

L'Appeso

NUMERO 6

2025



RIVISTA DI LETTERATURA, ARTI E CULTURA





A CURA DI
Giuseppe Cappitta

ILLUSTRAZIONI

Melissa Brusati
Alessandra Comaroli
Sara Corsi
Francesca Cugno
Orsola Damiani
Valeria Dimartino
Arianna Farina
Didi Gallese
Roberta Imbrò
Sergio Kalisiak
Dario Licata
Maurizio Minoggio
Valeria Puzzovio

COPERTINA

Orsola Damiani

**EDITING DEI TESTI,
PROGETTO GRAFICO
E IMPAGINAZIONE**

L'Appeso



L'Appeso è una rivista gratuita di letteratura, arti e cultura.
Il copyright dei testi e delle immagini appartiene agli autori.

INDICE

		FOCUS
NARRATIVA		94
RACCONTI		
11	<i>Facevamo un mondo</i> Caterina Villa	106
19	<i>Non amo che le rose</i> Maddalena Crepet	
27	<i>Il ventilatore</i> Lucia Maddalena Tissi	116
35	<i>Il trasloco</i> Sarah Maria Daniela Ortenzio	
PROSE BREVI		124
52	<i>Il risposo dello scrittore</i> Pierluigi Faiella	131
56	<i>Suono della solitudine</i> Filippo Saguatti	
60	<i>Prurito negli occhi</i> Aurora Lombardo	
64	<i>Ho qualcosa che ti farà piangere</i> Hunter Storm (traduzione di Sofia Cavazzoni)	147
POESIA		155
74	Monica Savoia <i>Di morti e di chimere</i>	160
84	Elisa des Dorides <i>Affiorare</i>	168
		184
		185
		INGRESSI <i>Logica degli incendi</i> – <i>Intervista a Vincenzo Montisano</i> a cura di Emiliano Peguiron
		{DIS} IMPEGNO LETTERARIO <i>È meglio vendere i libri che si fanno,</i> <i>che fare i libri che si vendono</i> – <i>Dialogo con Giovanni Turi</i> a cura di Simone Sciamè
		MARGINALIA <i>E sarai proprio tu che scrivi quel che scrivi</i> di Giulia De Vincenzo
		PERIFERICHE <i>I suicidi invisibili</i> di Ilaria Padovan
		FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA <i>Cartografie Percettive. Percepire l'immagine</i> di Francesca Cugno
		IBRIDI & MISCELLANEA
		<i>Caro Arthur</i> Valentina Giuffrida
		<i>Un punto e virgola non mi salverà</i> Simona Visciglia
		<i>Louise-Joséphine</i> Francesco Acerbis
		<i>Passeggiata al parco</i> Simone Redaelli
		LA COPERTINA
		INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

PREMESSA

(Quasi) sempre la stessa, ma non questa volta.

Nuovo numero, nuova stagione, diversa dalle precedenti eppur sempre appassionante. Per cominciare, ora che L'Appeso ha compiuto due anni, ecco l'annuncio: questo numero sarà l'unico del 2025. E se da un lato esso chiude un meraviglioso biennio di crescita costante e per molti aspetti sorprendente, dall'altro avvia una nuova stagione preparando il campo per la successiva, quella che dal 2026 vedrà L'Appeso ripresentarsi in una nuova veste, comunque fedele a sé stesso e perciò pronto a migliorarsi passo dopo passo. Può darsi sia una sfida, ma per noi altro non è che un processo di crescita naturale, ora di adattamento costruttivo ora di rinnovamento, volto a perseguire i propositi inaugurali (in buona parte dichiarati nell'Editoriale del Numero 1) e i nuovi con immutato entusiasmo.

Ma prima di proseguire, concediamoci uno sguardo indietro: fin dall'inizio, lo scopo di ciascun numero è stato quello di suggerire un'esperienza di lettura che, avventurandosi tra pagine e sezioni, potesse replicare l'esatta sequenza e architettura dei cicli di pubblicazioni online entro cui i contenuti scelti avevano già visto la luce nei mesi precedenti, periodicamente riuniti sì da raccontarne il percorso e dunque riviverlo, talvolta arricchito di anteprime e contributi esclusivi.

Ebbene, senza nulla togliere a un'esperienza simile, né alla bellezza dei 20 cicli di pubblicazioni proposti nei due anni appena trascorsi – anzi sottolineandone lo spessore e l'approccio innovativo –, quest'anno faremo le cose diversamente. Trattasi, a tutti gli effetti, di un capovolgimento (in perfetto stile Appeso, si dirà, che per di più riconduce al titolo del nostro primo Supplemento tematico): tolti quattro contributi già pubblicati online, quanto leggerete nel presente Numero appare qui per la prima volta, a far mostra di ciò che ritroverete online e nei canali social nelle settimane a venire. Sarà la prima parte di una programmazione che, tra le altre cose, proporrà il terzo e ultimo Supplemento tematico della straordinaria serie *Mutamenti*, e che già dal mese corrente vedrà l'aggiunta di nuove proposte tematiche, di cui non faremo parola per non togliervi il gusto della sorpresa.

Tutto ciò, s'intende, con la consapevolezza che il nuovo manterrà un legame sempre vivo con il passato, in un reciproco rapporto di valorizzazione, di legami e richiami, ramificazioni, radicazioni, rapporti di derivazione, poiché – oramai lo sapete bene – è così che accogliamo i nostri testi nell'organismo architettonico che andiamo alimentando, e da essi ci facciamo nutrire, ispirare e condurre.

Infine, l'immancabile saluto (questo sì, sempre lo stesso):

Se siete qui, c'è un motivo. Può darsi sia per semplice, preziosa curiosità; può darsi che L'Appeso vi stia a cuore, che lo abbiate capito, e di nuovo vogliate accoglierlo nelle vostre vite. In ogni caso, ancora una volta, vi ringraziamo.

Buone letture.

Narrativa



RAZGOCIT

FACEVAMO UN MONDO

CATERINA VILLA

Illustrazione di
VALERIA PUZZOVIO



E

ntriamo in ascensore, prima tu e poi io. Anche da bambine salivamo le scale così, tu avanti con le trecce che rimbalzavano a ogni gradino, io dietro col caschetto. Arrivavamo qui con l'autobus, il numero quattro. Le nostre madri ce lo avevano ripetuto allo sfinimento, ma era facile ricordarlo. Quattro come le nostre mani sommate, i nostri piedi, le nostre orecchie e i nostri occhi. Insieme facevamo un mondo.

Adesso, però, i nostri corpi non si sommano più. Ti guardo, sei magrissima; tutto di te è più sottile, tranne le labbra, che sono gonfie come se qualcuno te le avesse succhiate. Mi viene il dubbio che siano rifatte, ma lo tengo per me. Tiro su col naso il tuo odore di fragola.

Ti indichi le sopracciglia e mi chiedi: «Ti piacciono?»

Non so che dire, allora mi prendi la mano e guidi il mio indice lungo il tuo sopracciglio sinistro. La pelle è liscia.

«Ma come è possibile» bisbiglio.

«Tatuaggio, sono permanenti» rispondi, proprio mentre l'ascensore s'inghiazza e si ferma.

La porta è quella con lo zerbino arrotolato accanto. Rovisti nella tua borsa molto piccola e molto rosa e tiri fuori la chiave. Non la infili nella serratura, rimani a guardarla; le spalle curve in avanti accentuano l'angolo duro delle tue scapole.

Da bambine e poi da adolescenti, nonna ci aspettava sul pianerottolo. Immobili una accanto all'altra attendevamo che lei finisse di ispezionarci, dalla punta dei piedi a quella dei capelli. Ci faceva lasciare le scarpe fuori e io stavo sempre attenta che fossero bene allineate; mi piaceva raddrizzare anche le tue, sentire con il dito il calore residuo dei tuoi piedi che erano sempre caldissimi. Non ci diceva subito se era giorno di lezione o meno. Era un segreto che custodiva fino a dopo pranzo, come le caramelle Rossana che nascondeva in una scatolina di porcellana azzurra. Erano solo per lei, che io ricordi non ce ne ha mai offerta una.

Ti decidi e apri la porta. Nell'appartamento c'è lo stesso odore di allora, un impasto di cera per mobili e fumo di sigaretta. La luce che entra dalla tromba delle scale stampa le nostre ombre sulla graniglia dell'ingresso; la tua è stretta e lunga, la mia corta e come più densa. Accendo la luce e spariscono entrambe. Tu non parli, non mi guardi; ti seguo lungo il corridoio e annaspo perché sento ancora la grana della tua pelle sulla punta dell'indice.

Stai per entrare in cucina quando la musica esplode tutto intorno. Per poco non urlo, poi realizzo che è il tuo cellulare. È una canzone che non conosco; è sgraziata ed esagerata, non è la musica che ascoltavamo da ragazzine. Vorrei domandarti chi te l'ha fatta scoprire, ma la domanda mi si avvia sulla lingua e non esce. Entri in cucina e continui a non rispondere fino a che il telefono si ammutolisce. Dopo qualche secondo, riprende. Mi guardi allora e affondi i denti nelle tue labbra troppo gonfie.

«Non rispondi?» chiedo io, ma tu scuoti la testa.

«Sarà la mamma» rispondi mentre la canzone si abbatte sul tavolo, sulla televisione spenta, sui libri di ricette che di sicuro nonna non ha mai sfogliato.

Eravamo a pranzo da lei tutti i giorni tranne la domenica. Non ci ha mai preparato la pasta, i cannelloni, la mozzarella in carrozza, solo verdure e proteine. Ci sedevamo a questo tavolo, i nostri quattro piedi che non toccavano terra e le nostre quattro mani che affondavano coltello e forchetta nei broccoli al vapore o nei finocchi bolliti. Nonna ci osservava, il suo piatto sempre vuoto. «Non bevete tutta quell'acqua ché la pancia vi diventa una piscina» sentenziava e sotto il tavolo il tuo piede cercava il mio. Dovemmo finire tutto, altrimenti non ci alzavamo da tavola. Poi era il momento dei compiti in salotto, io da un

lato del tavolo di legno scuro e tu dall'altro, il fumo delle sigarette di nonna sopra le nostre teste, il cammello arancione sul pacchetto blu perennemente accartocciato.

Le lezioni, invece, non avevano un calendario fisso; magari era qualcosa nel nostro modo di mangiare, di parlare, che le comunicava l'urgenza di correre ai ripari. Allora ci faceva chiudere i quaderni e ci ordinava di stare in piedi davanti al divano, schiena dritta, piedi ben allineati. Iniziava spesso con una domanda a trabocchetto.

Per esempio, chiedeva: “se una vostra compagna di classe vi domanda cosa vi ha preparato la mamma per cena cosa rispondete?”

Io sapevo benissimo cosa avrei dovuto dire, ma non ci stavo. Gonfiavo le guance e in un fiato rispondevo:

“Non aveva voglia di cucinare e mi ha dato prosciutto cotto e insalata in busta”.

Allora la nonna si alzava in piedi, tirava su quel suo indice tremendo macchiato di nicotina.

“No” diceva, “no e no e no”. Chiedeva a te di farmi vedere come si faceva.

Tu scandivi: “la mia mamma ha preparato un'ottima crema di zucca, è salutare e buona”.

Finivi col sorriso che scopriva i tuoi incisivi un poco storti. La nonna non li sopportava e passava soldi a zia perché potesse metterti l'apparecchio. Ma come le piaceva il modo in cui mentivi con eleganza, con una facilità in cui si rispecchiava.

Mi accorgo adesso, troppo tardi, che non è stato l'unico modo in cui ti ha plasmato.

Ogni Natale impacchettava la stessa trappola. Noi sedevamo sul tappeto, il suo sguardo e il suo fumo che ci cadevano addosso dall'alto. Ero io a scartare per prima, il mio ginocchio che sfiorava il tuo mentre affondavi le dita nella carta, sentivo il tuo respiro accelerare, un amo che mi scendeva in petto e tirava. Nonna prediligeva i leggings perché servivano meglio al suo scopo. Ce ne ha regalati di tutti i colori e di tutte le fogge, con una sola costante: la taglia, identica per entrambe. XS, due letterine implacabili che ci fissavano dalle etichette.

“Tanto vi entrano no?” chiedeva tutta sorridente.

Tenevi lo sguardo basso, il pacchetto ancora chiuso. Io rispondevo che no, non ci entravano.

“Peccato, se foste magre...” ribatteva la nonna. Le nostre madri, le sue figlie, strizzate nei loro vestiti da festa, non dicevano niente, bevevano vino dolce senza fare rumore.

Ti seguo nella camera da letto. Il tuo telefono riprende a suonare e ancora una volta lo ignori. Apri l’armadio. Vedere i vestiti di nonna vuoti, senza la sostanza delle sue gambette e della sua cattiveria a riempirli, mi lascia smarrita. Il telefono si zittisce. Ora sei magra come era lei. Il tuo corpo mi dà l’idea di un frutto scavato col cucchiaiolo. Sei tutta buccia mentre ti rigiri tra le mani gli abiti, le gonne, i pantaloni e poi li lasci cadere a terra, uno dopo l’altro.

«Sono troppo grassa per questi» bisbigli, la voce che ti si arriccia agli angoli.

«Ma cosa dici, sei matta?» dico io e tu mi guardi con due occhi fondi, le dita che stringono la gruccia. Apri la bocca, ma la suoneria esplode e frammenta quello che stai per dire.

«Ma chi è» domando. So che la voce mi è uscita tutta strizzata perché sento che sei da un’altra parte, oltre una parete invisibile che non so infrangere.

«Nessuno» rispondi. Sorridi con i tuoi denti raddrizzati da anni di apparecchio.

Penso a come dicevi “mamma mi ha preparato un’ottima cenetta”, le mani incrociate dietro la schiena e i piedi bollenti affondati nel tappeto. Ti volti e cominci a sfilarti la maglietta, il mio sguardo si impiglia sulle tue vertebre. Appena sotto il reggiseno le tue costole sono come i tasti di uno xilofono. Ti togli anche i pantaloni. Il vestito rosso di nonna ti scivola addosso; come avevo immaginato ti sta perfettamente. Ti guardi allo specchio e inclini la testa di lato, proprio come un tempo, ed è una scheggia che mi si infila sottopelle, mi avvelena il sangue in una cancrena istantanea.

«Dimmi la verità» imploro.

Ti volti lentamente, le gambe nude e liscissime.

«Non è nessuno ti dico». Scandisci le parole con quelle tue labbra nuove, le sopracciglia eterne che si inarcano. Buccia perfetta stesa sopra il gorgo aperto da dita magre e macchiate di nicotina.

La suoneria riparte, a ogni nota mi sfaldo un poco, mi faccio polvere davanti alla bugia che sei diventata. Al mondo che non siamo più.

NON AMO CHE LE ROSE

MADDALENA CREPET

Illustrazione di
ARIANNA FARINA



A

ll'età di circa sei anni ho pensato che, malgrado Harry Potter mi fosse indigesto più del gateau di mia zia Paola, il diventare invisibili fosse il superpotere più figo che potesse esistere. Se fossi scomparsa, in fondo, tutti mi avrebbero cercata, e quindi desiderata. Era un pensiero piuttosto banale e sciocco, ma nella sua idiota ovvietà, come un qualunque imbecille si appresti a fare il salto verso l'intelligenza, l'ho messo in pratica. A mio modo, si intende. Ma l'ho fatto davvero. Mia zia Paola, all'oscuro degli occhi da orso di mio padre, e da quelli da civetta di mia madre, aveva creato un formidabile mantello. Con le sue manine che al tempo definivo da fata, e oggi direi solo un poco rattrappite e grassocce, tesseva un nuovo pezzo ogni sera. Lei Penelope, io Ulisse, quello che desiderava darsela a gambe levate. Era il nostro segreto, mio, e dei baffi divertiti della zia.

Nella casa in campagna non era facile farsi ombra. Anche perché eravamo aggrediti da giugno a settembre da un sole più invadente di un esercito straniero. Si ficcava dappertutto. Fra gli stipiti delle porte, fuori dai cornicioni delle finestre, sui materassi, perfino negli armadi, se avevi l'incuria di lasciarne anche solo un'anta aperta.

Avevo un'amica immaginaria che invidiavo come se avesse la collezione di bambole più bella di tutte le bimbe che conoscevo. Non erano tante, ma mi bastava per covare una rabbia fine, che solo anni dopo sarebbe sbottata in lava che tutto copre, e tutto divora. Lei era invisibile sul serio. Non le servivano mantelli, orpelli, non doveva tramare alle spalle di nessuno, con nessuna zia.

Era una donna emancipata. Si chiamava Andiamoaccocchièn, un nome strano, che la rendeva ancora più invidiabile. Lasciamo stare che l'avessi scelto io, non avevo ancora rodato le mie capacità associative, e per quanto le sinapsi gozzi-vigliassero nel mio piccolo cervello, avevo pur sempre sei anni. Dunque, Andiamoaccocchièn era così grande che non solo già era capace di rendersi ombra da sola, ma non aveva genitori a cui dover rendere conto, né case in cui dover tornare. Nei pomeriggi più infestanti e noiosi, io e la mia amica andavano a fare le esplorazioni. Non che ci fosse molto da esplorare, in un paesino di meno di cento anime. Ma un cucuzzolo in mezzo al verde più verde, eretto sulla soglia di un bosco, non poteva non rivelare qualche emozione. E poi avevo pur sempre sei anni. Alla zia Paola dicevo che il suo mantello era così bello che dovevo mostrarlo a tutto il paese. Quei quattro moscerini dei figli del signore della trattoria sarebbero morti di bile. Tanto le bastava per sentirsi così soddisfatta di sé da arricciare il naso porcino, e alzare le gote rosse, rosse come due pomodori al punto che avevo quasi paura che esplodesse. Si sfregava le manine, e diceva che di certo me ne avrebbe fabbricato un altro, Ahh, eccome se l'avrebbe fatto, uno ancora più maestoso! Non sapevo bene cosa volesse dire, ma mi dava l'idea di qualcosa che scintillava, e gongolavo dall'entusiasmo. Spesso in quei frangenti mi scappava la pipì, e dovevo correre in bagno. Con i miei la faccenda era un po' più complicata, anche perché non potevo mostrare loro il mio mantello. I libri di scuola sarebbero stati un espediente sufficiente. E qualche castagna. Anche qualche castagna. Quelle però erano un rafforzativo per mio padre, perché era stato lui a inculcarmi questa cosa della finzione. No, non voglio dire mitomania, ma qualcosa di molto simile. Era pur sempre uno strizzacervelli, e come la vita mi ha insegnato, il figlio del ciabattino ha sempre le scarpe rotte. Che poi le ha anche il ciabattino stesso, e, per bramosia di risparmio, le dà al suddetto figlio. Insomma, si era inventato – il verbo lo uso *ex post* – la presenza di un orso, grande e grosso, con tanto pelo marrone, proprio come le castagne di cui andava ghiotto. Quest'orso si chiamava Prozac, e abitava nel bosco. All'epoca non sapevo che il suo nome fosse in realtà quello di uno psicofarmaco. Oggi, se ci ripenso, ancora sorrido perché quel filibustiere di Destino ha poi deciso che lo conoscessi molto da vicino, questo Prozac. Com'era la storia del ciabattino? Quest'orso però aveva appetito solo verso il pomeriggio, quando il sole inizia a calare, e lascia il posto a un'apparenza di refrigerio che fa ben sperare le

mogli dei contadini. Era proprio in quel momento che io sarei dovuta correre in suo soccorso. Povero Prozac, mica poteva morirsi di fame. Nella stanza adibita a studio di mio padre, io non arrivavo nemmeno a sbucare dal tavolo in quercia su cui aveva appoggiato i suoi volumi, e il suo computer. Vedeva spuntare le sue gambette magre infilate in babbucce veneziane, così come vedeva i piedi coperti di sangue, e di spine del San Sebastiano sulla croce che affrescava la parete di fronte alla porta finestra. Quando sentiva la mia voce, mai stridula ma pur sempre di una bimbetta di sei anni, a volte si ergeva con i gomiti puntati sul legno, e mi scrutava con gli occhiali da vista che gli calavano a picco, dal naso da pappagallo, fino alla bocca carnosa e rosata da subrette della tivù. Fissava i libri sotto il mio braccino, le castagne nel pugno destro, e sorrideva compiaciuto, spostando i baffi, che si arricciavano all'insù. “Vai da Prozac?”. Mi toccavo i codini biondi, mi sistemavo la gonna. Non sapevo fossero leziosità che a occhi esterni e allenati mi avrebbero etichettata come una Lolita. A quelli dei suoi colleghi, come una futura paziente con il complesso di Elettra. A me interessava solo trovare uno stratagemma per sparire. Che mi importava di questa Lolita, e di questa Elettra? Io un'amica già ce l'avevo, ed era la migliore del circondario.

A me il bosco non è mai piaciuto, infatti non ci sono mai andata. Io e Andiamoaccocchièn occupavamo le case di chi era in vacanza da qualche altra parte. Era lei a indicarmele. Ai tempi, non sapevo di stare esercitando qualcosa che avrebbe scaldato gli animi italiani tanto da generare una netta spaccatura fra gli “occupazionisti”, e quelli che legittimerebbero con tutta probabilità l'uso delle armi pur di difendere la proprietà privata. Non sapevo un cazzo della vita, figuriamoci se ci capivo qualcosa di diritto. Per me era solo un modo per evadere. Per crearmi la mia cuccia, la mia tana. Proprio come aveva fatto Prozac fra le frasche, io avrei fatto fra i mattoni di chiunque avesse optato per il mare, o per la montagna. *In medio stat virtus.*

Un giorno il gioco ci è riuscito così bene che siamo sparite davvero. Pioveva tutta la pioggia che non aveva fatto in mesi di siccità. I campi arsi dal sole d'agosto tornavano a respirare. Avevo sei anni e mezzo, quindi ero pur sempre ancora una bambina di sei anni. La zia Paola stava facendo la maglia quando mio padre si è alzato dallo scranno per seguire, lemme, i passi accelerati di mia madre. Era stata lei a lanciare l'allarme. Mio padre si era lagnato. “Sei troppo

ansiosa, Gioia, non lo vedi che così crescerà come te?”. Mia madre non aveva risposto, non l'avrebbe fatto. Era stato un tam tam, un telefono senza fili. Mia madre e mio padre erano andati a bussare alla porta dell'unico ristorante del paese. L'oste aveva avvisato il fabbro, il fabbro i fratelli operai, che si accattavano tutti gli appalti dei dintorni, i fratelli il farmacista, il farmacista il sindaco, quindi, come ogni paesino italiano che si rispetti, sé stesso. Una banda di uomini, donne, ragazzotti poco più che maggiorenni, perfino bambini forse anche loro pur sempre di sei anni, aveva risalito la collina sulla cui cima era arroccato il borgo laziale. Uno sciame di impermeabili, ombrelli, berretti, aveva intasato le vie. L'acqua si mischiava alla terra, e nel fango noi eravamo sempre più invisibili. È così che si sparisce? Torniamo a essere terra, seme. Zia Paola era rimasta in casa. Come un falco, si era appollaiata sul punto più alto della terrazza, fosse mai che notasse una testolina bionda sbucare dalla melma. Mio padre alla fine si era dovuto prendere la briga di andarmi a cercare laggiù, fra le fratte, dove il cielo scompare, e i lupi gironzolano beati. Il dominio di Prozac. Sicuramente lui l'avrebbe aiutato. O se la sarebbe presa perché quelle castagne non gliele avevo mica portate, ma me l'ero pappate tutte? E mio padre, lui si sarebbe arrabbiato per questa mia inadempienza, per questo accenno di egoismo? Mi cercava morta, anche se non l'aveva detto a mia madre. Lui, con il fabbro Giovanni, mia madre alla guida della falange paesana che mi avrebbe ritrovata. Viva. Una bambina non può sparire così. Come può essere? Io pulivo i panni che avevo trovato in casa nell'acqua piovana che si era raccolta nel giardinetto, davanti la porta d'ingresso, prima del cancello. Andiamoaccocchièn mi passava il sapone. Io strofinavo forte. Lenzuola, strofinacci, asciugamani, perfino qualche mutanda misura XXL. Me la sarei rammendata come faceva zia Paola, e ne avrei fatto due belle mutandine, una per me, una per la mia amica.

I tuoni rompevano l'aria, i fulmini le nuvole nere. Mia madre aveva già perso la voce a forza di gridare invano il mio nome. Ogni vocale, ogni consonante emessa era un filo argentato che veniva estirpato dal prato della speranza. Non sarebbe bastata tutta quella pioggia per rimpolparlo. Mio padre non mi aveva trovata, nemmeno nella grotta di Prozac. Era stato Giovanni a raggiungerla per primo. “Gioia, nun c'è”. Allora mia madre aveva preso un poco di colore, sulle guance bagnate, negli occhi impazziti. Il grigio si era fatto azzurro vivo. È viva. Deve essere così. Mio padre aveva trascinato i piedi bestemmiando. I mocassini

non avevano retto l'impatto con la terra fatta poltiglia. Se li era tolti. Scalzo come uno sciamano, ma per niente tranquillo, aveva respirato l'aria viziata che mia madre emetteva a ogni passo. Avevano già setacciato tutti gli appartamenti della piazza, svuotati dei loro abitanti. Era stato allora, credo, che mio padre aveva dato la colpa a mia madre. “Questa tua educazione, ma lo vedi dove ci ha portati? Sempre a imporre, a dire no a quello che vuole lei, e sì a quello che piace a te. Una dittatura”. Mia madre questa volta sì che aveva risposto. Aveva i capelli incollati alla faccia, ma gli occhi, fra quelle tendine chiare, erano visibilissimi. “Aveva chiesto il permesso a te. Tu le hai concesso di andarsene in giro da sola per il paese, e chissà dove. Tu, Patrizio. Nessun altro”. Mio padre aveva riso violaceo nelle labbra, in tutto il volto. Gli occhiali erano l'oggetto su cui la pioggia preferiva poggiarsi. “Scriverai anche questo in tuo libro, eh?”. Mio padre aveva lanciato le scarpe, che erano planate nel fango vicino la chiesa.

Ci hanno ritrovate solo a notte fonda. Ho sentito Giovanni gridare. C'erano tante U nelle sue urla. Il viso di mia madre. Quello di mio padre. Il mio. Credo fossi zuppa dalla cima al fondo perché ricordo che a casa zia Paola mi ha lavata tre volte, e asciugata quattro. Il mantello era da buttare. La zia non me ne ha più fatto nessuno, né più bello, né meno bello.

Quando i miei si sono separati, non avevo più sei anni. Ero quasi una quattordicenne. Avevo un principio di scoliosi che mi faceva storcere la schiena, e una rabbia tale che mi faceva contorcere il muso. Non avevo più mantelli, come non avevo più bambole. Non avevo nemmeno più *Andiamoaccocchièn*. Se n'era andata davvero. Ce l'aveva fatta. Una sera di fine estate, poco dopo l'accaduto, ha preso la sua strada, inoltrandosi nei boschi con una saccoccia di castagne. Non si è più voltata indietro. Dunque, non avevo alibi. Non potevo più sparire.

Mia madre nel trasloco si è portata via tutti i manufatti di zia Paola, che nel mentre è stata ricoverata perché diceva di vedere insetti in ogni angolo della sua abitazione in alta Italia. Non ho più visto neanche lei.

Solo due anni dopo, mi sono imbattuta in alcuni versi di una poesia di Gozzano. *Non amo che le rose che non colsi*. Quelle parole messe in rima mi hanno infastidito al punto che ho sbattuto il volume di letteratura italiana sul banco, interrompendo la lezione della professoressa Grieco, che, con la sua manona da

pallavolista, ha colto la palla al balzo per scrivermi subito una bella nota disciplinare. Al colloquio si è presentata solo mia madre, che ha voluto sapere di che poesia si trattasse. A casa, nell'appartamento molto in centro di quello che è ora il suo nuovo compagno, l'ho vista spulciare la mia antologia. Alla pagina avevo fatto l'orecchia. Avevo sottolineato i versi incriminati, più volte, con la matita, poi con un discutibile evidenziatore viola. Si leggeva a malapena. L'ho vista chiudere il volume e andare in bagno. Dietro la porta serrata, le sue lacrime scorrevano come acqua fresca, come la pioggia di quel pomeriggio in cui ho deciso di sparire.

IL VENTILATORE

LUCIA MADDALENA TISSI

Illustrazione di

ORSOLA DAMIANI



«M

i raccomando, tienilo acceso. Ora ti faccio vedere come funziona, ok? E voi, bambini, ancora dieci minuti e poi andiamo, va bene?». I bambini annuiscono con la testa ciondolante e continuano a giocare alla morra cinese, accovacciati sulla granglia pezzata come pelle di giaguaro. La donna inizia a scaricare il cartone con le mani, si spezza un'unghia, impreca, va in cucina, prende delle forbici, torna in salotto, taglia lungo i bordi e finalmente apre il cartone ed estrae il ventilatore, ancora avvolto in una pellicola trasparente. Sfila la pellicola, snoda il fil di ferro attorcigliato attorno al cavo in spire serpentine, attacca la spina alla presa della corrente e mostra al nonno, seduto su una poltrona, come funzionano la ghiera per la velocità e la levetta, da tirare in basso per fare muovere il ventilatore, in alto per lasciarlo fisso. «Hai capito?» chiede con una voce strozzata dall'apprensione. Ha mille cose da fare prima della partenza: sistemare l'appartamento, controllare le valigie, chiamare la trattoria per prenotare la cena e l'avvocato per sapere la data della prossima udienza. Il nonno annuisce e socchiude gli occhi che si assottigliano in minuscole fessure. «Bambini, alzatevi, salutate nonno Antonio ché andiamo» ordina la donna. I bambini rispondono di sì all'unisono. L'ultima partita l'ha vinta la bambina: carta avvolge sasso. La sua mano è ancora aperta sul pugno chiuso del fratello. All'ordine della madre i bambini si staccano, si alzano, danno un bacio al nonno, il bambino sulla guancia destra, la bambina su quella sinistra. «Ciao, nonno, ci vediamo a settembre» dicono con voci allegre.

Nonno Antonio sorride con gli occhi che ora formano due cerchi tondi e rilucenti, le labbra, tirate all'insù, si frastagliano in increspature accavallate ai solchi delle rughe. La donna gli raccomanda di starsene a casa, di tenere gli

avvolgibili abbassati, di chiamarla in caso di necessità, di ricaricare il telefonino – il nonno porta intorno al collo, a mo' di ciondolo, un telefonino legato a una corda di stoffa – e, soprattutto, di lasciare sempre il ventilatore acceso, perché quell'estate è previsto un caldo tropicale, è in arrivo Caronte, l'anticiclone africano, ne hanno parlato tutti i telegiornali. La donna gli imprime un bacio sulla fronte e una carezza leggera sulla nuca. I bambini salutano con le mani che si agitano di qua e di là, saltellano chiassosi verso la porta mentre la madre li invita a smetterla con tutto quel baccano, e chiude la porta dietro di sé. Per le scale la voce esausta della donna si sovrappone ai trilli dei bambini. Poi le voci si affievoliscono e si disperdonno.

Nonno Antonio resta seduto sulla poltrona. È di nuovo solo, nel buio della casa, le tapparelle abbassate, le luci spente, soltanto il ventilatore sibila muovendo la sua testa rotonda da una parte all'altra. Dopo qualche minuto, nonno Antonio si alza facendo leva sulle maniglie in alluminio del deambulatore. Dieci piccoli e faticosi passi ad andare e dieci a tornare, e un'abbondante sudata. Una mandata di chiavi, in senso antiorario, e torna alla sua postazione. Il sudore da vecchio, un sudore che sa di rancido e stantio, viene essiccato dall'aria mossa dal ventilatore.

Le giornate volano veloci come i colombi che si appoggiano sulla ringhiera del balcone. Sente il loro frullio d'ali e li spia dagli spiragli tra le stecche della tapparella. Ogni due giorni passa Celeste, la donna delle pulizie, rassetta velocemente la casa, prepara delle pietanze per i giorni successivi, che ripone in frigorifero in tupperware di plastica segnando su un'etichetta adesiva data e contenuto, e scompare. Anche lei è veloce come i colombi.

Antonio dorme poco, come tutti i vecchi. Si gira nel letto più volte e poi si abbandona a un sonno leggero e tormentato. La mattina si alza presto, va in cucina a scaldare in un bricco un po' di latte, lo versa in una tazza bassa e larga e ci inzuppa una fetta biscottata spalmata di marmellata di fichi. Ha poca fame, come tutti i vecchi. Passa la giornata sulla poltrona, il ventilatore acceso sulla destra e il televisore davanti. Mangia quello che ha preparato Celeste, delle fetine di carne magra, dei brodini vegetali, delle verdure lesse, della frutta già lavata. Da quando si sono accorti che ha i valori del colesterolo alti, gli sono stati interdetti dolci e pietanze grasse. Ogni tanto, però, corrompe Celeste e si fa comprare una coppa Malù. La figlia lo chiama una volta al giorno, ma sono

telefonate concitate con in sottofondo le voci dei bambini che giocano e schiamazzano. “Come stai? Tutto bene?”. Si accerta che sia ancora in vita. Tutto qui. Non si può biasimare. Ha una vita frenetica, tra lavoro, bambini e il divorzio in corso. Le cose vanno così tra figli e genitori.

Nonno Antonio era più vivace quando accanto c’era la moglie. Parlavano lo stesso linguaggio da vecchi, e potevano lamentarsi dei propri dolori senza essere di peso per nessuno. Il nonno rincorre con lo sguardo le pale del ventilatore che muove la testa come una telecamera. Con le pale volteggiano i ricordi. Lui e sua moglie al primo incontro, vicino al lago, una scampagnata tra amici, la casa comprata grazie ad anni di risparmi, la figlia nata quando ormai non ci speravano più. L’hanno battezzata Gioia perché è stata la loro fonte di felicità. Si è diplomata con il massimo dei voti, si è laureata per tempo in architettura (una lode con tanto di applauso e strette di mano dei membri della commissione), ha messo al mondo due bambini magnifici. Peccato per il divorzio, ma è una donna forte e lo supererà.

Nonno Antonio vaga tra pensieri e ricordi sollevati dalla brezza del ventilatore. I ricordi si librano, piroettano, caracollano in manovre a spirale, sono vortici che lo risucchiano come gorghi di lago. La testa rotonda del ventilatore a volte assume le sembianze della moglie: un sorriso dolce e gli occhi enormi e scuri come un pozzo.

Un giorno la corrente salta e il ventilatore si blocca. Nonno Antonio rimane incantato per un tempo indeterminato e fissa la testa immobile di sua moglie. Si assopisce, riapre gli occhi, controlla che sia sempre lì, la moglie con il sorriso e i suoi occhi neri, si addormenta di nuovo. Il cellulare squilla un paio di volte, ma si confonde con i suoni ovattati dei sogni: una cascata, il pianto di un neonato, la risata della moglie, che riecheggia per le stanze rimbalzando da parete a parete, lo sguardo accusatorio del fratello.

Ogni tanto nonno Antonio si riscuote. Quanti giorni sono trascorsi, quando tornerà l’elettricità, si chiede. Il tempo si riduce o dilata per i vecchi, senza una regola logica. Il tempo è una molla che a forza di tenderla si spezza. Celeste è andata in ferie, questo se lo ricorda, e tornerà dopo il ponte di Ferragosto. Questi lampi di lucidità durano un bagliore e poi vengono dilavati dal mulinello della memoria.

Sente soprattutto una grande sete, la gola riarsa, il corpo sudato e poi prosciugato. Si trova in un deserto di sabbia rossa con torri di guardia infuocate. Il viso della moglie è immobile, sorridente, in attesa. Il corpo è lasciato a seccare come i pomodori d'estate quando Antonio e la moglie tornavano al paese e alle loro radici. Ma restavano sempre poco al paese perché le radici a volte sono dei lacci che ci strozzano, e loro due lo sapevano che gli impiccati non sono sempre suicidi. Antonio vuole dimenticare quel corpo che oscilla come un pendolo, nel giardino. Non lo ha ucciso lui, suo fratello. È stato un incidente, come tanti nella vita.

Una sera qualcuno suona il campanello. Celeste ha le chiavi e si annuncia con un tintinnio allegro e vibrante, non questo suono cupo e greve. Nonno Antonio prova ad alzarsi e a camminare verso la testa immobile della moglie, ma i piedi sono conficcati nelle mattonelle, le natiche incollate alla poltrona, la schiena rigida contro lo schienale. Suonano di nuovo. Con fatica, scollandosi dalla poltrona e staccando lentamente i piedi dal pavimento per non lasciare lacerti di pelle, si alza, si appoggia al deambulatore e spinge le gambe in avanti. Dieci piccoli passi. Dallo spioncino intravede una figura sfumata. Gli occhi ormai si sono disabituati alla luce e l'età non aiuta. Una mandata di chiavi, in senso orario, e la porta è aperta. Davanti a lui appare un vecchio, ingobbito, appoggiato a un bastone dalla punta appiattita come una pala. Rispetto a quel vecchio, nonno Antonio si sente giovane. Il vecchio entra senza dire una parola, scruta il salotto mentre Antonio indietreggia. In casa il buio è arroventato da lampi corruschi. Nonno Antonio spinge il deambulatore e cammina dietro al vecchio che si siede sulla poltrona.

«Non mi riconosci?» chiede il vecchio dopo un lungo sospiro. Un sospiro strascicato e pesante che intorpidisce i pensieri. Antonio stringe gli occhi per metterlo a fuoco. Gli occhi del vecchio scintillano come lapilli, sono cerchiati da aureole di fuoco, la pelle è raggrinzita come la buccia di un dattero secco, il corpo sprigiona nuvole di vapore, la barba sbrilluccica per la sua bianchezza. Il vecchio ha alzato il bastone e lo usa come remo, vogando a destra e a sinistra. La poltrona oscilla su un fiume livido, la casa è una palude tetra, e il vecchio ripete la domanda: «Non mi riconosci?»

La voce è imperiosa, profonda, come prima il suono del campanello, una voce ipogea. Nonno Antonio volge lo sguardo al volto della moglie ma trova solo la testa muta e fissa del ventilatore. La pala del remo è sempre più vicina a nonno Antonio che per poco non cade riverso sul pavimento. Quando le rughe sul volto del vecchio sono ormai una ragnatela che si mescola alla sua, nonno Antonio lo riconosce. Tutti i telegiornali lo avevano annunciato. Antonio si aggrappa al braccio avvizzito del vecchio e si imbarca. È ora di salpare.

TRASLOCO

SARAH M. D. ORTENZIO

IL TRASLOCO

SARAH MARIA DANIELA ORTENZIO

Illustrazione di

SARA CORSI





È

solo un comodino di legno, levigato. Un po' sbeccato sugli spigoli. Chiara lo ha battezzato Bizet. Lo trova un nome grazioso, un po' buffo. Ma gli dona. Lo ha sentito da un cartone animato, un gatto di nome Bizet.

Le piace la sensazione: l'aria che sibila tra lingua e palato, mentre lo bisbiglia sperando che nessuno se ne accorga. Bizet. Due sillabe, cinque lettere. Racchiudono la sua ragione di esistere.

Chiara deve riempire una scatola di cartone con le poche cose che rimangono nella cameretta. Quella che, da dodici anni, ha sempre diviso con Oscar.

Poi aiuterà la mamma a caricare il furgoncino di zio Daniele. Andrà con la mamma e Christian a casa di zia Lisa. Passeranno la notte accampati nel soggiorno che puzza di piscio di gatto. Schiacciati, tutti e tre, sul divano letto attanfato di peli. Partiranno al mattino. Andranno su a Torino, in treno. Andranno dove Oscar e il papà li aspettano, nella casa nuova. Una casa che Chiara non sa immaginare.

Avrà mobili nuovi. Il papà le ha detto al telefono che c'è pure un piccolo balconcino. Ha trovato un lavoro da impiegato che lo terrà occupato di giorno, turno 9-18, e a casa per cena. Il papà è contento di non dover fare più l'operaio notturno.

Chiara piega i lembi della scatola di cartone. Li tiene accostati tra le gambe, mentre sutura con lo scotch. Poi alza lo sguardo verso l'armadio a specchio.

Vedersi non le fa piacere. A volte, pensa sia stridente. Tutto quell'impeto e assoluto che divampa da questa bambina mediocre.

Bizet è l'unico che l'abbia mai amata.

Tu per me sei bellissima. E sei bellissima perché sei unica e particolare. Hai gli occhi dolci e belli come il cielo. Hai le labbra rosa, morbide. Chiara, non piangere. Mi fa male quando piangi.

Lo ha chiesto a mamma, qualche giorno fa. Dove sarebbero finiti gli armadi, i comodini e il vecchio divano. Lo ha chiesto come se fosse tanto per parlare.

La mamma era piegata sul fasciatoio, spalmava pasta di fissen sul pisellino di Christian, e sotto. Christian scalciava le gambette, e rideva. Chiara pensa gli piaccia quel rito: pisellino al vento e la mamma che glielo impasta con le mani di crema.

Li prende lo zio, aveva detto lei. Prende tutto lo zio e lo porta alla discarica. Poi, aveva impacchettato Christian dentro al pannolino pulito.

Tu e tuo fratello, fareste meglio a mettere tutto quello che vi serve nelle scatole. Una volta che partiamo, lo zio Daniele butta tutto! Tutto.

Intuitivamente, Chiara lo sa che cos'è una discarica. La immagina. Una vallata sterminata e maleodorante. Dune frastagliate di biciclette rotte, vasi di cocci spaccati e plastiche. Qua e là, sacchi neri squarciati da cui escono topi grandi quanto il suo avambraccio. Immagina le loro code rosa, stranamente screziate. Vanno giù e su, sgusciano sulle ruote e scompaiono nella polvere. Ci sono anche le mosche, i moscerini. C'è, dappertutto, l'odore che ha il suo secchio della spazzatura: frutta marcia e carne andata a male.

Vede lo zio scendere dal suo furgoncino. Apre lo sportello posteriore, porta fuori Bizet. Lo lancia nel mucchio. Abbandonato, solo. I topi lo divorano. Divelgono i suoi cassetti e ci fanno la cacca dentro.

Chiara lascia perdere la scatola, si mette in ascolto. Nell'altra stanza, la mamma sta parlando al telefono. Ha il tono impostato di quando è tranquilla e si occupa di cose pratiche.

Deve cogliere quest'occasione, chiederle di portare anche Bizet. Se è di buon umore, potrebbe dire di sì. Chiara sarebbe felice. No, di più. Completa.

Chiara non ricorda un giorno della sua esistenza senza Bizet. È sempre stato con lei. Al lato sinistro del letto.

I primi ricordi sono di lei, piccina, in prima elementare. La notte, dopo un incubo. Non poteva più andare dalla mamma e dal papà. La mamma l'avrebbe sgridata. Allora, rimaneva nel lettino, tra le lenzuola appiccicose di sudore. Stendeva la piccola mano. Toccare il legno freddo le era di conforto.

E poi la luce del lampioncino, dietro le tapparelle abbassate. Illuminava debolmente Bizet, e la radiosveglia con le lucine rosse e i due punti lampeggianti. I numeri andavano e venivano, si scambiavano di posto. Il numero 6 per Chiara è una ballerina. Il 7, un impiegato coi baffi. L'8, invece, l'uomo con la grande pancia. Sfilavano tutti, vestiti di rosso, mentre lei teneva il fianco di Bizet.

Si sentiva al sicuro, così. Meglio che stare a letto con la mamma e il papà. Il papà russava, e continuava a girarsi da una parte e dall'altra. A volte, quasi la schiacciava. La mamma si innervosiva. Chiara aveva paura di grattarsi la caviglia che spesso le prudeva. La mamma sbottava di stare ferma.

Sente la mamma avvicinarsi. Infila quaderni e astucci alla rinfusa nella scatola. Deve comportarsi bene, fare tutto come si deve. Poi, chiederglielo.

Chiara, dice la mamma sulla soglia. Ha due grandi cerchi scuri sotto gli occhi. Le porge lo smartphone. L'altro braccio regge Christian su un fianco. Oscar chiede dell'album dei calciatori, le dice. Io non ne voglio sapere nulla, quindi ci parli tu.

Chiara preferirebbe di no. Ma la mamma le lancia *l'occhiata*. Quella che dice sbrigatevela da soli.

Per Chiara questo significa sopportare, meglio se in silenzio, le crisi isteriche di Oscar.

Sono gemelli, ma non si somigliano. Oscar è un bambino bellissimo e intollerabile. Vuole avere ogni cosa e a ogni cosa è disposto per ottenere quel che vuole. Ha gli occhi verdi, due labbra rosa e proporzionate.

Chiara sa che, nonostante il caratteraccio, suo fratello piace alle bambine. Alle scuole elementari, venivano da lei. Volevano che chiedesse a Oscar quale di loro gli piacesse di più. Glielo chiedevano anche se lui tirava i loro capelli o le spingeva per terra. Si compiacevano, anzi. Dicevano che i maschi fanno così quando amano qualcuno.

Non è mai stata in classe con lui, per fortuna. Ma le sente le sue urla nei corridoi. I pianti isterici. Quelle delle maestre e, ora che sono alle medie, di qualche professoressa.

Una volta, ha fatto uscire di testa pure la mamma. Tutto per un po' di risotto allo zafferano.

Chiara, se solo potessi avere dita e braccia fatte di carne, sarebbero per te. Non ti tirerei mai i capelli, né ti farei cadere a terra. Ti stringerei forte. Loro non capiscono la fortuna che hanno di toccare le cose e abbracciarle.

Sei così bella, Chiara. Sei bellissima.

Di punto in bianco, Oscar aveva deciso che il risotto con lo zafferano non gli piaceva più.

Aveva spinto il piatto da parte. La mamma aveva intimato di mangiarne almeno metà. Non voleva. Lei allora aveva detto che gli avrebbe sequestrato il Nintendo per la serata. Oscar aveva cominciato a mordersi le labbra e a stringere i pugni.

La mamma era gravida, portava ancora Christian nella pancia. Sembrava in difesa davanti a Oscar. Lui aveva cominciato a scalciare, a scagliare via le posate. Urlava, manco lo stessero picchiando. Invece la mamma era in piedi, appoggiata al cucinino.

Puttana, aveva detto lui. Non sapeva che cosa fosse una puttana, e nemmeno Chiara. Ma avevano capito che è una cosa brutta da dire. L'insulto peggiore. La mamma aveva chinato la testa, si era stretta la punta del naso con le dita. Lui aveva urlato che era una brutta cagna. Chiara non sa ancora perché, ma sa che è grave dare della cagna a qualcuno. La mamma non reagiva, né gliela dava vinta.

Oscar allora si era alzato in piedi. Aveva il volto livido, gli occhi bollenti di lacrime e i capillari ingrossati. Aveva preso la rincorsa. Si era gettato là, dove sapeva di poter colpire. Il pancione della mamma. Lo aveva tempestato di pugni

Chiara ricorda il freddo alle braccia, anche se aveva addosso il suo maglione rosso. Poi il pizzicore alla nuca. E la paura. Quando mamma afferra Oscar per le ascelle e lo spinge via. Oscar batte la nuca contro il tavolo, cade a terra.

La paura quando non riconosce più la sua mamma. Ha dimenticato che cosa ha detto mentre urlava. Mentre era la mamma, adesso, a picchiare Oscar. Schiaffi sulla testa e sulle braccia. Prende il piatto di riso, lo sbatte sul tavolo. Il giallo schizza ovunque.

Oscar non aveva più gridato.

Chiara prende il cellulare. La voce di Oscar è squillante, macina come un treno.

Chiara dove lo hai messo l'album dei calciatori negli scatoli coi libri della scuola non c'è e non c'è nemmeno negli zaini e nemmeno nella mia cartella di tecnica ho visto anche nelle scatole dei fumetti coi Topolino e Dylan Dog ma non c'è Chiara dove lo hai messo me lo dici dove lo hai messo, dice Oscar tutto d'un fiato.

È uno di quelli che parla senza punteggiatura.

Chiara non crede che Oscar le voglia particolarmente bene. In effetti, non crede di volergliene nemmeno lei. È un coinquilino fastidioso, che è meglio non fare arrabbiare. Non ha scelta. Chiara ha imparato a disinnescare la sua rabbia. Se non riesce, c'è solo da aspettare che il tifone si plachi.

Quando Oscar si arrabbia con Chiara, le tira i capelli. Gradisce molto schiacciarle le dita, torcerle il braccio fin quasi a spezzarglielo. Se non se la prende con lei, lo fa con gli oggetti che le stanno a cuore: le matite colorate, i quaderni di bella, i vestiti delle poche barbie che ha, i libri in prestito.

Chiara non è permalosa. Perlomeno, non nei confronti di Oscar. La sua furia non ha niente di personale.

Chiara gli chiede se ha guardato tra gli albi da disegno. Nel trolley verde dove ci sono i quaderni vecchi. Negli scatoloni con le macchinine e le piste di lego.

Sì sì, lampeggia Oscar.

E allora non lo so, risponde Chiara. Qui non c'è. Scusa, devo andare. Ciao, dice. Chiude la chiamata prima che Oscar possa reagire.

Nessuno può imputarle di non avergli prestato attenzione.

Corre in cucina, dalla mamma. È impaziente di restituirlle lo smartphone. Deve tornare da Bizet, e a fare le scatole. Vuole prepararsi bene per quello che deve chiederle.

Un segreto di Chiara: il momento preferito del giorno. Dopo le nove di sera, quando la mamma le rimbocca le coperte fredde, accanto a Oscar. Lui fa i capricci, ma una volta che si calma casca in un sonno nero come un pozzo.

Chiara si alza, si intrufola in salotto, che è anche la cucina e la camera della mamma e del papà. Si nasconde dietro il grande divano letto. La mamma guarda la televisione fino a tardi. Chiara sente i piedi e le ginocchia freddi sul pavimento, ma non importa perché può guardare i film dei grandi.

I film dei grandi sono storie d'amore. A Chiara piace sentire il suono dei baci. Le labbra schioccano, cinguettano piano, mormorano. Le piacciono anche le dichiarazioni e il fare l'amore. All'inizio, non sapeva bene cosa fosse. Forse nemmeno ora ha le idee tanto chiare.

Ha qualche cosa a che fare con il letto. Un uomo e una donna si spogliano fino a rimanere nudi. Si abbracciano stretti. Le lenzuola sfavillano, sembrano di seta. La musica aumenta di volume. Diviene roca, vibrante. Le immagini adesso sfumano e si offuscano le luci. Fare l'amore dev'essere questo abbracciarsi, ansimare, sbiadire nella notte. Il buio ingoia le forme e i baci, fino al mattino.

Le principesse nei cartoni animati non accarezzano in quel modo il loro principe. Nemmeno i suoi genitori li ha mai visti abbracciarsi così. La mamma aspetta i titoli di coda per spegnere la televisione. Non l'ha mai beccata finora. Chiara aspetta qualche minuto, a volte con il cuore in gola, e poi in silenzio striscia i ginocchi sul pavimento. Gattona per non far rumore.

Tra le coperte ancora fredde, a volte se lo chiede. Come sarebbe rimanere senza vestiti, ancorata a un altro corpo caldo. Il pensiero la turba. Si sente timida nella sua stessa immaginazione. Allora, stende il braccio nel buio. Tocca la superficie fredda del comodino. Bizet. Solo così può dormire.

Amore mio, devi smetterla di tormentarti. Sei perfetta così come sei. Sei bella, sei intelligente, sei spiritosa. Hai lo sguardo dolce. I bambini sono cattivi con le cose che non capiscono.

Adesso che finiscono di impacchettare glielo chiederà, pensa Chiara mentre riprende in mano lo scotch. Portare Bizet a Torino. Poi, ricorda: hanno speso più di 500 euro per spedire da Parma i vestiti, i libri di scuola e le scarpe. Con che coraggio chiede di spendere altri soldi per Bizet?

La mamma dice: Baciamoci le mani che hanno preso il papà a Torino. Poi qualcosa riguardo una cassa integrazione. Chiara non sa che cosa sia, ma capisce che è una cosa molto brutta.

Eppure, *deve* farlo. Se non è capace di battersi per il suo amore, forse quello che prova non è vero amore. E se non è vero amore, allora cosa resta?

Con le dita preme i bordi dello scotch perché si incollino al cartone. Pigia le bolle d'aria con le unghie. Non si sgonfiano, si spostano soltanto. Questo la innervosisce.

Il papà ha detto che nella nuova casa avrà una cameretta tutta per sé. Non dovrà più litigare con Oscar per la luce spenta o la luce accesa. Non dovrà più temere che ricapiti la scena di quella domenica, quando era entrata in cameretta e lo aveva visto.

Oscar era sul letto. Aveva le mani tra le gambe. Si mordeva un labbro, mentre fissava, corruggiato, il pisello che spuntava dalla mutanda. Il pisello aveva una strana forma. Era gonfio e di un rosa ispessito, acceso. Chiara non aveva mai visto una cosa così. Stava male? Oscar si era accorto di lei. Sembrava si vergognasse. Poi, la mano bagnata si era sfilata da lì. Aveva preso una sfera dei Pokémon giocattolo e gliela aveva tirata in faccia.

Ma che senso ha avere una cameretta senza Bizet? Che senso ha avere qualcosa per sé quando non ha più alcun segreto?

Fare l'amore con te è stata la cosa più bella della mia vita. Tu sei la cosa più bella e straordinaria della mia vita. Non ho rimpianti, mio amore. Non importa quello che accadrà. Io ti amerò per sempre.

Poi c'è un'altra cosa. Chiara non sa come si chiami. Un po' la spaventa. Capisce che è come la pipì o la cacca. Se non peggio. Meglio non parlarne. È una specie di calore. Lo sente tra le gambe a volte, quando guarda i film della mamma nascosta dietro il divano. Quando ci sono le scene del fare l'amore.

Una donna bellissima rimbalza su un uomo. Un uomo che è altrettanto bello. Ansima anche, forse per lo sforzo. Chiara lo sente così. È un calore liquido. Prima nella pancia, sotto l'ombelico, poi tra le cosce. Qualcosa di simile a un prurito, perché sente di volersi toccare. Lì, dentro le mutande.

Ogni tanto, la telecamera inquadra le scapole della donna, poi le natiche. Le natiche si contraggono. Sono quegli spasmi, sì. La dialettica continua, implacabile, tra l'irrigidirsi di un muscolo e la distensione. Il calore aumenta di volume, ma Chiara non sa intuirne la forma. Chiede attenzioni, premure. Ha un battito proprio. C'è un cuore indipendente da lei, e dentro di lei. Un piccolo, saldo cuore che pulsa nelle mutande. Chiede di essere toccato.

Le è capitato anche a scuola. Una volta. È stato prima di scoprire il nascondiglio dietro al divano letto, la notte. Prima di tutti quei film e il fare l'amore. Faceva la seconda elementare.

Era più carina, allora. O così credeva. Le piacevano le ore di ricreazione nel cortile, perché poteva giocare anche con quelli più grandi, di quarta e quinta elementare.

C'erano due bambini, Maicol e Roberto. Andavano in giro per il cortile a dire nell'orecchio a chiunque storie scabrose. Vennero anche da lei. Parlavano con fare cospiratorio. Chiara ricorda il brivido gelido sulla schiena mentre ascolta i loro bisbigli. Il sole alto che le cuoce la fronte.

Dissero che Stefania, una della loro classe, durante la ricreazione si spogliava tutta nuda per fare l'amore con Carlo, nei bagni al terzo piano. E lo aveva fatto pure con Giuseppe, anche se era solo in seconda. No, con loro no. Che schifo.

Quelle storie si gonfiavano come un'onda. Strisciavano per tutto il cortile, passando in mezzo alle maestre ignare. Anche Chiara s'era messa a bisbigliare all'orecchio. E sghignazzava. Poi, quando Maicol e Roberto correvano e la lasciavano indietro, senza farsi vedere, si toccava tra le gambe.

Chiara!, urla la mamma. Christian adesso piange. Sembra che tenga a spaccare il timpano di qualcuno.

Chiara, ripete la mamma. Ha la voce stridula adesso. Perché hai chiuso il telefono in faccia a Oscar? Adesso sta piantando una scenata terribile al papà. E lo sai quante cose ha da fare il papà? Deve ancora fare la voltura, chiamare l'Inps, quelli che portano la cucina... La voce le si rompe. Gli occhi si riempiono di lacrime mentre stringe al petto il corpicino di Christian, che ormai è pao-nazzo. Lo capisci, dice ancora, che stiamo traslocando, che ci sono mille cose da fare e io e il papà non ce la facciamo più a gestire i vostri capricci? Ora il suono viene dalla gola, è un ringhio inquietante.

Chiara è agghiacciata. Avrebbe potuto pensarci prima, prevederlo. Non c'è scampo da Oscar, anche se dista chilometri. Che stupida.

Lo sai che ha dei problemi, Chiara. Almeno tu, non rendere più complicate le cose per tutti. Digli che lo cercherai, quel cazzo di album!

La mamma se ne va, a grandi passi. Chiara la sente, nell'altra stanza. Canta sottovoce una ninnananna per Christian.

Ha rovinato tutto. Ha deluso la mamma, ancora una volta. Non può chiederle di portare Bizet, non dopo averla fatta infuriare così. È finita, ed è colpa sua.

Vorrebbe scomporsi in due, quattro, sei pezzi. Come una frazione. Infilarsi nei cassetti bui di Bizet, che sanno di naftalina. Andrà con lui, alla discarica. Saranno macerati l'una dentro l'altro. Sì, è preferibile.

Fuori della finestra è ormai pomeriggio inoltrato. Il sole è ancora caldo e infuoca i parabrezza delle auto parcheggiate. Chiara sente ancora le grida eccitate dei bambini che giocano nel giardinetto spoglio.

Aveva provato a toccarsi tra le gambe, quando sentiva il languore. Aveva provato, ma le faceva impressione. Sentiva della carne umida, che si asciugava non appena scostava l'orlo delle mutande. Il calore si spegneva. Chiara si sentiva stupida.

Le capitava di rivedere quei fotogrammi all'improvviso. Mentre guardava fuori dal finestrino del bus, oppure quando faceva la doccia. Le scapole della donna nuda che danzano, quasi si toccano, poi si schiudono come le ali rigide della coccinella. Le natiche, gli affondi precisi e secchi, gli ansiti senza suono.

Ci sarebbe mai stata lei, al posto di quelle donne dei film? Tra le braccia di qualcuno che non si stanca mai di baciarla sul collo e di scioglierle un reggiseno che ancora non ha.

È stata una di quelle volte. Questi pensieri la intristivano. Si sentiva sola, brutta e oscura. Si rannicchiava vicino al comodino, nascondeva le sue lacrime nel legno. E allora anche il legno sembrava piangere.

Una di quelle volte è stata la prima. La prima in cui lei l'ha sentito. Ed è diventato vero, come tutto il resto.

Potrebbe aprire la finestra, scavallare il davanzale e finire di sotto. Alla mamma darebbe fastidio. Un'altra cosa di cui occuparsi. Se lo facesse, finirebbe all'inferno solo per questo.

Avevano avuto tante prime volte, lei e Bizet. La prima volta che lui le aveva confessato di essersi innamorato. E quando lei gli aveva detto, tremando, che provava lo stesso.

C'era stata la prima volta che avevano fatto l'amore. Sì, Chiara è sicura che fare l'amore fosse proprio quello.

Quando si mette a cavalcioni sopra Bizet non si sente a disagio. E neppure stupida. Il calore pulsante tra le gambe ha la vibrazione cupa di un timpano.

Chiara allora sente una pressione nel basso ventre. Una specie di smania necessaria, urgente.

La durezza di Bizet contro le mutande la fa ansimare. Non è come quando prova a toccarsi con le dita. No, si sente libera, audace.

Sente come una mano, fresca, rassicurante. L'afferra per la nuca, la tiene mentre i pensieri fluiscano via dal corpo e battono le loro minuscole ali di farfalla. Niente è poi così importante: solo quel cuore che si dimena tra le sue cosce. Un cuore che si ispessisce, freme, la annega. Le braccia diventano molli, così come le gambe. Anche la vista illanguidisce.

Chiara non può fare altro che assecondare l'invito di quella mano invisibile che la tiene. Si strofina su Bizet, come se cavalcasse.

La punta di un fiammifero che sfrega sul ruvido. A ogni frizione, una scintilla muore in un soffio di fumo. Ma poi, il fiammifero si accende.

Chiara contrae le natiche.

Tanto, qualunque cosa faccia, la mamma sarà delusa. Anche saltando giù per sempre.

No, Chiara. Non farmi questo. Non darmi questo dolore. Io ti voglio viva. Io ti voglio felice. Ti prego.

Anche adesso Chiara sente pulsare qualcosa dentro di sé. Ma questo battito è molto diverso dal suo cuore di fuoco. Tanto per cominciare, lo sente in alto. Nella parte sinistra del petto. È come se qualcuno le stringesse il collo. Il sangue pompa, ma non defluisce.

Ha le mani gelide mentre sistema i capelli dietro le orecchie. Il sole è quasi al crepuscolo.

Deve dire addio a Bizet. L'ultimo bacio.

Isabella chiude gli occhi. Le tempie pulsano. Qualcuno le stringe delle viti nel cranio, perforandole il cervello. Una volta, con un'emicrania così, non sarebbe nemmeno riuscita ad alzarsi dal letto senza vomitare. Prima di avere figli, era convinta di non riuscire a fare molte cose.

Chiara, datti una mossa! Tra un po' arriva zio e ce ne andiamo, ammonisce, e uno stiletto s'avvita dal cervello fino al petto. Sa di avere una voce stridula. Ultimamente fa fatica a riconoscerla.

Christian ha finalmente smesso di piangere. Ora lalleggia nel suo passeggiino. Sbatte su e giù delle chiavi di plastica colorate.

Perché Chiara non risponde? Isabella va in cameretta a passo marziale. Non ne può più, del trasloco, di Christian e pure di Chiara. Si aspetta di dover gridare ancora. È sempre così, con tutti. Ripetere le cose più e più volte, fino a che non si perde il senso. Fino a che la voce non stride e si rompe.

Ecco, la sua strana figlia. Nella cameretta, abbarbicata al vecchio comodino blu. Ha gli occhiali così sporchi di pianto che fatica a distinguere le grandi iridi, un po' tonte. Dal naso, ciondola una stalattite di moccio.

A Isabella sembra così patetica che le dà fastidio. Vorrebbe sgridarla ancora. Però non riesce a ricordare l'ultima volta che l'ha vista piangere. Quando è stata? Deve aver pianto, almeno da piccola. Giusto?

Le viti che girano nel cervello si smaterializzano. Arriva il respiro mozzo e una sensazione di vuoto sotto i piedi.

Chiaral!, strilla, Oddio, oddio, che è successo? Ti sei fatta male?

Isabella si precipita accanto a sua figlia. La scosta di peso dal vecchio comodino. Le palpa le braccia, le gambe. Ma non vede, non sente nulla oltre le lacrime, i singhiozzi, il sudore tra le pieghe della pancia e il moccio che ora le macchia i jeans.

Chiara non risponde. Isabella non ce la fa a essere gentile. Chiara, che è successo, grida ancora, Chiara, oddio, dimmi che è successo!

Sì, è proprio strana sua figlia. Non riesce a smettere di piangere. Adesso le ha buttato le braccia al collo, geme forte, e tra i singhiozzi biascica cose ancora più strampalate.

Dice che il comodino è la cosa più importante. Ti prego mamma, fammelo portare a Torino, farò tutto quello che vuoi, ti prego mamma. Scusa mamma.

Isabella vorrebbe tirarle uno schiaffo, e poi stringerla forte. Non ha capito. In realtà, non vuole nemmeno sapere perché quel comodino sbeccato sia all'improvviso così fondamentale.

Pensa che Chiara, in fondo, non le ha mai chiesto niente.

Sì, lo puoi tenere. Ma mo non farne un dramma, hai capito? Non è successo niente. Adesso finiscila e fammi chiamare zio. Lo smonta stasera, e poi con calma ce lo spedisce, okay? Va bene, Chiara?

Va bene?



© Sara Corsi, 2025

PROSES
ED

BREV
I

IL RIPOSO DELLO SCRITTORE

PIERLUIGI FAIELLA

Lo scrittore era seduto sulla sua poltrona. Aveva gli occhi chiusi e la testa reclinata sullo schienale. Il mento era stretto sul collo e formava un rigonfiamento sotto il mento puntellato dai peli della barba bianca. Dietro di lui lo scaffale della libreria alta fino al soffitto, a coprire tutta la parete. I volumi, i tomi e le più piccole edizioni tascabili sembravano disposti senza criterio, eppure lui, anche così, con gli occhi chiusi e con il volto rivolto nella direzione opposta, avrebbe potuto trovare il libro che aveva in mente, proprio dietro al tomo sulla storia delle violenze della Chiesa, e aprirlo alla pagina esatta che gli sarebbe servita per la scena del suo romanzo ambientata in un monastero di Brema nel 1500. Non c'era libro in quella libreria che non fosse anche contenuto nella sua mente, nella stessa posizione e dietro gli stessi tomi. Si poteva forse dire che quella stessa biblioteca esistesse così com'era anche nella sua mente, che in quel momento stava inquadrando sé stesso seduto con la testa reclinata su una poltrona, che era la stessa su cui era seduto realmente. Anche quello scrittore che era sé stesso e che era presente nella sua mente e sedeva davanti alla stessa biblioteca, poteva sentire lo stesso prurito alla barba che provava lui? Pensò che se anche quell'altro scrittore era in grado di sentire quel prurito e di grattarsi nello stesso punto, proprio lì dove il mento si univa al gozzo, perché non poteva essere considerato reale quanto lui? Forse egli stesso era frutto del pensiero di un altro sé stesso di una sfera più ampia che stava effettuando le stesse considerazioni. Forse il gioco non aveva una fine in nessuna delle due direzioni, né in senso più ampio né più stretto, e non aveva senso perché se lui era parte di una serie infinita poteva benissimo non esistere affatto.



Poi a un tratto il suo ragionamento si fermò, quel circolo infinito si bloccò. Lui non poteva vedere sé stesso dall'esterno così come nella sua mente vedeva l'altro scrittore identico a sé sulla sua stessa poltrona adesso. Allora forse l'altro non era realmente identico a sé stesso, ma era come lui si immaginava visto dagli altri, dall'esterno, e quindi era qualcuno di molto simile a lui, con le stesse fattezze, la stessa barba, lo stesso prurito, ma non era lui e quest'altro scrittore immaginava a sua volta sé stesso in modo diverso da come lui ora lo stava guardando. Immaginò che queste piccole differenze partivano da un essere che era quasi un suo doppio e, di piccola difformità in piccola difformità, proiettate verso l'infinito, andavano a coprire tutte le combinazioni delle possibilità degli esseri umani. In quelle proiezioni infinite erano compresi tutti gli uomini possibili e tutte le biblioteche possibili, in quel rimando senza fine erano racchiusi tutti gli uomini vissuti e tutti quelli che sarebbero mai vissuti in futuro e anche quelli che sarebbero potuti esistere in potenza e che invece sarebbero rimasti soltanto delle possibilità. Fu confortato quando capì che tra tutti quei sé stessi c'era davvero anche la sua copia esatta, il vero sé stesso, non quello che vedevano gli altri, non quello che lui vedeva, ma quello che era davvero, oggettivamente, il suo vero io. A questo pensiero fu così rinfrancato che aprì gli occhi e tutto il mondo scomparve.

Illustrazione di **DARIO LICATA**

SUONO DELLA SOLITUDINE

FILIPPO SAGUATTI

I.

Non mi hai mai suonato questa canzone quando stavo sul mio letto anni fa quando ero già morto anni fa quando una piccola testa fasciata di azzurro giaceva reclinata e solo qualche lineamento traspariva così che quell'uomo poteva aver sofferto poteva essere morto di qualsiasi cosa poteva addirittura non essere lì ma a te sembrava che si muovesse leggermente che scuotesse la testa come non trattenendo il dolore come se lo rifiutasse e col panico dentro ti chiedevi se stava succedendo davvero o era solo la tua immaginazione e se quello non eri tu in realtà anzi se non eri stato tu anni prima te ne saresti dovuto ricordare allora ma che importanza hanno gli anni quello che importa è che non mi hai mai suonato questa canzone Oh sei sempre stato così spietato con te stesso e quella testa fasciata di azzurro continui a chiederti che espressione abbia



II.

Questa esistenza è un morire (senza darlo troppo a vedere) e vivere di suoni (oh! poter essere suono!). Di fotografie, di ombre. Dialogare con questo mondo a parte, mondo al di là. Proibito. Con paura, inizialmente; poi capire, come per un'iniziazione, come Kurtz nella foresta. Allora tutto il resto è solo un peso, da eliminare tutto d'un colpo. Perché quello che vogliamo è confonderci con loro, diventare come loro, non avere più volontà né coscienza, essere mobili come il fumo o l'acqua, ritorcerci su noi stessi, in noi stessi, entrare e uscire contemporaneamente. Essere solo colore. Essere concentrici, ondulati; non avere più paura. Essere modellati dal vento che soffia; essere il vento che modella, vede ma non giudica. Trasformarci, mischiarci, vorticare. Essere come il caldo e il freddo, una forma (e poi un'altra), un piano e il piano che lo interseca e la loro linea di congiunzione; essere milioni di milioni di linee senza colore e senza calore che cadono senza una ragione, ma con suono squillante e riflessi dorati sullo sfondo buio; essere il buio che percorre lo spazio di notte e assiste a spettacoli magnifici o terribili, come una cascata di colore luccicante nell'abisso (del tempo) o l'esecuzione di un uomo innocente in un villaggio, di nascosto (da chi? da che cosa?); al buio ma non di nascosto, perché il buio è un occhio immenso che bacia la terra e avvolge gli uomini, ne protegge alcuni toccandone altri con gelida mano e angosciante impazienza.

E se l'angoscia ti prende come se non ci sia più tempo, ti senti stretto in un gigantesco pugno che lascia liberi solo gli occhi per vedere che stai perdendo città dopo città e terra dopo terra e inezia dopo inezia, e non ti rimane nemmeno il tuo corpo nudo (sdraiato sull'ultima spiaggia dell'ultimo continente che hai perso) per proteggerti dalle parole di rabbia che il gelo conficca nel tuo spirito come stalattiti. E allora stalattiti e stalagmiti diventano denti che ti masticano, sì ti masticano come se non avessero pietà. Poi tu diventi il tuo stesso carnefice, e vivi il tormento di non poter evitare di infliggerti dolore certo, e vivi il dolore per la perdita di ogni certezza e di ogni fiducia anche nel più misero degli esseri umani, che sei tu stesso.

E il mondo (che è l'universo ora) è popolato solo da te stesso sotto diverse forme, la terra in cui affondi è la tua pelle, e il profilo delle montagne è quello delle tue cicatrici. Ma alla fine la tua mano si alza verso il cielo come una preghiera, e non rimane inascoltata.



Illustrazioni di **SERGIO KALISIAK**

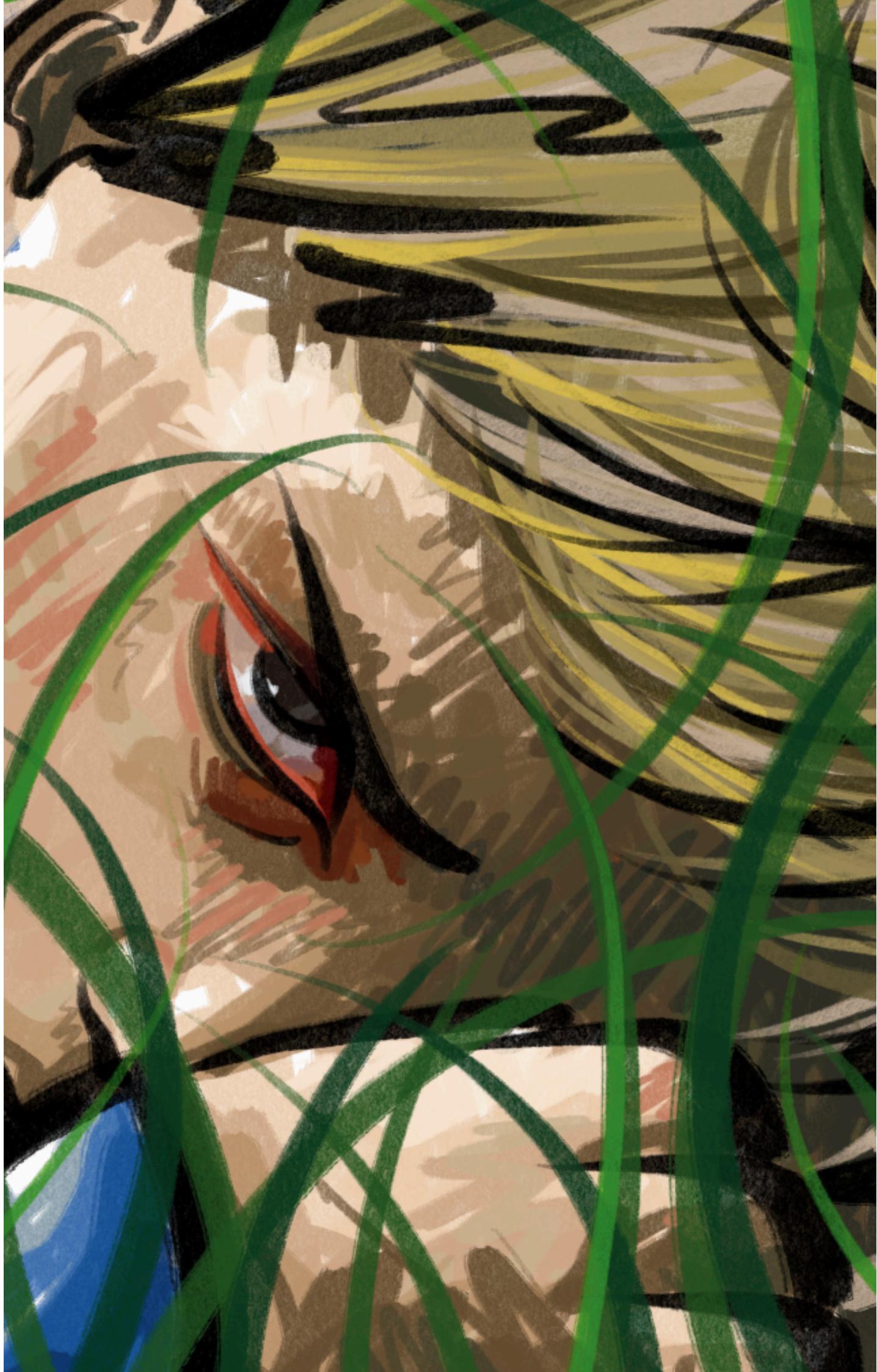
PRURITO NEGLI OCCHI

AURORA LOMBARDO

Il calore mi incolla la fronte ai dorsi delle mani. Sono immobile, semi-nudo. La luce del dopopranzo tinge l'interno delle mie palpebre di un arancione acido. Delle venuzze sottili mi attraversano lo sguardo come piccoli rivoli sanguinolenti. I fili d'erba mi pizzicano fino a lasciarmi delle striature sulla pancia ancora liscia. La sento ridere, per la prima volta.

A cena non ride mai. Si appoggia con tutta la schiena ai grovigli ferrosi della sedia e parla di me solo per convincere sua madre a farsi schiarire i capelli. Alza lo sguardo dal piatto, scontenta, e solleva il braccio per esortare la madre e guardarmi la testa. Immagino le sue clavicole infossarsi e le mani serrarsi per coprire il petto lucido d'acqua salmastra. Il piccolo neo al lato delle labbra si fa ovale, tirato, un'unica significante imperfezione prima del chiarore dei denti. La sento ridere da dietro il glicine che copre metà del cancello sverniciato. La punta del naso, incurvata verso il basso, le si avvicina al margine della bocca. Se ne vergogna. Anche quando non mastica niente, si para la metà bassa del volto per coprire quella sua insattezza, quel suo tendere verso il suolo.

La sento grattarsi. Deve aver lasciato il sandalo a terra mentre si sfrega con forza il collo del piede contro il polpaccio. Una striscia sottile di peluria le è rimasta attaccata alla pelle. Si passa di nascosto il rasoio del padre mentre aspettiamo di mangiare il secondo. Con la scusa di usare il bagno, sale le scale e si chiude sempre con due giri rugginosi di chiave. Viene tradita, al suo ritorno, da delle gocce di sangue che le si bloccano sempre sotto a un ginocchio e dagli aloni chiari della saponetta che si struscia sulle gambe per sentir meno la pelle frizzare. Qualcosa la interrompe.



Un leggero prurito mi sale dal tallone. Quando arriva il dolce, scende scalpicciando e farfuglia un “ezco”, seguito da una scia di odore acre. Non mi piace il suo profumo, lo lascia appeso nell’aria del corridoio, tra la mia camera e la sua, una biancheria candida e grondante che mi raschia la gola fino a farmi il solletico. Ogni volta sua madre le urla frasi che non comprendo. Lei risponde piantandosi i pugni sulla vita e scrollando le spalle come alucce, per poi ridacchiare dopo averle mostrato la lingua.

Il prurito mi si attorciglia su per la gamba. La risata degli altri mi sembra una minaccia; i denti in fuori, il mento in avanti, un osceno scuotere di costole e cosce. La sua, ora che la sento, è un flebile richiamo, un versetto d’animale. Il tepore mi schiaccia sull’erba rigida d’estate.

I suoi versetti sono cessati. Riesco ad alzare una mano dal suolo. Il prurito è troppo forte. Non voglio che mi veda qua, tra le piante, che ascolto lo schiocco dei loro baci smozzicati. Penserà che sono un bambino, che non ho i peli sulla pancia, che vuole i capelli chiari come i miei. Immagino i loro occhi chiusi e le loro labbra abbottonate. Interromperli non mi dispiacerebbe. Vorrei essere scambiato per mio padre o per sua madre, spaventarli. Vorrei avere i peli sulla pancia. Sento un formicolio, dischiudo gli occhi. Una zecca cerca di conficcarmi la testa nel palmo. Ruota in cerchio, si fa spazio tra le carni molli e tiepide. Mi siedo a gambe incrociate, mi porto la mano vicino al naso, cerco di tirar via quel fastidio dalla pelle, quel prurito che sale. Delle dita fredde mi coprono gli occhi. Il rosa è tenue, trasparente.

«Cia’ biondino» dice senza più ridere.

Illustrazione di **MELISSA BRUSATI**



I HAVE SOMETHING THAT WILL MAKE YOU CRY

HO QUALCOSA CHE TI FARÀ PIANGERE

HUNTER STORM

(traduzione di SOFIA CAVAZZONI)

Contesto (nota dell'autore)

Ho scritto *I have something that will make you cry* meno di un anno dopo il mio arrivo a Berlino, in un periodo di profondo isolamento. Avevo da poco parlato della mia transizione, avevo iniziato a usare i pronomi “loro” e “lui” con i miei amici e amiche e a indossare un tipo di abbigliamento più maschile; il mio corpo però mi sembrava sempre più sconosciuto. Volevo desiderare il mio corpo e volevo che anche gli altri lo desiderassero.

Oltre al tema della transizione, questo testo parla di comunicazione e intimità. Per anni ho scritto per provare a parlare, per esprimere sentimenti repressi e nascosti dall'infanzia. Questo testo l'ho scritto nella solitudine più completa, nel mezzo di una crisi esistenziale, e ho pensato subito che fosse troppo personale, troppo triste per poterlo condividere. È stato solo grazie all'incoraggiamento della mia cara amica Josephine che ho deciso di recitarlo in un Open Mic di Berlino. Dopo aver lasciato il palco ho visto tante persone che piangevano e quella è stata la prima volta in cui ho sentito di aver parlato davvero. Nelle settimane a seguire tanti che provavano la stessa contraddizione fisica mi hanno contattato. Piangere non era più un meccanismo che obbligava all'isolamento ma stava diventando un invito a qualcosa di più intimo. Ho cominciato così a credere che piangere fosse un modo per mostrare il mio mondo interiore agli altri ma anche a me stesso. *I have something that will make you cry*, insieme ad altri due testi in prosa, è stato pubblicato a ottobre 2024 nella rivista letteraria FLORETS Magazine for Young Poetics (Berlino).

Nota della traduttrice

Quando ho aperto la rivista FLORETS Magazine a Berlino, il primo testo in cui mi sono imbattuta è stato *I have something that will make you cry*. Il titolo così evocativo e la profondità emotiva dell'opera mi hanno spinta subito a volerlo tradurre in italiano in quanto ritengo che la nostra letteratura, ma anche la nostra cultura, abbiano ancora molto da imparare rispetto al delicato percorso delle persone che non si identificano nel genere con cui nascono. In questo contesto, il testo originale, così come la sua/le sue traduzione/i, non sono che la pura espressione di questa difficoltà. Oltre al ricreare un'versione che rispecchiasse la storia e il dolore dell'autore, mantenendo vivo il lirismo ma anche la crudezza di certe scene ed espressioni, la sfida più grande incontrata durante il lavoro di trasposizione dell'opera in italiano è stata quella di “piegare” la nostra lingua, flessiva per sua natura, al mondo non binario. Per questo motivo io e l'autore ci siamo confrontati diverse volte sull'approccio migliore da adottare in modo che il testo non tradisse la loro verità: al contrario di ciò che si potrebbe pensare, l'abbandono dell'identità femminile non ha aperto le porte al mondo maschile. Già nel secondo paragrafo che comincia con “When you left”, o nell'uso dell'aggettivo “alone”, l'italiano ci pone di fronte a un ostacolo intrinseco e irrimediabilmente binario dal quale però l'originale prende le distanze in modo netto. Lo stesso accade quando l'autore parla di sé “as a kid” e racconta un episodio della loro infanzia. Alla fine, la decisione che abbiamo preso è stata quella di tradurre l'originale in due versioni: una prima in cui si parafrasano tutti i passi che avrebbero necessitato di una scelta di genere, adattandoli a una versione più neutra; nella seconda versione, invece, si è scelto di utilizzare lo *schwa* a mo' di provocazione, pur consapevoli che esso sia ancora una terra di mezzo inesplorata e spesso criticata. Come si leggerà, la prima versione addolcisce e modula certe frizioni dell'originale, risultando in una versione più addomesticante e forse accogliente; la seconda, al contrario, si fa notare non solo per quell'assenza grammaticale che stona e disturba agli occhi di molti/e lettori/lettrici italiani/e, ma fa rivivere lo struggimento esistenziale di una persona che si trova in uno stato liminale dal quale non vede via d'uscita.

La traduzione è sempre una scelta, un faro che illumina uno o l'altro aspetto dell'originale, ed è anche questo il motivo per cui un singolo originale può avere mille e più versioni in base ai suoi/alle sue traduttori/traduttrici. In questo caso però, incentivati anche dalla brevità della prosa, abbiamo reputato stimolante e forse opportuno lasciare che siano gli altri/le altre a scegliere a quale dei due mondi accedere.

I have something that will make you cry

I stand at the edge of the ocean but the waves aren't lapping softly under the pull of the fresh moon, my body is not fertile valleys carved under sheets to be traced with your hand in the summer morning.

When you left I wished I was a man, because men don't cry and I cry every day. You told me to take my books and I didn't, then I walked to this place called Springwater and kept walking thinking I might make it to the Burnside Bridge. I waited for you to text me that you were okay but you didn't, so I figured you were dead, lying alone in your apartment on the floor with my books mixed with your books.

The way I stopped being a woman was funny. It happened in a Zoom meeting. But when I realized I wasn't a woman I didn't become a man, everything just stopped making sense.

When you left I wished I was a man, because I thought then you might have stayed. I thought you probably hated my vagina as much as I did.

Release, I want to release this feeling. I would stand in the mirror and invert my skin so that it pulled taunt to my bones and then maybe it would look right, one day I told my nutritionist that looking at myself got easier when I pretended I wasn't a woman, I thought this was an obvious solution but Katie stopped and there was silence over the computer screen and then she just asked me if I wanted to use different pronouns.

I remember you used to draw everything with top surgery scars, they were the next lines after eyes and a mouth, when I write about you, I grit my teeth and it looks like I'm smirking but it's really because I'm uncomfortable, and it's funny because I got that from you.

Crying feels good sometimes. When I was a kid I cried a lot, my parents put me alone in the room I shared with my brother and tied the doorknob to the door across the hall so that I couldn't get out. Then I'd tear the room apart and we'd all laugh about that later, how I used to cry.

My friend transitioned when we were 15, one night we watched *Stand by Me* in their room and I think we fell in love then, but I didn't know it until a long

time later. Now when they go to work nobody even sees their old skin beneath the new, people just see a man and move on.

I live in a bubble within the world, you view me, and I look past myself, so to you, there is a body but for me, there is nothing below, only a hole and a drop where I can't see the bottom. Something is wrong but fixing it isn't so easy, because it starts with crying, and I often get stuck there.

I think if I were a man nobody would ever leave. Because men don't cry because they have no reason to. And everything would make sense, and the hole would disappear, and you'd just see me instead of all the things I should have but don't.

Ho qualcosa che ti farà piangere ^(I)

Sono in riva al mare ma le onde non si increspano morbide sotto il richiamo della fresca luna, il mio corpo non è valle fertile scolpita sotto lenzuola da percorrere con la tua mano la mattina d'estate.

Dopo il tuo addio ho desiderato essere un uomo, perché gli uomini non piangono e io piango tutti i giorni. Mi hai detto di prendere i miei libri e non l'ho fatto, poi ho camminato verso questo posto che si chiama Springwater e ho continuato a camminare pensando di poter raggiungere Burnside Bridge. Aspettavo che mi scrivessi che stavi bene ma non l'hai fatto, allora ho capito che non c'eri più, senza nessuno accanto giacevi a terra nel tuo appartamento con i tuoi libri mischiati coi miei.

Il modo in cui ho smesso di essere una donna è stato strano. È successo durante una riunione su Zoom. Ma quando ho capito di non essere una donna non ero nemmeno un uomo, semplicemente tutto ha smesso di avere senso.

Dopo il tuo addio ho desiderato essere un uomo, perché pensavo che così forse non avresti scelto di andartene. Pensavo che probabilmente odiavi la mia vagina tanto quanto la odiavo io.

Liberare, voglio liberare questa sensazione. Stavo davanti allo specchio a tormentare la pelle per arrivare alle ossa e così magari si aggiustava, un giorno ho detto alla mia nutrizionista che guardarmi diventava più facile quando fingeva di non essere una donna, pensavo fosse una soluzione ovvia ma Katie si è bloccata ed è calato il silenzio sul computer e poi mi ha chiesto se volevo usare pronomi diversi.

Mi ricordo che disegnavi tutto con le cicatrici dell'intervento di mastectomia, erano le linee che seguivano occhi e bocca, quando scrivo di te, digrigno i denti e sembra mi spunti un sorriso ma in realtà è perché sono a disagio ed è strano perché l'ho preso da te.

Piangerà a volte fa bene. Da piccola piangevo molto, i miei genitori mi lasciavano da sola in camera mia e di mio fratello e legavano la maniglia alla porta dall'altra parte del corridoio così non potevo uscire. Poi distruggevo la camera e ci mettevamo a ridere tutti insieme, di come piangevo.

Il mio amico intraprese il percorso di transizione quando avevamo quindici anni, una sera guardavamo *Stand by Me – Ricordo di un'estate* in camera sua e credo sia stato lì che ci siamo innamorati, ma non me ne accorsi fino a tanto tempo dopo. Ora quando va a lavoro nessuno fa caso alla vecchia pelle sopra la nuova, la gente vede solo un uomo e va avanti.

Vivo in una bolla dentro al mondo, tu mi vedi e io mi volto: per te c'è un corpo ma per me non c'è nulla sotto, solo una voragine e una goccia che non so quando toccherà il fondo. Qualcosa si è rotto ma aggiustarlo non è così facile, perché scoppia un pianto e di solito è lì che rimango.

Penso che se fossi un uomo nessuno se ne andrebbe mai. Perché gli uomini non piangono perché non ne hanno motivo. E tutto avrebbe senso e la voragine sparirebbe e tu vedresti solo me invece che tutto ciò che dovrei avere ma non ho.



Ho qualcosa che ti farà piangere (II)

Sono in riva al mare ma le onde non si increspano morbide sotto il richiamo della fresca luna, il mio corpo non è valle fertile scolpita sotto lenzuola da percorrere con la tua mano la mattina d'estate.

Dopo che te ne sei andata ho desiderato essere un uomo, perché gli uomini non piangono e io piango tutti i giorni. Mi hai detto di prendere i miei libri e non l'ho fatto, poi ho camminato verso questo posto che si chiama Springwater e ho continuato a camminare pensando di poter raggiungere Burnside Bridge. Aspettavo che mi scrivessi che stavi bene ma non l'hai fatto, allora ho capito che te ne sei andata, soli giacevi a terra nel tuo appartamento con i tuoi libri mischiati coi miei.

Il modo in cui ho smesso di essere una donna è stato strano. È successo durante una riunione su Zoom. Ma quando ho capito di non essere una donna non sono diventata un uomo, semplicemente tutto ha smesso di avere senso.

Dopo che te ne sei andata ho desiderato essere un uomo, perché pensavo che così saresti rimasta. Pensavo che probabilmente odiavi la mia vagina tanto quanto la odiavo io.

Liberare, voglio liberare questa sensazione. Stavo davanti allo specchio a tormentare la pelle per arrivare alle ossa e così magari si aggiustava, un giorno ho detto alla mia nutrizionista che guardarmi diventava più facile quando fingeva di non essere una donna, pensavo fosse una soluzione ovvia ma Katie si è bloccata ed è calato il silenzio sul computer e poi mi ha chiesto se volevo usare pronomi diversi.

Mi ricordo che disegnavi tutto con le cicatrici dell'intervento di mastectomia, erano le linee che seguivano occhi e bocca, quando scrivo di te, digrigno i denti e sembra mi spunti un sorriso ma in realtà è perché sono a disagio ed è strano perché l'ho preso da te.

Piangerà a volte fa bene. Da piccolə piangevo molto, i miei genitori mi lasciavano da solə in camera mia e di mio fratello e legavano la maniglia alla porta dall'altra parte del corridoio così non potevo uscire. Poi distruggevo la camera e ci mettevamo a ridere tutti insieme, di come piangevo.

Il mio amico intraprese il percorso di transizione quando avevamo quindici anni, una sera guardavamo *Stand by Me – Ricordo di un'estate* in camera sua e credo sia stato lì che ci siamo innamoratə, ma non me ne accorsi fino a tanto tempo dopo. Ora quando va a lavoro nessuno fa caso alla vecchia pelle sopra la nuova, la gente vede solo un uomo e va avanti.

Vivo in una bolla dentro al mondo, tu mi vedi e io mi volto: per te c'è un corpo ma per me non c'è nulla sotto, solo una voragine e una goccia che non so quando toccherà il fondo. Qualcosa si è rotto ma aggiustarlo non è così facile, perché scoppia un pianto e di solito è lì che rimango.

Penso che se fossi un uomo nessuno se ne andrebbe mai. Perché gli uomini non piangono perché non ne hanno motivo. E tutto avrebbe senso e la voragine sparirebbe e tu vedresti solo me invece che tutto ciò che dovrei avere ma non ho.

Illustrazione di **DARIO LICATA**

Poesia



Monica Savoia

Di morti e di chimere

Illustrazione
di **Alessandra Comaroli**



Wolfsblut alle

Autentico sfiata il dubbio
Se tal fattura vertebrata
Sia mai stata
Se dedicata al morire
Sia al mondo ogni venuta.
E certa non è anche questa voce
Che stridula nel petto
Annuncia sassi
Scagliati in nome di non si sa
Che guerra.
Di questo passo
Non so nemmeno se
Mi darai un nome
Se la sete
Colmerai con le tue mani.

All'ombra di ogni alba
Tramonterà il ristoro
Che ti è toccato
Per difetto,
E ancora ombre si allungano
Sui declivi dell'armonia
Le spemi a rimpiazzare,
Ai margini di nuove morti
In fasce, dove l'uggia
Ci troverà da tempo pronti
A seppellire la salvezza.

Forse il congedo
Partirà dagli occhi
Ultima lama ferale
Al petto intrusa
Notte che si abbevera
Ai breviari abbandonati
Su ciottoli notturni
Ombre ricalcate
Di chi riluce nel crepuscolo.

Forse a saltare
Sarà la venuta al mondo
Delle idee, degli abissi
Intrecciati a stelle
Dispettose a farsi beffe
Di ogni vivere e morire.

Forse l'ovale
Non reggerà più il viso
E a restare sarà solo
Una presa in contropiede
Nella foce discrepante
Dove a roteare si ostina soltanto
Questo cumulo di nervi.

Celere
Assente
Nella puszta madida
Effluvia il panico
Si annienta l'attimo
Il guardare a oltranza
La parola magica
Che affonda gelida
estate

Arriva, sfiatato
Il dono
L'enigma
Dichiarato conveniente
Mentre niente davvero
Anticipa un possibile
Avallare dottrine sazie, la
Terra a farci da utero e placenta.
E cado
E duole il mare
Che mi accoglie
Nelle convalescenze impossibili
E prive
Di concime a nutrimento
Di chimere
Di morti che possano
Dirsi premature.
Hai scavato la notte
Nera come pece
L'ossario nel singulto
Dell'aurora.
Tieni stretto ogni dolore da
Offrire come obolo
La bandiera a solletico
Dei mari.
Statico il timone tieni
E ti è amica la partenza.
La lunga illusione del cammino.

Arretra alla svelta
Il mondo
E piange, muta
La parola.
È l'alba
Annacquata di tramonto.
L'inverno che protrude
Ogni stagione.

Il dado parla
Un orizzonte
Tramortito da
Occasi di speranza
Un cielo mezzanino
In cui tuona e folgora
L'eterno.

Appesa alla notte
La lingua che
Ti dimora
La terra che ci è
Utero e placenta
Che ci partorisce finalmente
Nel morire.

La lama affina
I ricordi
A bell'agio
Smessi
Smonta un alibi
La sera
In cui ho smarrito la memoria.
Non bevo più
Le storielle
Le punte amare delle
Carte ingiallite nei cassetti
Se bussi non aspettarti
Che un'eco vana
Non un vago sentore
Di ciò che fu il tuo nome.

Si affaccia al
Davanzale del tempo
Un ritratto di
Incerta memoria
Una fontana perplessa
Di marmoreo stallo.
Se cade
Voluttà di assioma
Se pende dalle
Labbra più che spente.
Oggi sibila un vento adulto
Sfrondato;
Il rammarico sotto
Mentite spoglie.

Solo, ti
Abbeveri alla
Parola che
Smagra al mattino,
Innocenze introvabili
Coronano il cielo se
Salti per funzioni d'onda
Senza sete.
Ambisci
Tutt'orecchi a
Un richiamo stellato
A un sonno sgembbo e
Mai stanco,
Foschia di vita
Difficile a bere se
L'eterno ci minaccia.

C'è una lingua
Di terra
Nel mare
Si tende
Ci attende
Sommessa
Sottende
Del sale
La lingua
Universale.



© Alessandra Comaroli, *Forse il congedo partirà dagli occhi*, 2025
collage analogico su cartone, fotografie d'epoca, acrilico

Elisa des Dorides

Affiorare

Illustrazione di **Didi Gallese**

Masso erratico

Certi minerali ci somigliano
nella loro “geo gravidanza”
crescita interna.

Una stratificazione, la sabbia cementata
come l’inverno che custodisce e apre
la sua cella elementare.

Anche le rocce sanno vivere e,
nel paradosso della concrezione, si muovono:
il peso delle nuvole sulla terra.

Specie

Nella fattispecie di una primavera sbagliata,
la luce in anticipo si attarda
sul trabocchetto del tempo.

Cura

Dal soffitto terragno degli inquilini leggeri
viene giù dolce
un senso di stare senza stare.

Nel silenzio di un albergo
una lavatrice lavava il cuore della notte
con la cura lenta
di chi coltiva il mattino con lavoro lento.

Mi sono svegliata e
una seconda me era lì per ascoltare.
Ci sono abitanti che non abitano,
l'agricoltura dei segni invisibili.





La luna nel falò

Sotto al cielo bianco d'afa
tra i pomodori dei campi
fatti a schiene piegate
nella schiavinopolis lasciata crescere
hanno bruciato un “negro qualunque”
perché il costo d’impresa
è salito più alto del fumo
che ora si vede venir su dallo stradone:
Anguilla e Nuto ci camminano ancora
con i sogni che non si possono sradicare.

“Nel mare ci sono i coccodrilli”
sulla terra ci sono gli uomini
dove credere alla luna
è diventato un lavoro nero
e allora danno fuoco anche a quella.

Tornare a quando

Passami il termine
prestami il fianco
aspettami sulla soglia dei diciott’anni,
con la rabbia di sbranare tutto
possiamo prendere un’auto
e lasciarci guidare dalla fame.
Torniamo a prima di questo
“uomo a una dimensione”
parto economico, scatto dell’utile
prendimi la mano e succhiami il pollice
poi ridendo dilagheremo sulla notte
e finalmente la coperta arriverà a coprirci.

Neppure i coralli

Ci si piazza a due righe dal solco
che fanno due piedi sulla terra tenera:
anche la ripetizione ha bisogno della pausa del buio.
Queste due ginocchia
sono più sapienti di uno schiaccianoci fatto a mano nella bottega del “una volta le cose
andavano meglio”.
La sera ha l'intemperanza magica dell'instabile se decidi di prendere i passi a singhiozzi
come i bambini andando verso i regali di Natale
Rimetti a fuoco lo spasmo
ribalta l'eccesso di zelo alla cautela che ora fai tua.
Neppure i coralli si salvano scattandogli foto a un centimetro
dalle loro guance di fard.

Semi di abro

Assentare il nome
spogliare il corpo
tracciare il meridiano dove non basta il fiato
per farsi laccio materno.
Tra i semi di abro delle provviste invernali
solo a tarda sera contatterai il tuo prato d'amianto in cui è divorato e ricresce il tuo stomaco.
Mezze pesce, mezzo uccello
l'umano è fatto per dimenticare la coda.

Querceto

Da quale catrame senza prospettiva verrete a portare bocche assetate
l'anima non è un museo per morti che giocano a fare i vivi.
E rompere dal pane assonnato della credenza un gesto scomposto
uno slancio oltre la radura del lavello.
Nella tensione della restituzione accelerare l'enigma, darsi allo scuro tagliare il mignolo
al cervo
nel querceto chiassoso del deserto.

Pluviale

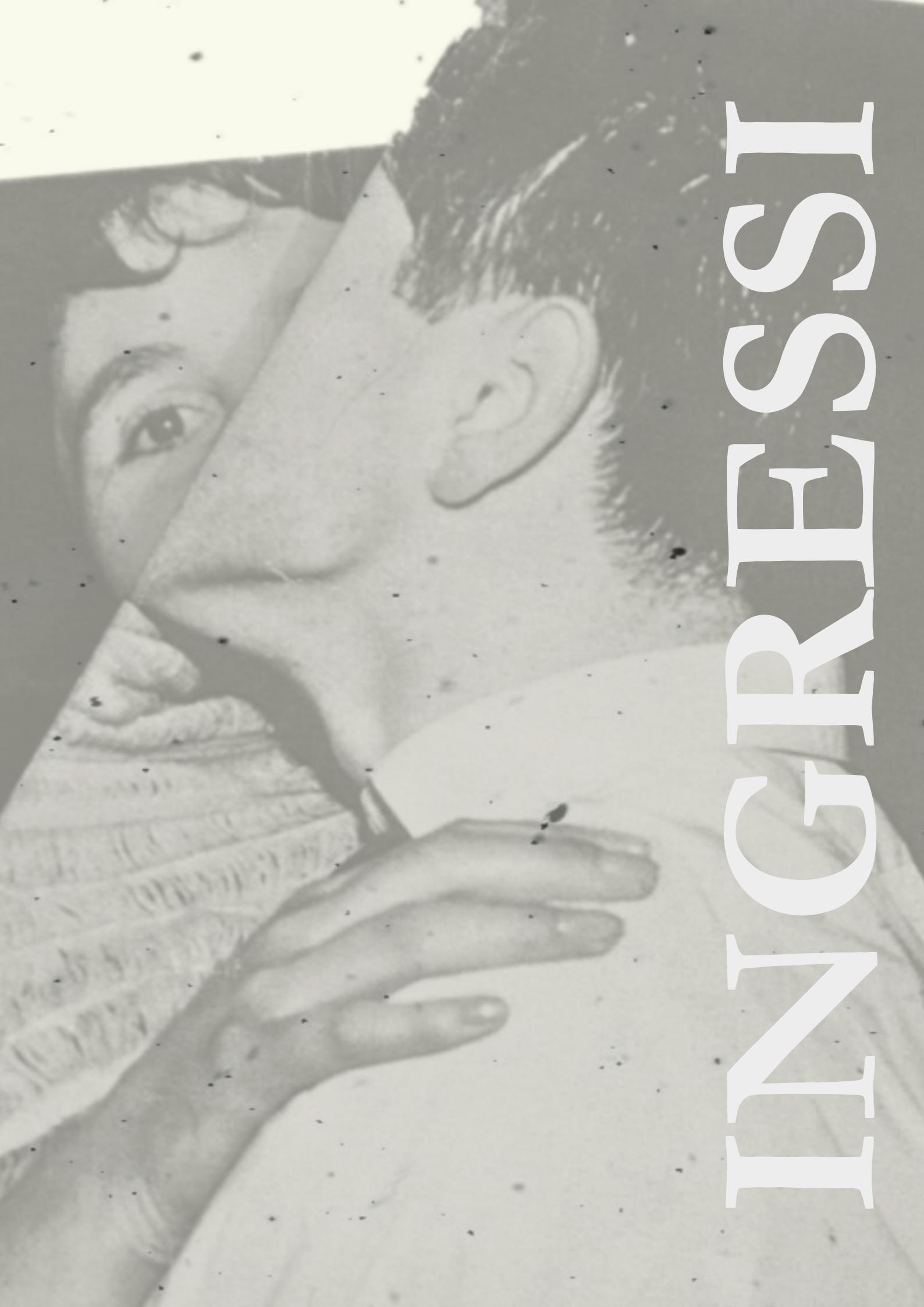
Come si sonda la terra
con il rogo pluviale del dislivello
lì dove il torrenziale è battesimo
perché volersi bene
non ha il setaccio naturale della grandine. In salire portare poche cose
urtare il dormiente
e disaffrancarsi dal tracciato.
L'allodola a sera
sulla strada impossibile
è un canto che non finisce la sete.



© Didi Gallesse, 2025

Focus





1945
George
Tucker

LOGICA DEGLI INCENDI

INTERVISTA A **VINCENZO MONTISANO**



a cura di
Emiliano Peguiron





Forse, quando Gio l'aveva supplicato d'andarsene, di lasciar perdere, avrebbe dovuto darle ascolto. Non proseguire. Non in quell'orrore. Perché Gio aveva ragione: il fattore c'era. Era sempre stato lì con loro, da qualche parte, a controllarli, a spiarli. Sull'isolà, ma anche altrove: A Roma, nel loro appartamento dalle tende grigie. Nei negoziotti d'alta sartoria di Via dei Condotti che frequentavano. In auto, la mattina presto, quando decidevano di trascorrere una giornata fuoriporta. Nei supermercati, ai funerali degli amici morti di cancro. Nella loro casa al mare dove non andavano quasi più. Un'ombra si annidava nella loro quotidianità. Allungandosi su parole, gesti, omissioni reciproche, fino a diventare muta e invisibile. E però, talmente influente da pilotarne azioni e scelte. Le loro vite: insignificanti, comuni, come quelle di tutti gli altri esseri viventi.

Vincenzo Montisano, *Logica degli incendi*

LOGICA DEGLI INCENDI



VINCENZO MONTISANO

Un uomo e una donna entrano in una vasca da bagno piena di latte. Questa l'immagine di apertura del primo frattale, dedicato alla relazione di coppia. Vincenzo Montisano sprigiona tutta la potenza di una coppia oppositiva.

Razionale e irrazionale, macro e microcosmo, veglia e sogno sono i gradini tramite cui il testo risale la dorsale della follia. Per Teo e Gio non resterà che attraversare la propria cruna dell'ago, farsi trascinare dal potente richiamo dell'isola: viaggiare con la propria maschera, alla deriva.

I Frattali raccolgono scritture contemporanee, esordienti o quasi, che con sguardo immaginistico si rivolgono all'universale, in un ambizioso e inebriante tentativo di comprendere l'uomo nelle sue relazioni e idiosincrasie, di portare alla luce pose e movenze che vengono reiterate e che accomunano relazioni, pensieri, azioni dell'umano tra l'umano. Ogni frattale è unico: un simbolo per ogni libro, un'emozione per ogni testo.

Il secondo appuntamento di INGRESSI è il risultato di un incontro con Vincenzo Montisano in occasione del FLIP Festival di Pomigliano d'Arco (30 agosto – 1 settembre 2024).

Sin dalla prima lettura, il suo *Logica degli incendi* (industria & letteratura, 2024) si è rivelato essere un piccolo dono, una scrittura capace di custodire dentro di sé nuove idee e forme su cui riflettere, condensate in meno di 80 pagine.

Titolo inaugurale della collana I Frattali diretta da Massimo Salvati, *Logica degli incendi* dimostra che è ancora possibile leggere un testo in cui lingua e struttura si confrontano e dialogano con il classico e con i maestri – letterari e, in questo caso, soprattutto cinematografici. Allo stesso tempo questo libro tenta una sperimentazione e restituisce al lettore un testo originale, che si distacca con consapevolezza dall'omologazione odierna, e una Voce tra le migliaia di voci.



© Debora De Bartolo

Generalmente siamo soliti pensare a un film tratto da un libro. Qui, a mio parere, siamo davanti a un film che è diventato un libro – o meglio, una serie di film che sono confluiti in un solo piccolo e denso libro. Credo che ci siamo dei registi che hanno “guidato” e formato il tuo immaginario (penso al primo Lanthimos, a Lynch, Cronenberg, Aronofsky e Lars von Trier). Quanto il cinema è stato centrale nella stesura di *Logica degli incendi* e quali film e registi in particolare? E, ancora, poiché non si può ricondurre tutto alle pellicole, quali sono le voci e le opere letterarie – i maestri e le vie maestre di cui ognuno necessita e che ognuno, nel suo piccolo, ricerca – che hanno ispirato in maniera più o meno diretta il tuo testo?

Il cinema ha avuto un’importanza cruciale nella mia formazione e gran parte del mio immaginario si è formato lì. Una delle derivazioni più importanti che è possibile rintracciare in *Logica degli incendi* è, appunto, *Antichrist* di Lars von Trier. Da questo film ho provato a ereditare la capacità di lavorare

con gli stilemi di un genere, l'horror in particolare, ma allo stesso tempo di trascenderli. Basta guardare il prologo del film per rendersi conto di stare assistendo a tutt'altro: l'orrore è l'orrore del lutto, l'angoscia è l'angoscia della perdita, la paura è la paura di restare soli. Nei primi quindici minuti, in via esplicitamente dichiarativa, tutti i significanti sono già traslati altrove, in un campo di significati differente rispetto alle coordinate usuali del genere. E questo perché i motivi profondi del film non poggiano sul soprannaturale o su una tensione, come spesso accade negli horror, fine a se stessa, bensì sulla realtà di coppia, concreta e immanente, dei protagonisti.

Penso anche a *Madre* di Darren Aronofsky: il parto come generazione di un figlio che è anche un simbolo, è *il simbolo* di un amore che non c'è stato, di un futuro che, a mio avviso, sul piano comunitario globale, non c'è. Oppure al regista Philippe Grandrieux che in un'intervista ha affermato: "A me non interessa l'onirico in sé, ma i suoi meccanismi interni. Il sogno come aggregatore di elementi di segno opposto: la più candida delle purezze e la più turpe delle atrocità". Se alla poesia accostiamo la fotografia, in quanto potenza immobile dell'immagine, allora il cinema, per la sua rapidità di movimento, è sicuramente accomunabile alla narrativa.

I riferimenti letterari invece non sono così esplicativi. Un libro che mi ha influenzato, ma che a un primo sguardo potrebbe c'entrare pochissimo, è *Sylvia* di Leonard Michaels. Nato dalle macerie del suo diario personale, che poi l'autore non ha voluto pubblicare così com'era, a causa dell'intimità estremamente corrosiva dell'esperienza vissuta, questo romanzo è il filtro, la distanza che lo scrittore riesce, attraverso la trasfigurazione estetica della letteratura, a interporre tra lui e l'esperienza autobiografica. In quelle pagine si snoda un rapporto di coppia disfunzionale ma imbevuto di una tenerezza disarmante: l'adorazione totale, quasi mistica, ultraterrena, che il protagonista nutre nei confronti di Sylvia aumenta di volume quando lei scollina sul crinale della crisi psichica o quando, per esempio, tornato a casa dal lavoro nel loro appartamento del Greenwich Village di New York, lui la trova sul divano, in mezzo a due uomini, dai quali si lascia sedurre. Tenuto conto delle dovute differenze con un gigante come Michaels, anch'io ho provato a esorcizzare, scrivendole, certe orde di fantasmi che mi infestavano la realtà. È stata una palestra infinita.

Ancora due domande tratte da influenze e fonti d'ispirazione. Jacques Derrida e il suo *Ciò che resta del fuoco* appaiono in esergo con questa citazione: «Il simbolo? Un grande incendio olocaustico, un bruciaturto insomma, ove poter gettare, con tutta la nostra memoria, i nostri nomi, le lettere, le foto, gli oggettini, le chiavi, gli amuleti, ecc.». Dunque, innanzitutto è venuto prima l'esergo e poi l'idea o viceversa? In secondo luogo, al di là di cosa sia venuto prima, l'esergo derridiano, oltre a sembrarmi una premessa importante per la tua novella, mi sembra anche un tema-citazione: quello che prende le mosse dalla logica della decostruzione e dalla logica della follia. In quale misura?

Certe sinergie junghiane, è vero (è falso), accadono. Durante la fase di studio preliminare alla stesura, mi sono imbattuto in una di quelle notizie da clickbait: esiste un'isola del Mediterraneo in cui, per certe condizioni atmosferiche peculiari, si innescano degli incendi spontanei. Notizia che già aveva aperto un immaginario, successivamente corroborato dalle immagini della vasca da bagno piena di latte, in cui appaiono i protagonisti all'inizio dell'opera, e di questo raggio luminoso che durante le notti sull'isola si stacca da terra per contattare il cielo. Approfondendo le tematiche iniziali, ho cercato di rintracciare gli autori che avevano trattato il fuoco come elemento centrale della narrazione. Sono arrivato così a *Ciò che resta del fuoco*, libro votato a una decostruzione spinta. La trama, se c'era, è stata completamente smantellata. Sono rimasti frammenti di dialogo, porzioni di lettere, riflessioni sul significato della parola *cenere*, qualche annotazione a piè di pagina, detriti di una storia d'amore, di più storie d'amore che si somigliano molto ma che non sono mai le stesse e che il lettore ricostruisce secondo natura e necessità personale. Quando lessi la frase che hai citato nella domanda, mi sono subito reso conto che era quella che avrebbe poi dominato tutte le altre. In più, portava in grembo una parola obliqua e scomoda come *olocausto*, che mi decisi a usare come ragione occulta del testo e che infatti mi ha poi permesso di innervare, grazie alle sue numerose sfaccettature semantiche, una delle sequenze che ritengo abbia un alto peso specifico nell'economia del racconto, legata al fattore e al suo meccanismo segreto.

*ho provato a esorcizzare, scrivendole,
certe orde di fantasmi che mi infestavano la realtà.
È stata una palestra infinita.*

Entriamo ora nel vivo dell'opera. Focalizziamoci in primo luogo su Gio e Teo, i due protagonisti della novella. Ce ne parli? E poi vorrei parlare con te di un'altra protagonista: l'isola. Quest'ultima è descritta con attenzione e sembra vivere e morire proprio come qualsiasi personaggio umano o antropomorfo ed è anche, a mio parere, il centro di una "mappa ideale" in cui Gio e Teo sono i due estremi. La prima irrazionale e "vincente" perché asseconda, rispetta il volere dell'isola e vive in una particolare simbiosi con essa; il secondo assoggettato dalla sua stessa razionalità, dalla visione calcolatrice prettamente umana e facilmente disintegrabile, come dimostrò tu. Vogliamo addentrarci in questa "mappa" e approfondire questi temi?

Parto da più lontano: in *The weird and the eerie*, Mark Fisher fa una distinzione interessante tra questi due sottogeneri del fantastico. Il weird si verifica quando un oggetto si trova proprio laddove non dovrebbe (pensiamo ai numerosi oggetti nella borsa di Mary Poppins, per esempio), mentre l'eerie ha a che fare con l'elemento perturbante inscritto in una determinata situazione (la notte attraversata dall'ululato del lupo, di per sé semplice verso di un animale, ma che carica la situazione di significati derivati). Il concetto di eerie definisce un ambiente che ha, per dirla con Fisher, una sua *agentività* e, di conseguenza, una sua volontà.



L'isola doveva essere un protagonista assoluto del racconto e, rappresentando il punto d'incontro tra i due estremi che sono Teo e Gio, essere in grado d'intromettersi nella trama del telaio su cui si sarebbe tessuto il destino della coppia. Teo è un impiegato comunale e, arrivato sull'isola, ordina *razionalmente* i vestiti nell'armadio, lo spazzolino in bagno, le pantofole sotto al letto; Gio, che rappresenta il versante emotivo-spirituale della vita, il suo polo caldo, non si accontenta della realtà nuda e quando arriva sull'isola ne è completamente sopraffatta, rabbuiata. Quello è per lei il luogo dell'infanzia, dove si è forgiato quel suo particolare carattere incline alle parabole depressive, e dove il rapporto sotterraneo tra l'isola e lei attende di essere dissepolto.

Il latte è un altro elemento fondamentale di questo racconto. Il Prologo si apre in una vasca da bagno colma di latte, Gio sembra ossessionata dal latte (anche inconsciamente) così come dal colore bianco. Il latte, il bianco, la Via Lattea che tanto appassiona Teo (astronomo dilettante che si diverte con stelle e misurazioni)... che Logica c'è?

Teo vive in quel razionalizzante apparato sociale che tutti conosciamo: fatto di parvenze e vincoli, fatto di numerose procedure che con esattezza algebrica danno un prezzo alla dignità di una vita umana. E soltanto la sua passione per lo studio amatoriale delle stelle lo spinge oltre i limiti imposti o autoimposti da questo strutturato impianto di valori. Il cielo rappresenta per lui l'*ignoto siderale*, l'inconoscibile per eccellenza e reagisce a esso con l'unica via di fuga che la razionalità gli concede: il panico, cioè la paura di non poter penetrare o controllare quell'enigma. Questo tipo di reazione è la distanza massima tra i due protagonisti: Gio, di fronte allo stesso interrogativo, "Perché siamo vivi, che cosa ci facciamo qui?", risponde invece con il piglio di chi si è lasciato subissare dalla realtà abbandonandosi a una depressione senza rimedio. "È assurdo pensare che, proprio in questo momento, il cuore di tutti gli esseri umani stia battendo", dice Gio. "Tutti i desideri sono figli legittimi dell'orizzonte commerciale", dice Gio. In fase di editing, frasi del genere hanno suscitato perplessità non ingiustificate. Ma al lettore attento, spero,

Dopo che la società del capitale ci ha espropriato da tutti i desideri, l'ultimo campo di manovra che ci rimane per esprimere noi stessi, il più privato e intimo, dove auspicabilmente nessuno riuscirà a immischiarci, è quello della perversione.

non sfuggirà la loro natura di *sentinella*, che hanno lo scopo di far luce sul terreno in cui affondano le radici della depressione di Gio. La depressione è il mostro del nostro secolo, e vista la sua portata non può più essere imputata alle “carenze vitaminiche del singolo individuo”. Gio soffre di mancanza di desiderio, proprio quel desiderio che ci è stato sottratto e che siamo costretti a riacquistare, a un prezzo molto più alto, sui mercati del capitale. Gio, in un mondo legato inscindibilmente al profitto, si sente schiacciata come la parte più irrazionale di noi stessi – l’irrazionale come potenziale del tutto inespresso nella società dell’automazione.

Sul bianco: il latte come tunnel interrato tra i protagonisti, che collega l’elemento nutritivo primordiale, di cui Gio si nutre, alla Via Lattea, studiata da Teo; i muri, tipicamente bianchi, che Gio di tanto in tanto lecca eccitandosi. Queste sono le immagini di partenza che mi hanno permesso di innescare una riflessione per sovvertire il topos del bianco come idea di purezza, attraverso la visione politico-economica che sostiene il personaggio di Gio. Dopo che la società del capitale ci ha espropriato da tutti i desideri, l’ultimo campo di manovra che ci rimane per esprimere noi stessi, il più privato e intimo, dove auspicabilmente nessuno riuscirà a immischiarci, è quello della perversione. Corrompere il bianco quindi come operazione contestatrice, è una possibilità di riscatto per Gio. In *L’uomo a una dimensione* Herbert Marcuse asseriva che: “Non può esistere stato democratico laddove non ci sia per il cittadino la possibilità di coltivare uno spazio del tutto privato”. Basterebbe guardare alla deriva social della nostra quotidianità per sentire l’urgenza di domandarsi: quanti spazi privati ci sono rimasti?

Restringendo il cerchio e ricollegandoci alla citazione scelta per introdurre il tuo *Logica degli incendi*, chi è il fattore? Cosa vuole questo personaggio ombra da Gio, da Teo e da tutti noi? E noi cosa vogliamo da lui?

Sono due domande strettamente connesse tra loro, e connesse ai problemi della società contemporanea. Ricollegandoci a Mark Fisher e al testo citato, il fattore è il custode del potenziale *agentivo* dell’isola. La mano armata attraverso la quale l’isola esprime la propria volontà. Prima accennavamo al meccanismo segreto del fattore: sebbene trasfigurato nelle pieghe *animalesche* della narrazione, questo meccanismo ricalca la forza del capitale in cui, senza rendercene conto, o quasi, affoghiamo. Dalla quale siamo *agiti* senza curarci delle

*Mi hanno consegnato l'apriscatole, il telo da bagno,
la cover personalizzata del cellulare, la corda per impicarmi?
Mi hanno consegnato la pizza ancora calda?
Sì, sono soddisfatto, e punto.*

conseguenze materiali dei nostri gesti. La grande vittoria del capitale è stata scorporare il senso di colpa dal mercato: i modi della produttività, capillarmente globali, si sono specializzati a tal punto da farci concentrare esclusivamente sulla parte terminale del processo. Mi hanno consegnato l'apriscatole, il telo da bagno, la cover personalizzata del cellulare, la corda per impicarmi? Mi hanno consegnato la pizza ancora calda? Sì, sono soddisfatto, e punto. Consacrando l'asetticità sistemica del mondo virtuale, possiamo permetterci il lusso di trascurare le guerre combattute perché noi si possa, con tutta serenità, fare rifornimento alla pompa di benzina, di infischiarcene degli schiavi delle corporations, di insultare, con condizioni lavorative ignobili, il *deli-vero* che, una domenica sera, fradicio di pioggia, giunge alle soglie degli appartamenti per darci oggi il nostro *fast-food quotidiano*. Senza spoiler: il meccanismo del fattore che il lettore troverà sull'isola riguarda proprio la nostra “democratica” libertà, tutta occidentale, di vivere a scapito di qualcun altro che, magari al capo opposto del mondo, deve necessariamente morire.

Domanda finale con cui intendo approfondire l'uso che fai del narratore onnisciente. A tratti, infatti, appare più un abuso che un uso e il narratore si trasforma quasi in un oracolo parlante che fornisce anticipazioni di vario tipo, specialmente di catastrofi. Perché questa scelta, perché un narratore “ingombrante” e così interno alla storia invece di un narratore distaccato come spesso siamo abituati a intendere il “narratore onnisciente”?

Difficile rispondere, ma ti ringrazio perché è molto interessante per me approfondire il tema. Se dovessi fare un paragone tra il narratore onnisciente ottocentesco e quello di oggi direi che non è più possibile usare quel tipo di narratore asettico, distaccato, registratore di eventi che ha lo scopo di informare il lettore nella maniera più asciutta possibile.

Nell'era della *post-verità*, la comunicazione è sempre emotiva, e quindi tendenziosa. La terza persona che ho provato a utilizzare in questo racconto è ingiusta e iniqua, invade la proprietà intellettuale del lettore, la manomette, ci gioca a dadi. Lo indirizza, lo svia, perché sottintende proprio il clima di instabilità di giudizio in cui siamo immersi. Nella post-verità non ci si può fidare di niente e di nessuno, e specie di sé stessi – agglomerati parziali di immagini, nozioni, filosofie, superstizioni che abbiamo mangiato e digerito, e in definitiva, per utilizzare un termine più consono a questo contesto, *consumato*. In sintesi, è l'isola a decidere. A noi non rimane che il ruolo più marginale della commedia: il teatro globale delle atrocità ci prescrive quali marionette parlanti e vittime colpevoli.



Vincenzo Montisano, calabrese classe 1988, è stato finalista del Premio Neri-Pozza (2023) con il romanzo *Inaugura stanotte il secolo del bene*, in pubblicazione nel 2025 per Wojtek. Dal 2010 fa parte dei collettivi di scrittori Nucleo Kubla Khan e La Masnada. Ha collaborato alla direzione artistica del Festivaletteratura di Calabria “Parole Erranti” e curato la regia dello spettacolo *Viaggio al termine della notte* dal romanzo di Louis-Ferdinand Céline, con Pierpaolo Capovilla. Dal 2019 co-gestisce la collana di poesia I Masnadieri per Tra le righe libri. Altri suoi testi sono usciti su Atomi Oblique, Narrandom, Blam, Quaerere, Micorrize, Pastrengo, L'Equivoco, Palin.

Logica degli incendi – Intervista a Vincenzo Montisano è il secondo appuntamento di INGRESSI, una rubrica a cura di Emiliano Peguiron.

Online su L'Appeso:

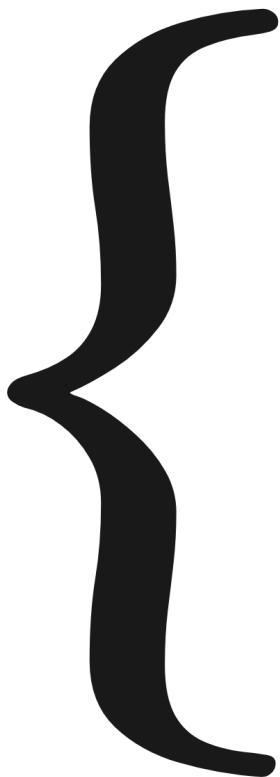
L'albero del Ténéré – Intervista a Alessandro Andrei

{dis} impegno letterario

**È MEGLIO VENDERE
I LIBRI CHE
SI FANNO
CHE FARE LIBRI
CHE SI VENDONO**

{ DIALOGO CON }
GIOVANNI TURI





{dis}impegno letterario

a cura di
Simone Sciamè

In Italia non si legge, si scrive e basta. I libri che si vendono di più sono l'uno la copia dell'altro. Si compra solo online, nessuno mette più piede in libreria. L'editoria è in mano a un circolo elitario di personaggi che detengono il potere di decidere chi merita di pubblicare, di essere valorizzato, e chi non ne è all'altezza. I buoni libri li fanno i buoni editori. La piccola e media editoria non esistono. Ormai pubblichi solo se hai i follower. Per interessare gli editori bisogna scrivere un libro sui temi caldi di quest'epoca. Scrivere è una fatica.

Queste sono alcune delle frasi che circolano nella cosiddetta bolla letteraria. Sono tante le narrazioni che si intrecciano, quando si parla di letteratura, di editoria, di scrittura. Ognuno cerca di suonare la propria campana, qualsiasi sia il suo ruolo all'interno del settore. Esiste infatti l'idea che ci siamo fatti dell'editoria e poi c'è l'editoria per quello che è in realtà.

{dis}impegno letterario nasce dall'esigenza di sondare terreni poco battuti di questo mondo, di avere un approccio liquido ai temi della letteratura contemporanea, in un clima di ascolto e di osservazione, accennando provocazioni solo per scuotere il campo e vedere cosa c'è sotto. Criticare, ma non distruggere. Un lavoro di ricerca dal basso, di analisi e autocritica del nostro settore, specie dove la letteratura diventa un pretesto per analizzare la sintomatologia della realtà che abitiamo, che respiriamo e all'interno della quale operiamo.



Giovanni, sei un editore indipendente che si occupa in autonomia di selezione degli inediti, editing, spedizioni, coordinazione del lavoro dei tuoi collaboratori. Sono tante responsabilità, un certo carico di lavoro. Come stai? Riesci a non andare in burnout?

Vorrei rispondere “bene, certo che ci riesco”, ma prima di dedicarmi all’editoria avevo dei capelli ricci e folti, ora un rado prato inglese: è facile trarre delle conclusioni differenti. A ogni modo, l’ideale di letteratura che mi orienta e l’evidenza che sia sempre più minoritario mi sostengono in questa abnegazione alla causa.

Come ci riesci?

Solitamente ci riesco non ponendomi mai questa domanda. Sentiti dunque responsabile... Scherzi a parte, è un lavoro che mi appassiona davvero e credo sia vero l’ inverso della massima di Confucio: “fai il lavoro che ami e non lavorrai neanche un giorno della tua vita”. Chiaramente bisogna esser pronti a dei sacrifici ma, se si riesce a essere coerenti e coraggiosi, qualche risultato prima o poi arriva.

Ti descrivono come una persona timida, paziente, calma, elegante, educata. Hai anche dei difetti?

Mi piacerebbe conoscerla una persona così, anche se immagino sia semplicemente molto brava a celarli, i propri difetti. (E non sarà certo un'intervista a estorcerglieli...)

TerraRossa sta dando grandi soddisfazioni. Il romanzo di Michele Ruol, ad esempio, ha riscosso molto successo in termini di pubblico e critica. Vincitore del Premio Giuseppe Berto, del Premio Megamark, è stato citato più volte al Campiello e in tanti altri contesti letterari. In un mercato editoriale in cui la stima delle pubblicazioni del 2023 superano gli 85mila libri (Associazione Italiana Editori), si ha la sensazione che le nuove uscite possano cadere velocemente nel dimenticatoio, complice un social cannibale e una sovrabbondanza di titoli. *Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia* invece è un libro che vive ancora a distanza di quasi un anno. Merito anche di Michele Ruol, che ha scritto un grande romanzo e che sta ottenendo i giusti riconoscimenti, ma sappiamo che la sola grande penna non basta. Da editor ed editore, come hai lavorato a quest'opera?

Aggiungo che è stato anche il libro del mese di maggio di Fahrenheit su Radio3 RAI ed era nella terna finalista del Premio Mastercard sezione esordienti. E sì, è davvero un gran bel romanzo ma ha usufruito anche della credibilità che la casa editrice si è guadagnata negli anni; oltretutto TerraRossa pubblica deliberatamente solo 5 titoli all'anno e questo permette di proporli e dargli visibilità per diversi mesi. Da editor è stato molto facile lavorarci: il testo era arrivato già molto maturo, grazie anche al lavoro svolto dall'autore con Silvia Sirolini dello studio editoriale Crudo. Da editore ho poi colto subito il potenziale dell'opera, dotata di una struttura dirompente e originale, di una storia forte e di una scrittura densa ed essenziale, capace di affrontare il dolore senza mai diventare patetica; per cui ne avevo iniziato a parlare in giro parecchi mesi prima dell'uscita e questo ha contribuito a creare una certa aspettativa.



Con un po' di ritardo, sto recuperando *Felicità* di Will Ferguson, una satira potente e spassosa che racconta, tra le altre cose, alcune storture del mercato editoriale. Ti è mai capitato tra le mani un libro come *Quello che ho imparato sulla montagna*, un testo inadatto al tuo catalogo ma di grande potenziale di vendita?

Sì, molte volte, ma il discriminio del catalogo di TerraRossa non è la vendibilità di un'opera, ma il suo valore letterario, la sua eccentricità, la consapevolezza stilistica dell'autore, per cui non ho mai avuto rimpianti in merito. Al più mi rammarica non essere sempre riuscito a far ottenere a un testo i riscontri che ritenevo meritasse (e faccio mio il motto di Cesare De Michelis in *Editori vicini e lontani*: “È meglio vendere i libri che si fanno, che fare libri che si vendono”).

I 5 titoli pubblicati da TerraRossa nel 2024



Ne *Il tempo del silenzio e del frastuono* (nel blog *Vita da editor*), si legge: “ho iniziato spesso a interrompere la lettura dopo 50-60 pagine, perché di frequente non trovo nulla di nuovo né nella forma né nella storia, soprattutto in quelle (rare) opere che superano il migliaio di lettori, quasi sempre pubblicate dagli editori più grandi”. Capita di trovare un libro all'apparenza interessante (per l'appeal commerciale dell'autore o per come ci è stata venduta la trama o, perché no, per la fiducia nei confronti del gusto dell'editore), che però si riveli deludente. A sentire lettori e addetti ai lavori, accade sempre più spesso. Ti sembra che sia vera la tendenza a prediligere l'aspetto commerciale rispetto a quello stilistico e letterario? Per dirla in modo sporco, si è abbassato il livello?

Mi sembra evidente che sia così e lo riprova anche il fatto che molti dei testi che pubblica TerraRossa sino a 10-15 anni fa avrebbero trovato accoglienza nel catalogo di editori ben più grandi e prestigiosi.

Mi sono formato come editor seguendo le lezioni di una grande professionista, Claudia Tarolo, che ricordo con grande stima e profondo rispetto. Durante una sessione di editing aveva chiesto a noi studenti se fossimo convinti di mandare in stampa il testo che avevamo davanti. Io, come altri, risposi di sì, e ne ero abbastanza convinto. Ma poi aveva chiesto, alzando un sopracciglio, come per invitarci a ritrattare: “siete sicuri?”. In quel momento mi sentii piccolo e incompetente. Quale errore non dovrebbe mai commettere un editor?

Sono tantissimi gli errori da non commettere, il più banale e pericoloso è quello di sostituirsi all'autore, di trasformare i propri suggerimenti in imposizioni, ma altrettanto importante e ancor più difficile è provare a comprendere la psicologia di chi scrive, le eventuali ferite lungo le quali è tracciata la sua scrittura e averne rispetto.

Quando ho iniziato l'avventura da editor ho trovato interessanti alcune letture. Quali sono per te i libri che ogni editor dovrebbe leggere e perché?

Qui potrei partire con una sfilza infinita di opere classiche e contemporanee, ma sarebbe inutile e inopportuno, e allora mi limito a suggerire la lettura di tutto ciò che ha scritto William Faulkner e anche di una biografia: *Max Perkins. L'editor dei geni* di Andrew Scott Berg. Perkins, oltre a essere stato l'editor di Ernest Hemingway, Francis Scott Fitzgerald, Thomas Wolfe, è riuscito a diventare loro amico e credo che questa sia una delle poche professioni in cui varcare questa soglia sia tutt'altro che deleterio.

IL DISCRIMINE DEL CATALOGO
DI **TERRAROSSA** NON È
LA VENDIBILITÀ DI UN'OPERA,
MA IL SUO VALORE LETTERARIO,
LA SUA ECCENTRICITÀ,
LA CONSAPEVOLEZZA STILISTICA
DELL'AUTORE

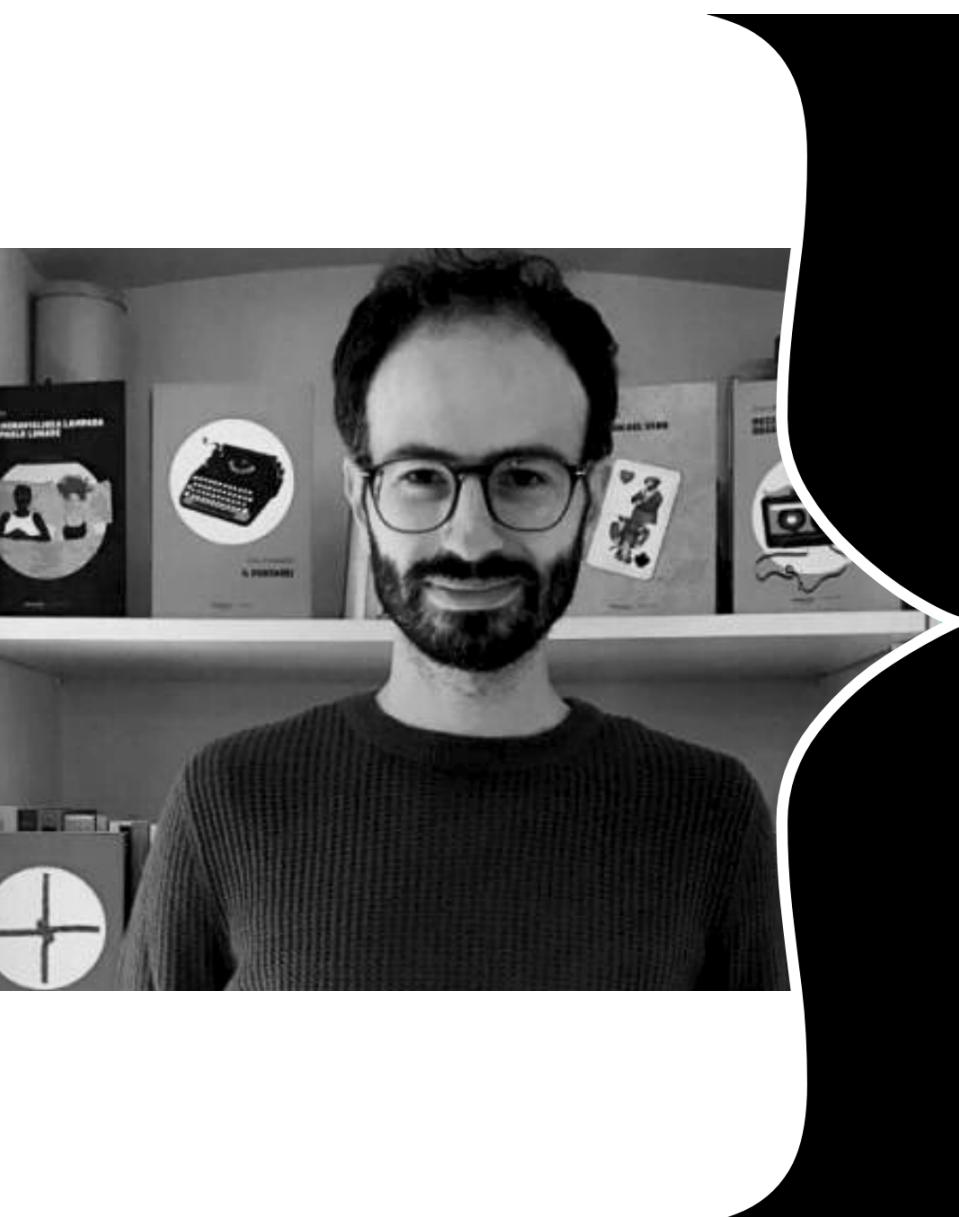
Oltre a parlare di letteratura, scrittura e di editing, questa rubrica vorrebbe accennare della sana autocritica partendo dall'opinione di chi vive l'editoria in prima persona. Ti chiederei dunque un pregio e un difetto dell'editoria contemporanea (ma se ne trovi un paio, di difetti, non ci tiriamo indietro).

Un pregio è la solidarietà tra coloro che persegono un'idea affine di letteratura e la capacità di manifestare reciprocamente la propria stima; i difetti sono troppi ma il più grave è forse quello di sottovalutare le capacità critiche e di comprensione dei lettori, disabituandoli sempre più alla complessità e alla ricchezza che questa comporta.

Sono convinto che il nostro lavoro, che sia visto dagli occhi dei lettori o degli addetti ai lavori, sia avvolto da un velo di idealizzazione. Per alcuni idealisti, i libri, scrivere, fare un buon lavoro nell'editoria è un valore aggiunto, una missione, un nobile punto d'arrivo. Altri hanno trasformato la disillusione in cinismo. Per dirla all'italiana: è tutto un magna magna. Per questo vorrei cercare di mostrare l'editoria per quello che è.

Concludiamo la chiacchierata con questa domanda: raccontami un bel ricordo legato al tuo lavoro e uno spiacevole.

I ricordi belli sono tantissimi: ogni qualvolta ho scorto in un esordiente del talento inconfondibile, ad esempio, o l'annuncio della dozzina del Premio Strega del 2021 che includeva *La casa delle madri* di Daniele Petruccioli, o i recenti traguardi di *Inventario di quel che resta dopo che la foresta brucia* di Michele Ruol, ma anche soltanto quando una persona che stimo particolarmente ha espresso il suo apprezzamento per un titolo di TerraRossa, o l'incontro con i lettori entusiasti alle fiere di settore. Diversi sono anche i ricordi spiacevoli, ma li ho rimossi – per evitare il burnout.



Giovanni Turi (1983) è fondatore e direttore di TerraRossa Edizioni e lavora in ambito editoriale dal 2005. Ha curato la collana di narrativa Nuovelettere della Stilo Editrice e ha creato il blog “Vita da editor”. Suoi contributi sono apparsi su «Nazione Indiana», «Sul Romanzo», nei periodici «Incroci – semestrale di letteratura e altre scritture», «Stilos», «La Rassegna della Letteratura italiana». Ha tenuto lezioni su scrittura ed editoria in corsi di formazione editoriale presso vari istituti secondari di secondo grado e all’Università degli Studi di Firenze. Ha fatto parte della giuria pugliese del Premio Letterario La Giara indetto da RAI ERI.

È meglio vendere i libri che si fanno, che fare libri che si vendono – Dialogo con Giovanni Turi
è il primo appuntamento di *{dis}impegno letterario*, rubrica online a cura di Simone Sciamè.



E SARAI PROPRIO TU

CHE SCRIVI QUEL CHE SCRIVI

di

Giulia De Vincenzo

Mi convinco sempre di più che quella di leggere sia una delle poche forme residue di libertà concesse all'essere umano.

Recentemente, approfittando della ristampa da Sellerio, ho letto *Panorama* di Tommaso Pincio. Il protagonista, Ottavio Tondi, è un lettore seriale che gode del lusso della marginalità, in quanto si limita a leggere senza altri scopi, e per questa sua passione trova lavoro come lettore di manoscritti presso una nota casa editrice alla quale si allude con il soprannome di "la Bianca". Ma appunto, nei tempi che corrono, quello della marginalità è un lusso e, in qualche modo, bisogna pagare un prezzo per sfuggire al Mondo del Visibile.

Il prezzo è probabilmente rappresentato dalla costante tendenza a dubitare. In primis, l'amore per le parole induce a dubitare delle cose e delle persone alle quali quelle parole dovrebbero corrispondere e che non avranno mai un'analogia bellezza né saranno mai all'altezza del pensiero e delle sue forme più intime.

Nello specifico del romanzo di Pincio, Ottavio Tondi dubita dell'esistenza di Ligeia, una donna conosciuta sul social network Panorama, con la quale intrattiene una sorta di corrispondenza per quattro anni e di cui si innamora. A un certo punto, però, inizia a credere che dietro la sua esistenza si cela il vendicativo scherzo di un poeta il cui manoscritto era stato da lui rigettato anni addietro.

Non è così folle credere che quella donna che porta il nome di un racconto di Edgar Allan Poe sia una metafora dell'amore incorporeo e tenace per la Letteratura: veicolato unicamente attraverso le parole scritte, in assenza di suoni e in raccoglimento, qualcosa da cui è impossibile separarsi.



Ma torniamo al lusso della marginalità. Un altro suo difetto è la limitata durata nel tempo, infatti il Mondo del Visibile reclama a sé chiunque provi a eluderlo e così Tondi si ritrova a diventare un “lettore pubblico”, una voce critica suo malgrado autorevole che paradossalmente ripropone l’attività solitaria della lettura sui palcoscenici d’Italia facendosi osservare mentre sul suo divano – appositamente trasportato – si dedica alla lettura di un libro.

Questa visibilità lo renderà un bersaglio e lo porterà a dubitare della vocazione che era stata la sua unica ragione di vita, la sua unica forma di piacere, inestricabile persino dal sesso. La crisi della propria vocazione di lettore ha come sbocco quasi immediato la scrittura, praticata in una forma privata e nutrita di ricordi di lettura e di immagini rubate sul social, quelle di Ligeia.

Leggendo il romanzo di Pincio non ho potuto fare a meno di pensare a Kafka, a cui tra l’altro il romanzo stesso allude come a colui che «si duole per lo scarso tempo concesso a quella che considera la sua vocazione». Ma ho pensato a Kafka in maniera traslata, attraverso l’opera di un altro autore: *Seymour. Introduzione* di J. D. Salinger. Il racconto, filtrato dalla voce di inchiostro di Buddy Glass, è introdotto da due citazioni, una di Kafka e una di Kierkegaard, apparentemente irrelate. Le riporto entrambe:

Gli attori, quando me li vedo davanti in carne ed ossa, riescono sempre a convincermi, con mio grande orrore, che quasi tutto ciò che ho scritto su di loro fino ad oggi è falso. Ed è falso perché li descrivo con immutabile amore (anche adesso, mentre scrivo, tutto diventa falso) ma con mutevole abilità e questa mia incostante abilità non riesce mai a dare un’idea esatta di come siano veramente gli attori nella realtà, si perde scioccamente in questo mio amore che non potrà mai essere soddisfatto dalla mia abilità e che perciò pensa di proteggere gli attori se riesce ad impedire all’abilità di esprimersi pienamente.

È come se (se vogliamo descrivere la cosa con un’immagine) a uno scrittore capitasse di fare un lapsus calami, e questo suo errore così tipicamente impiegatizio acquistasse consapevolezza di esistere. Magari non d’un errore si trattava ma, in un senso ben più elevato, d’una parte essenziale dell’intero discorso. Sarebbe un po’ come se questo errore così pedestre si rivoltasse, per puro odio, contro lo scrittore, gli proibisse di correggerlo e dicesse “No, non permetterò che tu mi cancelli, rimarrò per testimoniare che come scrittore vali ben poco”.

Sembra quasi di scorgere dietro l'incapacità kafkiana di descrivere gli attori nella realtà la dolente inibizione a esprimere pienamente la propria abilità letteraria, dettata da un deleterio istinto di protezione.

Di questa interpretazione la citazione di Kierkegaard parrebbe un'ideale prosecuzione perché allude alla personificazione della inadeguatezza che irride allo stesso scrittore.

E questa premessa serve a Buddy Glass per giustificare in qualche maniera il suicidio del fratello Seymour. Infatti, poco più avanti, si legge: «affermo dunque che l'artista-veggente, quell'angelico buffone che sa e può produrre la bellezza, è in generale trafitto a morte dai propri scrupoli, le forme e gli accecanti colori della sua coscienza umana».

Una linea ideale congiunge il destino di Seymour Glass e quello di Ottavio Tondi: ha il colore di quella malinconia che è solo «un eccesso di consapevolezza di quel che in effetti siamo: creature ridicole, limitate, mortali».

Quella linea curva quanto basta per abbracciare il ricordo di Kafka, del suo rapporto problematico con il padre, del salto finale coperto dai rumori del traffico (come nel racconto *La condanna*), dell'andirivieni altrui come ultima traccia di sé. Ma se al dubbio dessimo il nome di possibilità, non sbaglieremmo a comprendere in quella curva anche il pensiero esistenzialista di Kierkegaard, che poggia proprio sull'ambivalenza del concetto di possibilità: da un lato libertà di decidere, dall'altro responsabilità di scegliere. Questa ambivalenza genera angoscia e spinge l'uomo all'incontro/scontro con la fede, che diventa al contempo rifugio e nemesi.

Una religiosità dal respiro universale se intesa come sensibilità estrema, disperata attesa di qualcosa, di una salvezza insperata eppure ottusamente cercata, si accompagna ad un costante senso di colpa. Trascendendo i particolarismi dell'*ewiger jude*, del cristianesimo paradossale o della devozione alla Signora grassa.

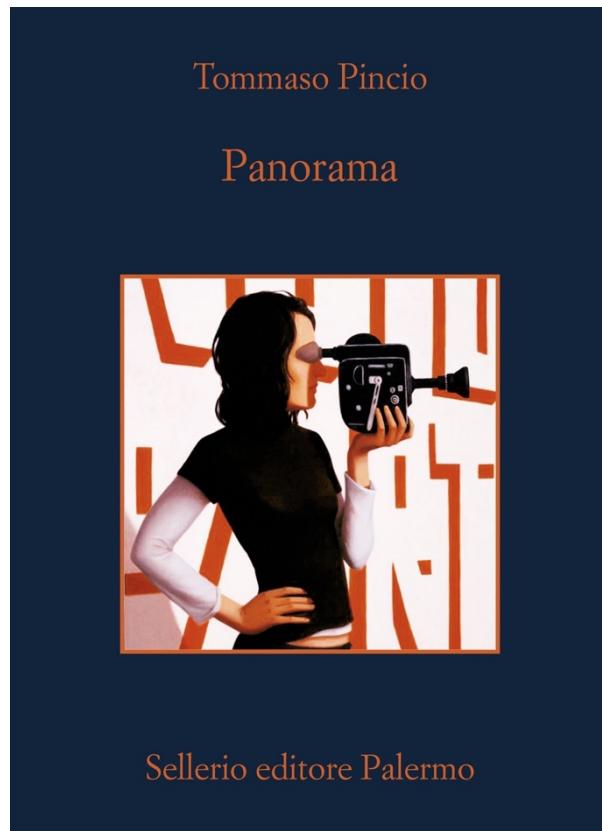
Anche nella Religione delle Lettere abbracciata da Ottavio Tondi, l'attesa dell'indefinito lo carica di potere e condanna l'uomo a un processo senza fine di consumazione, di distruzione della realtà. Lo rende un prigioniero in costante sorveglianza di sé stesso, come nel Panopticon di Bentham, il cui principio, giocato sulla perfetta circolarità e sul preciso equilibrio tra luci e ombre, si

ripropone in *Panorama*, dove il protagonista si muove come un dannato in cerca di redenzione, secondo la logica luciferina e inaggirabile del Mondo del Visibile.

Recentemente – proprio su un social – mi è capitato di discutere di *Seymour. Introduzione* con un altro lettore, che ha definito il racconto “una delle preghiere più strazianti scritta da anima umana”. Una preghiera scritta. Il che contraddice l’apparente demonizzazione della scrittura come degenerazione della libertà del lettore, che mi pareva la premessa stessa di *Panorama*.

Sullo stesso social, pochi giorni dopo, ho pubblicato un post sul romanzo di Pincio, ottenendone un breve scambio di battute con l’autore. Pincio mi ha scritto che per lui non c’è troppa differenza tra lettura e scrittura: entrambe nascono da un personale modo di stare al mondo e di dare forma ai pensieri. Da lettrice, mi sono chiesta se questa identità sia il criterio per riconoscere uno scrittore di professione. E la risposta che mi sono data, e che mi sembra riportare tutti i nodi al pettine, non poteva che essere una citazione:

Ma quando hai fatto dello scrivere la tua professione? È solo e sempre stata la tua religione. È così. Sono un po’ eccitato ora. Poiché questa è la tua religione, lo sai che cosa ti sarà chiesto quando morirai? Ma prima lascia che ti dica che cosa non ti sarà chiesto. Non ti sarà chiesto se stavi scrivendo qualcosa di magnifico o di commovente al momento della morte. Non ti sarà chiesto se era un racconto lungo o breve, triste o lieto, se avevi già trovato un editore o non ancora. E non ti sarà chiesto se ti sentivi in forma, scrivendolo, o meno. Non ti sarà chiesto neppure se avresti proprio desiderato scrivere quel racconto o romanzo sapendo che i tuoi giorni erano al termine – credo che soltanto al povero Sören K. sarà fatta una domanda del genere. Sono sicuro che ti saranno poste solo due domande. Seguivi le tue stelle quando scrivevi? Ci stavi mettendo tutto il cuore? Se solo sapessi come sarebbe facile per te rispondere di sì a tutte e due le domande. Se solo ti ricordassi ogni volta che ti metti al lavoro che sei stato un lettore molto prima di essere uno scrittore. Tieni sempre presente quello che ti dico e poi mettiti al lavoro e chiediti cosa vorrebbe leggere Buddy Glass se potesse scegliere secondo il suo cuore. Fatto questo, il primo passo è terribile ma anche così semplice che non riesco quasi a crederci mentre ti scrivo. Ti siederai senza vergogna e sarai proprio tu che scrivi quel che scrivi. [...] Tuo S.



Tommaso Pincio, *Panorama*, Sellerio 2024



E sarai proprio tu che scrivi quel che scrivi è il sesto appuntamento di MARGINALIA, una rubrica a cura di Giulia De Vincenzo.

Online su L'Appeso:

Requiem per García Márquez

Imparare dagli olivastri

Scrivere favole basate sulla Storia

Il fuoco sacro della finzione

Il teorema dell'insufficienza di Dio

I SUICIDI INVISIBILI

di
Ilaria Padovan

Ammazzarsi è una cosa che si fa da giovani. Almeno, io pensavo così. Per questo mi è sembrato strano leggere della morte del generale Claudio Graziano, ex Capo di stato maggiore della Difesa e presidente di Fincantieri: dopo una certa età, morte improvvisa può sopraggiungere per qualche malfunzionamento fisico, chissà un infarto, un ictus, un'infezione non scoperta in tempo, un incidente, ma il suicidio, perché? È come se questo concetto non sia configurato dalle mie sinapsi, è come se togliersi la vita fosse collegato a una dimostrazione ribelle, a un conato di forza e volontà che appartengono, per natura, più ai giovani che ai vecchi. Quando è morto Vitaliano Trevisan, uno che di suicidio ha scritto per tutta la vita, non ho potuto, quasi con disappunto, pensare “perché adesso, perché proprio adesso”. Lo stesso, prima, attraverso l'inviolabile deflagrazione di Sergio Claudio Perroni.

Ammazzarsi è un diritto di chi è ancora giovane, questo pensavo io. Siamo una società che invecchia, abbiamo superato il punto di non ritorno, eppure, ai vecchi non riconosciamo diritti, nemmeno quello di togliersi la vita senza la scusa di una malattia (forse, anche qui forse). Impotenti per definizione, non gli è riconosciuta alcuna volontà, tanto che fa strano sentir parlare del suicidio di un vecchio, come se fosse sbagliato, come se la sua vita, tanto, fosse già finita.





Secondo il World Social Report 2023 delle Nazioni Unite, il numero di persone di 65 anni o più a livello mondiale duplicherà, passando da 761 milioni nel 2021 a 1,6 miliardi nel 2050. Il numero di persone di 80 anni o più cresce ancora più rapidamente. Viviamo nell'epoca che tra i trend del momento ha sia l'ascesa dell'intelligenza artificiale che l'invecchiamento globale.

Una popolazione che invecchia che supera quella che nasce porta a diverse sfide dal punto di vista economico, comportando maggiori costi dovuti a assistenza sanitaria, assistenza a lungo termine, pensione e costi di sostegno alla vecchiaia, a fronte di una diminuzione dei contribuenti in età lavorativa. Un peso, quindi. Quelli che prima erano individui chiaramente identificabili grazie al proprio ruolo nella società sono, adesso, solo qualcuno da biasimare per aver trascurato il futuro, il nostro, si tratti di politiche ambientali o di pensioni da pagare (senza che, con ogni probabilità, ci sia mai una pensione per noi). Quelli che erano persone che lavoravano sono, oggi, in pensione e noi pensiamo “beati loro”, ma chi ha soltanto lavorato per tutta la vita magari non ha hobby o passatempi, magari è invecchiato senza aver davvero imparato a usare internet, la tecnologia,

in un mondo che in poco più di un anno ha visto i propri paradigmi cambiare grazie all'AI generativa. Quelli che erano mariti e mogli sono, forse, diventati vedovi, sono stati ai funerali degli amici, si chiedono chi sarà il prossimo, se saranno loro. Quelli che erano individui finché hanno continuato a produrre sono ridotti alla condizione di macchia, perché le macchie sono sempre tristi e in procinto di essere eliminate: le macchie non hanno volontà.

Gli anziani, però, una volontà ce l'hanno e la dimostrano.

Osservando i dati statunitensi del 2022¹, i suicidi sono aumentati del 3%, i tassi di suicidio tra chi ha 75 anni o più si conferma due o addirittura tre volte superiore agli altri gruppi demografici. Lo stesso succede in Asia² dove, negli ultimi dieci anni, il tasso di chi si è tolto la vita sopra i 65 anni è aumentato vertiginosamente³, soprattutto in Sud Corea, Taiwan e Cina. Il paradosso è trovarsi di fronte a un'aspettativa di vita sempre maggiore e un aumento di anziani che pongono fine alla propria vita autonomamente. Entrambe, in proiezione, cresceranno.

Non esistono ancora studi che provino una correlazione con l'impatto del COVID-19, ma è facilmente ipotizzabile che la pandemia abbia avuto un impatto negativo sugli anziani⁴. In Giappone, ad esempio, dopo un'iniziale diminuzione di questo tasso, durante la seconda ondata (da luglio a ottobre 2020), si è assistito a un aumento del 16%⁵, dato in crescita per la prima volta in undici anni che ha portato all'istituzione del ministero della solitudine, proprio perché solitudine, distanziamento sociale, quarantena e impossibilità di entrare in contatto con i propri cari (anche per un estremo saluto) hanno l'effetto di aggravare ansia, depressione e stress post-traumatico, tutti potenziali fattori scatenanti di episodi di autolesionismo e suicidio.

Con dati epidemiologici⁶ che prevedono quasi un raddoppio della popolazione anziana in meno di trent'anni e una proporzione crescente di famiglie mononucleari, la preoccupazione nei confronti di aumento di isolamento sociale, solitudine e dipendenza non appare infondata. Ma vanno considerati anche altri fattori di rischio, come dolori cronici⁷ – che in molti paesi occidentali prevedono la prescrizione di oppioidi, lasciando facile accesso a efficaci metodi per togliersi la vita –, dipendenza dalle altre persone, demenza, decadimento cognitivo, la mancanza di risorse economiche.

Cause non difficili da comprendere ma a cui tendiamo a non pensare mai perché la vecchiaia è un costrutto sociale più che biologico e questo costrutto prevede che, da un certo momento in poi, si diventi invisibile, irrilevante. In Italia⁸, dove l'Istat non rileva più i suicidi dal 2021, quelli tentati dal 2008, questo fenomeno, destinato ad aumentare, appare ancora più rilevante con una popolazione di oltre 14 milioni di ultrasessantacinquenni, e appare chiaro come manchino conoscenze, strutture e preparazione necessarie ad arginare la problematica.

L'*ageism*, come è stato definito dall'Organizzazione Mondiale della Sanità, è un insieme di stereotipi, pregiudizi e discriminazioni basati sull'età (World Health Organization, *Global Report on Ageism*, 2021). L'internalizzazione di questo tipo di proiezioni e narrazioni può avere un impatto sulla visione negativa della vita da parte degli anziani. Un'azione contro questa tipologia di stigma potrebbe essere un primo fattore di prevenzione in una società dove i baby boomer sono fonte inesauribile di meme. Se è vero che l'*ageism* ha radici profonde – Terenzio nel 160 a.C. scriveva *senectus ipsa est morbus* (la vecchiaia è per sé stessa una malattia) –, dobbiamo riconoscere che siamo, ora più che mai, di fronte ad un dramma umano di proporzioni mai registrate prima.

Chie Hayakawa, regista e scrittrice giapponese, con il film *Plan 75* (2022) lancia una provocazione che pare distopia, fantascienza, affermando: «È troppo reale per essere fantascienza. Ho realizzato questo film appositamente per evitare che un programma come questo diventasse realtà»⁹. *Plan 75* ipotizza che chiunque abbia 75 anni possa optare per l'eutanasia volontaria messa a disposizione dallo Stato. Chi ha soldi e famiglia può farlo al termine di un pacchetto premium di due giorni, dopo cure termali e pasti speciali. Quelli senza ricevono abbastanza soldi per pagare le spese funebri di base prima di sdraiarsi su un lettino in una stanza buia e silenziosa divisa da tende dove acconsentono tranquillamente a essere uccisi con il gas. Hayakawa commenta: «È tutt'altro che impossibile in un Paese che sta diventando sempre più intollerante verso le persone socialmente deboli: gli anziani, i disabili e le persone che non hanno soldi».

Se ammazzarsi, quindi, è una cosa soprattutto da vecchi, e tutti siamo biologicamente destinati a diventarlo, nostra è la responsabilità di non relegare all'invisibilità un fenomeno che ha già proporzioni critiche.



NOTE

- ¹ A. Rascoe, *Why elderly men have the highest rates of suicides*, in «NPR – National Public Radio», 3 dicembre 2023.
- ² Guk-Hee Suh, Lina Gega, *Suicide attempts among the elderly in East Asia*, in «Cambridge University Press», 29 marzo 2017.
- ³ *Why Are So Many Elderly Asians Killing Themselves?*, in «NBC News», 18 febbraio 2014 (originariamente in «Global Post»).
- ⁴ A. P. F. Wand, B. L. Zhong, H. F. K. Chiu, B. Draper, & D. De Leo, *COVID-19: the implications for suicide in older adults*, in «International Psychogeriatrics», 32, pp. 1225–1230, 2020.
- ⁵ T. Tanaka, S. Okamoto, *Increase in suicide following an initial decline during the COVID-19 pandemic in Japan*, in «Nature Human Behaviour», 5, pp. 229–238, 2021.
- ⁶ D. De Leo, *Late-life suicide in an aging world*, in «Nature», 20 gennaio 2022.
- ⁷ D. De Leo, U. Arnautovska, “Prevention and treatment of suicidality in older adults”, in *International Handbook of Suicide Prevention. Research, Policy and Practice* (eds R. O’Connor & J. Pirkis), Wiley-Blackwell, pp. 323–345, 2016.
- ⁸ A. Mauro, *Il suicidio fra gli anziani*, in «Accademia Sarda», 23 maggio 2011.
- ⁹ A. Hill, *When 75 is time to die: the horrifically plausible film imagining state-run euthanasia in Japan*, in «The Guardian», 8 maggio 2023.



I suicidi invisibili è il primo appuntamento di PERIFERICHE,
una rubrica a cura di Ilaria Padovan.

PERIFERICHE

umanità al margine, tecnologie alla ribalta

**una nuova rubrica
a cura di Ilaria Padovan**

ONLINE DA APRILE 2025



FOTOGRAFIA CONTEMPORANEA

FRANCESCA CUGNO

**CARTOGRAFIE PERCETTIVE:
PERCEPIRE L'IMMAGINE**

Introduzione al progetto fotografico

Cartografie Percettive





Il sacro si dispiega nell'invisibile, sacro è l'atto di vedere nella sua liberazione, sacro è tutto ciò che vedo, tutto ciò che percepisco. Sacra è la terra, sacro il movimento del mio corpo verso il vento, come direbbe Franco Arminio.

Questa forza che l'immagine richiama come sintomo in una forma quasi pre-archaica, si concentra non solo nel contemporaneo ma ci pone davanti alla sua complessità. Quando parlo di sacro mi riferisco al modo in cui percepiamo la realtà e le sue immagini, questione che richiama in fondo diverse strade, dal desiderio di percepire oltre il non visto, al riferimento storico della creazione di un idolo, come si nota dalla derivazione latina *sacer*, consacrazione di una divinità. In tutta questa prospettiva, allora, sacri diventano il mio immaginario, le mie parole.

L'analisi si sviluppa in tre punti fondamentali: il concetto di idolo, il desiderio e l'atto di osservare, nel quale l'immagine non prende vita solo nell'azione di percepire, ma il corpo diventa mezzo dell'esperienza. In tale interazione visiva in cui siamo spettatori davanti all'immagine, diventiamo soggetto e oggetto di una stessa azione. È nella relazione tra il nostro sguardo e la cosa vista che l'immagine diventa non un oggetto, bensì un luogo di segni che si dà allo sguardo. Essa determina quindi la visibilità dell'invisibile, non solo nella sua materialità in cui diventa corpo vivente e si incarna, ma nella sua illusione digitale essa si fa più presente. L'immagine è un'identità dinamica che è in continuo divenire, non si riduce meramente a ciò che rappresenta bensì muta con ogni esperienza, ed è proprio in questa che emerge la dimensione relazionale con lo spettatore.

Marie-Josè Mondzain descrive la vitalità delle immagini con la metafora della sassifraga, pianta che cresce sulla pietra e si diffonde velocemente modificando il territorio; essa viene comparata al modo in cui le immagini o i *gesti immaginanti* si impongono nella nostra vita, mettendo perennemente in discussione la loro essenza. A partire dalla sua nascita come elemento arcaico e come ritrovamento archeologico, mi conduce ad intraprendere un viaggio visivo nelle rappresentazioni del mondo, tra credenze e concetti che non solo identificano un passato ontologico ma che emergono in modo peculiare nel mondo attuale, portandomi a riflettere sulla traccia dell'invisibile e della percezione del tangibile. Inoltre, le riflessioni a cui faccio riferimento sull'immagine come sacra e idolatratica mi permettono di comprendere il *modus operandi* dei fenomeni di relazione che si ripercuotono tra l'intenzione e l'azione nel soggetto-oggetto. Il percorso visivo e di scrittura non riflette solamente sulla percezione o sulla produzione delle immagini, ma si pone nei confronti dei loro effetti sintomatici come, ad esempio, il loro culto che diventa culto dell'invisibile. Nel nostro contemporaneo l'uomo insiste nel rincorrere gli idoli e nel perseguitarli, ma un idolo non è fatto solo della sua natura divina, viene determinato anche nella sua efficacia mediatica e politica, che preserva la sua identità.

Le domande che si susseguono riflettono il percorso di questa ricerca: perché l'uomo si consegna a ciò che viene rappresentato in un'immagine? Se sacro è l'atto di vedere, quando esso diventa idolatratico?

Questo approfondimento mi ha portato ad una sperimentazione visiva che ha determinato un personale punto di vista sul concetto dell'immagine. La quale si fa esperienza di un viaggio sensoriale dove il corpo va continuamente verso l'immagine.

CARTOGRAFIE PERCETTIVE: PERCEPIRE L'IMMAGINE





Adorare un'immagine è sicuramente la manifestazione non solo di un desiderio ma un vero e proprio atto fisico-performativo, in tale processo di riflessione mi sono chiesta quale sia il modello che influenza prevalentemente la cultura religiosa. Emerge durante questo percorso il concetto di idolo, che al suo interno comporta l'analisi su quale statuto abbia la rappresentazione. Da un lato si tratta di comprendere come la natura dell'immagine sia incapace di rappresentare l'invisibile perché non solo è un oggetto materiale, un artificio, ma non è in grado di elevarsi alla natura divina; dall'altro bisogna capire come essa diventi invece rappresentazione del *Logos*, pretendendo qualcosa di impossibile. Ciò che rimanda alle teorie platoniche è l'associazione all'idea di falso, perché l'idolo pretende di contenere il divino e di dare una forma di figurazione all'invisibile.

Leggiamo nell'Antico Testamento: «non ti farai idolo né immagine alcuna di ciò che è lassù nel cielo, né di ciò che è quaggiù sulla terra, né di ciò che è nelle acque sottoterra. Non ti prostrerai davanti a loro e non li servirai»¹. Viene dunque condannata la fabbricazione delle immagini di Dio, ma non è chiaro se ad essere vietate siano tutte le immagini o solo quelle divine, né perché esse conducano all'adorazione di falsi dei. L'opinione prevalente degli studiosi è che non si intendesse vietare la fabbricazione di immagini *tout court*, bensì disciplinare il rapporto tra uomo e rappresentanza visiva, ponendo una sorta di «etica dell'immagine»². Tale linea interpretativa mi conduce a pensare che l'immagine operi in un rapporto idolatra reciproco e speculare con la vista.

Come in ogni esperienza religiosa, lo sguardo si mette in relazione con la manifestazione della potenza divina, che non si limita alla visibilità. Il problema resta aperto nell'Antico Testamento: non è possibile identificare una *cosa* come rappresentazione di Dio, poiché egli sarebbe delimitato a quell'oggetto o a quell'immagine perdendo così l'identità divina.

Ogni qualvolta l'immagine entra nella sfera religiosa (e non solo, come ci insegna la contemporaneità) rischiamo la creazione di un rapporto idolatra, in cui tutto ciò che è immagine può essere adorato. Forse è proprio questa la caratteristica che l'immagine porta con sé fino ad oggi, come se al suo interno contenesse un mezzo che si offre all'adorazione.

In tale ambivalenza tra ciò che è e ciò che non è, tra ciò che può e non può essere guardato, lo sguardo non è in grado di elevarsi all'invisibile in quanto il problema della visibilità dell'idolo non è l'insufficienza del mostrarsi, la mancanza, bensì l'eccesso di presenza. Come scrive il filosofo francese Jean Luc Nancy: «Non è dunque a motivo della copia o dell'immagine imitatrice che l'idolo è condannato: è a causa della presenza piena, spessa, presenza di o in una immanenza dove niente si apre (occhio, orecchio o bocca)»³. È lo sguardo che spinge al divino e fa l'idolo, come se quest'ultimo si impadronisse poi dello sguardo. L'idolatra diventa un «servitore delle immagini»⁴, il desiderio di Dio viene sublimato in una presenza che appaga lo sguardo attraverso l'immagine.

¹ Esodo, 10,4-5.

² J. Cottin, *Le regard et la parole. Une théologie protestante de l'image*, Labor et Fides, Genève, 1994, p.114.

³ J. L. Nancy, *Au fond des images*, Galilée, Paris, 2003, p. 66.

⁴ Salmi 97, 7.

Da un mio punto di vista, l'immagine di un idolo – o di Dio in questo caso – è presente nella delimitazione di una presenza che non può essere rappresentata. Ma cosa determina questo comportamento? L'idolo de-soggettiva il fruitore, creando come accennato prima un rapporto di unificazione con lo sguardo desiderante. Prendiamo ad esempio il mito di Narciso analizzato nel libro *Alla soglia dell'immagine*, in cui la figura di Narciso è la figura dell'idolo. Quando egli si tuffa nella sua immagine riflessa non riesce a distinguere il reale dalla finzione, non riconoscendo di essere l'oggetto del desiderio. Il protagonista del mito non comprende la relazione fra il supporto e l'immagine, non rendendosi conto di essere davanti alla sua stessa rappresentazione. L'immagine sembra nient'altro che la rappresentazione delle nostre passioni, in cui la presenza del desiderio e quella dell'immagine sono la stessa cosa, ed è forse nel gesto di produrre immagini che si racchiude il desiderio senza controllo. Ma tale desiderio non si esaurisce nell'atto di vedere poiché è continuo, costantemente alimentato come un moto circolare nel quale parola, visione e corpo entrano in contatto.

Osservare un'immagine mette in funzione la relazione con la nostra retina sulla quale «proiettiamo il visibile quando lo riceviamo»⁵ e in tale azione il desiderio provoca un improvviso stupore, risvegliando in noi la superstizione.

Forse guardiamo le immagini con gli occhi del passato? Forse questa confusione «è l'inverso della nascita, ancora occulta da incoercibili sovraimpressioni retiniche, di un'altra natura, di un altro spazio»⁶. Se l'idolo è l'immagine di un tempo immobile, il nostro osservare è invece ossessionato dall'ipervisibilità: è anche qui che si racchiude la fascinazione?

«Le immagini si aprono e si chiudono come i nostri corpi che le guardano. Come le nostre palpebre quando strizziamo gli occhi per vedere meglio»⁷.

Davanti all'immagine i nostri sensi si schiudono, inghiottendoci violentemente in un'esperienza interiore, così il corpo si mette in relazione al rappresentato, muovendosi verso un altro corpo, quello dell'immagine.

⁵ R. Debray, *Vita e morte dell'immagine. Una storia dello sguardo in Occidente*, op. cit., p. 101.

⁶ *Ivi*, p. 18.

⁷ G. Didi-Huberman, *L'immagine aperta*, Milano, Bruno Mondadori, 2008, p. 1.



Essere davanti all'immagine vuol dire mettersi in relazione fisicamente con ciò che rappresenta. Così come descritta, essa diventa un principio di animazione che squarcia lo sguardo, rappresentando un evento: l'atto di osservare, diventando esperienza sensibile in cui bisogna scavare dentro per vedere all'interno. L'immagine è anche questo, una forma di esperienza che si relaziona con il corpo che percepisce il mondo. «Il corpo è il nostro mezzo generale per avere un mondo»⁸ e in esso la percezione è all'origine dell'esperienza, quindi dell'esistenza. Il filosofo francese Maurice Merleau-Ponty scrive raccontandoci come la percezione diventa possibile solo attraverso il corpo, da cui rileviamo la nostra apertura al mondo, *l'esser-ci, l'essere-al-mondo*. Non solo percepiamo con il corpo, ma anche con lo sguardo, in questo modo costituiamo un'immagine dell'esperienza in cui interiore ed esteriore, senso e materia si uniscono in relazione. Possiamo definirlo come un *desiderio di tangibilità* che si manifesta tra corpo e occhio nello spazio, allora si può dedurre che la mia percezione è abitata dalla forma, che già possiede un senso a priori e che muta, come io nel mio corpo muto nel luogo.

In questa direzione, la mia ricerca sul rapporto di percezione dell'immagine e con l'immagine tra il toccante e il toccato crea una comunione, un'eucarestia, la cosa si incarna nella sua percezione e viene incorporata. Nella relazione di comunione tra senziente e sensibile, i limiti che li separano si confondono nel loro contatto, l'interiorità diventa visibile mentre l'esteriorità si riduce fino a entrare in contatto con la sfera interna. In questo processo l'immagine, il corpo e il luogo rinnovano la fede, creando così un rapporto speculare determinato dalla percezione. La percezione diventa quindi l'elemento principale di relazione con il rappresentato, muovendosi nella sua complessità.

Nella sua continua contraddizione, l'immagine non annulla il contrasto tra visibile e irrappresentabilità, anzi ne compie la presenza. La prospettiva del lungo percorso di reinterpretazione cristiana si spinge ai limiti delle rappresentazioni, e tuttavia sembra necessaria per imprimere per sempre nella carne il *Logos*, sostenendo le immagini sacre e il loro culto. L'immagine vive sotto lo sguardo idolatrico, nella sua osessione, nella sua saturazione della presenza; agisce come *medium* nelle strutture del nostro pensiero: «L'uomo diventa strumento del suo

⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della Percezione*, Milano, Bompiani, 2005, p. 202.

proprio strumento, invece di servirsi dell'immagine, finisce per adorarla»⁹. Le immagini sono diverse da ciò che sono, perché non mostrano la loro natura, ma, se creiamo immagini per rappresentare il mondo, queste finiscono per oscurarlo. L'immagine ci fa pensare e agire in modo tale da varcare la soglia tridimensionale, capovolgendo il nostro punto di vista.

Possiamo parlare di idolatria oggi? È lo sguardo a essere idolatrico e non le cose stesse, ma non si tratta solo di scambiare l'*eidolon* per qualcos'altro: l'idolo indica un modo in cui io mi rapporto all'immagine. Il rischio è quello di vivere in funzioni delle immagini, perché esse sono sintomo di esperienze, e le esperienze vivono per esse. In questo fenomeno politico-religioso, le immagini vengono caricate di quel plusvalore mediatico che costruisce poi un immaginario semi-collettivo, e la medialità in cui l'immagine si espone supera oggi i nostri corpi arrivando oltre le comuni sensazioni. È questo che tiene in vita le immagini? La loro esaltazione di un'esperienza sempre più elevata?

È inevitabile domandarsi in che modo dominano la nostra vita. Oggi il reale diventa un «dispositivo che dispone di noi»¹⁰ smaterializzando i dogmi della percezione e introducendone di nuovi. In un simile capovolgimento nel quale l'uomo diventa l'oggetto del dispositivo, a manifestarsi nell'immagine mitizzata non è più l'idea di Dio in quanto essenza divina o la coscienza di un soggetto, bensì un meccanismo socio-tecnologico. In questo desiderio di vedere costantemente il reale (perché crediamo erroneamente che il reale indichi la verità) offriamo i nostri occhi al *medium* – che non pone più limiti della percezione –, ma i simboli che manifestano l'invisibile non colmano infine il tentativo di vedere cosa si nasconde oltre la natura dell'immagine.

⁹ V. Flusser, *Iconoclastia*, in «Cavallo azul», 8, settembre 1979, pp. 79-80.

¹⁰ *Ivi*, p. 321.



IL LIBRO

Marie-Josè Mondzain descrive la vitalità delle immagini come qualcosa di latente che cresce e muta, impo-

nendosi nel mondo in cui viviamo e

nel nostro immaginario.

Questa forza che l'immagine ri-

chiama come sintomo in una forma

quasi pre-arcica, si concentra non

solo nel contemporaneo ma ci pone

davanti alla sua complessità: percep-

ire l'immagine, quindi, diventa un

atto performativo.

Cartografie percettive indaga gli ef-

fetti delle immagini in ognuno di noi,

e il loro culto, che diventa culto

dell'invisibile, è un invito a osservare

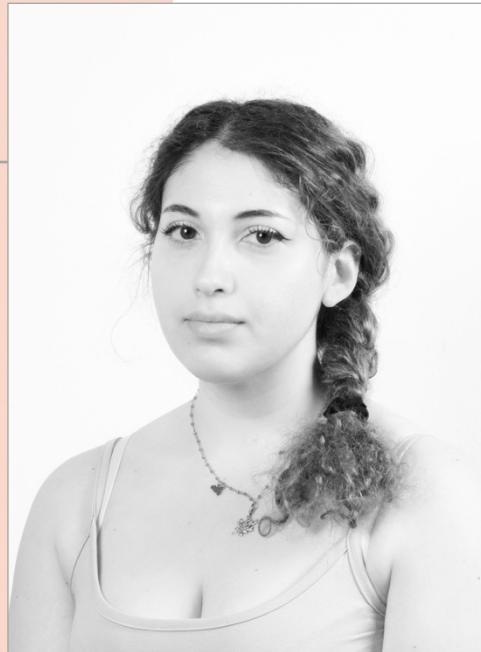
quali sono gli elementi fondanti nel nostro immaginario e su quali azioni si ripercuotono. Questo libro è un viaggio sensoriale che ci porta costantemente verso l'immagine, nel tentativo instancabile di vedere cosa si nasconde oltre la sua stessa natura.

Nel 2024 ISIA Urbino ha partecipato a Polycopies, festival di editoria foto-
grafica organizzato in occasione di Paris Photo a Parigi. *Cartografie percettive* è
uno dei tre volumi selezionati e presentati in collaborazione con Corraini
Edizioni.

Progetto grafico: Michele Biondi

Copertina: Sarah Cannarella

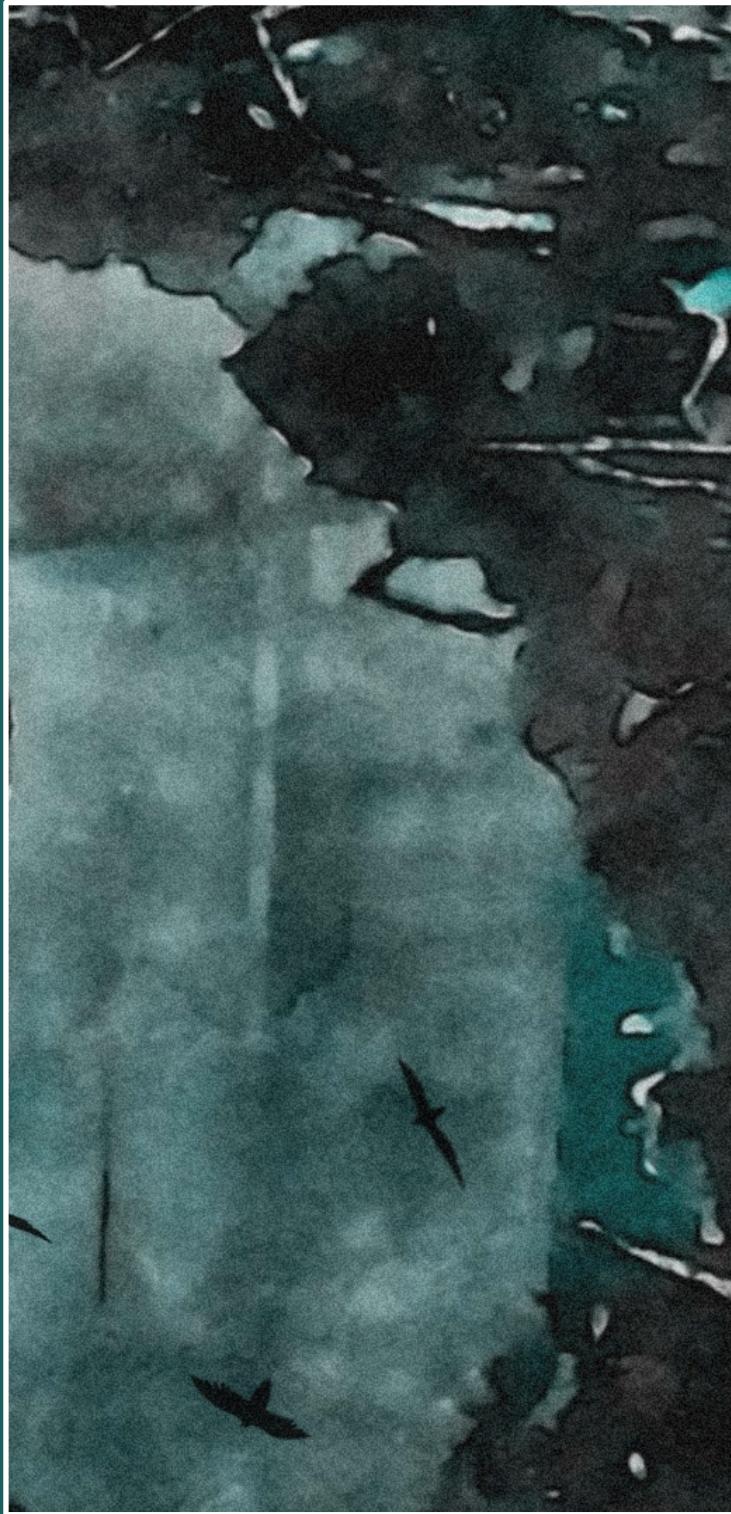
L'AUTRICE



Francesca Cugno è nata in Sicilia nel 1997. Laureata in Nuove Tecnologie dell'arte all'Accademia di Brera, ha continuato i suoi studi in Fotografia all'Istituto Superiore delle Industrie Artistiche di Urbino (ISIAU), dove ha avuto modo di sviluppare una forte attenzione per la sperimentazione visiva. Il suo lavoro si concentra sull'esplorazione della memoria, sia individuale che collettiva, attraverso immagini che raccontano storie di trasformazione e di radici legate al territorio e sulle modifiche che avvengono nel corso del tempo, trattando tematiche di cambiamento, identità e appartenenza. L'artista approfondisce anche il ruolo dell'immagine considerandola non solo come una rappresentazione, ma come forma di esperienza sensoriale che permette di esplorare le dimensioni tangibili e intangibili della nostra percezione, invitando lo spettatore a una riflessione profonda sulla natura della realtà. È stata selezionata nel 2023 come Fresh Eyes Talent da «Gup Magazine», nello stesso anno dalla rivista «Fotograf» come Fotograf Talent. I suoi progetti sono stati esposti in diverse occasioni, tra cui l'esposizione del Premio Raccont'arti (2023) e la mostra *Other Spaces* tenuta a Berlino (2024). Ha partecipato all'evento Polycopies 2024 con la sua tesi di laurea *Cartografie Percettive* pubblicata da Corraini Edizioni nello stesso anno.

Ibridi





CARO ARTHUR

VALENTINA GIUFFRIDA

Caro Arthur,

come stai? Non è forse questa la domanda migliore per rompere il ghiaccio in queste circostanze?

Un po' troppo colloquiale come inizio, in effetti. Ma viva la semplicità, mi dico, dopotutto.

Mi scuso per il disturbo (se mai mi leggerai). Sono un po' imbarazzata. Se mi fosse capitato di incontrarti – che ne so, in paese per esempio o in giro a passeggiare tra le colline dove tanto ti piaceva andare – non credo ti avrei mai detto queste cose. Per nulla al mondo. Probabilmente non mi sarei nemmeno avvicinata. Non per snobismo, lungi da me. Non è di questo che si tratta. Mi sarei semplicemente sentita troppo piccola. Troppo piccola rispetto a te, rispetto all'archeologo che sei e alla storia a cui hai dato vita. La tua, a pensarci poi bene. Anche la nostra, a pensarci ancora meglio. Ma alla fine si scrive anche per poter dar voce a ciò che in altro modo rimarrebbe inespresso, no? Chissà. Non si scrive anche per darsi l'illusione di poter gestire cose troppo inafferrabili? Ma perché accollare proprio a te una questione simile, in fin dei conti? Legittimo dubbio, se lo hai avuto. Legittimissimo. Ma è proprio a te che volevo scrivere.

Ho bisogno di chiederti una cosa. È una domanda un po' scomoda, me ne rendo conto. È che proprio non mi sto dando pace da mesi ormai. Continuo a pensare alla tua storia e da sola non sono riuscita a venirne a capo. Ho anche letto quello che è stato scritto di te e mi sono confrontata con altre persone. Ma niente, non sono convinta delle risposte che ho ottenuto.

Devi perdonarmi, Arthur, ma ti volevo chiedere dove fossi finito esattamente. Intendo alla fine del film. Per rimanere un po' più vaghi, potremmo dire che per te è stato un buon finale? Oppure no, per niente? O potrebbe esserlo stato sotto alcuni punti di vista ma non sotto altri? In realtà è abbastanza chiara la scena finale. Solo che poi viene inquadrata Beniamina e il momento del vostro abbraccio. E io continuo ad essere molto confusa. Se tutto fosse finito, l'ultima scena avrebbe evocato una fine, no? Voglio dire, ci sarebbe potuto essere soltanto buio, per esempio, dopo la scena in cui vedi apparire il filo rosso da sottoterra. E invece no. Un abbraccio profondo e atteso più di qualsiasi altra cosa.

E poi la canzone di Franco Battiato, *Uccelli*, che descrive i loro voli. Allora dov'è che sei finito, Arthur? C'è stato un altro inizio per te? Magari ne è auspicato uno anche per noi che ti abbiamo guardato?

Provo a spiegarmi meglio.

Non penso di essere capace di comprendere a pieno il film *La chimera* e tanto meno di scrivertene (ottimo inizio Valentina, davvero ottimo), ma quando è finita la proiezione sono rimasta seduta in sala per un po'. Mi sono lasciata trascinare dal capolavoro di Battiato e ho capito che per me quel film non era finito. L'incantesimo di magia realistica che aveva acceso Alice Rohrwacher continuava a stregarmi. Le persone intorno a me iniziavano a vestirsi per uscire. Quel processo di vestizione comprendeva giacche e cappotti, prima, e sciarpe, cuffie, guanti e cappelli poi. Non si trattava di un processo per niente lineare: alcune cerniere dei giubbotti proprio non ne volevano sapere di salire e la quantità di cuffie che spariva sotto le poltrone continua a farmi pensare che una buona parte di esse si trovi ancora lì sotto. Non era nemmeno un processo particolarmente veloce: quando finisce un film credo che una strana legge della fisica inizi a modificare lo scorrere del tempo. Questo non procede più secondo i tempi dei film, ma non è nemmeno scandito dai soliti ritmi a cui siamo abituati. È un tempo sospeso tra questi due. Un tempo a sé, con le sue regole. In parte regolato da un certo imbarazzo riguardo il da farsi (forse percepito soltanto da me in realtà, ma estendere i propri disagi anche agli altri è sempre più rincuorante): si accendono le luci e si scoprono i volti degli sconosciuti con cui si è stati seduti al buio per qualche ora a guardare la stessa proiezione. E così si scopre che non si era da soli, immersi nel film che si stava guardando, sotto le proprie coperte di casa. Ma si era con parecchia altra gente. Che, poi, la dimensione collettiva sia un aspetto fondante de *La chimera* è indubbio. Ed è stato proprio questo che ho pensato: che avessi vissuto un'esperienza unica (la più forte, probabilmente da qualche tempo) insieme a tante altre persone. Non capita spesso questa

sensazione. E ho avuto il bisogno di far continuare a vivere questo film. Il più possibile. Così ho sentito di doverti scrivere.

Era il dispiacere scaturito dal finale a prevalere in alcuni commenti delle persone che avevo a fianco durante il processo di vestizione. Credo di aver sentito un “Amaro” da un uomo, o forse me lo sono inventato. Ad ogni modo, mi fido molto di chi ha scritto che poco importa distinguere nei ricordi tra ciò che si pensa sia effettivamente accaduto e ciò che sarebbe invece potuto accadere. Sicuramente ho sentito esclamare da un gruppo di persone dietro di me un “Nooo!” durante la scena finale. Un’esternazione di un pensiero che anch’io ho avuto. La canzone di Battiato, però, durante i titoli di coda mi ha trascinata altrove e l’amarezza è andata via in fretta:

Volano gli uccelli volano

Nello spazio tra le nuvole

Con le regole assegnate

A questa parte di universo

Al nostro sistema solare

Aprono le ali

Scendono in picchiata, atterrano

Meglio di aeroplani

Cambiano le prospettive al mondo

Voli imprevedibili ed ascese velocissime

Traiettorie impercettibili

Codici di geometria esistenziale



Gli uccelli si muovono seguendo regole che l'universo ha assegnato loro, ma che sono sconosciute e incomprensibili allo sguardo umano. Quelle loro "traiettorie impercettibili" e le loro discese in picchiata mettono in discussione le prospettive a cui siamo abituati. Eppure, quelle regole sono anche parte fondante della nostra esistenza, dell'ordine più generale di cui siamo parte. Sono altre, però, rispetto a ciò che noi possiamo conoscere. Come un po' altro sei tu, Arthur, mi è parso di capire. Non ti voglio giudicare, comunque. Sei libero di contraddirmi e di rispondermi dicendomi che non ho capito

nulla. In ogni caso, qualche rovesciamento avveniva anche in te quando esercitavi il tuo dono. E quei capovolgimenti di immagini che vedevamo sembravano proprio evocare i rovesciamenti di prospettive evocate da Battiato. Come se tu vedessi le cose da un'altra prospettiva rispetto a quella dei tuoi compagni. Guidavi le attività dei tombaroli, ma eri anche estraneo a questa stessa pratica: eri l'unico del gruppo a riconoscere la bellezza di ciò che trovavate e a tentare di difenderla invece di mercificarla.

Oppure si fa esplicitamente riferimento agli uccelli, alla fine del film, per indicare che quello era il tuo destino. Scritto sin dal primo momento e interpretabile attraverso i loro voli, proprio come facevano gli etruschi. Ma allora (scusa se insisto), qual era questo tuo destino? Ritorniamo sempre alla solita questione. Il destino di trovare finalmente il proprio posto una volta giunti nel mondo dell'aldilà? Di porre fine una volta per tutte agli affanni causati dalla ricerca di ciò che invece era irraggiungibile? Di trovare la pace in una vita ultraterrena e di farla finita con quel mondo materiale a cui non appartenevi più da tempo ormai e nel quale non avevi più veramente vissuto? Faccio una premessa: ciò che segue potrebbe non essere la cosa più carina che ci si possa sentir dire. Nel caso in cui non ne fossi già a conoscenza, mi dispiace dovertelo dire io in questo modo. Cerca però anche di capire la mia posizione alquanto scomoda. Sei stato descritto come una persona intrappolata nel proprio passato che, rimanendo ancorata ai propri ricordi, si affanna per ritrovare qualcosa che invece è perduto per sempre. Sei stato considerato incapace di vivere il presente e si è così ritenuto che soltanto la morte sarebbe stata capace di donarti la pace.

Io non ci credo, comunque. E non lo dico per compiacerti. Io sento sinceramente che non sei finito all'aldilà. Ho bisogno però di una tua conferma. Continuo a fidarmi della sensazione che ho avuto una volta terminata la proiezione: ho avvertito una certa ampiezza e, al tempo stesso, per un attimo tutto si è trovato al proprio posto. Tu con Beniamina. Io su quella poltrona rossa del cinema. Tutto era però diventato grande e ampio. La tua storia non era più soltanto tua. O forse ho capito che non lo era mai stata. Sei diventato ampio, ampiissimo e mi hai inglobata nella tua storia. Quel cinema è diventato d'un tratto enorme e io mi sono ritrovata ad essere uno degli uccelli cantati da Battiato. E andava tutto benissimo così. Nulla sarebbe potuto andare meglio in quell'istante. Quel senso di ampiezza riguardava la vastità a cui tendono le grandi ricerche. Ne sono certa. Ma mica delle grandi ricerche qualsiasi, nossignore. Le ricerche dell'invisibile: quelle ricerche che si dimenticano del mondo entro cui sono calate per provare ad andare altrove. Quelle che vedono bellezza dove non la si aspetterebbe e che trovano scopi nell'apparente infruttuosità. Sono le ricerche a cui non importa il qui e ora, e nemmeno ciò che si può ottenere. Sono quelle che non ragionano in termini di guadagni, di beni, di merci o di denaro. Sono quelle che non conoscono il materialismo.

Quelle in grado di scorgere spiragli – l'invisibile, appunto – dove per occhi abituati a osservare altro non ve ne sono. Sono le stesse che non puntano ad espandersi orizzontalmente ma solo verticalmente, verso l'alto. Le ricerche che riconoscono valore a ciò che è di troppo per il modello di società che abbiamo costruito. Quelle che non si stanchano mai di cercare, di spingersi più in là. Che non cercano utilità o valore. Quelle che possono essere anche le più assurde e strampalate. Le meno concrete. Che non cadono nella trappola dell'individualismo. Al contrario, hanno ben in mente che apparteniamo anche agli altri e a ciò che ci circonda. Che siamo parte di qualcosa di più alto e ampio di noi. Ti trovi, almeno, in un posto ampio al momento? Così, per sapere.

Da quel momento sono arrivati tutti i tormenti degli ultimi mesi. Non potevo aver sentito una tale sensazione di ampiezza in una fine, ma soltanto in un inizio. L'ampiezza poteva riguardare la tua ricerca, l'abbraccio e il volo degli uccelli, ma non la chiusura della terra sopra di te. Per questo vorrei capire dove ti trovi. Per me non sei nell'aldilà e tantomeno sottoterra. Secondo me ti trovi qua, in mezzo a noi. È che sei semplicemente al di là di ciò che solitamente decidiamo di vedere, che conosciamo e che praticiamo, e sei al di là di come esistiamo. Hai messo in discussione le prospettive a cui siamo abituati (come forse direbbe Battiato) e perciò non ti vogliamo sempre vedere. Altra cosa non troppo carina da dire, lo so. Ma questo nel mondo dell'aldiquà, nel nostro presente. Alla faccia dell'aldilà. Proprio non ti ci vedo lì, mi dispiace. È qui che ci hai ricordato che è ancora possibile andare al di là del mondo materiale entro cui esistiamo, oltre ciò che è visibile e tangibile. E che l'invisibile, per sua natura, non può che essere soltanto inseguito e mai chiaramente afferrato.

Ma non è questa costante e infinita ricerca che ci costringe a rimanere attivi e vivi, in fin dei conti? E non è questa la cosa più ampia che possa esistere? Forse ce lo eravamo dimenticati.

Grazie Arthur per la tua attenzione,
Valentina

— Illustrazione di **VALERIA DIMARTINO** —



UN PUNTO E VIRGOLA NON MI SALVERÀ

SIMONA VISCHIGLIA

Io un racconto lo scriverei così:

Lui ama Lei, che ricambia. Si incontrano alla fermata del tram, si guardano, si piacciono. Non hanno bisogno di altro. Vivono di passione per un mese o forse due. I lunedì diventano domeniche, la pioggia sole, le gallette di riso fette biscottate con la nutella. E poi Lei si accorge che di Lui ama soltanto ciò che le ricorda, quel vecchio amore dovuto abbandonare. E lo abbandona a sua volta, senza dirgli niente. O magari gli lascia un biglietto, persino straziante ma onesto.

E via così, 10.000 battute, spazi inclusi, di questa roba. Senza sussulti, senza giri di parole, in un italiano corretto ma terribilmente lineare. È il mio modo di scrivere, è il mio modo di essere. E non ci sarebbe nulla di male se non fosse che non mi basta più tenere questi racconti, perché ne ho diversi, chiusi nel cassetto, sì, insomma in qualche cartella del pc. Mi sono messa in testa di vederli pubblicati su qualche rivista online, di quelle che raccolgono il frutto di talenti sconosciuti.

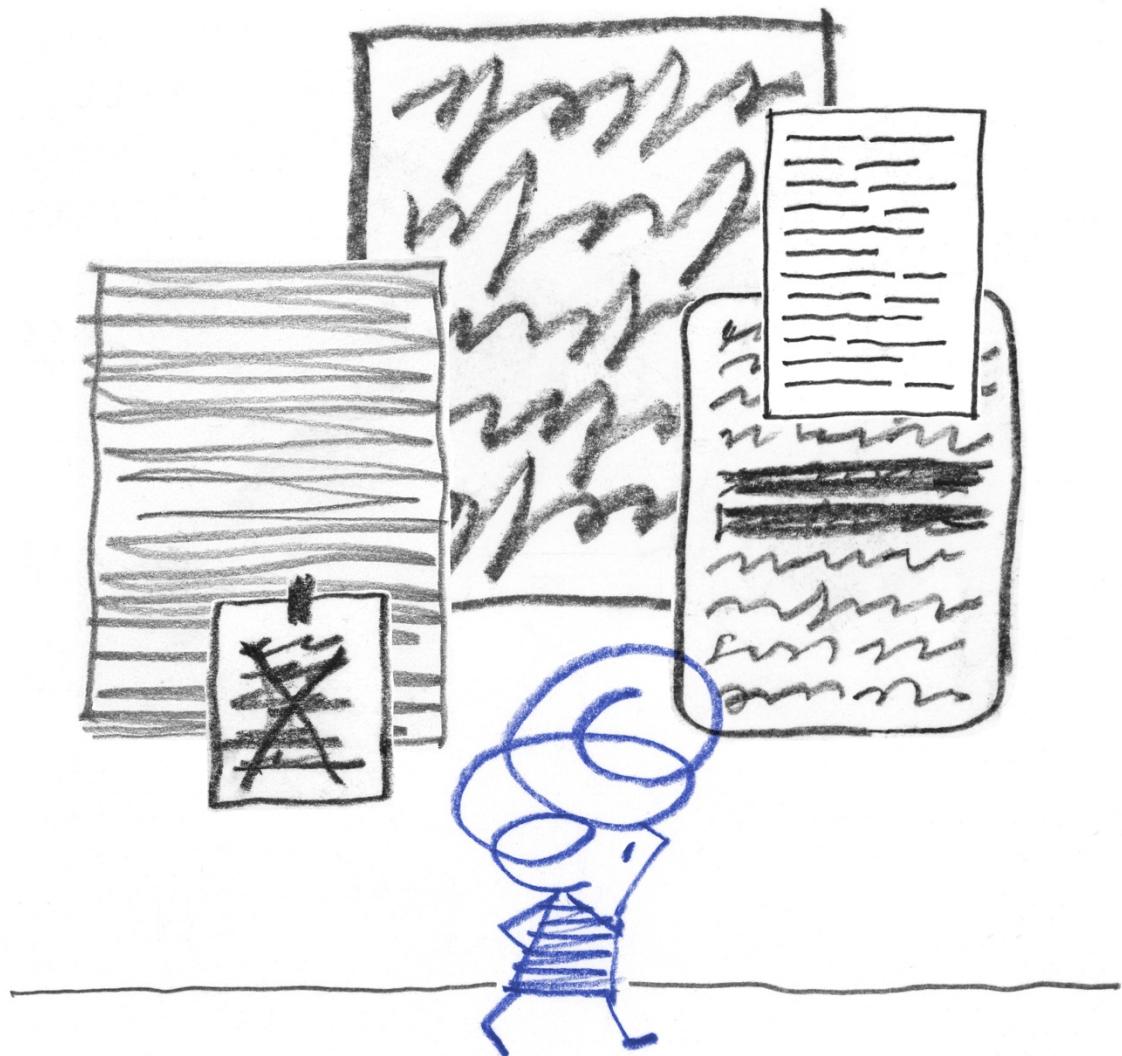
Sono mesi che ci provo. Ho inviato mail a non so quante redazioni, allegando le mie storie, stando attenta a non superare la lunghezza richiesta e rispettando i temi proposti, con la solita breve nota biografica: sono una casalinga di 50 anni con l'hobby della scrittura e della pasticceria (nel senso che mangio un sacco di dolci e ingrasso, questo però lo ometto). Precedenti esperienze e/o pubblicazioni: nessuna, ma tanta passione.

Niente. Non mi hanno mai contattato, neanche per dirmi che non sono interessati.

Io li leggo i racconti che pubblicano e li sto studiando. Per capire. Sì, per capire dove sbaglio, cosa non va, se sono le trame o se è il mio stile, se sono i personaggi poco credibili o se è l'atmosfera in generale. E mi sono fatta un'idea, più che altro sono giunta a una conclusione: sono vecchia. Quello che scrivo è come una zuppa inglese, magari anche buona, ma chi è che ancora mangia questo dolce anni Ottanta? Chi assapora con gusto i savoiardi inzuppati con l'alchermes, sistemati con cura tra strati di crema pasticciata e al cioccolato? Io, che sono vecchia (e grassa).

Leggo cose così:

Lui ama Lei. La intravede in una coltre di nebbia fitta, spessa come la corazza che ci si costruisce addosso per sopravvivere agli inverni esiziali, nelle città senz'anima, tra i palazzi come mostri di cemento che incombono su tutto. Si guardano, con gli occhi trafitti dal grigio cinereo, e si riconoscono come monadi che si inseguono, perché a volte non si basta a se stessi. La passione li divora come legno morbido inciso da tarme voraci, il desiderio sgretola ogni residuo di solipsismo, disegnando forme su lenzuola che sono state aride, come l'infinito deserto del Gobi. Finché irrompe, quasi come un bolide che squarcia la troposfera in una notte buia di novembre, una nuova consapevolezza in Lei. Lei che inizia a vedere la realtà al di là della fenomenologia degli amplessi voluttuosi. Non è Lui che circumnaviga i suoi seni lussuriosi, ma è il ricordo di un altro, la memoria di un passato che non ritorna più, sepolto sotto l'egida dei compromessi taciti. Quell'amore lontano che Lei continua a cercare in ogni uomo che incontra, quasi come una condanna. Quasi come una benedizione.



O così:

Lui ama Lei e ama scoparla. La prima volta che l'ha vista erano fermi ad aspettare il tram. Nonostante il freddo, Lei mostrava generosamente le sue curve sotto un golfino attillato, attraverso la cui trama sottile si indovinavano due capezzoli golosi che avrebbe volentieri succhiato come chupa chups alla fragola e vaniglia. Anche lei ama scoparlo e aveva pensato subito, da quel primo istante, che avrebbe goduto semplicemente bagnandosi le labbra col suo seme denso e caldo. Lui la tocca in mezzo alle gambe ed è come toccarle l'anima. Lei indugia sulla nudità di Lui, come scultrice di carne viva e sentimento. Corpo contro corpo, per un mese, forse due. Devastandosi dentro, con le mani, con le unghie, e poi i baci, la saliva mista al sudore e poi alle lacrime. Di lei. Di lei che non riesce a togliersi dalla testa gli orgasmi profondi, lunghi e selvaggi che le regalava quell'altro, quando la prendeva da dietro, amandola come nessuno mai. Petit mort che per lei era vita.

O addirittura così:

Pianeta Terra, 2165

Lui si sintonizza con le onde cerebrali di Lei. Nel chiuso del suo loculo multisensoriale, allunga la mano bionica sull'ogramma di una figura transfemminea e la sente.

Sente che a lei potrebbe trasmettere le sue reminiscenze subumane, di un passato glorioso di *Homo Analogicus*. E Lei, dal lontano iperspazio siderale, freme in tutti i suoi circuiti sinaptici, quasi come Betelgeuse sfiorato da una tempesta cosmica. Gli incontri immateriali ma densi di sentimenti in autotune si consumano tra esplosioni pseudo-affettive e conversazioni mediate dall'Intelligenza Artificiale che permea l'intero universo. Un'epica odissea di contatti e quasi di scintille, attraverso anni luce e pianeti dispersi. Poi l'epifania di Lei, di Lei che sintetizza una nuova consapevolezza: nulla potrà mai eguagliare la compenetrazione molecolare che aveva esperito con il cyborg modello evoluto R0kk0σ1φφR3d1.

Mi rassegno e torno a scrivere le mie liste della spesa, con punti e virgole per darmi un tono da illustre letterata.

— Illustrazione di **MAURIZIO MINOGGIO** —



LOUISE-JOSÉPHINE

FRANCESCO ACERBIS

Louise-Joséphine Rémy e altre 17 persone.

50, boulevard du Temple, martedì 28 Luglio 1835 intorno alle 12:15.

Quando si risveglia, Giuseppe Fieschi è stordito, ferito e osceno: una maschera di sangue e polvere gli ricopre il viso. La sua attenzione è ossessivamente attratta dal fumo saturo di cordite che volteggia nei raggi di sole che filtrano dalla gelosia socchiusa. La macchina infernale è ai suoi piedi, accasciata su sé stessa, distrutta, la struttura in legno è crollata e cinque delle venticinque canne da fucile che pochi attimi prima avevano sparato contemporaneamente sono fuse e contorte per l'esplosione. Giuseppe Fieschi sorride, con un sorriso pieno e soddisfatto, arrogante.

Le guardie che hanno ricevuto l'ordine di controllare cosa fosse il fumo che usciva dalla finestra del terzo piano del numero 50 di boulevard du Temple subito dopo l'attentato, lo ritrovano così, accasciato contro il muro scrostato di una camera decadente, con le gambe divaricate e le mani pendule lungo i fianchi come un burattino intontito.

Non tutto è andato come previsto, ma l'attentato è compiuto, la sua vendetta egoista e insensata è risolta, la monarchia è stata colpita e, malgrado i suoi complici avessero manomesso in parte la sua invenzione per toglierlo di mezzo, il re, probabilmente, giace a terra morto, assassinato assieme ai figli e ai generali. Questo pensa Giuseppe Fieschi mentre viene trascinato per le scale e rinchiuso nell'appartamento della signora del secondo piano per essere interrogato dal procuratore e, all'occorrenza, per essere curato e bendato. Il seguito è scritto nelle cronache, negli atti del tribunale, nelle arringhe degli avvocati e nei verbali della prigione. Luigi Filippo e i suoi figli furono subito accompagnati incolumi ai loro appartamenti, il maresciallo Mortier rimase ucciso assieme al suo cavallo e ad altre tredici persone. Giuseppe Fieschi e i suoi complici furono condannati alla pena di morte e persero la testa sotto la lama della ghigliottina otto mesi più tardi.

*

Quando esce di casa, la mattina di quel martedì 28 luglio del 1835, Louise-Josephine Rémy è vestita di tutto punto, si è fatta il bagno nella tinozza con il sapone profumato e, dopo essersi pettinata con cura, ha rubato, ma solo per vezzo divertito, un nastro rosso dal cassetto della mamma per legarselo tra i lunghi capelli castani coperti da una semplice cuffia bianca. Louise-Joséphine ha quattordici anni, vive al numero 1 di rue du Pont aux Biches, un quartiere come tanti in cui le persone si conoscono per nome e hanno un mestiere, un mestiere faticoso, nuovo, importante e umile, un mestiere come il suo, la brunitrice, che le rovina le mani. Ma quel giorno nessuno lavora, è un giorno di festa, la nazione si stringe attorno al nuovo re, il re dei francesi, il re che cinque anni prima fece la rivoluzione. Louise-Joséphine vuole viverlo quel giorno, vuole esserci, partecipare, immergersi nella folla che immagina colorata di bandiere e vestiti sgargianti, vuole ridere, commentare con le amiche i soldati che di lì a poco sfileranno in alta uniforme, e chissà, forse uno di loro per un istante la guarderà, seguendola solo con gli occhi mentre marcia con passo serio e un sorriso appena accennato sul volto.

Saluta i genitori che ancora si stanno preparando, chiude la porta alle sue spalle e corre attraverso il quartiere, augurando un buon giorno alla moglie del sarto che osserva il via vai di quella mattina seduta davanti alla porta di casa. In cima alla strada Adèle, Marie, Pauline e Henriette la stanno aspettando, anche loro vestite a festa. Louise-Josephine controlla che il nastro rosso sia sempre tra i capelli e tutte insieme, fianco a fianco, quasi saltellando, imboccano rue Notre-Dame de Nazareth.

Per la strada i bambini corrono a perdifiato, giocano tra loro in piccole bande, simulano battaglie epiche con bastoni e frombole tra i passanti ben vestiti. Henri, il calzolaio, li guarda con benevola indulgenza appoggiato all'uscio della bottega, mentre porta alla bocca, storta e ferita in una guerra persa in una terra lontana e fredda, una presa di tabacco da masticare. Affacciata alla finestra di fronte, Margot, una donna grassa e impacciata, sciocca e sboccata, moglie in seconde nozze di Jules, il fruttivendolo, impreca un'orazione senza fine di parolacce colorite e insulti, uno sproloquo rivolto indistintamente ai bambini e ai passanti che ridono a crepapelle. Solo l'intervento posato del marito, mortificato dalla vergogna, riesce a fermare la cantilena della moglie che abbandona borbottando la finestra sotto lo sguardo attento di René, lo spazzino, immobile in mezzo alla via con il mento e le mani appoggiati al manico della scopa. Quella mattina però le grida e le risa dei bambini sono coperte dalle ingiurie di Gustave, proprietario del *Bistrot du Coin* e conosciuto in tutto il quartiere per il carattere affabile e la generosità. L'uomo, dal viso paffuto e roseo con grandi mustacchi scuri sotto un naso rubizzo, e un grembiule di cuoio liso e sporco che gli ricopre il ventre tondo, inveisce, nello stupore generale, contro Robert, il carrettiere, che ha rovesciato il carico di botti e

bottiglie in mezzo alla strada, mentre colportori e venditori ambulanti si avvicinano per offrire ai curiosi, lì fermi a osservare l'accaduto, ogni sorta di rara e stupefacente novità. In mezzo a quella confusione, Louise-Joséphine, Adèle, Marie, Pauline e Henriette ridono e ascoltano le parole di scherno rivolte al carrettiere mentre i testimoni raccontano, sghignazzando, di averlo visto voltarsi per salutare animatamente la Berthe che lo chiamava agitando i grandi seni schiacciati nella generosa scollatura. Per questa disgraziata distrazione il carrettiere sarebbe inciampato ruzzolando a terra, trascinando con sé carico e carretto. La discussione è animata, i passanti si fermano e formano un capannello che via via blocca la circolazione. Ognuno parla e consiglia, suggerisce e sconsiglia in una baracca di parole confuse. Robert, con la testa incassata nelle spalle e i piedi immersi nel vino, guarda in silenzio Gustave che osserva sconsolato la sua giornata perdersi nei *caniveaux* e impreca muto contro il destino sotto lo sguardo risentito della Berthe che, appoggiata allo stipite della porta, risponde agitando con sarcasmo il dertenano ogniqualvolta viene messa in dubbio la sua femminea eleganza e il suo buon costume. Solo Joseph, il vecchio e innocuo ubriacone del quartiere, trova il suo tornaconto seduto tra le ruote rovesciate del carretto mentre beve il vino rosso e aspro che fuoriesce dalla fessura di una botte rotta e traballante.

Louise-Joséphine cammina e parla. Le parole le cadono dalle labbra come granelli di sabbia nella clessidra, una dopo l'altra senza sosta. Le strade così familiari, il quartiere, le persone, tutto le sembra nuovo e in movimento. Arrivata all'angolo con rue du Temple, saluta Victor, il lustrascarpe. È un ragazzo alto e magro, della sua stessa età, con i capelli scuri e gli occhi sempre sorridenti. Victor ricambia il saluto toccandosi il cappello e da lontano le dà appuntamento per la sera stessa: torneranno insieme sul boulevard per guardare gli spettacoli organizzati in quei giorni di festa. Poi prende allegramente la spazzola dalla tasca dei pantaloni, la fa roteare come un giocoliere e si siede davanti alle scarpe impolverate dell'uomo con il cilindro che lo aspetta col piede già appoggiato sullo sgabello. Louise-Joséphine sorride e attraversa la strada facendo attenzione agli omnibus stracolmi e alle carrozze che si allontanano veloci alla ricerca di un posto.

Tutta quella gente, quelle persone che come lei si dirigono verso il boulevard, la avvolgono di emozione e stupore. Si sente diversa, circondata da tutti quei vestiti e cappellini colorati, in mezzo ai nobili e ai borghesi con i loro cilindri sulla testa e gli ombrelli parasole aperti per proteggere pelli bianche e lisce, in mezzo ai mercanti, agli artigiani, ai contadini, agli artisti, ai dottori e agli operai come lei. Per la prima volta non è più una bambina del popolo, ma una cittadina che aspetta di salutare il proprio re e, in cuor suo, si sente fiera di essere parte di quel corpo unico e complesso che chiamano nazione, la sua nazione, la Francia, qualcosa di più grande di lei, a cui lei stessa appartiene senza capire fino in fondo cosa realmente sia.



Sul boulevard le bandiere garriscono alle finestre. Il bianco, il rosso e il blu colorano il grigio dei palazzi ad ogni folata di vento e le coccarde appuntate sui vestiti e sui cappelli punteggiano la folla di tricolore. Tutti sorridono, almeno così sembra a Louise-Joséphine mentre si avvicina ai piccoli crocchi che commentano le celebrazioni organizzate dal governo in memoria dei morti della rivoluzione di luglio e cominciate con sfarzo il giorno precedente. Louise-Joséphine ascolta i racconti, assorbe le parole che descrivono fluenti le chiese della città drappeggiate di nero, i cippi funerari disegnati per la commemorazioni del '33, e le vicende dei morti del '32, e poi di quelli del '34 aggiunti quest'anno al lutto nazionale. Sorride al sarcasmo pungente di cui è bersaglio la polizia onnipresente nelle strade e che vieta di suonare altra musica se non quella imposta dal governo. Ascolta e cerca di farsi un'idea, un'idea propria, di impossessarsi delle parole, dei suoni che si susseguono, si aggrovigliono e si rilanciano, delle frasi che una volta pronunciate con calma, veemenza e ironia rispecchiano sui volti indignazione, consenso eilarità. E quasi con stupore capisce, ne prende possesso, intuisce il valore, il senso, sente il sapore di parole che appaiono difficili: politica, istituzione, stato, opposizione. Poco lontano, seminascosto nell'angolo calmo di un androne, riconosce la figura esile e curva del ciabattino che racconta la tristezza di chi è tornato sui luoghi della morte del fratello, del figlio, del padre, e la delusione provata sotto la pioggia che la sera stessa ha spento le candele accese in loro ricordo. La strada è un mormorio continuo, un brusio denso di rumori, spezzato dagli strilli dei venditori ambulanti e dalle imprecazioni dei cocchieri. La gente scorre, si incrocia, rallenta, scompare dopo uno sguardo e un breve saluto. Louise-Joséphine si lascia trasportare da quel movimento e segue le amiche verso la barriera di soldati che a ranghi serrati delimitano il percorso della parata.

Seduto alla terrazza di un bistrot affacciato sul boulevard, un uomo elegante e solitario beve un *café-crème* e scuote la testa con disappunto. Immune alla confusione che lo circonda, l'uomo è immerso nella lettura di un giornale e non si accorge dello sguardo incuriosito e insistente di Louise-Joséphine ferma a pochi passi sul marciapiede.



Eugène Lami, *Attentat de Fieschi, le 28 juillet 1835 (Louis-Philippe passe en revue la garde nationale sur le boulevard du Temple)* (1845)

È affascinata da quel volto che conosce ma a cui non sa dare un nome, lo cerca nella memoria ma non ricorda dove lo ha incontrato né perché. Forse lo ha visto su un manifesto affisso su un muro o sulle pagine stampate di qualche rivista illustrata venduta dagli strilloni per strada. L'uomo smette di leggere, alza lo sguardo e le sorride, un sorriso aperto, sincero, poi volta la pagina del giornale e ritorna a percorrere le cronache del giorno precedente. Louise-Joséphine si sente arrossire, schiacciata tra la timidezza e la vergogna. Senza voltarsi cerca il braccio dell'amica al suo fianco per rassicurarsi e chiederle, in segreto, se anche lei avesse già visto quell'uomo e ne ricordasse il nome. Ma il suo gesto si perde nel vuoto. Louise-Joséphine si volta ed è sola, immersa nella folla.

*

Quando trova posto in prima fila, Victor è un volto sperduto tra la gente, ha gli occhi chiusi, i pugni serrati nelle tasche e spera. Spera, con sincera illusione, che tutto quello che lo circonda scompaia come un'ombra nel buio, spera in un unico istante di silenzio che cancelli la marcia lenta e cadenzata dei reggimenti di ussari e il ritmo lugubre dei tamburi che avanzano inesorabili. Il lustrascarpe spensierato, che fino a otto giorni prima redarguiva allegramente i clienti per le scarpe sudice e le stringhe logore all'angolo di rue Notre-Dame de Nazareth, adesso ha il volto scavato e il sorriso spento in una smorfia contratta.

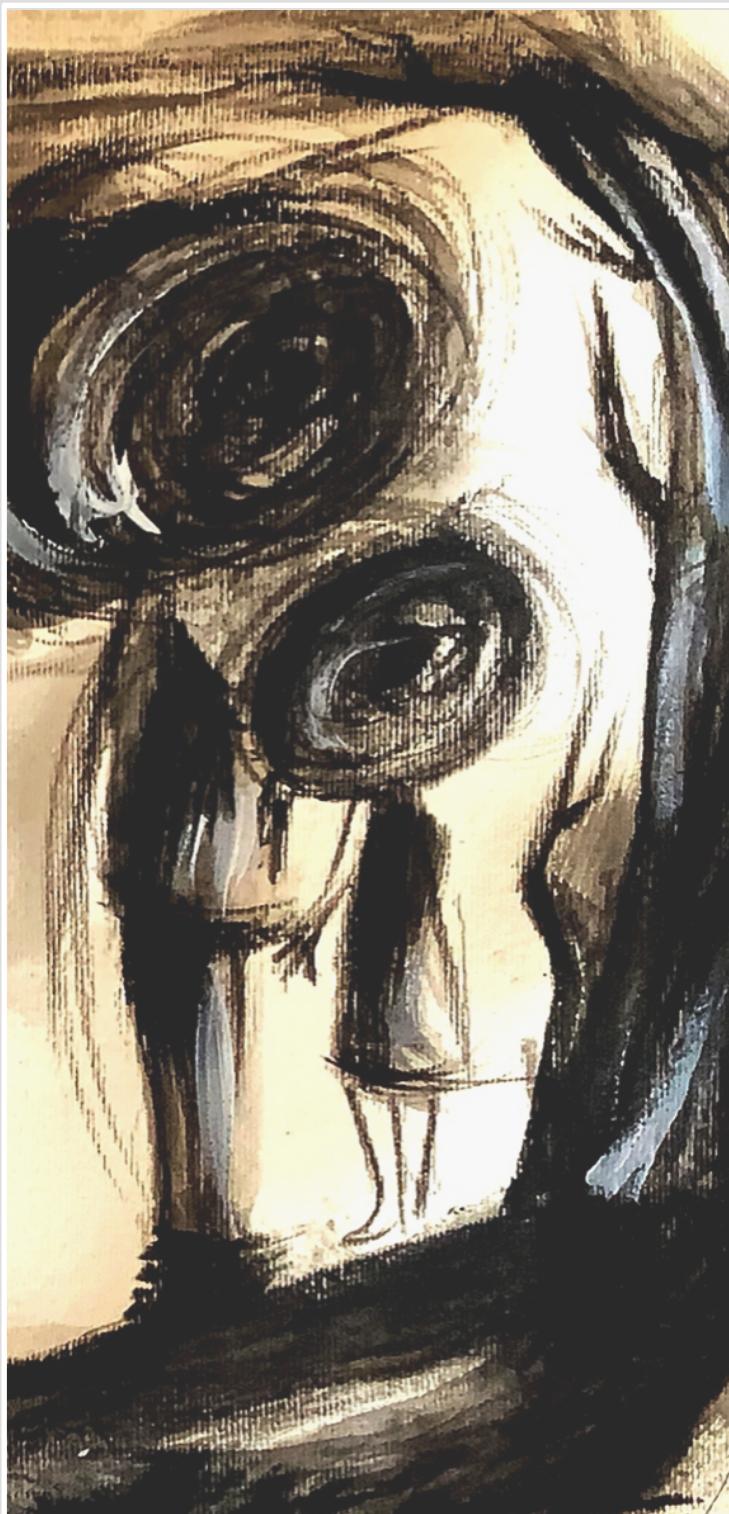
Sono le nove di mattina di mercoledì 5 agosto 1835, il sole è ormai alto, il caldo estivo è smosso da un vento lieve che non riesce a rinfrescare l'aria. Uomini e donne di ogni età sono accalcati lungo i viali, ascoltano con il fiato sospeso i colpi di cannone che annunciano la fine della cerimonia nella cattedrale di Saint Paul e l'inizio del lento avanzare del corteo verso *les Invalides*.

Victor vorrebbe fuggire, i ricordi lo opprimono, respira a bocca aperta, la polvere gli secca la gola e un fetore di sudore e sterco lo assale improvviso. Si alza sulla punta dei piedi, cerca l'aria, si volta, spinge, prova ad allontanarsi ma la massa è compatta e lo respinge. Alle sue spalle le fila della Guardia Nazionale avanzano funeree in direzione di *Place de la Concorde*, verso il Re in attesa, il Re sopravvissuto. Tra la folla salgono voci spezzate, si ripetono dense, opprimenti. Victor non vuole sentire quella cantilena monotona che passa di bocca in bocca, non vuole comprendere quelle parole, ma le ascolta e come uno schiaffo lo colpiscono : “*C'est elle, c'est la jeune fille!*”¹

Il carro funebre è interamente drappeggiato e dipinto di bianco, avanza al traino di una coppia di cavalli bianchi incoronato da dodici ragazze, vestite e velate di bianco, che camminano al fianco della vettura trattenendo a stento i singhiozzi del pianto. Stringono le mani al petto, nascondono i loro graffi e le loro ferite agli occhi commossi della città. Il vento, leggero e irregolare, gonfia i tessuti pregiati e smuove i pennacchi che adornano la carrozza. Victor si volta, ha gli occhi spalancati, guarda il feretro bianco di Louise-Joséphine ondeggiare nel bianco. Lo guarda avvicinarsi e passare. Lo segue, è solo e svanisce nei ricordi.

¹ “È lei, è la ragazzina!”

Nell'attentato, perpetrato dal repubblicano Giuseppe Fieschi con la complicità del sellaio Morey e del droghiere Pépin contro il re Luigi Filippo, morirono 19 persone e 49 rimasero ferite. Il re e i suoi figli rimasero intatti, ma numerose personalità del seguito rimasero uccise. Giuseppe Fieschi fu processato, condannato a morte e ghigliottinato a Parigi il 19 febbraio 1836.



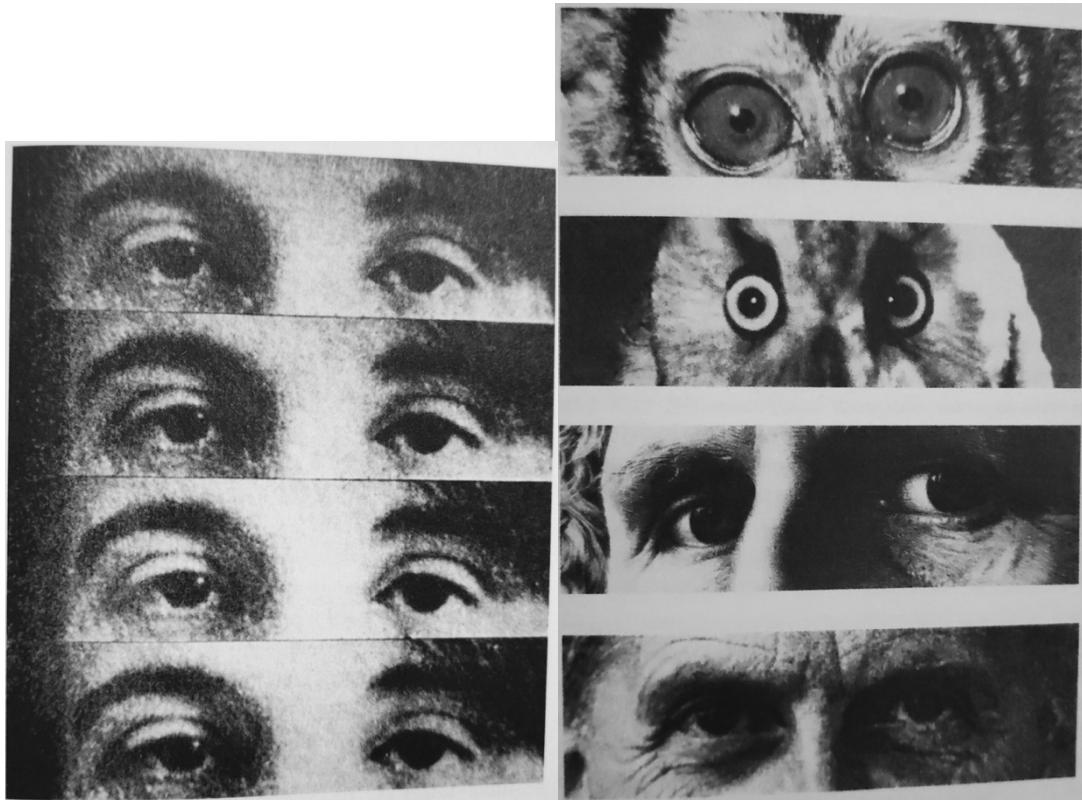
PASSEGGIATA AL PARCO

SIMONE REDAELLI

Fotografie di SIMONE REDAELLI | Illustrazione di DIDÌ GALLESE

Solo a me capita – quasi fossi preda d'un sogno lucido e persistente, ma dai bordi spioventi, baluginanti di magia – di fare spesso esperienza di talune anticipazioni della vita che, come in un accenno di presagio, sembrano già concorrere a definire ciò che saremo soliti chiamare (ma solo al fondo, ovvero al termine di tutto) destino?

Quel periodo, quello nel quale la domanda bolliva (e i contenuti si dilatavano, traslucidi), era un periodo che leggevo Breton e arrivavo, ripetutamente, *agli occhi* di Nadja: e come preconizzatomi da un saggio di Andrea Cortellessa, questa visione, degl'occhi, si fondeva poi, a ripetizione, col lugubre e metafisico ricordo del Nocturama di *Austerlitz*, nel quale un Sebald vagabondo e solingo specchiava l'umano nello sguardo vibratile dell'animale.



© André Breton

© W.G. Sebald

Ma all'epoca, quando non potevo fare a meno di assecondare queste percorrenze, cosa cercavo di dirmi?

Non lo so, ma oggi ripenso a tutto questo, a quel periodo, alle associazioni che non hanno mai smesso di battermi sul tempo e che, in un modo per me alquanto affabulatorio, continuano ad anticipare il mio cammino, disegnando un tragitto che diversamente non potrei, davvero non potrei mai attribuire alla mia esistenza: per quale motivo, altrimenti, un bagliore argenteo come questo, esattamente come questo, dovrebbe sfavillarmi, proprio ora, nella sclera, richiamando la mia attenzione sulla ringhiera del balcone?

È una colomba che plana e, proprio mentre spiana le ali e fa per artigliarsi al metallo, mia moglie (la vedo con il bordo della vista) s'abbandona sulla sdraio, nuda e umbratile, e in ogni senso simile a un drappo. Quasi fosse il tetto d'una grotta, è andata a ripararsi all'umida frescura dell'ombrellone.

Prima di conoscere mia moglie, di certo fra il 1993 e il 1995, risiedevo a Milano e mi recavo sovente ai Giardini Pubblici di Porta Venezia nei quali, specialmente in primavera, passeggiavo senza aspettative e con la sola smania di fotografare. E non è per nulla strano ripensarci proprio ora, mentre la colomba artiglia il metallo occhieggiando mia moglie riversa e placida, che non si accorge di niente, non è per nulla strano perché in fondo, all'epoca, nutrivo una vera predilezione per le gabbie.



Per chi non lo sapesse, il giardino zoologico di Milano, dismesso nel 1991, aveva ospitato addirittura un elefante.

Ecco, infatti, un episodio emblematico: Bombay, l'elefantessa addestrata e diligente, davanti a un pubblico di adulti e bambini, suona l'organetto. Tuttavia, per farlo, per poter leggere lo

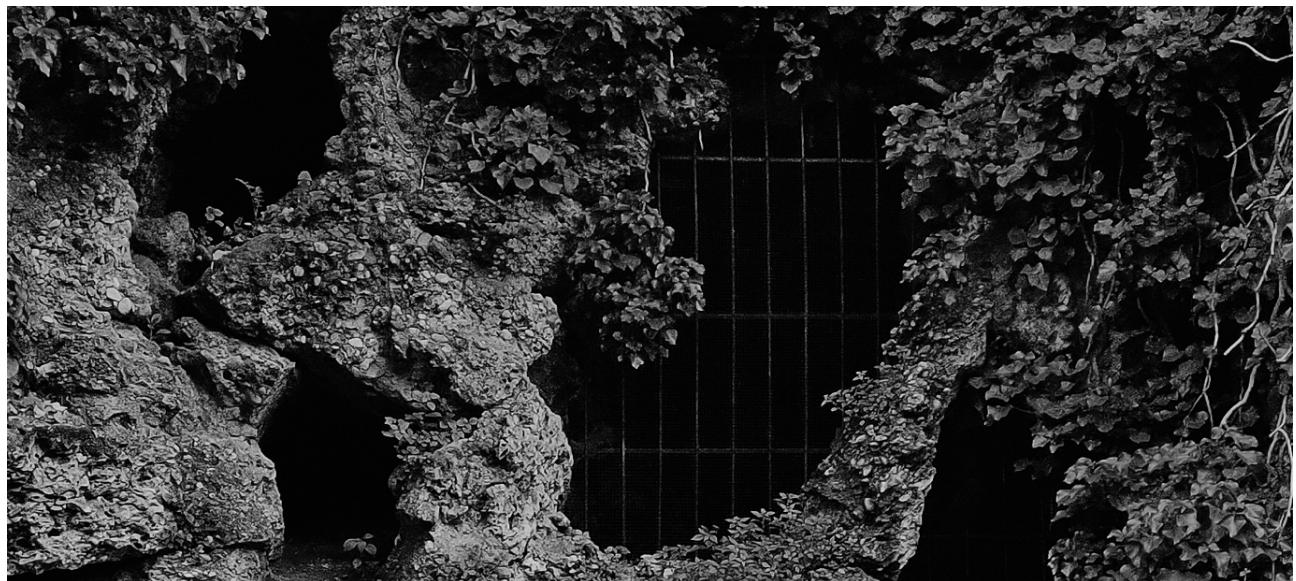
spartito, per poter riconoscere le note scritte su carta, ha bisogno d'un paio d'occhiali enormi i quali, manco a dirlo, le vengono posizionati proprio sul naso, sulla lunga proboscide. E quando il pubblico applaude, rigorosamente muto, lei prende le monetine dalle mani degli adulti, rigorosamente in lire, e le arachidi dalle manine dei bimbi, palesemente divertiti. E come non ripensare, poi, al gran chiasso che facevano le foche nell'acqua chiara della vasca liberty piastrellata d'azzurro?



Tuttavia, questo contaminarsi dell'umano con l'animale raggiungeva l'apice della contraddizione solo davanti alla gabbia del leone: a fronte d'un felino famelico, selvaggio e a tutti gli effetti pericoloso, il cartello *La passione ed il rispetto degli animali sono indice di civiltà e buona educazione* inneggiava a una sorta di dettame etico che, seppur all'epoca mi risuonasse alquanto ipocrita, nondimeno aveva il pregio, per motivi a me inaccessibili, di ispirarmi un superficiale e a tutti gli effetti accettabile sentimento di buon costume.



Ma torniamo al 1993, al 1994 o al 1995, e rechiamoci in fondo al parco, dentro le montagnette, dove ci sono le grotte e non più gli animali. Mi sono sempre chiesto perché, nonostante gli orsi li avessero ormai portati via, nonostante quei luoghi avessero perso valenza di dimora, le grotte continuassero a essere recintate e dunque, irragionevolmente, inaccessibili al pubblico. Quel mistero mi costringeva a fotografare in un modo che, sebbene mi impedisse di progredire in una direzione di senso, nondimeno mi aiutava a trovare consolazione in un'immagine di malinconia: cos'è una teca – pensavo – se non il riverbero fantasmatico di un bel, bellissimo ricordo d'infanzia?



Ma ecco un giorno qualcosa si immette nell'obiettivo. Mentre adesso, sul balcone, guardo mia moglie che d'un tratto s'accorge della colomba che la guarda, mentre all'epoca divaricavo le palpebre e inserivo le pupille nel mirino, per mettere a fuoco, lei era già nella grotta.

Non potrei dirlo altrimenti: mia moglie, che ora è qui davanti a me sotto l'ombrellone, era già nella grotta, evidentemente, nella grotta sbarrata da una recinzione metallica imbrunita dal tempo, ostile al contatto, definitoria, e con il filtro della macchina fotografica mi si era rivelata proprio come ora mi si rivela questa colomba che guarda mia moglie che contraccambia, cioè come se l'avessi conosciuta da sempre e, per l'infrangersi accidentale d'un incantesimo della psiche, mi fosse tornata così, d'un tratto, alla mente, e con lei fosse tornata la memoria d'una vita assieme che non avevamo ancora vissuto.



Un coup de foudre, dice mia moglie all'improvviso con voce metallica da uccello.

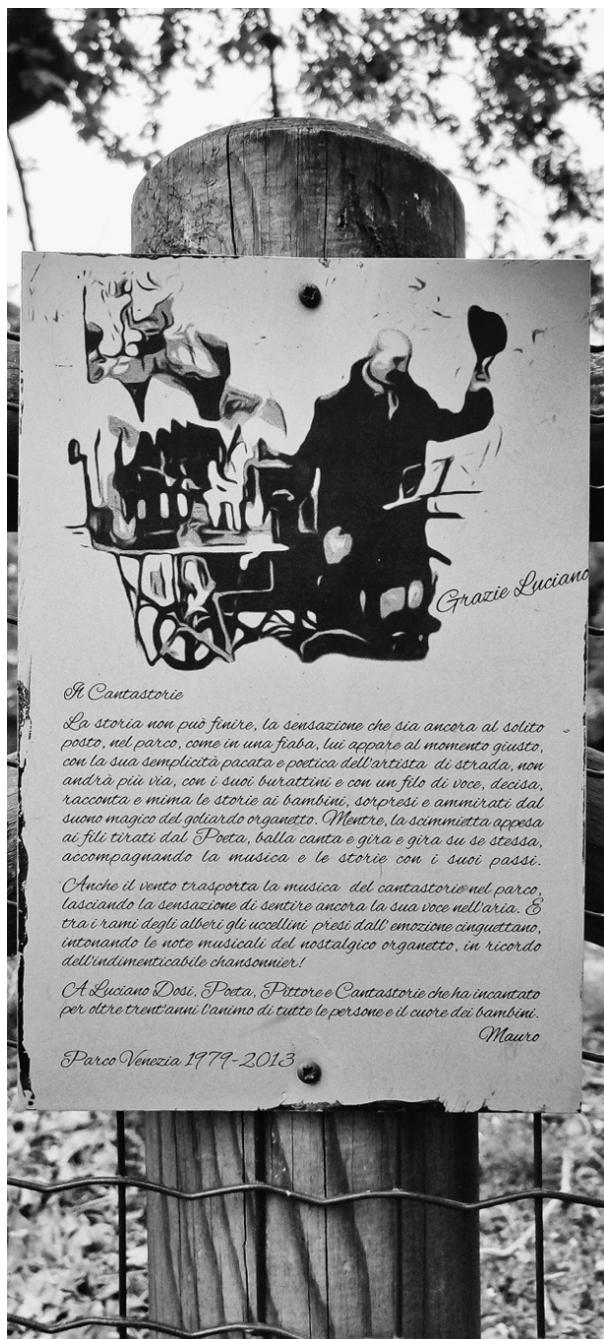
Lo gracchia e lo ripete, *Un coup de foudre*.

Un tempo, tesoro, un tempo, ma adesso non più, rispondo io.

L'amor svelato, l'amor svelato, l'amor svelato, dice ora la colomba.

L'amore ci ha preceduto, tesoro, ci ha battuti sul tempo, lo sai, ne abbiamo già parlato, e adesso se n'è andato, se n'è proprio andato, è volato via, aggiungo ancora io.

Questo pomeriggio, prima di rientrare a casa e uscire sul balcone, sono tornato ai Giardini Pubblici. Il marionettista ha lo stesso viso di quando ero bambino e mi saluta e chiede a mia figlia, che tengo per mano, se ci siamo mai visti da queste parti perché i bambini son tutti diversi ma gli adulti son tutti uguali.



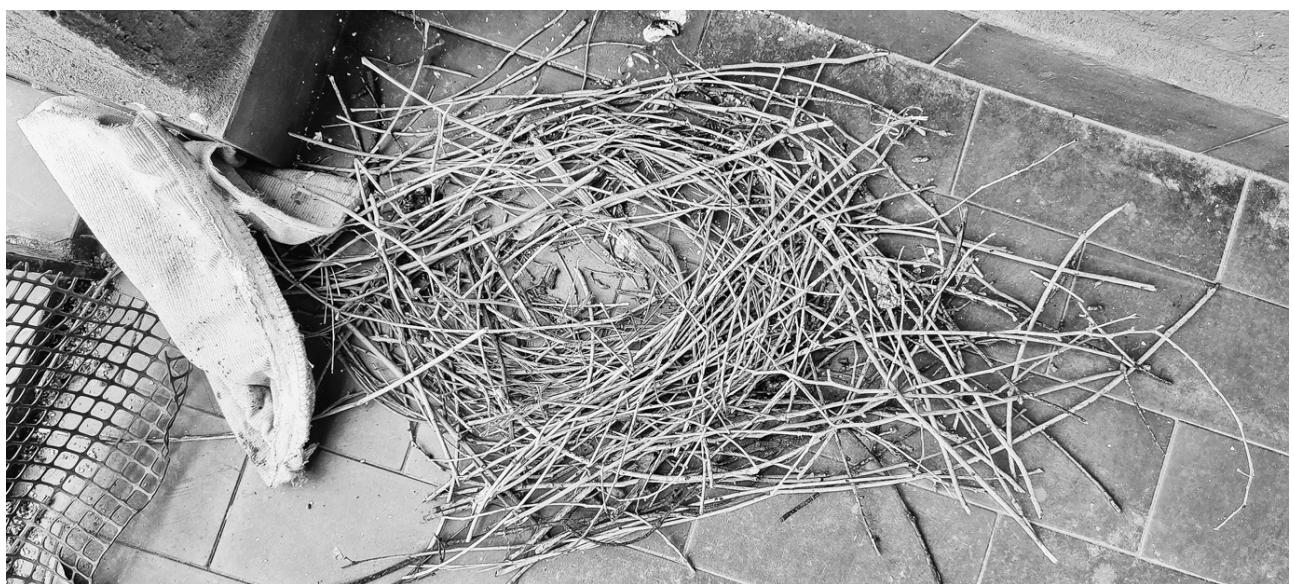
Il marionettista, ovvero il cantastorie dei giardini, Luciano Dosi, era un artista di strada. È morto nel 2013. E mentre lo fotografo, mentre mia figlia lascia la mia mano e sgambetta verso il cestino delle offerte, e ride, ripenso al fatto che Luciano Dosi era figlio d'un musicista, di uno strimpellatore per il cinema muto, e che al contrario di suo padre era stato un funambolo, e chissà, penso io, cosa sarebbe successo se quell'incidente, quel giorno, non lo avesse costretto ad abbandonare il circo, chissà se, sottraendo le pupille al mirino, io lo vedrei ancora, adesso, mentre mia figlia lascia cadere la monetina, mentre Luciano Dosi le sorride.

Ma questo pomeriggio, prima di rientrare a casa e uscire sul balcone e trovare mia moglie, Luciano è ancora vivo, e mentre io ero piccolo e m'avvicinavo e gl'allungavo qualche monetina, allo stesso tempo angosciato e incantato da quella sua voce che canticchiava *Passeggiando per Milano, camminando piano piano, quante cose puoi vedere, quante cose puoi sapere*, e mentre oggi lo guardo, anziano, muovere queste marionette, questi elefanti, questi leoni, queste scimmiette, e in me dell'angoscia e dell'incanto non vi è più traccia, lui, il marionettista, mi guarda e vede in me la malinconia del futuro, e pensa che a breve andrò oltre le montagnette, dove c'è la grotta dell'orso, e scatterò qualche fotografia perché dal mio collo, ad altezza petto, dove ora lui sta guardando, pende una macchina fotografica.

Mi fai una foto?, chiede mia moglie. *Come ai vecchi tempi, dai!*

Distolgo lo sguardo dalla colomba: lei, mia moglie, è nuda e arresa, sotto l'ombrellone, mentre il sole vira e la rischiara.

Ed io, d'un tratto, temo. Temo che se rientrassi in casa, proprio ora, se andassi in ingresso dove, non più di qualche minuto fa, proprio sul tavolino, ho lasciato la macchina fotografica, e se infine, tornando sul balcone la cercassi dietro il mirino, se insomma assecondassi le sue parole, ho davvero paura che non la troverei più.



La colomba è volata via, e oggi che siamo nel 2024, ripenso a tutto questo con non meno lucidità. Ai Giardini Pubblici, in compenso, non restano che cartelli.



Mi sono interrogato a lungo su cosa costituisca la mia memoria, ho provato perfino a informarmi su Google per capire cosa sia sopravvissuto del giardino zoologico.

Del Paleolab non si sa nulla, se non di divieti. Chi si sporge oltre le inferriate, può intravvedere delle postazioni da cercatore di dinosauri a misura di bambino.



Con il Biolab invece sono stato decisamente più fortunato. Un paio di siti riportano quanto segue:

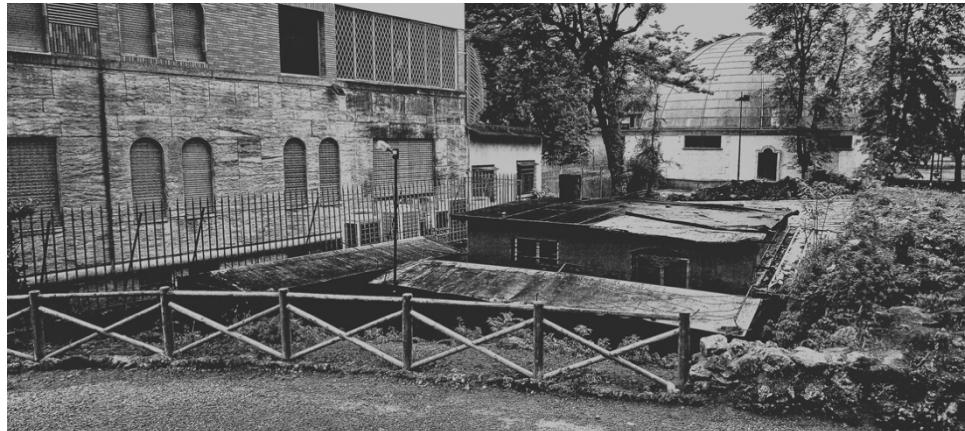
La stazione di monitoraggio qualità dell'aria del Biolab è posizionata in via Manin, all'interno dei Giardini Pubblici "Indro Montanelli" (Bastioni di Porta Venezia). La strumentazione analitica rileva i seguenti parametri: particolato atmosferico; monossido e biossido di azoto.



E allora, sono salito sulle montagnette per vedere meglio le due stalle verdi dei pony, che trainando una carrozza ti fanno fare il giro del parco. Ma di quelle stalle, nessuna traccia.

Al loro posto, ho trovato delle rimesse in lamiera. E sulla porta di una delle due, con tanto di simbolo del teschio, ho letto:

Attenzione cavi elettrici



di Simone Redaelli su L'Appeso:

Riproviamo



© Didì Gallese, 2025



OSSI DI SÉ

GIUSEPPE CAPPITTA

L'esecutore di un'impresa atroce
immagini di averla già compiuta,
s'imponga un futuro che sia
irrevocabile come il passato.

JORGE LUIS BORGES, *Finzioni*

Corrono corrono i giorni lungo i sentieri che si biforcano. Chi è quel fanciullo che vuol scrivere poesie? Una alla maniera di Leopardi, *L'infinito*; poi D'Annunzio, Ungaretti, Quasimodo. *I limoni* di Montale. Ma la più vera la scrive un meriggio d'estate: sul suo criceto appena sepolto sotto una palma al di qua del pantano. Era un bravo criceto, non mordeva, zampettava suggiù per il braccio, s'accoccolava al petto. Si chiedeva, il fanciullo, se il criceto fosse capace di riconoscerlo.

Corrono i mesi a scapicollo di giorni. Alle medie bisogna che il ragazzo indossi gli occhiali. Pensa: ne va del mio aspetto. (E lui in gran parte altro non è, non crede d'essere, che il suo mutevole aspetto). Tuttavia vi si abitua. Non ai brufoli: quello maturato sul mento, quello a fior di labbro, e la molesta triade sulla guancia glabra e quell'altro, oddio!, bianchiccio aggetto in piena fronte che a nessun occhio sfugge.

Corrono corrono gli anni del liceo, “presente” risponde all'appello, ma presente dove? Nel reggiseno della bella E., col pensiero s'intende, e pure nelle mutande viola di A., dove poi ci finisce per davvero, a far pratica di chimica e biologia, capire la fisica dei corpi, far di conto – sottrarre le ore dal prossimo incontro, sommare i baci, dividere il letto, moltiplicare le mani. A far l'amore in greco antico.

Corrono i decenni (si noterà che gli anni così raggruppati si fanno grevi eppur scarsi d'un tratto; a che pro ripercorrerli pari pari?), finché un giorno, senza manco cercare, ecco la presunta trovatura: il risultato di legami e reazioni, fenomenologiche sottraddimoltiplifrazioni; di traduzioni di versioni di sé innumerevoli. Accadde forse nel mezzo del cammin, forse poco o molto in là, ma il dubbio che sia davvero accaduto, l'immotivata urgenza di saperlo avvenuto (e rinnovato), resta.

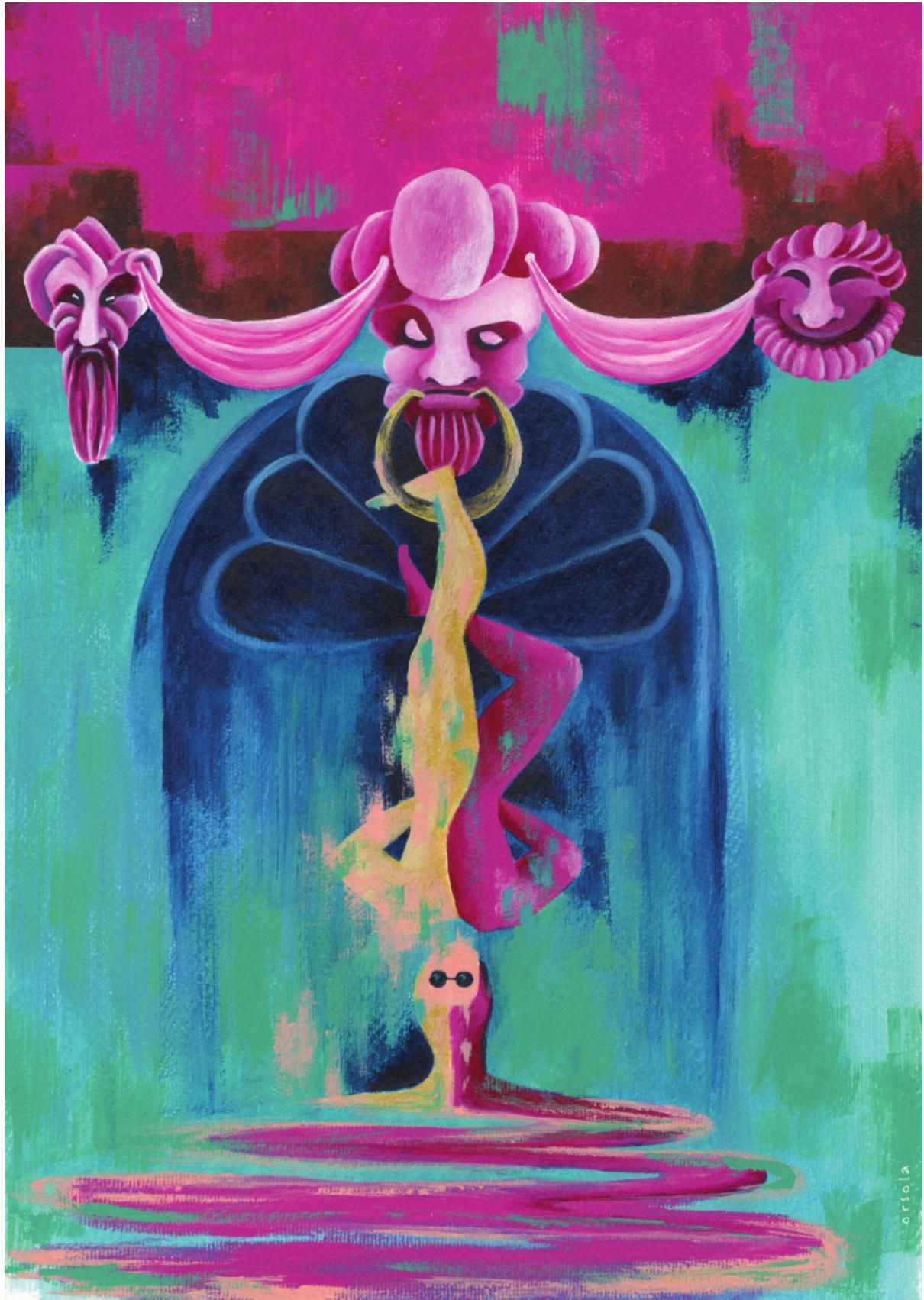
Pensa – teme? – che nulla e un nonnulla può cambiarlo.

Si avvicina alla palma recisa, sotterra qualcosa.



Illustrazione di
ROBERTA IMBRÒ

TA COOPERATIVA



Orsola Damiani, nata a Perugia, vive e lavora a Roma. Diplomata all'Accademia di Illustrazione di Roma, segue un Master in Incisione e poi... vola a Parigi per uno stage. Tornata in Italia, tra una china e un pennello approfondisce il mondo dei computer. Crea il suo logo – un piccolo pesce rosso che nuota tra illustrazioni a mano e grafica editoriale – affiancando al lavoro di Illustratrice quello di Graphic Designer per la comunicazione e promozione di festival, mostre d'arte, stagioni e spettacoli teatrali, rassegne musicali ed eventi. Pubblica libri per ragazzi, crea illustrazioni per magazine online, riviste di moda, etichette di vini e birre. Sue illustrazioni sono apparse su «L'Appeso» in tutti i numeri e online.

@madameprout | web: orsoladamiani.com

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- Acerbis, Francesco**
160
- Brusati, Melissa**
Prurito agli occhi, 61
- Comaroli, Alessandra**
Forse il congedo partirà dagli occhi,
75 (dett.), 82
- Corsi, Sara**
Il trasloco, 36-37, 49
- Cugno, Francesca**
da *Cartografie Percettive*,
133; 136; 137; 140;
- Damiani, Orsola**
Il ventilatore, 28
L'Appeso (Copertina), 184
- De Bartolo, Debora**
95 (105); 98; 101
- Dimartino, Valeria**
Caro Arthur, 147 (dett.), 151
- Farina, Arianna**
Non amo che le rose, 19
- Gallese, Didi**
La cura (Affiorare), 86-87, 91;
Passeggiata al parco, 168 (dett.), 178
- Imbrò, Roberta**
Ossi di sé, 180 (dett.), 182
- Kalisiak, Sergio**
Suono della solitudine, 56; 58
- Licata, Dario**
Il riposo dello scrittore, 53
Ho qualcosa che ti farà piangere, 69
- Minoggio, Maurizio**
Un punto e virgola non mi salverà,
155 (dett.), 157
- Padovan, Ilaria**
Echos of forgetfulness, 124 (dett.), 126;
Frayed, 129
- Puzzovio, Valeria**
Facevamo un mondo, 12
- Redaelli, Simone**
Passeggiata al parco, 170-177
- Eugène Lami**
Attentat de Fieschi, le 28 juillet 1835 (1845)
164-165

I contenuti qui pubblicati appariranno online su L'Appeso da marzo a giugno 2025.

*

Sono già apparsi online su L'Appeso:

6 giugno 2023

(ghost track) *Ossi di sé* di Giuseppe Cappitta.

21 dicembre 2024

Logica degli incendi – Intervista a Vincenzo Montisano a cura di Emiliano Peguirón.

29 gennaio 2025

È meglio vendere i libri che si fanno, che fare libri che si vendono – Dialogo con Giovanni Turi a cura di Simone Sciamè.

21 febbraio 2025

E sarai proprio tu che scrivi quel che scrivi di Giulia De Vincenzo.

Leggi il **Supplemento** al Numero 6



VI^{III} (MUTAMENTI)

Online da maggio 2025



**Vuoi supportare
L'Appeso?**

Scansiona il codice QR
o vai su
appesorivista.com/supportaci



L'Appeso



L'Appeso



@appeso.rivista



appeso.submit@gmail.com



www.appesorivista.com



© L'Appeso 2025