



NUMERO OTTO

MAGGIO 2007

<http://www.lattenzione.com>

rivistalattenzione@livecom.it

rivistalattenzione@yahoo.it

Rivista fondata da:

Fabiano Alborghetti - Fabrizio Centofanti - Marco Guzzi - Gian Ruggero Manzoni - Massimo Orgiazzi - Antonella Pizzo -
Alessandro Ramberti - Massimo Sannelli.

Foto di Paola Pluchino

L'Editoriale di Salvatore Ritrovato

Centochiodi, un film su cui riflettere

Poesia

Poesie - *di Biagio Salmeri*

Poesie - *di Pier Maria Galli*

Di mappe e *mappamondi* - *di Fabio Franzin*

L'Attenzione

Frammenti da Amanuense - *di Massimo Sannelli*

Dopo la storia è tempo di benedire la terra - *di Marco Guzzi*

È sempre aperta la questione armena - *di Ottavio Rossani*

Il cuore del mondo - *di Fabrizio Centofanti*

Ma quanto è vero questo falso - *di Fabiano Alborghetti*

Oltre la rivista - *di Massimo Orgiazzi*

Recensioni

Su Innesti di Paolo Fichera - *di Alessandro Ramberti*

Terra Matta - *lettura di Antonella Pizzo*

L'Editoriale

Centochiodi, un film su cui riflettere di Salvatore Ritrovato

Cento chiodi ‘crocifiggono’ cento libri al pavimento e ai tavoli di una importante e bellissima biblioteca, luogo di cultura per eccellenza, che li custodisce nei secoli. La metafora del film di Ermanno Olmi, *Centochiodi*, mi è parsa sin dall’inizio così limpida e provocatoria che non riesco a comprendere come possa essere fraintesa, e addirittura messa sullo stesso piano dei roghi di *Fahrenheit 451* (dal romanzo di Bradbury al film di Truffaut).

Centochiodi mette, sì, in discussione il libro. Ma non il libro come lettura, bensì quello che presume di spiegare tutto, anzi di fondare il senso religioso del mondo (dove il sottotitolo polemico del film di Olmi: “le religioni non hanno mai salvato il mondo”) restando astratto, lontano dalla vita, avulso da quello che succede realmente *negli* uomini. Olmi non sceglie il ‘rogo’ come pena capitale dei libri, ma i chiodi, strumento esemplare di Passione e, forse, di Redenzione. Rispetto al fuoco che divora e distrugge ogni fibra materiale del libro, il chiodo costringe lo spettatore a osservare e a riflettere sulla sofferenza della vittima (il libro), le cui cicatrici, non rimarginabili, sono il ricordo di una speranza insopprimibile. Il fuoco è repressivo, non ammette replica, è lo strumento di ogni censura ideologica, dell’oblio sistematico, della soluzione finale per incenerimento; il chiodo, invece, è punitivo, mira al segno mistico che affligge e suscita nuove risposte, e intanto lascia memoria di sé nella materia, scarnificata, dissanguata, eppure pulsante, pronta a resuscitare. Olmi non poteva scegliere ‘metafora’ più potente e sottile.

Ma perché? Per dire solo che le religioni non salvano il mondo? E che è necessario ricominciare ‘altrove’, per esempio in una comunità di semplici, e qui mettere la parola alla prova della vita? A un certo punto la ‘parola’ passa ai semplici. Il protagonista in fuga, giunto come straniero in un luogo abbandonato sulle rive del Po, e nascosto in un casolare diroccato, fuori dalle mappe geografiche e catastali, viene coinvolto dai suoi nuovi vicini nella civile resistenza contro la decisione delle autorità regionali di costruire laggiù un porto fluviale. Gli abitanti si ribellano, ma non sanno come scrivere la loro petizione. Il professore li invita a parlare di sé, dei loro ricordi e dei loro sogni più intimi e strani, nei quali si manifesta il legame più profondo con quel luogo, la ragione vera di un amore non ideologico né idolatrico, ma fisico e emotivo con quel paesaggio, con quella terra. Il professore annota, apprende la parola dei testimoni, la loro vita, scrive. È il riscatto della parola crocifissa, che risale alle radici emotive del sogno e della memoria: *parla* il mondo. Ecco, l’“immane tragedia” degli intellettuali (dai teologi ai politici, dai professori agli scrittori) del nuovo secolo: parlare di libri senza emozione; riempire scaffali e librerie inseguendo la novità o il pezzo raro, la questione *à la page* o il feticcio accademico; lasciarsi trasportare dal proprio mestiere trasformando il pensiero in sofisma, la scrittura in dottrina, il guardare-dentro in estetismo-dello-segno.

Vi è un «paradosso» nel film di Olmi: la parola alla fine torna viva nei racconti (che semplici non sono!) dei semplici, si incarna quando diventa una metafora ‘necessaria’ per salvare (da bulldozer e ruspe) delle vecchie case e, soprattutto, delle storie insignificanti. E torna persino in quella frase dura, coraggiosa: «Tutti i libri del mondo non valgono un caffè con un amico», che il professore, inquisito, rovescia sul trito burocratese dell’interrogatorio, in una amara conversazione sull’incertezza di ogni presunzione e, quindi, sul limite di ogni condizione di innocenza come di sapienza.

Credo che la poesia dovrebbe riflettere su questo. Dovrebbe saper scegliere.

Poesie - *di Biagio Salmeri*



(foto di Paola Pluchino)

Da *La dea della geometria*

Introduce la mano ed è caldo,
le onde provengono da lontano, con l'impeto
dell'acqua negli idranti, ma verso l'alto è gelido
e terso, come un mattino di Febbraio sullo Ionio,
l'occhio si distacca come un uccello, osserva
l'orologio degli eventi ruotare e l'erba crescere
nel giardino impraticabile,
i camminamenti di pietra spariscono e i figli
escono dalla porta di servizio,
la sua donna, col volto pieno di date
come i libri di storia, gli mostra la mappa attuale
della loro vita, e sotto quella, politica e cangiante,
egli intravede, senza confini, la stabile e anelata
pace geografica.

Lo sforzo di rappresentare in astratto, con formula matematica, lo spirito
si infrange sempre su risultati antropomorfi, dai quali, anche dopo la morte,
scomposizione geometrica della figura,
si ricavano solo valori di superficie, come il dato numerico di base, altezza, lato,
utili appena alla resurrezione della forma.

E viene l'ora di rilegare le pagine,
il ferro della cucitrice trapassa la carne,
con la formula che pone in rapporto
il tempo, il dolore e l'ordine che alla propria vita,
con fatica, si tenta di dare,
e fra quelle ingiallite e le mancanti, l'albero
conosce l'affanno della sua irreversibile stagione autunnale,
prima del macero finale, e i nuovi fogli ricavati,
che si riscriveranno.

Biagio Salmeri, medico psichiatra, vive a Catania. Per la poesia, ha pubblicato: "E passano nebbiosi i bastimenti", Premio Montale Inedito, in "7 Poeti del Premio Montale" (Scheiwiller, 1998), "La via umida" (Il Girasole, 1999, prefazione di Silvano Nigro), Premio Dario Bellezza Opera Prima, "Voci di sola andata" (Lietocollelibri, 2002, prefazione di Marco Guzzi), "L'esatta cubatura del vuoto" (Manni, 2002, prefazione di Elio Pecora). La raccolta "La pace e del dissenso" è in uscita presso Passigli Editori (2007, prefazione di Maurizio Cucchi). E' presente con vari componimenti su antologie e riviste letterarie.

Poesie - di Pier Maria Galli



(foto di Paola Pluchino)

[attraversando certe pagine]

l'alfabetizzazione dei rumori è una resa,
lo sappiamo.
lo sapevamo.

tuttavia dalla a della pioggia che batte sul tetto della macchina
alla zeta del cigolio di un'altalena in un parco dentro una mattina
d'inverno

ci stanno tutte le stupefatte uscite
e gli innumerevoli ingressi
inventati dal silenzio.

quelle porte laterali dentro una sala cinematografica
possedute dalla parola quando la mettiamo a tacere.

poi torna quel primo chiaro del mattino sulle cose.
i tuoi capelli che non sono mai qui, assolti sul cuscino,
dentro una manciata morente di luce

[la posizione del cielo] (variante provvisoria)

ho letto che te sei andata.
infliggendo alla porta
una torsione innaturale,
eppure così matura.

dalla parte dei cardini rilegati alla parete,
da quella sola parte possibile,
dove riprende in cima alle cose
un testo mai rimasto -
la posizione del cielo

se solo
restassi qui per sempre, origliando
dalla sedia il rumore dentro la testa
e le mie donne dentro un albergo ad ore
che commenta nudo
davanti allo specchio il mare.
sarei quella cosa bella, quella poesia d'amore
che nessuno mi ha mai scritto, bagliori minimi,
comparse femminili nude.
dove a volte sosta, per un capriccio umano
del paesaggio, la felicità

(telegramma n.0 per rassicurarti, casomai)

è come una valigia dimenticata,
sapedolo, in una camera d'albergo.
le carni che costituiscono
il tuo corpo hanno necessità di poco spazio.
(e certo meno della tua forma).

sia per esistere. sia
per sapere che da qualche parte
esistono

[altro appunto n. 0]

le persone se ne vanno attraverso gli oggetti.
così è la mia bocca impoetica quello che resta della stanza nel tuo
corpo, dopo che una mattina di pioggia ti ha smontata pezzo per pezzo.
tuttavia non so amare che interminate avarie, e forse, quando ti offro
un passaggio sulla pagina, i tuoi luoghi che ragionano prima di
gettarsi nel vuoto.

di certo c'è quel limone spaccato a metà e dal quale giungono giardini
diversi;
e null'altro sul tavolo

[1 sera 2 perché 3 come, ecc.]

(sono di questa sera le poche righe che breton avrebbe scritto,
le temps est si clair que je tremble qu'il ne finisse
un coup de vent sur tes yeux et je ne te verrai plus.
dunque leggile e mettile da parte.
perché i capelli ti hanno ormai coperto il viso,
crescendo e sbagliando i segreti.
ed io non so se sia stato il vento a capovolgerli sul volto
o l'inclinazione sbagliata del tuo corpo,
piegato come si piegano i corpi nell'atto di leggere.
dunque leggile e mettile da parte.
perché qui i miei libri hanno cessato di ragionare,
come nomi che si perdono nella bocca
o come una semplice mano di bianco)

(breve osservazione privata)

se scrivere una poesia nella mia stanza,
oppure scriverla tale e quale, esattamente
quelle parole, con l'identica insegna commerciale
a farmi da musa, lontano da qui,
in un ufficio postale a locarno,
per esempio, o sul tavolino di un bar a milano,
sia scrivere la stessa poesia.

tuttavia leggo che tom raworth disse che
una poesia finisce dove comincia la prossima.

è la solita questione
tra contiguità e continuità.
come tra 2 amanti o
tra 2 persone perbene
che si limitano a mescolare
il caffè nelle 2 tazzine
con lo stesso cucchiaino.

ora, io non saprei che dirti.
forse per me la questione aperta è un'altra.

penso ad una vecchia insegna al neon,
HOTEL MIRAMARE
che potrei osservare,
immobile tra i passaggi,
per anni.

con le lettere che si spengono,
in ordine sparso ma non casuale,

ad una ad una,
quasi spalancate ad una chiara bellezza,

sino a svanire, loro,
il piazzale ed il mare,
in altre e
non ancora appartenute

parole

1)

posso leggerti
qualcosa?

2)

oppure dimmi come stai.
bene male così così.
perché non si sa mai dopo i corpi più frequenti
cosa resta

3)

certo, i tempi potrebbero essere migliori.
prendi le 8 caffettiere sopra il mio lavandino o
quel tuo vestitino grazioso
che sembra fatto apposta per i miei divani compiacenti.
ma probabilmente è solo una proposta indelicata
quel corpo eccitato della voce
che affonda schiantandosi contro i miei giorni più tranquilli

4)

casomai calarti nei panni
della signorina richmond

5)

quindi decidermi, e magari dirti come mi sento.
male bene così così.
perché non si sa mai cosa tu sai.
sebbene basterebbe quel quanto tu sai
sedermi di fronte ad una poesia,
ad una poesia che si mette comoda tra i tuoi seni,
perché io ti chieda posso leggerti qualcosa?

6)

fossero pure le nebbie, seconde, terze,
successive ad ogni movimento,
in estrema ipotesi le parole incomprese

7)

per esempio quelle di anagnostakis
e la sua gente che stranamente s'innamora

8)

ma poi chissà poi se il lago terrà ancora,
perché è interesse di tutti che tu sia viva

9)

fosse solo per quei rosai rampicanti dimenticati
e più tardi le bambine vogliose
che dicono, perdendosi, al primo venuto
vogliamoci bene o
almeno non detestiamoci o

10)

oh l'indifferenza, l'indifferenza
(quella si potrebbe)

11)

(tuttavia più potrebbe su di noi)
il vento che spinge più in là
le rotaie, la stazione ferroviaria,
la sala d'attesa di una stazione abbandonata,
la rovina inesplorata di quel qualcuno
che spesso entra
e trova i 2 che si amano, ecc.

12)

comunque prima che sia sera
ti leggerò qualcosa (che amo)

13)

ma prima dimmi come stai.
male bene così così

14)

e sappi che diversamente sarà
il traffico tra le nostre infanzie, sino ad
una camera d'albergo.
poi nel mio scritto
ancora da ideare quel più nulla da condannare,
nulla da contare, scontare o compensare,
tranne la mitezza in tempesta
di quella carezza che studiosa ti risale

15)

quell'esatta carezza che piano
ti risale sino a sconfinarti nel finale
di una camera dai divani compiacenti dove stai,
con quel tuo vestitino grazioso
tutto da sciupare con una lentissima pagina
che occupa la mia voce
sino a quando sarà mattina

16)

e tu,
inventata dalla luce,
infinitamente odierna

17)

fiancheggiando la sponda, scapola a scapola,
riassalirci come risalirci,
e più su, tra le labbra della dissolvenza
dove sparisce
la fossa comune delle nostre bocche, e
poterci quindi immaginare cosa sola,
ancora più su,
sino all'estremità furiosa dei tuoi capelli
rimasti nella vasca dopo la sparizione dei corpi

18)

ma qui la trama si complica.
innervosisce quel cono di luce impuro
che andando si slarga
sino a sparire sullo schermo
(non ti ricorda
quel corpo eccitato della voce
che affonda schiantandosi
contro i miei giorni più tranquilli?)

19)

dunque restiamo
coi piedi per terra,
e lascia a me
quel celebre peso
del foglio che gira

20)

ora posso
leggerti qualcosa?

quindi scrivere ad una donna.
e potessi non solo spiegarle,
ma riscriverle:
tu quanto la bellezza esatta
che ha la pioggia
dentro una pellicola pornografica
dove non ci sono mai stati corpi,
né camere d'albergo,
né odore di gemiti,
ma dove qualcosa continua a baciarsi
finendo lontano da noi.
così che torneranno a farsi avanti
le tue cose rimaste indietro,
dove già c'erano state.
e forse non accadde più nulla, dopo.
se non una rubata voglia di scriverti,
l'immagine fallita delle attrici
che vanno a rivestirsi inosservate
dentro la tua figura principale,
come piovesse su tutte le cose vere
che solo immaginano di esistere

[perché viene meglio così]

penso che quest'anno
le foglie non cadranno.
penso che i rami si spezzeranno
sotto il peso delle foglie
(che non vogliono fare
i giorni che vengono)
perché forse è solo la parola autunno
che scrive l'autunno
come certe ragioni ritrovate
che mai ci appartennero.
specialmente se,
per un vizio di forma o
per un difetto della vista,
tu rimanessi nuda

adesso.
adesso che
mi è del tutto chiaro
questo toccarti
o non toccarti
e come viene meglio così,
lasciarti ad una parola che scrive,
quasi che poi le foglie cadessero davvero
indurite da uno sgelo,
questo precipitare dalla sommità
di pianure, sino all'inesperienza vivente
delle parole

[perlopiù durante i pomeriggi ventosi]

scrivila da qualche parte. nel cortile del paese
hanno messo al rogo il prestigiatore e l'uomo
che affittava cucine e la donna che proiettava
frasi d'amore sulle bocche dei bambini conclusi.
mentre l'impiegato alle tue felicità terrene
affiggeva manifesti di tristi spogliarelliste
sui muri riposanti che fiancheggiavano la scena.

ma non basta al trasloco,
alle ore seguenti.

facciano che inverno sia una parola
fatiscente. un accorgimento fotografico
come la tua voce. e che tutto resti immobile
dentro quello che sai.

tu scrivila dunque l'ultima disposizione del tuo viso
scampata alle fiamme, ad una burocrazia inefficiente,
a quell'abbandonarsi umano
in fondo all'occhio che sembra memoria

[in mezzo ai bagagli del paesaggio]

ti devo una breve osservazione
su settembre.
nella loro stanza i bambini
giocano a fare il pomeriggio.
potrei osservarli per ore
o scendere a patti con loro
così che non ci sia altro di te
che il rumore della mattina
e la fanciullezza dei cortili
che ridono
nella bocca della campagna.

poi quel che resta della luce
è la natura umana
di un tramonto lentissimo

dal centro odierno del tuo corpo verso ieri

sulla parete fiorisce l'ingresso
di un cinema abbandonato;
una bocca che su di te entra,
mentre titoli di coda scorrono
senza cessare mai
(seni bambini
mostravano vie deserte,
poco prima nel film)

[obbligati dal testo]

il verbo andare
dopo averlo scritto
come potremo
fermarlo?
farlo restare?

[variante nelle sue piccole dimensioni]

mia madre seduta
all'inizio del paesaggio,
pressappoco come un
avverbio di luogo, lei
me li indica, i miei
figli, mani alla gola, albe
che escono dal mattino,
come iniziasse da lì
ogni frase, me li indica,
chiedendomi incantata:
chi, i miei figli, sono? ...

Pier Maria Galli è nato nel 1962 e risiede a Orta San Giulio (Novara). Ha pubblicato su diverse riviste tra cui Fiera, Il Segnale, Bloc Notes, Alla Bottega, ecc. e nell'antologia Discorso Diretto (Ed. Canova). Le raccolte: Indizio (Ed. TAM TAM, 1987), Dilogia (Ed. del Leone, 1987), La parola, oltre i segni (Ed. Forum/Quinta Generazione, 1988), L'istinto delle cose (Ed. Forum/Quinta Generazione, 1989), Basso paesaggio (Quaderni di Poesia del Gruppo Fara, 1989), Di un tu e quasi noi (Ed. del Leone, 2005) e Ottanta piccoli studi da lavandino (Ed. I figli belli, 2005).

Di mappe e mappamondi - di Fabio Franzin



(foto di Paola Pluchino)

*Tengo fra le mani il foglio
col primo, tremolante, disegno
di mio figlio. Non è figura non può esserlo ancora:
ma solo un groviglio di linee
e graffi e semicurve acuteche si intersecano nei sei
colori delle matite; alcune
lo so continuavano sul piano*

*in fòrmica dello scrittoio; qua
e là un buchetto dove la punta
premuta troppo si è impiantata.*

*Più lo guardo, questo scarabocchio
Elementare, più mi sembra che vada
quasi a comporre una piccola mappa.*

*La studio allora, però comprendo
che non saprei da che parte partire,
quale sia il punto da cui cominciare*

*a contare i passi, in quale direzione,
quali le parole d'ordine necessarie
per superare le prove, far spalancare*

*le porte segrete. Solo so che mi è stato
indicato un viaggio, verso dove chissà,
non ha importanza. So e ciò con certezza*

*che dovrò partire armato solo di alcune
parole d'amore. Il forziere può esser stato
sepolto ovunque, ovunque trovarsi il tesoro.*

*

Itinerari

poche nostre azioni mi paiono più labili
quanto tratteggiarsi un itinerario di viaggio
su una mappa stradale: calcolare che si dovrà
percorrere quel segmento nero a banda larga
sino allo snodo verde, poi uscire a destra
e prendere in quello rosso o in quello giallo
finché questo non si immette in quello nero,
più sottile, che conduce al luogo designato

quando basta anche la distrazione di un istante

e il segmento nero a banda larga si allunga
di un poco, il rosso ci si trova così a percorrerlo
nell'altro senso, traverso paesi non considerati
in quella carta *che abbiamo dimenticata a casa,
magari*; si giunge ove si era diretti da un altro lato,
da un altro punto cardinale non dopo aver fatto
uno di quei giri dell'oca; aver dovuto chiedere
aiuto e indicazioni ad uno o più passanti

*e poi ci sono quelle cose intraviste, durante,
non contemplate, in quel tracciato originale:*

come il rallentamento dovuto per sfilare
accanto a quelle auto accartocciate nello scontro,
o quella donna che incrociamo, che ci viene
incontro allegra con un mazzo di fiori gialli

così, quando arriviamo, quando scendiamo e,
perché fa freddo, magari, ci soffiama sulle mani

guardandocele, ci accorgiamo che era tutto già
segnato nelle linee dei palmi, quell'itinerario

e che il resto è stato solo un condursi
di nuovo e un'altra volta sino a noi stessi

e non oltre e non un metro altrove.

*

c'è quel piccolo mappamondo,
per esempio, quello che ti porti
dietro sin dalla tua infanzia
e che ora è qui, nella nostra casa
a fungere da soprammobile
fra gli scaffali della libreria,

quello incastonato nel cubetto
in plexiglas di 4 centimetri per lato

ecco, c'è questa piccola sfera
che occhieggia, azzurra, fra i dorsi
delle opere omnie di Čechov,
di Cervantes e di Conrad,
questa miniatura di mondo
che vigila fra la nostra
passeggera storia e la scrittura
con cui, quegli immortali,
hanno saputo descrivercela,
per filo e per segno, romanzescamente,
prima ancora che ci fosse concesso
di viverla realmente

ecco, c'è questo mondo
ridotto in scala 1 a un miliardo
o suppergiù, credo, questo mondo
che io, ogni tanto scosto
per sfilar fuori una di quelle galassie,
uno di quegli universi
contratti in un parallelepipedo
di pochi centimetri cubici

che però, aprendoli, anche a caso,
spalancano in ogni pagina
un discorso che sfida l'eternità.

*

così come a volte capita,
parlando, disquisendo
di definire *mondo* la realtà

come se il mondo possedesse
ancora i minimi requisiti
per trattenere a sé il suo nome

come se la *realtà* non contenesse
abbastanza menzogne, e tali,

da storpiarne ogni suo, pur velato,
pur ferito, riferimento.

“*in questo mondo...*”

o come se al termine mondo
fosse lecito affibbiare anche
questo smacco ulteriore; come se

in questo **mondo** la *realtà*
non fosse così fumosamente chiara
ormai e in questa **realtà** il *mondo*
così limpidamente oscuro

tanto da poter, persino, essere
scambiato per un barlume di realtà
che volteggi fra i suoi continenti,
i suoi oceani, dentro i pensieri
di un qualche umano, un giorno,
una sera, di fronte a una birra,
a una donna, di fronte al consueto specchio.

*

nel plastico esposto in una rientranza
creata ad oc nel corridoio principale
dell'Ipercoop è raffigurato il progetto
di una nuova, vasta e bellissima area
residenziale che andrà a sorgere in zona
ove già sono in azione le ruspe, innalzate
le prime gru. Tutto è perfetto, moderno,
ordinato, tutto, si capisce, è stato studiato
sin nei minimi dettagli: le villette in linea
coi giardinetti recintati, la piazza centrale,
le lische dei parcheggi esterni, la fontana
che butta a ciuffo, le aiuole fiorate, curate.
Ci sono anche gli alberi: pini o cipressi,
non so, ritti sui loro piedistalli quadrati.

Uomini in miniatura passeggiano immobili
lungo i vialetti del parco-giochi, una donna
spinge un passeggino e più in là uno - teso
il guinzaglio - avanza col suo cane bianco,
un bambino è sospeso fra i cordoli gialli
dello scivolo. Il modellino di un fuoristrada
staziona a metà del garage sotto l'unico
basculante semiaperto. Mi perdo fra gli scenari
e le statue di questo presepe senza stalla
e senza cometa che sacralizza e pubblicizza
se stesso, l'idea di un habitat forse un poco
asettico e seriale, da fiction, quasi, ma così

di classe, così esclusivo, e penso che sarebbe davvero bello... certo, con un mutuo vampiro e tanto sacrificio, ma vuoi mettere! e mentre cullo questo sogno segreto anche a me stesso

mi accorgo che c'è qualcosa... qualcosa che stride nel sogno, nel presepe, qualcosa che ha a che fare con ciò che per me è il succo della vita:

qui tutto pare come paralizzato in un'attesa o in un *day after* del risucchio, cristallizzato nella rigida geometria di una ragnatela e poi

mancano i suoni del movimento che sempre si sentono in quello di Betlemme: gli scalpiccii, i belati, mancano le voci, soprattutto, richiami e saluti che fanno di ogni paesaggio una comunità

e so che mancheranno anche quando queste statuine muteranno in persone.

*

Livia e i suoi viaggi

certe sere, quando è un po' giù di corda, Livia accende la luce del mappamondo che Marco le regalò alcuni anni or sono.

Vi si siede di fronte e col dito indice segue le linee frastagliate delle coste; immagina spiagge e alte scogliere, ode il rombo delle onde frangersi, nel buio, carezza estuari, probabili cascate nel placido azzurro di laghi ampi come le sue unghie.

Sente, sotto il suo polpastrello, le lievi insenature dei fiumi, gli aguzzi rilievi delle catene montuose. A volte prende delicatamente quelle curve fra le mani come se le adagiasse intorno a un viso o come una fattucchiera con la sua sfera di cristallo; poi, con una sola carezza il globo inizia, vorticosamente, a girare.

Allora si placa. Allora si ritrae e si perde in quella centrifuga

che amalgama i colori. Irradiata
dal verde-acqua che predomina
inala gli effluvi della salvia
e della menta, percepisce il freddo
dei torrenti, l'ustione dei vulcani.

Una volta, una sola,
ha avvertito come il guizzo
arcuato di un delfino
solleticarle il palmo della mano

*

mappa

redigere una planimetria
dei sentimenti. Livellare
le loro asperità; interrarne
le rupi, i crepacci, vorrei.

Le carezze siano linee
dritte e lunghe: confini
certi all'incuria del dopo;
i baci cerchi ellittici che
lenti scivolino via dal loro
centro come quando un sasso
cade nell'acqua immobile
di un lago, di uno stagno.

Sia, il rancore, un diagramma
di vette e abissi che, incessante-
mente, si intervallino; e la valle
assolata sia il letto d'erba ove
le bugie si riposino dalle loro
vane fatiche all'ombra chiara

del perdono.

Fabio Franzin è nato a Milano nel 1963. A sette anni si trasferisce con la famiglia a Chiarano (Treviso), dove tuttora risiede. Sue poesie in dialetto sono apparse sulle riviste Baldus (n.3, 1995) e Diverse Lingue (n. 15, settembre 1996). Ha conseguito, come poeta dialettale, numerosi premi, fra i quali: il "Pieve di Soligo", (presidente di giuria Andrea Zanzotto), lo speciale della giuria al "Giacomo Noventa – Romano Pascutto", il "Raise" ad Arquà Polesine e il "Barba zep" a Teggio Veneto. Vive e opera a Chiamano (Treviso). Scrive nel dialetto opitergino-mottense, una variante del dialetto veneto-trevigiano e si individua geograficamente nella zona di Oderzo - Motta di Livenza (TV)], fra i fiumi Livenza e Monticano.

Frammenti da Amanuense - *di Massimo Sannelli*



(foto di Paola Pluchino)

In questa bocca l'errore è più bello del vero. Non reagisci, né reagirai, a nessuna provocazione. Non aderisci più. Scrivono che scoppierà il cuore, e allora meraviglie. Dunque è aspettata questa meraviglia, anche desiderata: che il cuore scoppi. Il lettore riceve la materia organizzata, ma la riporta indietro al primo stadio: l'unicità istintiva, ed è per istinto che il lettore seleziona – copia mentalmente – quel testo e quei testi da una massa più ricca. Anche la scuola fa così: smembra, perché la memoria vuole questi: gli elementi divisi.

Potersi riconoscere in un'opposizione – essere libro, compagine, compagnia – è bello, ma non è obbligatorio. Soprattutto, non riesco a desiderare altro che una camera, senza ombra di metafora: cioè un affetto senza opposizione; cioè un sostegno.

Se il giovane, maschio o femmina, è chiamato ad una liberazione, questa liberazione non è più sessuale. Il sesso è già stato provato, dentro un amore grandissimo: il piacere che può dare è un segreto della coscienza di chi l'ha sperimentato e lasciato – perdere.

Se il giovane artista, femmina o maschio, è anche sensibile alla politica dovrà scegliere: opposizione visibile o opposizione invisibile. Essere, personalmente e direttamente, un gruppo (scontro diretto, molteplicità di gesti e movimenti verso il nemico) o (un testo), e il testo sciolto; Lia o Rachele; Cavalcanti («ed era sdegnoso e solitario...») o Dante («s'io vo, chi resta? s'io resto, chi va?»). Ora, a Cavalcanti è appartenuta (Calvino lo insegna, anche pro domo sua) la leggerezza. È vero che la leggerezza si dissocia. L'uomo sa che nessuna dissociazione avviene leggermente.

*

Viene spiata una caduta. Ciò che è stato, prima, molto e bene ombelicale è reciso, e finisce decisamente. Ora, ora, gli Angeli, gli Angeli, gli Angeli – perché Luzi stesso appare come non vivo:

come dicono i testi, letti ieri. Stefano, tu vedi a che cosa si riferisce, per me, la durata: pietà e pena, e pietà e pena, come fu prima. che cosa mi proponi? che cosa mi proponi? Non l'idea di avere, tra le cose, le cose, in maggior numero. I libri, soli, i libri, i libri. ad un tratto, chi mangia chi? e dove? però mangia. ti chiamo LUPA, ma quello è un CANE: decisamente tu azzanni il cane – e questo è ben fatto; e a me non piace, Lupa –

*

l'avvenire dei giovani è l'altitudine – perché vedano –
purché non scendano, dove è «il piede fermo»

*

i modi antichi appartengono di più? – oggi non appartengono; non vedi bene; Dio, non appartengono più – alcuni, grandi, i morti, li usarono? non di questo si parla, veramente. ci fu veramente RICREAZIONE, e capisci? non il divertissement era necessario – come lo è acqua erba aria vento sole, e luce; non si vede messaggio proprio, nessun contenuto pesante in un CONTENITORE pulito.

Ché, qui, non è messaggio

Dopo la storia è tempo di benedire la terra - *di Marco Guzzi*



(foto di Paola Pluchino)

Guide cieche di ciechi

Il grande smarrimento culturale in cui ci troviamo deriva in massima parte dalla crisi e dallo smottamento dei fondamenti teorici, e quindi del senso di tutte le pratiche, conoscitive e sociali, dell'uomo.

Mi spiego. Fino a un secolo fa era abbastanza chiaro a tutti che cosa facesse un filosofo, quale fosse l'ambito operativo dell'arte e della poesia, che cosa studiasse la scienza, e che cosa insegnasse la religione, cosa si dovesse poi intendere per autorità dello stato e quali fossero i lineamenti di una famiglia.

Oggi non è più così, anche se si finge che sia ancora così.

Certo la filosofia continua ad indagare sui misteri dell'essere e della vita, ma è la stessa nozione di verità che sta cambiando, sottraendosi alla sua riduzione a concetto o comunque a sistema di definizioni. Certo la scienza studia sempre le leggi della natura, ma la natura non è più un oggetto esterno al ricercatore e muta con il suo stesso atto conoscitivo. Certo le religioni continuano a praticare i loro riti e a professare le loro dottrine, ma tutti ormai sappiamo che anche i riti e le dottrine degli altri un qualche valore lo debbono pure avere, e questo trasforma inevitabilmente l'autocomprensione delle diverse rivelazioni. Certo lo stato continua ad essere un sistema giuridico nazionale, ma le sue competenze, la sua stessa sovranità sembrano defluire sia verso il basso, verso le autonomie locali, e sia verso l'alto, verso le aggregazioni continentali o mondiali, e così via.

Lo smarrimento contemporaneo è determinato dal fatto che noi continuiamo quasi sempre ad utilizzare le stesse concezioni e gli stessi modelli operativi di un passato, che di fatto non sussiste più.

Questo paradosso genera confusione, non la velocità dei mutamenti.

Sono le troppe guide cieche che stanno conducendo masse di ciechi verso un ennesimo precipizio. Sono loro a creare confusione.

E la poesia?

Anche per l'arte e per la poesia il travaglio è lo stesso.

Continuiamo a trattare queste attività come se fossero ciò che sono state almeno fino alla fine dell'800: territori del verosimile, non del vero: ambiti operativi in cui le verità già date (dalla fede o dalla scienza) possano essere addolcite, come diceva Tasso, e quindi comprese più facilmente.

Continuiamo perciò a credere di trovarci ancora dentro la storia della letteratura occidentale.

Continuiamo perciò a pensare che la poesia esprima che so i sentimenti dell'artista o le sue opinioni.

Continuiamo a inventarci canoni novecenteschi e altre amenità collezionando testi e autori più o meno a caso, e compilando antologie postume già prima di uscire (per due o tre giorni...) in libreria.

Non abbiamo ancora compreso la sfida terribile e grandiosa cui siamo chiamati: ridisegnare i lineamenti antropologico-culturali della nostra umanità, e quindi ristrutturare l'intero sistema dei saperi, l'intera planimetria dell'anima.

Il campo del perfetto perdono

Ricordo che quando incominciai a scrivere poesie, intorno ai 13 anni, cercavo soltanto di respirare un po'. Stavo molto male in famiglia. I miei genitori si erano separati quando avevo 8 anni, dopo litigi e tragedie più o meno quotidiane. Il clima in casa era cupo. Il cuore doleva nel profondo.

Scrivendo tornavo a respirare. Mi si apriva dentro un qualcosa, che allora chiamavo "la visuale", una specie di stato d'animo in cui potevo conoscere ciò che stavo vivendo con una lucidità molto maggiore. Talvolta questo poteva anche significare un acuirsi del dolore, un soffrirlo fino in fondo, quasi senza pelle, ma anche in questi momenti più duri sentivo che la penetrazione verbale dei fatti e delle emozioni che i versi mi davano, mi offriva a tratti la luce di un significato.

Diciamo che poi ho impiegato circa 35 anni per comprendere un po' meglio che cosa cercassi e che cosa sperimentassi in quei pomeriggi a via Ravenna, in cui a volte, attraversando tutto il mio odio e la mia rabbia e la mia impotenza, sfociavo in un pianto di gioia, in una pazzia (così scrivevo) in cui mi sembrava per davvero di entrare in un'altra dimensione, in uno spazio pieno di energia e di luce che doveva per forza avere a che fare con Dio.

Per me la scrittura poetica è sempre stata un esercizio di dislocazione: un *trans*-loco da uno stato della mia mente, e di conseguenza di tutto il mio corpo, ad un altro, in cui potevo respirare nelle parole un significato, una via di uscita, una salvezza.

Ora che posso rileggere i cinque libri di poesia che ho pubblicato fino ad oggi, e che costituiscono un capitolo unitario e concluso della mia vita fino ai 50 anni, vedo con chiarezza che tutta la mia esistenza è come una tensione costante verso questo stato *altro* del mio essere, e che tutta la mia poesia non è che l'esperienza concreta, fisica, di questo processo, la narrazione in diretta di tutte le difficoltà di questo continuo *trans*-loco della mente, o rovesciamento del suo sguardo.

L'ultima sezione del mio ultimo libro è perciò interamente dedicata a questo stato, finalmente riconosciuto in tutta la sua potenza e sondato nelle sue caratteristiche spirituali.

La sezione si chiama "Il campo", perché questo stato è come un campo energetico in cui è l'esperienza delle cose di sempre che muta, illuminandosi da dentro di una bontà inaudita.

Il campo del perdono

Entravo nel campo del perdono

Quando esso entrava in me.

Era la terra.

Nient'altro che questa

Terra. Tutta rimembrata,

E rifiorente.

Nel campo non si perde

Niente, infatti. Ma si riproduce.

E' un incremento

Di vita questa vita

Senza interferenze.

Si vive da buoni fratelli

Perciò. Si è costruttivi.

La mente disciolti gli additivi

Si liquefa felice. E siamo noi

L'acqua del Giordano, questa tua santa

Pace.

La ricerca di questo stato "alterato" della mente, o, se volete, di questo stato *meta-noico* (convertito alla verità liquefatta e, anzi, aereo-spirituale della mente), può condurre in dimensioni psichiche molto confuse. Perdere lo sguardo ordinario (sensoriale-razionale) significa infatti per molto tempo vagare in zone oniriche ed emotive caotiche e pericolosissime. Attraversare gli inferi delle nostre profondità. Guardare in faccia il nostro Satana, con tutti i suoi surrogati psichici di tipo animalesco: la iena e lo sciacallo, il porco e la medusa.

Lo compresero a caro prezzo coloro che da lì non sono usciti: Trakl come Campana, Artaud come Celan, e tanti altri.

La fatica della grande opera consiste però proprio nel *ritornare a terra*.

E' indispensabile cioè liberarsi dai limiti del nostro sguardo terreno ordinariamente cieco, è inevitabile perlustrare e soffrire il caos psichico dei nostri inferi scoperti; ma poi dobbiamo imparare a ricevere un dono. Dobbiamo imparare a ricevere un grande perdono, un vero ricominciamento, che ci riporti a terra, a via Ravenna o al Nuovo Salario, ma come se questi luoghi terreni si colmassero però di luce divina, di un Senso pieno, di una bellezza completa.

Al Nuovo Salario

Vedere Dio al Nuovo Salario
E' l'opera riuscita:
Un terno al lotto.

Non c'è più niente da fare
Dopo.
Come davanti a un morto.

Senza magone però.
Questa visione
Esplode nel tronco
Come la sua bomba nucleare.

La visione in altri termini *coniuga*, non divide.

Certo prima, e sempre daccapo, dobbiamo dividerci, *disidentificarci* da tutto ciò che non è il nostro vero io, da tutti i nostri pensieri automatici: dobbiamo cioè *meta-noicizzarci*. Ma nel più profondo del cuore poi ci viene donato uno sguardo che recupera proprio la terra, l'inezia, l'ordinario, la cucina romana, le rughe dei volti, l'altalena con le figlie a Villa Ada.

Il nuovo campeggio

Affrancato da tutte le ventose
Chiesi perdono.

Incominciai

Così a campeggiare
Su una terra benedetta
Mai nello spazio umano
Prima espirata.

Ero un tuo nome

Proprio, e in simultanea
Un uomo
Spaziotemporale.

Un padre

Che gioca a Villa Ada
Con le figlie.

Era la terra

Promessa e mantenuta
In quest'istante
Di gioia coniugale.

Siamo partiti dal grande smarrimento culturale del nostro grigissimo presente.
Grigissimo per ciò che appare all'occhio cieco della cultura dominante; ma luminosissimo e addirittura accecante per lo sguardo rovesciato del Nascente.

Ebbene potremmo dire, nell'ottica del Nascente, che oggi la poesia non sia altro che questo *canto inaugurale*.

Esperienza di una vita che si vuole radicare in questo Campo, che vuole fare di questo Campo energetico l'unico luogo veramente creativo, in cui ripensare ogni cosa e rianimarla: la vita e la scrittura, la famiglia e la chiesa, la società e la scienza.

Lo vedo con una certa chiarezza: tutto ciò che non aiuti l'umano a *trans*-locare, e cioè a compiere il salto antropologico che stiamo con tanto dolore e tante resistenze compiendo, non possiede più alcuna vitalità né verità. E' già paleontologia: filosofica o religiosa, letteraria o politica, poco importa.

Paleontologia *fossile*.

Ma chi "vende tutti i suoi averi e compra quel campo" (Matteo 13,44), chi non teme di perdere perfino la propria identità, chi ama la vita più del proprio nome di "poeta", troverà nel Campo l'esaudimento di tutti i suoi desideri, e anzi la loro scoperta: scoprirà cioè ciò che per davvero desidera, e tutto gli verrà dato in sovrappiù.

È sempre aperta la questione armena - di Ottavio Rossani



(foto di Paola Pluchino)

Cappello

La Turchia vuole entrare nell'Unione Europea. Ma ancora non ha approvato il pacchetto di riforme che l'UE ha posto come condizione per la sua accettazione. Abolizione della pena di morte, abolizione dell'articolo 301 che prevede il reato di "vilipendio all'identità turca" con pene severissime. E il riconoscimento del "genocidio" armeno. Più altre riforme minori, ma comunque importanti, verso la strada della democrazia.

Continui rigurgiti nazionalisti e razzisti mettono in pericolo ancora oggi gli armeni sul territorio della Turchia. Venerdì 19 gennaio 2007 c'è stato l'ultimo episodio cruento: un esponente di un movimento nazionalista ha ucciso il giornalista turco/armeno Hrant Dink, che si era sempre battuto per la linea del "riconoscimento" del genocidio come porta d'ingresso "a fronte alta" per i turchi in Europa. Lo stesso Orhan Pamuk, premio Nobel per la letteratura 2006, il quale nei suoi romanzi ha messo in evidenza l'incapacità della Turchia di lavare con il riconoscimento la macchia del genocidio, ha subito molte minacce e, dopo aver vissuto per mesi sotto scorta, ha lasciato la Turchia e si è rifugiato negli Stati Uniti.

Finché la situazione si perpetua in tal modo è impossibile che l'Europa possa accogliere una Turchia che non vuole acquisire i valori comuni europei. Il dibattito è aperto e sta provocando continue e profonde lacerazioni.

DOSSIER

La “questione armena”, che si trascina ormai da circa un secolo, altro non è se non il “mancato riconoscimento del genocidio del popolo armeno da parte della Turchia”. Un genocidio che ormai la storia o, meglio, gli storici in tutto il mondo (ad eccezione dei cosiddetti “negazionisti” che negli anni hanno sostenuto la politica dei vari governi turchi, tesa a minimizzare la grande strage “strategicamente organizzata” in una serie di incidenti) hanno collocato nella teca degli orrori del Novecento, con prove documentarie inoppugnabili (testimonianze di sopravvissuti, rapporti diplomatici, raccolta di documenti originali).

Il deterioramento di vita degli armeni negli anni tra il 1840 e il 1860, anni di anarchia amministrativa soprattutto nelle provincie nordorientali della Turchia, dove risiedeva il 70 per cento dei due milioni di armeni ottomani, culminò nel 1876 con l'ascesa al trono dell'Impero ottomano di Abd ul-Hamid. Questi fece dell'islamismo l'ideologia ufficiale del Paese al fine di promuovere un sentimento unitario di appartenenza. E attuò una campagna di persecuzione nei confronti degli armeni, ai quali veniva attribuita la responsabilità per i fallimenti della politica economica del Governo. L'Impero Ottomano infatti si stava sgretolando e i vari sultani non sapevano come fermare la frana. Il cambiamento rispetto alla precedente politica del Tanzimat (il cosiddetto “ottomanismo”, cioè una politica centralizzata che prevedeva il controllo armonico e paritario su tutte le etnie sparse nell'Impero, che godevano più o meno di riconosciute autonomie) portò fatalmente alla convinzione diffusa nella popolazione turca di una legittima supremazia musulmana su tutte le altre minoranze, che non avrebbero dovuto andare oltre i limiti imposti dalle condizioni di sudditanza. Questa situazione ha provocato i massacri negli anni 1894-1896, in violazione del Trattato di Berlino del 1878, alla fine della guerra russo-turca, che aveva stabilito l'obbligo per la Sublime Porta di alcune fondamentali riforme per un trattamento “umano” delle minoranze armene e macedoni. Il dettato del Trattato rimase lettera morta. Dopo qualche anno, per l'acquiescenza di Gran Bretagna, Francia e Prussia, fu abrogato il paragrafo che prevedeva la tutela della minoranza armena. Il Sultano quindi concesse poteri amministrativi e militari ai notabili locali i quali appunto applicarono il principio che solo i musulmani avevano diritto di piena cittadinanza. Gli armeni furono quindi perseguitati e ostacolati in ogni modo nella loro vita quotidiana. Tuttavia essi non persero il loro storico dinamismo, cosa che ogni giorno di più irritava i turchi. Gli armeni fondarono i loro primi partiti con l'obiettivo di rivendicare pari dignità con i musulmani e con le altre componenti religiose ed etniche. Ma venne fondato anche un Partito indipendentista armeno che, pur non avendo grande seguito, indusse i turchi musulmani alla convinzione che gli armeni fossero alla fin fine un “popolo traditore”. Naturalmente fu la propaganda del Governo a imbonire i sudditi che la minoranza armena tramava contro lo Stato. In seguito a ciò, comunque, l'esercito regolare e le milizie curde irregolari ma sollecitate dalle autorità trucidarono i contadini armeni della regione montuosa del Sasun, perché rifiutavano la doppia tassazione dello Stato e dei feudatari curdi. (Le nemesi della Storia: ora sono i curdi che subiscono una politica discriminatoria da parte del Governo turco, e mettono in atto una guerriglia irriducibile per il riconoscimento della parità in quanto cittadini turchi come gli altri). Si calcola che tra i disordini dopo l'ascesa di Abd ul-Amid e le persecuzioni nel periodo '84/86 ci siano stati circa 300 mila vittime. Il periodo in cui si configurò quello che ora gli storici definiscono il “primo genocidio moderno” fu, però, tra il 1915 e il 1916, in cui furono annientati un milione e mezzo di armeni, cifra su cui quasi tutti sono d'accordo anche se alcuni studiosi propongono cifre diverse (in genere, minori). Una parte fu subito uccisa, un'altra parte morì durante i viaggi di deportazione a piedi e senza cibo, l'ultima parte perì di stenti nei campi di sterminio.

La causa scatenante di tale processo distruttivo fu la nascita del partito nazionalista turco “Unione e Progresso”, detto dei “giovani turchi”, che si impadronì del potere nel 1908. Il più accanito nella persecuzione antiarmena fu il Gran Visir Taalat Pasha, che fino alla fine della prima Guerra

mondiale fu alla guida della triade che mise in atto il colpo di Stato militare nel 1909, che trasformò di fatto la situazione giuridica del Paese, nonostante la continuità del regno di Abd ul-Amid. Il progetto dei “giovani turchi” era di unificare tutti i territori dei diversi popoli turchi attraverso un sentimento comune di orgoglio e di appartenenza. In un primo momento i “giovani turchi” avevano prospettato un programma di libertà e di parificazione dei diritti di tutte le minoranze con quelli dei musulmani. Ma in un secondo momento, soprattutto quando nel 1913 un ulteriore colpo di stato li rese esclusivi padroni del Governo, misero in atto il processo forzoso di “turchizzazione”. Gli armeni “ottomani” si trovavano quasi tutti nell’Anatolia, cioè in mezzo ai curdi e ai turchi appunto dell’Anatolia e i turchi del Caucaso: quindi, come etnia estranea alla cultura turca, creavano molti problemi rispetto al processo unificatorio, anche perché erano di religione cristiana in mezzo a un mare di musulmani. Quindi il governo dei “giovani turchi” elaborò la strategia dell’annientamento. Questa verità storica è ormai accertata e accettata anche da alcuni storici turchi, che per questo motivo sono stati incarcerati o sono stati costretti a fuggire dalla Turchia. Fu nel congresso del partito dei “giovani turchi” del 1911 a Salonico che venne deciso di sopprimere totalmente gli Armeni in quanto erano “pericolosi” sul piano della convivenza politica. La fusione dei due concetti chiave del programma politico dei “giovani turchi”, cioè l’indipendenza nazionale e la purezza razziale (in altre parole, una specie di ricostruzione dell’impero ottomano, panturchismo, e la supremazia dei popoli di lingua turca e di religione musulmana, turanismo, da Turan, antico nome della Turchia), come conseguenza provocò un’ondata di intolleranza verso i “diversi” dell’ex impero. In mezzo a tutti i popoli turchi c’erano gli armeni, i quali per la loro irriducibilità a cittadini di serie inferiore, senza diritti, e per il rifiuto dell’obbligo della lingua turca (perfino in Parlamento nessuno poteva entrare se non parlava il turco) erano destinati a scomparire. L’operazione scientifica fu portata a termine con massacri e deportazioni. Durante i trasferimenti, gli armeni erano costretti a marce forzate: la fatica, gli stenti, la fame, le malattie ogni giorno facevano cadere migliaia di persone a terra, e gli aguzzini li lasciavano a morire. Nei campi di raccolta, veri e propri campi di sterminio, si concludeva il resto del programma sui sopravvissuti alle marce. Nonostante ormai sia riconosciuto nel mondo il genocidio armeno, la Turchia in quanto Paese, in quanto Stato che vuole entrare nell’Unione Europea, rigetta la stessa verità e anzi ancora insiste nel “negazionismo”, definendo quei massacri soltanto incidenti nell’ambito della seconda guerra mondiale. I vari governi turchi e gli storici “negazionisti” delle università turche, ma anche alcuni studiosi di altri Paesi, hanno sostenuto che gli armeni allora erano considerati traditori e pericolosi proprio sul piano militare della nazione turca che combatteva a fianco della Germania nazista. Oggi i Paesi europei mettono in particolare evidenza che quei massacri sono stati “il primo genocidio moderno” del Secolo Ventesimo. Il Parlamento europeo ha riconosciuto il genocidio. La Francia nel 2006 ha addirittura emanato una legge che considera reato “negare” l’esistenza storica del genocidio armeno (dovrà essere approvata in Senato perché possa venire promulgata). I riconoscimenti comunque continuano ad aumentare, ma la Turchia ancora tergiversa e si arrocca dietro la negazione. Una cosa è certa, finora: che la Turchia non potrà entrare in Europa, senza riconoscere che nella sua storia c’è stata questa “macchia” (per la quale deve chiedere perdono al consesso internazionale e al popolo armeno, come ha fatto la Germania verso gli ebrei per l’Olocausto), “macchia” che non comincia con la repubblica turca e nemmeno con la dittatura militare dei “giovani turchi”, ma sin dal sultanato di Abd ul-Hamid. A Erevan, la capitale dell’Armenia, diventata indipendente dall’ex Unione Sovietica soltanto nel 1991, c’è sopra una nuda collina il commovente e imponente Monumento al Genocidio armeno: un’altissima stele a ricordo delle vittime, un museo “degli orrori” compiuti dai turchi sugli armeni prima e durante e dopo le deportazioni, e un braciere sempre acceso dentro un cono di cemento, aperto, in cima, a richiamare l’azzurro del cielo sopra il cuore/fiamma del popolo che deve ricordare. Il monumento è il simbolo perenne di una nuova “resistenza” davanti all’aggressività del mondo; in qualche modo è il “secondo tempo” di un processo lunghissimo cominciato nel quarto secolo dopo Cristo, un processo di tentata contaminazione etnica e religiosa da parte di invasori e oppressori. Un processo di stravolgimento di tradizioni e fede che non è mai riuscito. La Chiesa

armena, rimasta quella ortodossa primigenia del 350 dopo Cristo, è sempre stato il baluardo di resistenza, sin da quando l'Armenia fu il primo Paese nel mondo a proclamare il Cristianesimo religione di Stato. E di quella resistenza umana e ideologica restano le croci di pietra, i Khatchkar diffusi nelle circa tremila chiese e monasteri e cimiteri in tutti gli angoli del territorio armeno attuale (che è molto limitato rispetto a quello che comprendeva in origine parte del nord ovest dell'Iran, la regione occidentale dell'Azerbaijan, e una vasta regione della Georgia meridionale). Di queste croci gli armeni sono fieri. E ad esse concedono la loro devozione e i loro ricordi ancestrali, come popolo che non si è mai piegato. Piuttosto è stato decimato. Ma non distrutto.

Il cuore del mondo - *di Fabrizio Centofanti*



(foto di Paola Pluchino)

C'è da chiedersi, di questi tempi, se la freddezza, il distacco, la scientificità, lo scetticismo, l'assenza di morale, facciano bene al nostro pensiero. Oggi, da parte di molti, si è soliti eliminare tutti gli orpelli metafisici e il portato di una religione che, secondo numerosi laici, ha mostrato i suoi limiti e le sue inevitabili devianze a livello strutturale, sociale, politico. Questa operazione ha fatto crollare – non a livello popolare, ma certo nei circoli intellettuali – l'impalcatura devozionale e bigotta che escludeva la possibilità di un pensiero lucido sulle tematiche fondamentali dell'esistenza. Ora ci troviamo di fronte a un bivio: o gettare tutto a mare e vivere “come se Dio non ci fosse”; oppure rifondare la fede sulla scorta di una visione purificata dalle scorie di un tempo che chiede di rinascere dalle sue ceneri, con un volto completamente rinnovato, cogliendo nella tradizione ciò che di perennemente vivo porta in sé e liberandola delle zavorre ormai inutilizzabili. La prima conseguenza di queste premesse è che la Chiesa non può più permettersi il lusso di arroccarsi su posizioni aprioristicamente intransigenti e inaccessibili a un dialogo col mondo. Può invece, come abbiamo scritto in apertura, inaugurare un pensiero spirituale, che non accetti il riduzionismo dello scientismo laicista, ma accolga piuttosto la vitalità consapevole di una sapienza che penetra il cosmo e ne fa uno spazio abitabile, un segno di comunicazione forse tutto da decifrare, ma certo affascinante. Un pensiero di questo tipo può finalmente abbracciare il mondo nella sua lontananza infinita, nella sua rivolta e, perfino, nella sua bestemmia.

Che il pensiero scienziato, nella sua versione gelida ed asettica porti con sé un frutto di angosciosa solitudine non è più un mistero per nessuno. Un mondo privato del cuore, di quello che biblicamente potremmo definire il calore del rovelto ardente dell'*Esodo*, non ha più niente da dare ed è destinato a consumarsi nella sua drammatica entropia. Il contributo che l'uomo può offrire a ciò che chiamiamo universo è invece pregno di una vitalità inesauribile, capace di fornire di un

sensò perfino la materia, facendone il contenuto di un dono. Ma per raggiungere questo risultato, deve decidere di non spezzarsi, di esserci nell'unità di se stesso, perché al di fuori dell'armonia ogni oggetto diverrà la sinistra proiezione di uno sguardo alienato, un orizzonte scricchiolante prossimo a cadere in pezzi nella mente che lo ha generato. L'illusione dei nostri giorni potrebbe essere quella che il crollo individuale venga sovrapposto tout court alla configurazione sociale e universale, in un pessimismo cosmico senza via d'uscita o possibilità di riscatto. Ecco, allora, un possibile ruolo della Chiesa: cercare, in questo precipitare delle cose, frammenti che testimonino che c'è qualcosa da salvare; e, da questi frammenti, ricostruire un disegno più sensato, i tratti di qualcosa di unitario che poi altro non è che un volto: la Persona, l'unica prospettiva veramente percorribile, se non si vuole fare la fine triste del gorilla calviniano, che rigirava un copertone tra le mani, senza sapere nulla, né di quello né di ogni altra cosa che nascondesse un qualsiasi significato ulteriore. Ma il cuore del mondo vuole altro: e glielo dobbiamo dare.

Ma quanto è vero questo falso - *di Fabiano Alborghetti*



(Foto di Paola Pluchino)

Su La Stampa del 28 febbraio 2007 - sezione *TuttoScienze* - c'è un articolo che mi ha molto incuriosito e non solo per esaurire nell'arco di un articolo scritto: è invece qualcosa che pare essere l'inconsapevole seguito di una discussione che si fece il passato inverno con il poeta Guido Oldani e con la quale mi trovo in accordo ma solo fino ad un certo punto. Per spiegarmi meglio è conveniente iniziare dall'inizio, dall'articolo apparso sul quotidiano: su La Stampa, si riferisce come Richard Taylor (professore di Fisica all'Università dell'Oregon) sia stato incaricato di verificare l'originalità di diversi quadri (24 per la precisione) attribuibili a Jackson Pollock (l'artista inventore dell'*Action Painting*), trovati da tale Alex Matter nella propria cantina. Il Matter è figlio di artisti che furono amici di Pollock e il nominativo di Taylor gli è stato dato dalla *Pollock-Krasner Foundation* di New York.

Ma perché rivolgersi a un professore di Fisica per confermare l'originalità di opere d'arte?

Il professor Taylor è l'ideatore di un modello matematico che mette in relazione la complessità dei frattali con le tele di Pollock: secondo lo scienziato, le tele dell'artista presentano un livello di complessità geometrica misurabile da un'analisi grafica computerizzata. Avendo caricato in memoria i capolavori ufficiali, è quindi possibile realizzare numerosi riscontri su opere non attribuite sfruttando la misura del grado di complessità. Un computer diviene quindi l'arbitro tra ciò che si rivela falso o un'opera originale sostituendo – se vogliamo – la valutazione visiva ed esperienziale dell'esperto in carne e ossa. Il metodo è presto detto: si basa sui frattali.

Cosa sono i frattali?

Il termine frattale venne coniato nel 1975 dal matematico Benoit Mandelbrot e deriva dal latino *fractus* (rotto o spezzato e anche frazione - le immagini frattali vengono infatti considerate in matematica come oggetti di dimensione frazionaria). Questi compaiono spesso nelle studio dei

sistemi dinamici e nella teoria del caos, ma è la natura nel suo complesso a produrre un numero quasi infinito di forme molto simili ai frattali. L'esempio può essere un abete: ogni ramo è approssimativamente simile all'albero e ogni rametto è a sua volta simile al proprio ramo, secondo una logica di auto-similarità. Tornando ai quadri, il software di Taylor, si basa su questa logica. L'immagine da analizzare viene selezionata da una griglia con un determinato numero "L" di caselle quadrate e il computer compie una verifica, casella per casella: la figura viene considerata frattale se il numero dei box riempiti è all'incirca "L" elevato a "D" dove "D" è la dimensione frattale dell'oggetto.

Diciamo che la misura della complessità frattale diviene una sorta di "codice a barre" che marcherebbe con un buon grado di certezza l'originalità del quadro e Taylor, dopo aver esaminato parecchie tele autentiche di Pollock, sostiene che una particolare dimensione frattale "D" torna con costanza, indi, fatti i relativi esami alle 24 tele trovate, decreta che sei opere presentano differenze significative mentre per le altre non risultano rilevanti. Ecco quindi il verdetto negativo. Il grado di complessità non lascerebbe adito a repliche. Matter non si dà per vinto e interroga la professoressa Katherine Jones-Smith, dottoranda in Fisica presso la Case Western University di Cleveland in Ohio. E' lei ad accorgersi che il metodo (o il sistema) inventato da Taylor presenta imprecisioni che hanno conseguenze impressionanti: utilizzando l'analisi grafica approntata per studiare le tele di Matter, anche un disegno infantile realizzato con Adobe Photoshop presenta un grado di complessità affine a quello dei quadri di Pollock. Un semplice ghirigoro – sostiene la professoressa – si trasformerebbe in un'opera da milioni di dollari. La dottoranda Jones-Smith informa il proprio Tutor, il professor Harsch Mathur e insieme mettono sotto la lente dell'indagine l'algoritmo frattale elaborato da Taylor: il difetto – spiegano poi – è legato all'analisi visuale, ritenuta a definizione troppo bassa per verificare la presenza di autentiche immagini frattali di un disegno. Le maglie della griglia da cui trovare "L" elevato "a D" sono troppo larghe e insufficienti per misurare con accuratezza la complessità frattale.

Indi non si può dire se quelle tele siano originali oppure no.

Ovviamente monta una polemica che sfocia nella domanda con la quale mi riallaccio a quanto detto con Guido Oldani una sera a cena: *la scienza ha il diritto di esprimere le sue opinioni in campo artistico?* domanda che *collegherei* a una successiva domanda: *la firma* di una data opera, è davvero così unica oppure è imitabile?

Molti anni fa, negli anni '80, ci fu un caso analogo: delle teste scolpite immediatamente attribuite a Modigliani furono ripescate nell'Arno. Ritenute assolutamente originali, si rivelarono una clamorosa bufala essendo state scolpite da tre studenti su un comunissimo blocco di pietra e tramite l'uso di un semplice trapano e a comprova *di quanto fosse vero il falso*, ne realizzarono una copia in diretta tv.

Con Oldani si è discusso a lungo quella famosa sera su quella che viene comunemente chiamata *la firma* del poeta, ovvero l'immediata riconoscibilità per stile, linguaggio, tema. Egli sosteneva che un poeta raggiunge uno stile davvero perfetto, assolutamente personale quando distilla un linguaggio che lo rende unico e non solo unico, ma riconoscibile. Prendendo un testo dell'Oldani stesso – ad esempio – o di Giampiero Neri o qualsivoglia riconosciuto autore dovrebbe essere possibile riconoscerne la firma.

Ho ribattuto che quando un dato autore crea una sorta di "scuola", spesso accolti o estimatori tendono a *imitare* – anche inconsapevolmente – lo stile dell'autore di riferimento. Il testo in lettura non è più allora *di tizio* ma *alla maniera di tizio*. E qui ne è nata la discussione che poi esaurì non per argomenti – ve ne erano ancora molti – ma solo per mancanza di tempo: la cena finì, ognuno tornò a casa e nessuno tornò più sull'argomento.

Venendomi in mente quanto fu detto proprio leggendo l'articolo sull'originalità o meno dei quadri di Pollock, le cose che mi hanno sorpreso – e fatto molto riflettere – sono state due: la prima è l'aver affidato i quadri all'esame di uno scienziato che ha in uso una metodologia che nulla a che vedere non solo con la carica emotiva che è intrinseca all'analisi di un dato lavoro (che sia questi un dipinto, una scultura, una poesia) né con l'esperienza maturata nel settore (storia dell'arte in questo

caso e specifica conoscenza dell'autore). La seconda è se veramente esiste un codice, un canone che possa senza ombra di dubbio chiarire l'originalità del prodotto di un artista. E' l'opera d'arte qualcosa di veramente sezionabile? E' davvero possibile riconoscerne l'originalità (intesa come appartenenza d'origine)?

E se un artista, diciamo un poeta, avesse scritto sino ad arrivare al successo per poi smettere per anni e comporre poco prima della morte un'Opera Ultima, un qualcosa che si distacca dal percorso intrapreso ma che è *simile* a quanto prodotto precedentemente, soltanto simile? Diciamo che stilisticamente riprende *un qualcosa* (ognuno di noi ha delle "caccole" stilistiche da cui non slegherà mai) ma che nella frazione di tempo intercorsa tra la penultima e l'ultima opera la metodologia di lavoro sia cambiata. Poniamo l'esempio che vi sia stata una inaudita maturazione tra quanto scritto prima e quanto scritto dopo e che la pausa sia stato un momento di studio, di riflessione.. Ipotizziamo che la produzione ultima sia davvero diversa per composizione, tematica, metrica, vocabolo e che vi siano solo pochissimi rimandi a quanto conosciuto, sarebbe intendibile come un opera *di* tizio oppure *alla maniera di* tizio? Vi sarebbero davvero i crismi per decretare senza alcun dubbio che l'opera è originale e non una copia, magari ad opera di un accolito, un estimatore, un semplice copiatore?

Suppongo che la risposta ultima possa essere data esclusivamente dall'autore o da chi con l'autore/produttore dell'opera abbia avuto un rapporto, che ne abbia seguito l'iter non solo produttivo (il "prodotto/opera" offerto all'attenzione di terzi) ma anche intellettuale (il percorso che nasce, sviluppa e guida al "prodotto/opera e che è un percorso personale, antecedente la produzione). Qualunque ipotesi fondata formulata da "esterni" è – seppur assolutamente motivata – una speculazione indovinativa. E' piuttosto una somma di ragioni che posso essere verosimili perché guidate dalla logica ma non sono e non potranno rappresentare, una certezza.

A questo punto cade anche il discorso della firma: se Oldani o Neri o chicchessia smettessero di scrivere per i prossimi 20 anni e riprendessero all'improvviso producendo qualcosa di totalmente nuovo dove solo pochi, pochissimi elementi fossero guidabili alla produzione precedente, è verosimile pensare che – se non fosse l'autore stesso a confermarne l'autenticità – lo scritto è *alla maniera di*.

Non vi sarebbero quindi né scienza né capacità esperienziali (se non di prima persona, come detto) capaci di confermare o smentire.

A posteriori, preferisco però fidarmi della valutazione di un essere umano piuttosto che di una macchina: seppur l'uomo è potenzialmente fallace, la valutazione sarebbe così carica di emotività (o meglio ancora, di empatia) da poter scavare all'interno dell'opera. Le capacità connettive/intellettuali di un essere umano potrebbero trovare quelle congiunzioni che sono il passaggio tra uno stile ed il successivo (e finale) e potrebbero – alla luce di una comparazione pesata - essere molto più veritiere e fondate di una comparazione meccanica ottenuta grazie all'assimilazione - da parte di un procedimento prestabilito - di nozioni, mere nozioni (o dati, se vogliamo) che nulla hanno a che vedere con la spontaneità creativa.

Un'opera d'arte è oggetto non solo di un largo studio (da parte dell'autore) ma anche di una immensa dose di spontaneità. E' qualcosa che suppongo non possa essere compresa da una macchina, per quanto precisa questa possa venire dichiarata. Vi è nella creazione un qualcosa che sfugge totalmente, anche all'autore stesso. Non si parla dell'analisi chimica o del Carbonio che ne certificano la datazione (seppur con larghi margini). Si parla invece della capacità di riconoscere la mente che si cela dietro la produzione, si parla dello stato della creazione.

In ultima istanza, la *firma* è al contempo sia il tratto distintivo di un autore, che l'inganno in cui si cade nel valutare l'opera in assenza dell'autore.

Che relazione esiste tra le sculture di César degli anni 60/70 e fatte con automobili pressate ed i disegni a pastelli della fine anni '90? *Sappiamo* che sono opera dello stesso artista perché ci è stato

detto dall'artista, dalla critica, dagli estimatori, dagli studiosi e anche da chi a lui era vicino. Non abbiamo dubbi sulla firma.

Nel 1976, malata di cancro, la pianista inglese Joyce Hatto ha abbandonato l'attività concertistica fino alla morte, avvenuta nel giugno dello scorso anno. Nonostante la sparizione dai palcoscenici nel 2000 la casa discografica di proprietà del marito ha cominciato a lanciare una serie di registrazioni in cui la pianista interpretava alcune tra le più note composizioni per piano del repertorio classico.

Tra una chemioterapia e l'altra, Joyce Hatto aveva registrato, con esiti trionfali, composizioni di grandi autori, come Haydn e Prokofiev, Leopold Stokowski e Chopin. Alla sua morte le riviste specializzate l'hanno salutata come la più grande pianista del mondo.

Pochi giorni fa, però la rivista "Gramofone" ha scoperto l'inganno grazie al programma iTunes della Apple. Quando un critico della rivista inglese ha tentato di ascoltare nel suo computer un concerto della pianista, iTunes, che identifica e cataloga le musiche grazie alla tecnologia digitale, ha attribuito l'interpretazione ad un altro strumentista.

A quel punto la rivista ha contattato esperti di informatica per decrittare i CD apparsi sotto il nome della Hatto. In una interpretazione di musiche di Leopold Godowsky era stata aumentata la velocità del quindici per cento per nascondere il fatto che si trattava dell'unione di due diverse interpretazioni, una appartenente al pianista Carlo Grante, l'altra Marc André Hamelin. Un altro disco era un'abile mascheramento di un'esecuzione del pianista russo Vladimir Ashkenazy, mentre per un'ulteriore falso era stata citata una fantomatica Filarmonica polacca diretta da un altrettanto fantomatico maestro René Kholer.

E' da notare (o sottolineare, se vogliamo) che già prima della rivista, uno studio condotto da esperti universitari inglesi (e senza l'ausilio di nessun computer) era giunto alla conclusione che un concerto di Chopin pubblicato come se fosse stato eseguito dalla Hatto era in realtà un'abile contraffazione dell'opera di un altro pianista.

Appunto....

Oltre la rivista - di Massimo Orgiazzi

Dopo il dibattito di Monfalcone all'Absolute BlogMeeting è nato un confronto sui metodi di aggregazione più opportuni per spingere, letteralmente, il lavoro di questi mesi e anni fatto in Rete, fuori dalla Rete. Si cerca con inquietudine una spinta che generi una massa critica, che arrivi a dare alle scritture, sempre più diffuse, condivise e di tutti, l'*auctoritas*, ma forse più correttamente dovremmo dire la *dignità*: che è un termine sbagliato, instabile e squilibrato sin dal principio, in temi e argomenti come questo. Non ha senso parlare di dignità quando spesso si considera che l'ambiente in cui i testi e le scritture dovrebbero diffondersi non è affatto degno. Eppure dico dignità nel senso di linea di minore resistenza affinché le scritture acquistino un ruolo e una posizione all'interno del vasto contenuto informativo che la nostra società genera.

Sotto questa luce si situa la proposta di Christian Sinicco di costruire una rivista/magazine "patinata", dal look accattivante che, approfondendo e usando le (buone, efficaci) risorse della Rete sia capace di *ricavarsi spazio*.

Cerchiamo spazio: è questo il punto. Cerchiamo di sorpassare l'idea della rivista novecentesca per passare alle aggregazioni selettive dei contenuti del XXI secolo. Cerchiamo, con tutto questo, di fare/farci spazio come un canale *pay per view* che sia poesia e sia scritture del nuovo intellettuale di cui ancora, forse, non abbiamo cominciato a raccogliere tutti i cocci. L'idea di una *super-rivista*, di un'entità organizzatrice dei contenuti ad ampio spettro e multicanale, cartaceo, informatico, audio e visivo supera non solo da un punto di vista tecnico l'idea di rivista novecentesca, ma anche da un punto di vista delle basi operative che la compongono, in funzione della *mission* che si propone. L'entità che unisce una serie di persone dalle estrazioni tecnicamente più diverse e, in ottica inclusiva, anche sotto l'aspetto orientativo; che ri-unisce quindi tutta una serie di risorse le quali abbiamo constatato, sono in reale crescita sulla Rete, fervono e *funzionano*, rilancia idealisticamente la rivista novecentesca armandola di una serie di parametri adatti ad affrontare la situazione contemporanea, caratterizzata da iper-proliferazione informativa, progressiva perdita del controllo sui meccanismi politici e sociali, smarrimento della coscienza storica in favore della sola visione di mercato/crescita/soddisfazione dell'utente.

L'ambiente dal quale un profilo potenzialmente autorevole che configuri uno strumento di questo genere può emergere, è oggi senz'altro e solo la Rete, con le sue suggestioni e i suoi alti potenziali, il suo fortissimo gradiente d'incontro, di stimolo, di dibattito, che tutti noi stiamo adoperando, vivendo, costruendo.

L'idea però cozza, come s'è visto con l'idea che una rivista debba in qualche modo avere un indirizzo, una linea; ci troviamo nell'epoca dei conflitti culturali ridotti a contorno delle scaramucce amministrative cui si è rimpicciolita la grande politica di respiro e di indirizzo e ci vediamo impegnati, in queste iper-burocratiche aggregazioni super-nazionali (noi, in Europa, in una sorta di enorme Svizzera di mezzo miliardo di abitanti), ci troviamo a perdere la testa, come settecento anni fa, in dispute guelfo ghibelline, ma che rispetto ad allora sono sterili e non hanno il seppur minimo impatto sulle sfere decisionali concrete. E se lo hanno, lo hanno marginalmente: decidono cose piccole, per lo più concertano su diritti e conquiste tutte novecentesche, già avvenute, ma gridate come scandali e violazioni quando un pezzo delle costruzioni non si trova.

Il punto di vista dell'orientamento è però sacrosanto: c'è, esiste ancora. Differentemente ci troveremmo ad avvallare la tesi dell'anestesia globale, per cui tutto è uguale e non fa differenza. E invece la cultura esiste, dato che nelle sue scelte prevede quale direzione ed orientamento si vuole attribuire alle scritture, quale il ruolo di una potenziale civiltà letteraria associata e ricostruita, cosa e come diffondere o cosa e come osteggiare.

La realizzazione di uno strumento di organizzazione dei contenuti, multicanale, ad ampia diffusione prevede, su ogni mezzo un forte impegno concreto e organizzato di pianificazione, logistica (anche solo di dati) e di fondazione, nel senso di creazione di un organo centrale, “redazione”, coeso e capace di non deludere le esigenze più o meno ideali dei sostenitori, collaboratori, scrittori. Non sto qui parlando del problema di una fantomatica *par condicio* che accontenti i diversi orientamenti, ma di una *esatta* condizione di libertà e di equilibrio, di *visione* condivisa che se non accontenta, almeno convince nei presupposti chi si avvicina un simile potenziale progetto.

Il problema della iper-proliferazione, poi, va scongiurato. In molti ragioniamo in questo senso: tuttavia l'appello ad una collaborazione unitaria su vasta scala come quella descritta non esclude il fenomeno della replicazione ed occorre essere almeno in parte certi che un progetto del genere possa almeno potenzialmente rifuggire da ennesime rigenerazioni del proprio codice, non perché non ci piaccia il pluralismo, ma perché se la *mission* è una (diffondere, costruire, aprire ciò che è chiuso) tale deve rimanere. Concludendo, mi sembra di poter dire che “rivista” non è più il termine corretto: è superato. Ciò che stiamo discutendo potrà forse averne i connotati principali, ma gli assunti e i presupposti devono tenere conto che si tratta in questo senso e in questo frangente di un percorso di risalita della cultura per il quale i sommovimenti sono forti e la vision dev'essere più chiara che mai. Non si tratta di una *alleanza contro*: non si tratta nemmeno e paradossalmente di una *alleanza per* in cui si dimenticano momentaneamente i propri orientamenti, i propri riferimenti, le proprie fedi. Si tratta di un movimento che vuole ripristinare il grado zero, la fondazione del dialogo, del confronto, della riflessione, della maggior consapevolezza: il germe e il virus dell'umanità che si perde, spesso e volentieri, negli accidenti della Storia.

Serve perciò una *vis* che raggruppi e condivida, ma al contempo selezioni, generi autorità da se stessa e dall'esterno e lo faccia tenendo conto che esistono ancora gli orientamenti, non se li mangi, ma li rilanci con l'idea che rinasce l'intellettuale, che la consapevolezza e la riflessione storica, artistica, scientifica, sociale e spirituale possono determinare ancora molto nella società. Più che una *grosse coalition*, come è stato detto, servirebbe una Federazione Unita dei Pianeti (e scusate la citazione televisiva e roddenberriana). Un'entità che non solo sia d'accordo su assunti base per la diffusione (non centralizzata, ma sincronizzata, armonizzata), ma sia d'accordo sul divenire stesso della cultura e dell'umanità: che non si fermi a cercare punti in comune e intersezioni, ma si muova e operi per determinarli prima che emergano, che li costruisca, nella complessità del mondo d'oggi.

E' necessario andare oltre la provocazione: si deve raggiungere una visione. Non so se qui l'ho espressa, ma il tentativo è stato fatto.

Su Innesti di Paolo Fichera - di Alessandro Ramberti



(foto di Paola Pluchino)

Ho fra le mani la copia 35/100 del numero 15 dei QC (quaderni di cantarena, Genova, 2007, vcenturione@tin.it) con prefazione di Francesco Marotta (“La parola non è che passaggio di senso.” – p. 9) e postfazione di Luigi Metropoli (“Il verso è un innesto su altri versi, è un lavoro che non viene da dio, ma dalla terra, dall’uomo con la sua fatica, dal suo errore. “ ; “Il lessico stride, al pari della sintassi, tutto stride come un grido che esala da un ingranaggio che va vanti da sé, da qualche componente meccanica che distorce l’interpretazione del reale, il nostro risiedere in esso.” – pp. 55 e 57).

Trovo questa raccolta di Paolo Fichera compatta, a volte con ritorni vichiani di immagini e parole, sofferta nella sintassi quanto cristallina nel lessico, a tratti dolorosa come una epigrafe eppure nostalgicamente vitale... certo si tratta di un modo di fare poesia, con brutali soluzioni di continuità e immagini sospese e magari ossessive, che non mi è sempre vicino, cioè vicino al mio personale modo di fruire e interagire con la poesia. Una difficoltà che noto anche nella mia lettura dei versi di Massimo Sannelli o Marco Giovenale, per fare un paio di nomi; una difficoltà che a volte mi allontana, appunto perché può velarsi di uno sperimentalismo tendenzialmente esoterico o intimisticamente criptico e frammentato, ma in cui trovo delle gemme affascinanti, come questi lacerti eviscerati da alcune poesie del Nostro:

«il cielo annaspa lo spazio / abitudine è anima, corso» (p. 25)

«il, seme: un calco, il / viscere, la parola segno / sia funzione, piedi che muoiono» (p. 29)

«la rosa brunita e scrivi: la disperazione / è luogo. il canale è luogo, la bellezza è / disperazione, l’io è luogo, capelli ramati e / innesti sangue in struttura, s’infeconda la» (p. 30)

«il paese bagnato dall’acqua non moriva: / è questa la pena che s’arrende a moriva» (p. 35)

«nel coraggio si perde la vita / il poeta: ha sete e digiuna / in corpi sono fiori / il padre muore nella poesia, amen» (p. 41)

«ogni peccato al rossetto una barba inci / de ora l'ocra il selvaggio maglio membro / pace sconfitta, la sbarra separa l'ombra / dal cielo luce è dolore, strazio Dio» (p. 49).

Una voce, quella di Fichera, atta a insinuarsi nel discorso piazzando le sue cariche di dinamite a basso potenziale nei punti strategici, nelle giunture in cui la sintassi dà spazio alle parole vuote (preposizioni, congiunzioni, morfemi inseparabili che vengono separati...), e così una poesia in fondo tellurica, con uno spasimo germinante e performativo che pare in cerca di una rivelazione, di una apocalissi, ma sa che non basta il volontarismo, nemmeno quello fecondo e condiviso, per ottenerla.

Innesti è una silloge necessaria, da leggere.

Terra Matta - lettura di Antonella Pizzo



(foto di Paola Pluchino)

Terra matta

Di Vincenzo Rabito, Einaudi, 2007

Questa è la bella vita che ho fatto il sotto scritto Rabito Vincenzo, nato in via Corsica a Chiaramonte Gulfe, d'allora provincia di Siracusa, figlio di fu Salvatore e di Qurriere Salvatrice, chilassa 31 marzo 1899, e per sventura domiciliato nella via Tommaso Chiavola. La sua vita fu molta maletrata e molto travagliata e molto disprezata. Il padre morì a 40 ane e mia madre restò vedova a 38 ane, e restò vedova con 7 figlie, 4 maschele e 3 femmine, e senza penzare più alla bella vita che avesse fatto una donna con il marito, solo penzava che aveva li 7 figlie da campare e per darece ammanniare.

Così comincia l'autobiografia postuma di Vincenzo Rabito, contadino semianalfabeta, pubblicata quest'anno da Einaudi. Con questa autobiografia Rabito ha vinto nel 2000 il «Premio Pieve - Banca Toscana», ed è conservata, nella versione integrale, presso la Fondazione Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano.

Nato a Chiaramonte Gulfi nel 1899 Rabito è stato minatore in Germania, poi è tornato in Sicilia dove si è sposato ed ha allevato tre figli, è morto nel 1981. Era, quindi, un ragazzo del 99, uno di quei *desgraziate* strappati dalle famiglie, dai campi, dai paesi, e mandati, dopo la disfatta di Caporetto, a combattere la prima guerra mondiale nel Piave, quando il Piave mormorava calmo e placido al passaggio dei primi fanti il 24 maggio....

Chiaramonte è un bel paesello in provincia di Ragusa situato a circa 650 metri di altezza, si trova ai piedi di un gruppo di monti, fra i quali l'Arcibessi; è denominata balcone di Sicilia perché da lì si

può vedere Gela, l'Etna, la valle dell'Ippari, gli Erei, gli Iblei e nelle giornate chiare anche il mare dell'Africa. Ci sono molti uliveti che danno un olio conosciuto in tutto il mondo. Se vai in piazza un uomo come Vincenzo può essere che ancora lo trovi, sono gli uomini di una volta, quelli dalle scarpe grosse e dal cervello fino, le mani callose, la fronte rigata, il sorriso sempre e la gentilezza sempre, gente saggia, con intelligenza vigorosa, che non ha paura di niente, gente che lavora senza mai stancarsi. Chiuso nella sua stanza dal 1968 al 1975 il nostro ha scritto, utilizzando una vecchia Olivetti, più di mille pagine, senza margine superiore e inferiore e inserendo, come punti di interpunzione, il punto e virgola dopo ogni parola. Il pubblicato è di circa 400 pagine.

Rabito ha scritto in una lingua sicul-italiana, insomma in una lingua *ammiscata* fra l'italiano e il siciliano. In questo diario ci racconta la sua vita rocambolesca, la prima e la seconda guerra mondiale, il fascismo, l'emigrazione e la storia della Sicilia, il brigantaggio, il contrabbando, la fame, la povertà, l'arte di arrangiarsi, le speranze, i sogni, tutte le sue avventure, le sue esperienze, le sue peripezie. Gli editori dell'Einaudi hanno aggiunto la punteggiatura e diviso il diario in capitoli inserendo ad ogni capitolo un titolo, hanno aggiunto delle note a piè pagina laddove il significato delle parole non era molto chiaro. Rabito non ha inventato una nuova lingua, la lingua che ha usato è quella che parlavano i nostri vecchi, quella che noi siciliani abbiamo sentito parlare ai nostri vecchi quando, seduti davanti alle porte dei vari circoli dei mestieri, raccontavano, in quello che a loro sembrava italiano, le loro storie, quella lingua che usavano i nostri nonni quando raccontavano la loro guerra ai nostri figli; non è quindi siciliano ma un siciliano italianizzato. L'italianizzazione del siciliano dei nostri nonni avveniva utilizzando la stessa sintassi della frase in siciliano ma cambiando le "u" in "o" e, dove possibile o dove si pensava occorresse, cambiando le "i" in "e" . Questo scambio si può notare anche nella scrittura del Rabito, infatti la parola "carusi" (ragazzi) viene tradotta in "caruse", "sèntire" in "sèntere", e nel dubbio si cambiano le "i" in "e" e le "e" in "i" anche alle parole in italiano vedi "piedi scalzi" in "piede scalze"; "metà" in "mità"; "medico" in "medeco", "disonesta" in desonesta, gli esempi potrebbero essere moltissimi e si trovano sparsi in tutto il libro. Riguardo le note dei curatori, Evelina Santangelo e Luca Ricci, pur riconoscendo la validità del loro lavoro nell'inserimento dell'h nel verbo avere, nella scomposizione di alcune parole che il Rabito aveva scritto unite ai fini di una migliore leggibilità del testo ho riscontrato nelle note a più pagina alcune carenze, ad esempio i curatori traducono *bommolillo* con boraccia, ma la *bummula* non è una boraccia ma una piccola giara di creta; il *retapunto* non è un generico lavoro di cucito ma è il retro punto; "inzamaie" non è "malauguratamente" ma più correttamente è "non sia mai". *E tutte dicevano "Refrescate le armuzze dello priatorio"* non è "andate ad allietare le animucce del purgatorio" ma, probabilmente dal latino requiescat, è riposo; oppure mi pare che in questo caso possa essere "siano alleviate le pene delle anime del Purgatorio" sicuramente non allietate. Senza dubbio queste sono sfumature poco importanti quello che a noi importa, quello che conta è l'opera del Rabito, un'opera forte, che ha una grande potenza narrativa, scrittura genuina, viva, un'opera epica, è il cuntu di un cantastorie. Il cuntu della sua vita inizia come padre di famiglia ad appena 12 anni, perché la madre aveva sette figli ed era vedova, continua in trincea, in Africa, nel matrimonio con la moglie appartenente ad una famiglia della ricca borghesia che poi ricca non era, c'è la voglia di riscatto dalla sua condizione di povertà e di ignoranza, il desiderio di fare parte di un ceto sociale superiore, («impriaco di nobilità»), colto, raffinato, che assomiglia tanto allo stesso desiderio di Mastro Don Gesualdo che sposa Bianca Trao, una nobile decaduta e alla fine quel matrimonio si rivelerà un affare sbagliato. Nel caso di Rabito la suocera Anna è senza soldi e gli mangia, per una questione di case, quasi tutto quello che Rabito aveva messo da parte in tanti anni di lavoro. Però l'affare Rabito in un certo senso lo fa perché la moglie anche se gli porta in dote questa suocera terribile gli dà tre figli meravigliosi che Rabito fa studiare perché ha capito che il riscatto è, anche e soprattutto, nel sapere, nello studio. Perché lui pensa "e i miei figli, se vuole il Dio, la vita meschina che offatto io non ci la voglio fare fare" E quando il primogenito si laurea lui si è sentito come se avesse vinto la Sisola. Dio appare qui forse per la prima volta come un Dio che probabilmente vorrà fare quello che Rabito desidera, nel resto del libro, nelle trincee,

sotto i bombardamenti, nella malattie d'Africa, Dio è spesso assente, spesso bestemmiato «ognuno bestemmiava al santo protettore del suo paese». «Se all'uomo in questa vita non ci incontro avventure, nonave niente darraccontare». Rabito aveva tanto da raccontare e per nostra fortuna in Terra matta lo ha fatto in modo sublime e di questo lo ringraziamo.