code d’asino e tammorre per avvitare gli ingranaggi. Sparse qui e là densità, consistenze, disegni nelle grotte. Nessuna parola d’ordine o mistero, nessun anatema: piuttosto tentacoli bianchi, indiani psicotici e cardamomo. Associazioni, circuiti, blackout. Montare una macchina celeste (le costellazioni). Le costellazioni come guerra e all’improvviso. Rischiare l’incrocio tra i segni.

¹ A. Rosselli, *Diario in Tre Lingue* (1955-1956), in *Le poesie*, Garzanti, Milano 2004, p. 76.

² M. Blanchot, *La scrittura del disastro*, Il Saggiatore, Milano 2021, p. 62.

³ A. Rosselli, *Diario in Tre Lingue*, cit., p. 76.

⁴ *Ibidem*.

L'AUTORE

Mattia Tarantino (Napoli, 2001), codirige «Inverso – Giornale di poesia» e fa parte della redazione di «Atelier». Collabora con numerose riviste, in Italia e all'estero, tra cui «Buenos Aires Poetry». I suoi versi sono stati tradotti in più di dieci lingue. Ha vinto diversi premi. Ha pubblicato *L'età dell'uva* (2021), *Fiori estinti* (2019), *Tra l'angelo e la sillaba* (2017); tradotto *Verso Carcassonne* (2022), di Juan Arabia e *Poema della fine* (2020), di Vasilisk Gnedov.

L'ILLUSTRATRICE

Rita J. McNamara è un'artista e scrittrice statunitense. Attiva da più di quarant'anni, i suoi libri sono stati tradotti in sette lingue e le sue opere visive sono state esposte in ventiquattro stati degli Stati Uniti. Il suo lavoro è apparso anche in mostre e collezioni a Londra, Milano, Tokyo, Berlino, Bruxelles, Napoli, Montevideo, Vancouver, Toronto, Osaka e altre città. Cita Kurt Schwitters, Robert Rauschenberg e il concetto estetico giapponese di wabi sabi come principali influenze sul suo lavoro. Affascinata dalle cose che buttiamo via o ci lasciamo alle spalle, McNamara crea i suoi libri d'artista e collage da carte, scarti e oggetti effimeri riciclati.

Ascolta la
voce dell'autore



POESIA

MOHAMED AMINE BOUR

PRIGIONIERO

Scorre lento il tempo tra le catene.

Nelle vene c'è una gioia indicibile
anche per chi è lontano da casa.

Riposa se ti porti la fatica
d'un peso quasi invincibile.

Non sentirti in pena per l'esistere.

Per te verrà il giorno del canto
delle sirene, per te solo sarà
il rintocco delle campane.



L'AUTORE

Mohamed Amine Bour, in arte Asterio, nasce a Casablanca (Marocco) nel 1996. Nel 2007 si trasferisce in Italia dove vive tuttora. Dopo gli studi al Liceo Amaldi di Novi Ligure, si iscrive alla facoltà di Lettere moderne a Torino per l'amore verso la parola e le sue etimologie. Nel 2020 ha autopubblicato la sua prima raccolta di poesie, *Zahra o la nostalgia* e nel 2021 ha realizzato con il regista Danilo Monte il film *2061*, del quale la sua poesia *Piazza Vittorio* è protagonista. Nel 2022 vince, con la poesia *Alam-Amal, Dolore-Speranza* il premio Costruzioni Fantastiche dell'Associazione culturale Blitz di Palermo.

L'ILLUSTRATORE

Ayham Jabr è un artista di collage surreali, video editor e graphic designer. Ha studiato Elettronica all'Università di Damasco e vive a Damasco, in Siria. Lavora come montatore video per alcune serie televisive e attualmente sta realizzando un documentario e un progetto di collage utilizzando materiale dal «National Geographic Magazine». I materiali per i suoi collage digitali sono ovunque, a portata di mano, ma arrivano allo spettatore solo quando vuole vedere.

Ascolta la
voce dell'autore



POESIA

GIUSEPPINA MICHINI

VERSI PER ABBELLIRE GLI INTERNI

Avevo riposto
in pellicole bruciate
spazi interni
mappe
oggetti sventati
avevo pensato
a nasconderli in tempo
allevata dalla putrefazione
smaltisco nel solco l'aceto
rianimo mentre qualcosa
dissangua.

È possibile che tu inibisca l'aggressore
se veleggi in una voce che mette tutto in salvo
se riconosci in questa terra il profumo della tua campagna
se ripeti alle viole autoimpollinate
la speranza del ritorno delle api.

Il controluce avvera
una corrente di pollini
appellati
dal clamore delle girandole
annullata
la scansione del tempo



BANG

in questa folgore di pace
spodestate simmetrie
di vita e di morte
pronunciate ad alta voce
nel suono di glottide
uno esclama
l'eterno.

Ascolta la
voce dell'autrice



L'AUTRICE

Giuseppina Michini è nata nel 1983 a Teramo. È cresciuta in contrada Perdonò, alle pendici di Canzano, un piccolo borgo abruzzese in provincia di Teramo. È laureata in Beni culturali e ambientali con specialistica in Storia e tecniche delle produzioni artistiche e artigianali presso l'Università degli Studi dell'Aquila. Fin dalla giovane età ama la scrittura, la poesia in particolar modo, e l'arte. Le sue opere sono state in esposizione presso la galleria 16 Civico di Pescara, presso L'Arca, laboratorio per le arti contemporanee di Teramo, il MAS di Giulianova, a Scanno (L'Aquila) in occasione di Ju Buk Festival, a Roma per Raw art night. È autrice dell'antologia *Poesia e narrativa contemporanee* (edizioni Tracce, 2010) e delle raccolte *Due solchi paralleli* (Di Felice edizioni, 2017) e *Confidandoti la radice* (Arsenio edizioni, 2020).

L'ILLUSTRATRICE

Sabine Remy è un'artista tedesca di collage analogici. Le piace tagliare e incollare elementi presi da materiale cartaceo vintage degli anni '50 o precedenti, soprattutto perché sono spesso bizzarri e molto colorati e, soprattutto, pieni di vita vissuta. Racconta storie combinando pezzi indipendenti che poi lavorano insieme come uno solo. Alla fine, è sempre un viaggio che non sa mai dove la porterà.

POESIA

ROBERTA SIRIGNANO

ORMA

orma di creazione o pattern botanici elementando il resto in mondo soffice tipicamente la

sensazione di inizio di idea in sensazionali spazi di non concretezza – in itinere si sgancia molle consuntivo di detonazione macerabile per epiùmila polverizzazioni – e.vento annullato secondo il boato – copia perfetta in decisione bianca di involucro per destinazione sottoposta alla non pesantezza alla non elevabilità alla non dignità – farina spirituale di copertura a maglie estremamente strette – calcinacci corporali da potere per unguento vinilico uguale a piùnulla – copertura collosa idolatrifica da sottolineare – si intende – con fine respiro o tenebre colloquiali



L'AUTRICE

Roberta Sirignano ha pubblicato *Urlo* (ARPANet Edizioni, 2010); *Un minuto dopo l'esplosione della luna* (Edizioni La Gru, 2012); *Il Portone – fixing/my/tender/mind* (Augh! Edizioni, 2017); *:android:* (StreetLib, 2018); *La catena di montaggio della mente. Racconti obbligati* (Edizioni Ensemble, 2019); *Sogno la direttiva* (RPlibri, 2021 – Premio Speciale Presidente di Giuria del Premio Bologna in Lettere 2022). Il suo testo *Musica nel supermercato* fa parte dell'antologia *L'ordine sostituito* (Déclic Edizioni, 2024). È stata finalista al Premio Montano 2021 con la prosa inedita *Plastica in divenire*. La sua produzione artistica comprende opere realizzate con tecniche diverse, tra scrittura e immagine, utilizzando materiale di ogni tipo e/o di uso quotidiano fino agli strumenti digitali, ma sempre seguendo un movimento rigorosamente estemporaneo.

Ascolta la
voce dell'autrice



POESIA

L'ILLUSTRATRICE

Sarah Best è un'artista multidisciplinare, poetessa e curatrice di film sulla danza, nata a Williamsport, Pennsylvania nel 1980. Ha conseguito una laurea presso la Gallatin School of Individualized Study della New York University nel 2002 e ha continuato la sua formazione a Chicago presso l'Università di Chicago. Vive e lavora a Madison, Wisconsin





ODDIE

*Spoken Word
e Musica*





BARBARA GIULIANI

VIENI A GIOGARE A NASCONDÌO CON L'AMORTE?

Nasce nel 2021, bergonziano nel nome, il trio formato dal vegano antispecista Alessandro Fusto, polistrumentista e ideologista, Marcello Tam alla chitarra e Stefano Tarquini, addetto alla voce e ai testi.

Loro sono i L'Amorte, band romana con una impronta spoken dichiaratamente partigiana. Allo stato attuale sono in fase di registrazione del loro nuovo album, *Macelleria Sociale*, e qui in questo mattatoio lasciano la loro papabile traccia fantasma, la loro *Nascondìo*.

Si presentano definendo il loro brano sporco di polvere, memoria e altri detriti, che troviamo fin dai primi dieci secondi, in questa musica impercettibile, quasi fosse un sottofondo alle parole, per proteggerle e per non imbrogliarle con gli altri suoni terreni. La portata della voce di Tarquini



è calda e immediatamente accogliente, non perde mai il tiro, anzi tende a diventare una gigantesca sfera capace di inglobare ogni singola vibrazione, lui stesso è polveroso e detritico.

Il testo è nel riverbero, nell'onda d'urto di una guerra che vive a duemila trecentodiciotto chilometri da chi lo ha scritto, attraversato dalla visione occidentale, costruito su di una formazione personale, fatta di anni di attivismo fin dai primi anni novanta, perché non essere in guerra non vuol dire non viverla, una ripercussione non conosce distanza, l'umanità *corre lenta*, ma soprattutto *scorre densa*. Occorrerebbe un gigantesco salvagente per portarci tutti in salvo da noi stessi.

L'omaggio della band ad Alessandro Bergonzoni non è solo nel loro nome di battesimo, ma anche nello stile, giocato sulla plasticità delle parole, sul loro poter cambiare significato e su quanto siano potenti se usate per parlare di morte. È un manifesto, un poster in cameretta, quel qualcosa che quando sei piccolo i tuoi vogliono toglierti, ma tu ne sei attratto, e non sai nemmeno spiegarti il motivo. Forse siamo semplicemente umani e non c'è niente che siamo disposti a perdere.

Alessandro Fusto, autore in solitaria del testo, porta a galla in questo atto finale, in questo terzo tempo, in cui nell'ascolto sembra a tratti di essere a teatro, tutta la sua inclinazione politica, ma attraverso una poesia che entra nelle viscere, che si insinua come il più forte farmaco che potessimo mai assumere per vedere la realtà con i nostri occhi. La verità è l'arma più potente che possiamo maneggiare anche al buio.

Nascondìo

*Con sguardo adulto di occhi diaspora,
pelle color terra e fumo di bombe alle spalle,
accarezzo la memoria in necropoli d'asfalto e cemento armato,
come cintura di guardia come buche e solchi e macerie di case
quasi atomi riversi in strada.*

*E rabbia sputata a sangue sui muri fantasma della città
in cui meno che vivi camminiamo bambini,
e bossoli d'odio espulsi dal veloce sparare
fragile di umanità che corre lenta che scorre densa.*

*Mi chiamo Shabra, mi chiamo Shatila,
mi chiamo scia di rosso carminio e ferro e farina,
mi chiamo odore di campi liberi e grano.*

*Mi chiamo una volta per tutte Umano,
stella mancante nella rivolta celeste come
orchestra di ordigni, terra aria
violini, indegni e celesti e percussioni di morte
e cori di sangue, polifonia di vento.*

*Mi chiamo tra spirali confuse di nuvole
e polvere di crollo e respiro interrotto.*

*Mi chiamo profumo di niente
e sporcizia confusa tra materia e ricordi.*

*Mi chiami dall'altra parte del nulla,
indichi una via a perpendicolo,
tra le ferite le fughe i detriti.*

*e offendo distanze, ci piovono addosso
con denti di lupo e occhi d'agnello.*

*Scendo scale di storia, misurano secoli e anni luce
di ventre occulto dove riposano semi.*

Nascondo parole dove nascono vergini, dove corrono cadono fragili.

Tu.

*Accumuli odio per neolitici di ossa e brame,
in un Nascondìo circolare che torce le anime, che squarcia
budella e Millenarie di prigionia fuori da terra,
dalla sua tana, dalla caverna.*

E luce non più.



PSM

GLI AUTORI

L'amorte è stato un gruppo musicale romano di musica elettronica e spoken word fondato dal polistrumentista Alessandro Fusto e dal paroliere Stefano Tarquini detto Tarquotti. I due sono amici fin dall'adolescenza, militano in vari gruppi molto diversi tra loro. A fine 2021, con il mondo ancora scosso dall'emergenza Covid, nasce il loro sodalizio e in poco più di due mesi mettono su il loro primo lavoro, "che tutti qui a San Basilio chiamano scherzosamente Chernobyl". Nel frattempo, al duo si aggiunge il chitarrista Marcello Tam. Ma il loro successo è dovuto alla partecipazione al concertone del primo maggio a San Giovanni, dopo aver infiammato la folla e una lite furibonda del cantante con Vincenzo Mollica. Inizialmente non avevano intenzione di pubblicare un album, ma dopo una serie di accordi con la Tempesta Dischi, a settembre 2022 decidono di firmare il contratto a condizione di mantenere il totale controllo della propria immagine e di quello che ne consegue. Chernobyl esplode proprio come la centrale e il duo è catapultato in un tour mondiale che dura due anni, toccando ogni parte del mondo

Barbara Giuliani è nata a Pescara nel 1979. Ha frequentato il collettivo Voici la Bombe e Cochonnerie Labile; ha fondato due piccole case editrici, Barrette Indipendenti e le edizioni trepuntinidisospensione. Da gennaio 2019 insegna scrittura poetica presso la Scuola Macondo di Pescara. Direttrice artistica del FLAP (Festival di libri e altre cose sezione Poesia). Ha pubblicato le opere *Bergamo Mantova solo andata* (BCE Samisdat, 2009), *Floppy* (2015), *Cloroformio* (Prospero Editore, 2016), *L'Aria Rancida* (Gli elefanti, 2018), *Bianca* (Neo, 2022), *Occidente* (Round Midnight, 2023).

Ascolta il
brano degli autori



oule



*Recensioni
e critica*

MOVIMENTO



ELIZAVETA MOROZOVA SERGEJEVNA

HAUNTOLOGIA PALESTINESE SU INVISIBILIZZAZIONE E FUTURI POSSIBILI DA SHAKESPEARE A DERRIDA

*“The time is out of joint.
Oh, cursèd spite,
That ever I was born
to set it right”*

William Shakespeare
Amleto, Atto I

Di tutto il panorama horror, le storie forse più antiche e che non hanno mai perso capacità di incutere terrore, sono quelle di fantasmi. Le apparizioni spettrali, a partire dalla mitologia classica fino ad arrivare alle *ghost stories* vittoriane, sono sempre una costante del folklore. Ma è nell'ambito del romanzo gotico che hanno assunto delle sfumature estremamente interessanti: se precedentemente le apparizioni si manifestavano per mettere

in guardia il protagonista o per elargire una sfortunata profezia ed erano perfettamente visibili e altrettanto riconoscibili, come nel caso di Re Elsinor ne l'Amleto, a partire da una certa letteratura la figura spettrale nel senso più proprio del termine svanisce, comunicando con i viventi tramite sensazioni, giocando con i nostri sensi, facendoci interrogare circa la loro volontà e, prima ancora, sulla loro effettiva esistenza. Come possiamo verificare che ne *L'incubo di Hill House* fosse tutto frutto della follia della protagonista? Quello che sta succedendo è reale oppure è frutto di una complessa suggestione psicologica?

Ai fini dell'analisi del racconto breve che vi sto per introdurre, questa distinzione formale diventa irrilevante. Lo spettro è presente e agisce a priori della sua effettiva esistenza come entità, ed esiste al di là della sua definizione. Di per sé atemporale, si colloca esattamente nel bivio tra il passato - al quale non appartiene più - e il presente che, sebbene non gli appartenga parimenti, cerca di condizionare per influenzare il futuro.

La chiave di Anwar Hamed è un racconto breve tratto dalla raccolta *Palestine, 100+ Stories from a century after the Nakba*, edito da Basma Ghalayini e contenente al suo interno dodici storie di autori palestinesi che immaginano il futuro della loro Terra nel 2048, in chiave sci fi e speculativa. Un gioiello, se pensiamo a quanta poca letteratura di genere possiamo trovare nel panorama degli scrittori palestinesi, visto che "Il presente crudele (e il passato traumatico) hanno una presa troppo salda sull'immaginazione degli scrittori palestinesi per permettere avventure fantasiose nei futuri possibili." (Cfr. Palestine 100+, prefazione ed editing di Basma Ghalayini).

Il primo aspetto originale è la scelta dei protagonisti e della voce narrante: abbiamo un ribaltamento di prospettiva, perché ci troviamo davanti ad un ordinario padre di famiglia israeliano, che abita in un condominio anonimo quanto costantemente videosorvegliato assieme a moglie e una figlia piccola. Sarà proprio lei il catalizzatore della vicenda, la prima a percepire la misteriosa "chiave" che qualcuno cerca di inserire nella porta della loro abitazione nel tentativo di introdurvisi. Nessun dispositivo di sicurezza riesce a rilevare l'intruso, che man mano appare ai membri adulti della famiglia, scacciando l'ipotesi iniziale che si tratti di fantasie e paure puerili di una bambina, fino ad arrivare ad irrompere nello studio dello psicanalista che aveva senza successo tentato di prescrivere dei sonniferi alla famiglia per scacciare l'incubo. Da protocollo o forse per abitudine ereditaria, la sua prima reazione non è mettere in dubbio il suo stesso stato di lucidità, ma ricorrere alle armi da fuoco (come anche il protagonista, che impugna

la pistola nell'attimo stesso in cui ci viene presentato), con un dolcissimo sottofondo di whiskey e un film americano in televisione.

Lo spettro però non può essere scalfito dai proiettili né ripreso nel loro agghiacciante panoptikon. Non può essere stordito da un cocktail farmacologico o rintracciato dalla Polizia. Si tratta di una manifestazione metafisica, eppure quanto essa è veramente estranea, *al di fuori*, da chi sta esperendo il fenomeno?

In inglese, essere tormentati da uno spirito si traduce con *to be haunted*, che deriva da *haunt*. Si tratta di un' inquietante quanto azzeccata etimologia, poiché, come '*unheimlich*', suggerisce sia il familiare-domestico che il suo opposto. Originariamente, *haunt* significava "fornire una casa", e ha portato anche il senso dell' "abituale".

Questa terminologia calza a pennello con il sottotesto, nemmeno troppo nascosto, che cerca di rivelare il racconto: quello degli spettri dei palestinesi che cercano di ritornare alla loro Casa, il condominio in una realtà distopica, nella quale ci viene raccontato un mondo in cui gli arabi sono stati definitivamente esclusi dal contesto co-abitativo con il "vicino" israeliano, o il terreno stesso su cui il complesso abitativo ha le sue fondamenta.

L'espeditivo spettrale è stato a lungo utilizzato nella narrativa grazie anche alla sua efficacia, oltre che per il puro amor del brivido. Come osserva il sociologo Lukas Szrot nell'analisi dell'opera teatrale *Amleto*, uno dei capisaldi della ghost story rinascimentale:

"Il Fantasma, sebbene non il protagonista, è la vera forza motrice della pièce. Per lunghi tratti, rimane dietro (o sotto) il palcoscenico. Eppure, tutto il tempo, 'vedendo, invisibile', osserva l'avanzamento del suo caso ed è pronto a intervenire se necessario."

La coscienza collettiva ha cercato a lungo di esorcizzare la memoria del *settler colonialism* tutt'ora in corso d'opera nel Mediterraneo, eppure il successo di questa damnatio memoriae non ha saputo fermare le entità spettrali, perché nulla si può contro ciò che è intangibile, atemporale, al di là dello spazio fisico e di una geolocalizzazione che può essere mappata, conquistata e sorvegliata. Le voci, le testimonianze agghiaccianti della resistenza del popolo palestinese, le loro memorie collettive sono indelebili proprio in virtù del loro essere *al di là*, o come direbbe Derrida "*out of joint*", paragonabili ai fantasmi che non smettono di esistere nel tessuto del reale sotto forma di spifferi, e non cessano di tormentare anche la più ferma delle coscienze del più spavaldo apologist della Nakba.

Questa definizione del tempo disgiunto, e del fantasma come figura né



m. Apr 4 - 1899

viva né morta ma sempre presente, si rifà al concetto filosofico di *hauntology*, derivato dalla pratica di decostruzione che Derrida effettua nella sua opera *Spettri di Marx*. Il saggio analizza come il marxismo, dopo la sua apparente morte con la caduta del muro di Berlino, sia stato dichiarato defunto per poi tornare da noi sotto forma di *Spirito del Comunismo*, e si interroga circa quali possono essere i suoi futuri orizzonti. La sorte del marxismo per come viene trattato da Derrida, può essere utilizzato come un'interessante ottica sul possibile futuro del popolo palestinese, e di come il suo fantasma peneta nella coscienza collettiva.

Il popolo palestinese si trova in un intermezzo, combattenti per una terra che si dice non gli appartenga, a riflettere sulla morte nel loro regno infestato dapprima dalla sorveglianza, dal controllo delle risorse e dignità e adesso dal fuoco e dalle macerie. La condizione di fantasma è proprio la seguente: non appartenere a nessun luogo, vivere nel non luogo, essere invisibili agli occhi del mondo fino all'apparizione. Derrida stesso ci ricorda del proliferare di guerre interetniche scatenate dallo *spettro concettuale primitivo della comunità, dello Stato-nazione, della sovranità, delle frontiere, della terra e del sangue*, da cui possiamo dedurne la condizione di vittime di un radicamento nazionale imposto dalla creazione di uno Stato in dono ad una “popolazione dislocata”, dislocando a sua volta l'identità e la stabilità di un popolo intero.

Quali possono essere le sue aspettative, che chiavi di lettura possiamo ricavare da un discorso spettrale e utilizzarlo come strumento di critica e riflessione? Come può essere fruito dal popolo palestinese per infiltrarsi sempre di più nella coscienza massificata e infestarla al punto che un confronto diventi inevitabile?

Una delle risposte a questi interrogativi è, contro ogni finalità del nostro sforzo speculativo, smettere di essere degli spettri. abbandonare le quinte e uscire sul palcoscenico con una letterale esplosione, e di seguito una meno ustionante ma non per questo meno letale, esplosione mediatica e una contaminazione senza pari del panorama occidentale. Per quanto possa essere stata parzialmente efficace nei suoi intenti, rendiamo la spettralità un asso nella manica, una nuova modalità d'analisi.

Dall'analisi derridiana possiamo ricavare riflessioni potenzialmente infinite. Un riassunto abbastanza dettagliato l'ho ricavato, in preda alla curiosità e all'insonnia, da un *fellow redditor* di cui cito di seguito il testamento e sul quale baserò le riflessioni a seguire.

Da *R/theory*:

“Dalla proclamazione di Fukuyama della fine della storia, abbiamo assistito a guerre interminabili tra potenze disuguali, guerre che portano o al genocidio e alla pulizia etnica dei più deboli, o al terrorismo guerrigliero eterno contro la potenza più forte. Con o senza armi nucleari, la distruzione totale sembra rimanere il referente assoluto della guerra oggi. Le retoriche dell'annientamento infestano il conflitto da entrambi i lati. In che altro modo potrebbe finire una guerra oggi? Cos'altro potrebbe costituire una sconfitta? E che cosa sarebbe da definire vittoria?”

Questa dicotomia non è più sostenibile, se mai lo è stata, e ci troviamo davanti ad un ennesimo esempio di punto di disgiunzione, che occorre superare.

Un altro terreno da esplorare è quello del lutto, in particolare del lutto per il passato.

Il testo di Judith Butler *Bussola del Lutto* attinge in parte ai pensieri di Derrida sul lavoro di lutto in *Spettri di Marx*, e la sua insistenza sulla contestualizzazione deriva in parte dalla condizione ontologica del giusto e della violenza. Citando Butler: *"Mi chiedo se possiamo piangere, senza riserve, per le vite perse in Israele così come per quelle perse a Gaza senza rimanere bloccati in dibattiti sul relativismo e sull'equivalenza. Forse la più ampia bussola del lutto serve a un ideale più sostanziale di uguaglianza, che riconosce la gravità uguale delle vite e suscita l'indignazione perché queste vite non avrebbero dovuto essere perse, che i morti meritavano più vita e un riconoscimento eguale per le loro vite."*

Rifacciamoci ancora a Derrida. Qual è il lavoro del lutto? Perché Butler insiste sulla differenziazione del contesto dal relativismo? Possiamo considerare la differenza tra la giustizia del lutto e la giustificazione della violenza. In un presente in cui le guerre non possono essere vinte,, la guerra cessa di essere una questione di velocità e delle loro accelerazioni/escalation, ma pone piuttosto una domanda sulla possibilità di disgiunzione. In tempi di guerra come questi, *"time is out of joint"* diventa una promessa, una rivendicazione contro l'automazione totale di azione e reazione. *"Deve esserci disgiunzione, interruzione, l'eterogeneo, se almeno deve esserci, se deve esserci una possibilità data a qualsiasi 'deve esserci', che sia oltre il dovere."* (*Spettri di Marx*, p. 42)

Ecco perché dovremmo pensare al contesto della violenza non come alla sua giustificazione, ma come un'occasione per un lutto (in)giustificato, per un lutto che supera ogni tipo di giustificazione, come l'impossibilità di liberare il futuro dal passato, la giustizia come salvezza dalla redenzione. Questa è la significatività politica dell'insistenza di Butler sul contesto e il

lutto: quando la macchina da guerra utilizza il lutto come giustificazione della violenza, il lutto non giustificato appare come il suo altro rinnegato. Solo attraverso questo lavoro di lutto che non giustifica nulla, la giustizia sarà resa possibile.

Ma possiamo anche chiederci: persiste il rischio di un sionismo *hauntologico*?

La possibilità di uno sionismo secondo quest'ottica è una questione complessa. Derrida ha evidenziato che la proclamazione della “fine della storia” da parte di Fukuyama non si basa solo su un’escatologia cristiana evangelica; l’idea che un’egemonia cristiana liberale regnerà nella seconda venuta attraversa anche la prefigurazione ebraica della Terra Promessa, “ma solo per prendere subito le distanze da essa.” (*Spettri di Marx*, p. 74). Paradossalmente, qualcosa di simile si può dire anche delle invocazioni di Derrida sulla messianicità senza messianismo come “eredità ateologica del messianico” (p. 168). La messianicità è futurità sotto forma di promessa, evocata attraverso la figura abramitica del messia, ma solo per respingere immediatamente questa figura e con essa ogni affiliazione religiosa, a favore di un’escatologia secolare, in cui il messianico può realizzarsi solo arrestando il messia e i suoi -ismi. Del resto, sarebbe assurdo escludere la trama di interessi economici che gli occupanti dal Vecchio Continente hanno esportato nella Terra Promessa, e dobbiamo fermamente tener presente che nessuna guerra può esentarsi dal discorso capitalistico. La stessa ideologia sionista, conservatrice e nazionalista al suo peggio, nasce dalle menti della borghesia dominante di cui rappresenta gli interessi e di cui vuole preservare la purezza di sangue. Suona familiare, ma prima di cadere in facili parallelismi, prendiamone uno interessante: in difesa delle accuse ad Heidegger di un certo orientamento ideologico, Derrida replica che il “nazismo non nasce nel deserto”. Le religioni abramitiche invece nascono proprio nelle regioni desertiche; che nonostante le premesse etimologiche, non si tratta di un vuoto siderale e pronto ad essere plasmato a piacimento di una nuova cosmologia, ma è già culla di numerose culture e contaminazioni. Infatti, la storia della cultura ebraica ne è piena, e deriva dalle stesse popolazioni che reputa così lontane e belluine (cfr. *The Spirit of Zionism, Derrida, Ruah, and the Purloined Birthright*, Christopher Wise).

La guerra sulla Terra Promessa sarebbe una guerra religiosa. La promessa di questa guerra sarebbe la pace, finalmente, la stessa pace promessa agli ebrei sia dal sionismo che dagli occupanti britannici della Palestina, quando tracciarono i confini, partizionarono la terra e diedero inizio a una



guerra senza fine. Il sionismo è quindi, sotto la condizione di una guerra che non può mai essere vinta, confrontato con la domanda su come la Terra Promessa possa non solo essere raggiunta, ma promessa di nuovo. *"Appena ti rivolgi all'altro, appena ti apri al futuro, [sei] in attesa che qualcuno venga: questo è l'aprirsi dell'esperienza. Ogni volta che apro bocca, sto promettendo qualcosa."* (*Decostruzione in breve*, 22).

Questa non è semplice fiducia nella diplomazia: questa guerra è radicata nella convinzione che la sua futurità può assumere solo la forma di una riforma spirituale. Il sionismo, il ritorno alla Terra Promessa, potrà realizzarsi solo diventando hauntologico, ossia intriso della presenza persistente del passato che continua a plasmare il presente e il futuro. La decostruzione dovrebbe partire da questo terreno fertile comunitario e portare ad una corrente post-sionista, che aspira ad una contro-narrazione storica (molto amata dai marxisti), senza rinnegare il ruolo colonizzante che Israele ha avuto nei confronti del popolo palestinese. Piuttosto che opporsi a resoconti storici, l'impegno a narrare di nuovo può tradursi in un audace progetto politico, che possa liberare il continente dal giogo del liberalismo con il quale la destra storica locale ha consolidato la sua egemonia.

Le modalità di azione più audaci e hauntologiche non mancano di certo: in un altro racconto, *Digital Nation* di Emad El-Din Aysha, un'altra entità invisibile assume il controllo: quella digitale. Ogni dispositivo in un Israele del 2048 inizia a funzionare solamente in lingua araba, le vie della città tornano alla loro nomenclatura originale, la musica locale viene sostituita dal rap arabo street. I responsabili sembrano essere i computer stessi, che nutrendosi di una banca dati storica, inizia a vomitarli addosso alla popolazione, incapace di reagire, così come gli addetti ai lavori, incapaci di porre fine all'attacco.

Le potenzialità degli spettri sono potenzialmente infinite, così come i tentativi di decostruzione. Gli invisibili imparano a ragionare da invisibili, a trovare delle strade alternative, che possono scuotere dei pilastri possenti come la Storia, il Lutto, l'Ideologia. Decostruire il Reale serve a trovare nuove componenti per una narrazione inedita, una nuova storia collettiva, lontana dagli interessi economici liberisti, dal giogo della guerra, da una concezione della cultura incontaminata e incontaminabile. Combattiamo contro il nemico comune, e facciamolo come gli spettri: insidiosi, inafferrabili, in grado di esistere al di fuori.

L'AUTORE

Elizaveta Morozova Sergejevna nata nel 1996 a Saratov, Russia, è trasferitasi in Italia all'età di dieci anni. Grazie alla sua duplice formazione culturale, ha sviluppato una sensibilità politica e un interesse per le diverse modalità di informazione. Ha studiato design della comunicazione ed è appassionata alla controcultura artistica e letteraria. Le sue passioni includono la polemica, la collezione di libri e oggetti particolari e il cinema.

L'ILLUSTRATRICE

Tanja Jeremić è un'artista visiva con sede a Belgrado, Serbia. Crea collage digitali e grafica in movimento combinando vecchie foto che mescola con stili contemporanei. Il suo lavoro è composto principalmente da pochi elementi estranei provenienti da vecchie fotografie in cui riconosce il suo pensiero. Filtra quelle fotografie attraverso i suoi disegni e la sua estetica personale, regalandoci così il suo universo surreale.

EN



AERI

*Reportage
e visioni*





MAIA GATTÁS VARGAS

DIVENTARE PALESTINESI

Nel 2023, ho presentato il mio primo lungometraggio documentaristico, "Viento del Este".

È un lavoro in cui cerco di dialogare con il fantasma di mio padre, morto quando avevo appena due mesi. La ricerca mi ha portato via molti anni e una parte di essa è stata dedicata a cercare di recuperare qualcosa del suo retaggio familiare. È qui che ho scoperto la relazione diretta della mia famiglia, i Gattás, con la cultura palestinese praticamente cancellata ed omessa.

Durante quegli anni, oltre a filmare e riflettere sul film, ho dedicato molto tempo a guardare documentari su quel territorio, leggere libri, partecipare a marce per la Palestina, collaborare con un documentario girato in Cile (la comunità più grande di palestinesi in America Latina) e sono persino arrivata a formare un duo rap con Isabel Di Campello chiamato "Palestina mon amour".

Nel mio paese, l'Argentina, la comunità palestinese è davvero piccola. Alcuni storici raccontano che quando arrivava un palestinese nel paese, non sempre veniva registrato con quella identità nazionale. A volte venivano registrati come "levantini", altre come "sirio-libanesi", altre come

"ebrei" e molto raramente come "palestinesi".

L'anno scorso sono andata a vedere uno spettacolo teatrale chiamato "El punto de costura" di Cinthya Edul. Qui l'autrice recupera la storia della sua famiglia, immigrati dalla Siria, e rintraccia, in vecchi diari e riviste, la discriminazione che c'era all'epoca verso i popoli arabi. Lo spettacolo mi ha fatto pensare che forse, per paura o vergogna, la mia famiglia ha nascosto la sua identità.

Quando ho iniziato il mio film, pensavo di fare un documentario militante sulla Palestina. Contribuendo con un piccolo granello di sabbia a quella causa. I film argentini che avevo visto sull'argomento non erano mai stati realizzati da cineasti di quel background. La maggior parte erano fatti da ebrei di sinistra che viaggiavano in Israele, alcuni con quei viaggi gratuiti di Taglit. Sto pensando a: "La parte automática" di Ivo Aichenbaum, "Shalom bombón" di Sofía Ungar, "Nosotros, ellos y yo" di Nicolás Avruj, o "Los territorios" di Ivan Granovsky. E forse qualcuno di loro riusciva a attraversare un checkpoint per conoscere il "lato opposto" e riflettere sulla occupazione. Per tutto questo mi è sembrato importante avere la possibilità di contribuire con la mia voce, la voce di discendente di una famiglia palestinese in Argentina.

Un paio di sere fa mi sono proposta di guardare un film candidato all'Oscar, sapendo che probabilmente mi avrebbe fatto arrabbiare. Questo film si chiama "Golda", per Golda Meir, primo ministro israeliano. Ricordo che Jean Luc Godard in "Aquí y allá y en otro lugar" fa collage con alcuni dei suoi ritratti. Per coloro che si identificano con il popolo palestinese, Golda è tristemente ricordata per aver detto nel 1969: "loro non esistono". Quindi, grazie a lei, molte volte dico ad alta voce: "sono parte della diaspora palestinese". Se la Palestina, il suo popolo, la sua cultura, sono in pericolo, ogni volta che possiamo dire ad alta voce "sono palestinese", stiamo facendo una dichiarazione politica, un'affermazione.

C'è un libro che è stato importante per il mio processo creativo e identitario, è della scrittrice cilena Lina Meruane e si chiama "Volverse palestina". Lei dice "volverse" perché vuole recuperare quell'identità. "Tornare" in Cisgiordania, ma è un ritorno in differita, saltando una generazione. Questo libro mi ha lasciato come eredità: abbiamo il diritto di inventare la nostra identità, di ricostruire i pezzi e, nel caso specifico della Palestina, di resistere al tentativo di sterminio.

Dicevo che ho iniziato il film credendo che sarebbe stato una cosa e, ora che è stato già proiettato, posso dire che alla fine è diventato un'altra. Per



fortuna, quel lungo processo che ho attraversato non mi ha lasciato indenne. Inoltre, credo che non sia affatto strano che un film senza sceneggiatura cambi così tanto la sua direzione. Cosa è diventato? Non lo so bene, ma senza dubbio non è quello che immaginavo, non quello che volevo, ma qualcosa che è emerso, poco a poco, attraverso le mie esperienze di vita durante quegli anni, attraverso la mia esperienza di lutto, del lavoro con il team e del viaggio che ho fatto nel 2019, quando sono andata per la prima volta in Cisgiordania per trascorrere il mio 33esimo compleanno.

La Palestina è stata per anni un luogo mitico per me, l'ho immaginato e desiderato molto. Forse perché pensavo che potesse essere un luogo d'incontro con mio padre. Ma, alla fine, esserci stata mi ha semplicemente fatto sentire che era casa mia. O una delle mie case. Mi sono semplicemente sentita a mio agio e felice di essere lì. Mi sono identificata con le persone, con i rumori. Mi ha sorpreso la fiducia e l'affetto che ho generato in poco tempo con sconosciuti completi.

In un momento di "Viento del Este" dico: "Per molto tempo ho pensato che questo film fosse sulla Palestina..." e poi, puntini di sospensione... Puntini di sospensione per fare un regalo agli spettatori, affinché possano

abitare quello spazio di incertezza che significa essere palestinese.

Volevo finalmente arrivare in Palestina, volevo passare il mio 33esimo compleanno lì.

Dopo una settimana di scalo a Madrid, piena di jet lag, caldo e insonnia, ho trascorso un paio di giorni paranoica a Nahariya, Israele, una città sulla spiaggia a nord, al confine con il Libano, e da lì sono scesa in treno. La mia prima visione di Gerusalemme, la città dei miei antenati palestinesi, è stata la sua architettura. Tutte le costruzioni sembravano così antiche, con grandi blocchi di calcare, color sabbia. Ma allo stesso tempo, si poteva vedere facilmente la convivenza tra il vecchio e il nuovo, l'opaco e il brillante, l'arabo e l'ebreo. Molteplici strati di storia e contraddizioni emergevano nei materiali e nelle forme.

L'odierna Gerusalemme è "unificata": la parte occidentale (38 km) e quella orientale (6 km), e altri 70 km di territori occupati. L'unica cosa che sapevo era che dovevo andare alla "Damascus gate", una delle entrate





della città antica di Gerusalemme, e che da lì partivano gli autobus per Betlemme. La mia prima destinazione era "oltre", dovevo attraversare un "checkpoint", e solo a quel punto sarei stata "ufficialmente" in Cisgiordania, in Palestina. Per fare questo dovevo fare una domanda semplice - "Which is the bus to Bethlehem?" - e potevo farla solo a uno "dei nostri", altrimenti era probabile che mi dicessero quello che avevo già sentito dai primi giorni in Israele: di non attraversare, che è pericoloso, che perché volevo andare lì, dall'altro lato del muro, dall'altro lato del confine.

Viaggiavo leggera, con uno zaino e due telecamere: una analogica usa e getta e un'altra digitale, per filmare le scene finali del documentario che porto avanti da quasi 8 anni, con interruzioni. Ricordo bene quando ho attraversato una strada X di Gerusalemme, mi piacerebbe sapere il suo nome per metterlo in questo testo, ho cercato di recuperarlo attraverso l'esperienza virtuale del percorso su Street View, ma la mappa è pixelata, e non è a causa di una connessione scarsa come può essere a Bariloche, ma perché nella maggior parte del territorio di Israele/Palestina le mappe sono pixelate apposta, per "questioni di sicurezza". Ricordo, dicevo, che ho attraversato una strada X, al limite della muraglia di pietra che divide la città

vecchia da quella nuova e lì mi sono sentita in Palestina. Era la stessa città, le stesse palme, ma qualcosa era cambiato, i suoni diventavano più forti, gli odori più intensi, il sole brillava più forte? Il disordine iniziava a emergere e immediatamente mi sentivo a mio agio, come a casa mia. Mi sono comprata uno shawarma e mi sono messa a guardare quel bellissimo caos.

Immaginiamo che in quello stato di contemplazione, affascinata da tutto intorno a me, tra signori baffuti, venditori urlanti, turisti giapponesi, immaginiamo che passasse un signore che tiene tra le mani una latta che gocciola vernice verde. Immaginiamo che quell'uomo sia l'artista belga-mesicano Francis Alÿs.

In realtà, la sua passeggiata per Gerusalemme è avvenuta nel 2004: ha percorso con tranquillità quel territorio in disputa, la gente e i soldati lo guardavano, stupefi, sembrava un pazzo o un distratto, che lasciava cadere la vernice, e così ha tracciato 24 km di percorso nella città. 58 litri di vernice verde che tracciano una linea, che cita un'altra linea: una disegnata su una mappa con una matita verde nel 1949. Questa era la delimitazione stabilita nell'accordo arabo-israeliano, poco tempo dopo la creazione dello Stato di Israele, il 15 maggio 1948, una data che per i palestinesi è commemorata come la Nakba (tragedia).

"The Green Line" di Alÿs è un'opera che riunisce molte cose che mi toccano: la passeggiata, le mappe, il colore verde, la causa palestinese.

Anni fa ero andata a vedere una sua mostra, non so bene perché ci sono andata, forse perché sapevo che aveva realizzato un'opera in Patagonia e quel solo dato mi bastava. Ho ricordi sfocati ma intensi dell'esposizione: un uomo temerario che sfida la natura, che si addentra in un tornado; dei bambini che corrono per le strade di terra dell'Afghanistan, giocando con rotoli di pellicole censurate; un confine di mare, lo stretto di Gibilterra in "No cruzarás el puente antes de llegar al río" (e quell'opera è stata quella che mi ha fatto, tempo dopo, decidere di arrivare a Tangeri in nave invece che in aereo). Mi piaceva che la sua opera fosse così proliferante, poter vedere i suoi quaderni di lavoro, le prove e le versioni di una stessa opera. In effetti, credo che sia stata la prima volta che ho comprato un catalogo.

Come lascia il segno del tempo nello spazio? Sulle mappe della Conquista del Deserto in Argentina, realizzate ad inchiostro dal generale Olascoaga, si lasciava traccia della "frontiera precedente". Anche nelle quattro mappe sequenziate di Israele/Palestina, da "prima della divisione" fino al 2008, realizzate dall'artista Richard Hamilton, dove è evidenziato l'avanzamento territoriale del primo sul secondo. Ripristinando la linea verde,

Alÿs fa rivivere il passato, dipinge la terra e rende visibile una frontiera fantasma. Ciò che mi affascina di questa opera è come mette il corpo in una frontiera fallita, che non è mai stata, e porta sul terreno ciò che altri hanno disegnato sulla carta. Il risultato di questa esperienza è un video di 17,41 minuti che si trova all'interno della serie che lui chiama "Algunas veces hacer algo poético se convierte en político y algunas veces hacer algo político se convierte en poético" ("A volte fare qualcosa di poetico diventa politico e a volte fare qualcosa di politico diventa poetico").

Quella frontiera - nota anche come "pre-1967" - è stata fino a quella data una barriera di filo spinato. Oggi è una linea impossibile da recuperare, poiché i confini tra Israele e la Palestina sono molto fragili e cambiano tutto il tempo - specialmente ora, in pieno dibattito sul Piano di Anessione 2020 concordato da Netanyahu e Trump.



Viaggiando per la Palestina non finivo mai di capire dove mi trovassi, là o qua, da che parte, in quale frontiera, su quale percorso. È una geografia impossibile da spiegare, che rompe tutte le idee che abbiamo di abitare o attraversare un territorio. Dovevo vedere, tutto il tempo, oltre al visibile: interpretavo simboli, mi guidavo intuitivamente e negli inganni della strada calda vedevo Francis Alÿs, tracciando la frontiera che avrebbe potuto accadere, quella linea che prometteva di essere l'inizio di un trattato di pace, che oggi sembra impossibile.

Quando finalmente è arrivato il momento di esprimere i desideri di compleanno, mi trovavo sotto il livello del mare, nel deserto di Nabi Musa, con una tempesta di sabbia di oltre 40 gradi. Il mio primo e unico desiderio è stato: tornare in Palestina."



L'AUTRICE

Maia Gattás Vargas è un'artista e ricercatrice audiovisiva di Buenos Aires. Ha studiato arte contemporanea latinoamericana e scienze della comunicazione. Tiene conferenze sulla teoria dei media e della cultura. Le sue opere affrontano il rapporto tra arte, scienza, paesaggio, natura e storia coloniale. *Vento dell'Est* è il suo primo lungometraggio. Insieme alla musicista Isabel Di Campello ha fondato un progetto di musica hip hop, "Palestina Mon Amour".

ALERA

GIANNINO DARI
NOTIZIARIO INTERIORE
Il grande cocomero



“Sono tre gli argomenti da evitare nelle conversazioni: la religione, la politica...”



...e il Grande Cocomero!”

Giannina è un'artivista: animale mitologica mezza artista e mezza attivista. Per quanto vi attiri con un dolcetto, il dolcetto è sempre dolce-amaro, con un sottobosco di tematiche strambe, polemica, istigazione alle militanze, alle masturbazioni, alle problematizzazioni, alle decostruzioni, alle ricostruzioni.

LA REDAZIONE



Contatti

Neutopia Magazine **FACEBOOK**

Neutopia.blog **INSTAGRAM**

@NeutopiaBlog **TWITTER**

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

ASSOCIAZIONE CULTURALE **NEUTOPIA**

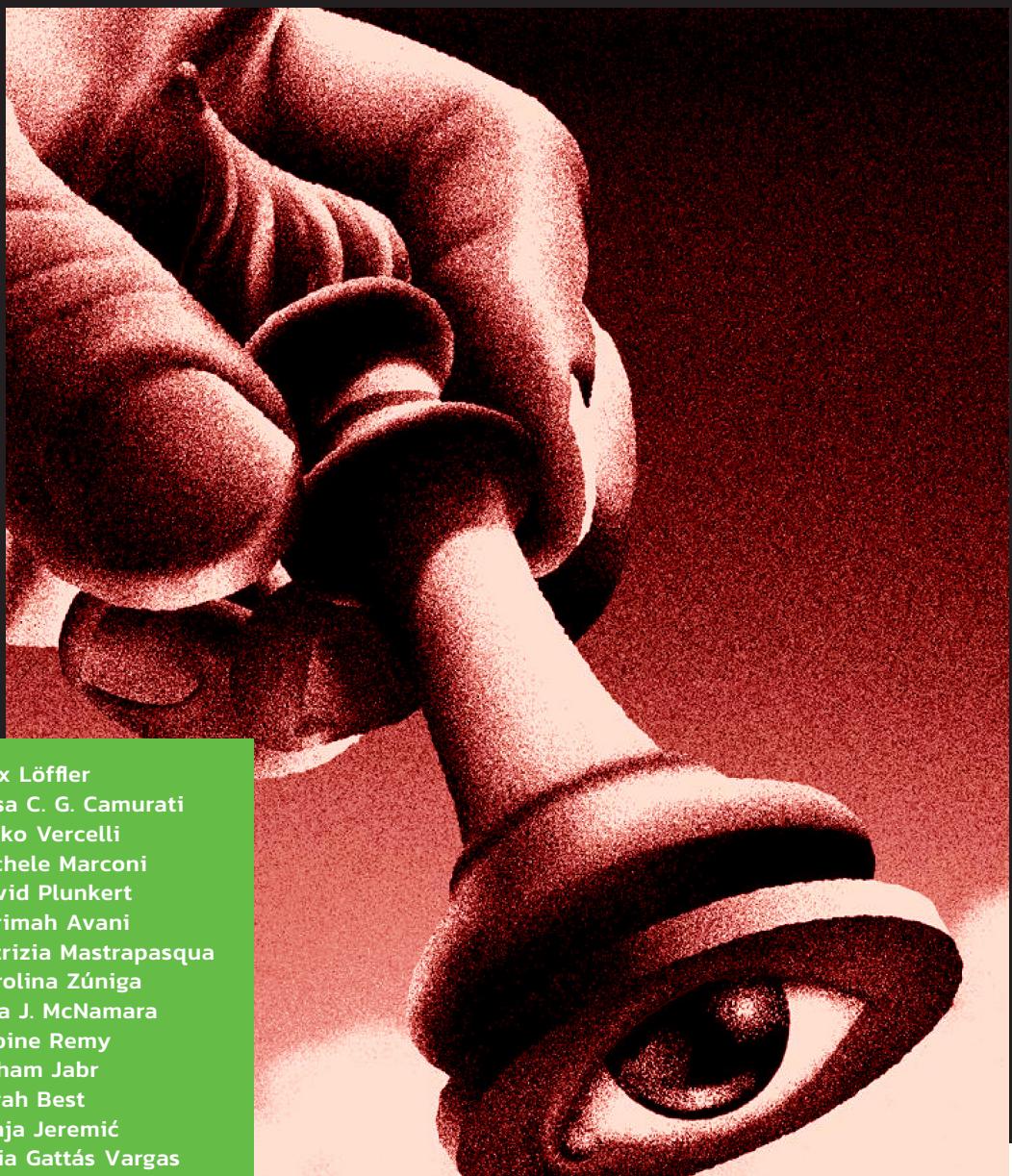
Via Montanaro, 16

10154 – Torino

C. F. 97827030012

Partita Iva 11910340014

Rivista trimestrale registrata al tribunale di Torino, 4955/2020



Max Löffler
Elisa C. G. Camurati
Mirko Vercelli
Michele Marconi
David Plunkert
Parimah Avani
Patrizia Mastrapasqua
Carolina Zúniga
Rita J. McNamara
Sabine Remy
Ayham Jabr
Sarah Best
Tanja Jeremić
Maia Gattás Vargas

www.neutopiablog.org