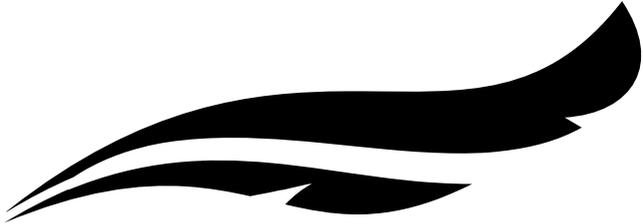


N°12  
novembre /  
dicembre  
2019

  
**clinamen**  
un passo oltre il confine

---



**L'EROS**

**Anno I**  
**n.12 Novembre-Dicembre 2019**  
**bimestrale**

**Direttore responsabile**  
Renato De Capua

**Redazione**  
Ruben Alfieri, Pierluigi Finolezzi  
Roberta Gianni, Enrico Molle  
Lucia Vitale

**Grafica**  
Benedetta Francioso

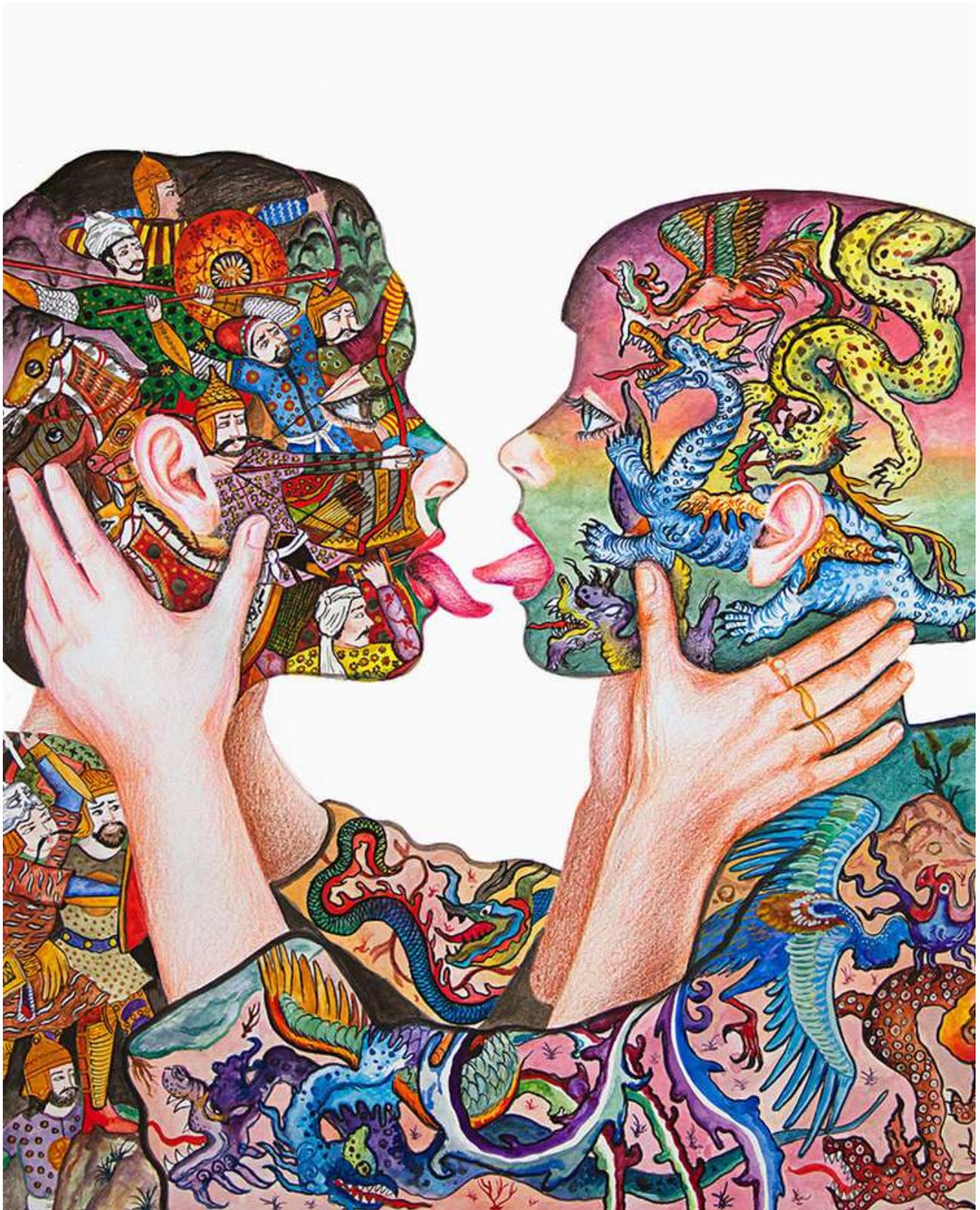
**Editore**  
Renato De Capua  
(Lecce, 73100)

**Contatti**  
[redazione@periodicoclinamen.it](mailto:redazione@periodicoclinamen.it)

**Copertina**  
Nazanin Pouyandeh



**clinamen**  
un passo oltre il confine



Nazanin Pouyandeh, Tecniche miste su carta, 53x43cm, 2019.

# EROS che prende, EROS che dà

di Renato De Capua

“[...] Persi dentro al mondo in un'estate  
Lontana quella voglia di morire  
Sprofondare in un albergo ad ore  
Senza neanche dirci che era amore  
Senza neanche dirci che era amore  
Passano i soldati e vanno a tempo  
Ma siamo stati liberi un momento [...]”

(A. Mannarino)

Una delle tematiche del pensiero umano, maggiormente affrontata in letteratura e nelle varie discipline umanistiche, è l'Eros.

Le sue origini sono lontane nel tempo, forse coincidenti con il sorgere dell'uomo, poiché lo stesso è creatura che ama e prova pulsione amorosa verso un proprio simile, intesa, talvolta come un espediente per colmare quello spazio di vuoto e d'incompletezza che lo attanaglia e che poi si dirada nella convinzione di potersi ritrovare nell'altro, annullando le proprie paure, fisiche ed esistenziali. Eros, nel pantheon greco, era, infatti, il dio dell'amore fisico e del desiderio, colui che era in grado di sospingere naturalmente, quasi come fa il vento, l'uomo verso la Bellezza.

Il tragediografo greco Euripide, nella sua *Ifigenia in Aulide* (406 a.C.), ci dimostra un dio Eros in grado di controllare due differenti ambiti e, per la prima volta, ci riporta l'immagine del dio armato di arco e di frecce:

“Avventurato chi prova fa  
della dea dell'amore con  
temperanza e misura,  
e con grande placidità  
lungi dagli estri folli, perché  
duplice è l'arco della beltà  
che l'Amore (Eros) tende su di noi:  
l'uno ci porta felicità,  
l'altro la vita torbida fa<sup>1</sup>”

Uno degli Amori infonde la saggezza, l'altro distrugge i sensi razionali della vita dell'uomo.

Inoltre, l'etimo greco ἔρως (eros, “desiderio”), deriverebbe dal verbo ἔραμαι (eramai, “per desiderare, amare”), inglobando in sé le poliedriche sfumature semantiche che questo concetto assume nel quotidiano.

In questo numero di “Clinamen- un passo oltre il confine”, abbiamo provato a fornirvi diverse angolature dalle quali questo tema può essere analizzato, anche se è bene ricordare che l'eros, quello vero, sfiora l'ineffabile e non si spiega. Così potrebbe capitare di ritrovarci altrove, “senza neanche dirci che era amore”.

---

1 (Euripide, *Ifigenia in Aulide* 542-50. Traduzione di Filippo Maria Pontani in Euripide, *Le Tragedie*, Milano, Mondadori, 2007)

## **Hk 6**

di Andrea Viviani

Fresca la stanza  
illumina il volto  
della ragazza assopita.

## **Hk 9**

di Andrea Viviani

Tiepida è la stanza  
chiusa  
dell'ansimare della prostituta.

## **Hk 12**

di Andrea Viviani

Provengono i suoni  
dalle membra;  
vibra l'intenso, timido.

# Amore ed Eros ai tempi antichi

di Roberta Gianni

«Eros che scioglie le membra mi scuote  
nuovamente:  
dolceamara invincibile belva»

È così che Saffo, nota antica poetessa greca, descrive l'influenza che Eros esercita sull'uomo mortale. L'amore ed il desiderio fisico sono insiti in noi, ci appagano e allo stesso tempo ci torturano quando impossibili da soddisfare. Una belva invincibile perché non in grado di essere domata.

Eros nella mitologia greca era il dio dell'amore fisico e del desiderio. Figlio degli dèi Afrodite e Ares, veniva considerato da Esiodo come il quarto dio creato dopo il Caos, Gaia (la Terra) e il Tartaro (gli inferi). I misteri orfici lo descrivevano come il figlio della Notte mentre Aristofane lo descrive in tal modo:

«All'inizio c'erano solo Chaos, Notte (Nyx), Oscurità (Erebus) e Abisso (Tartarus). La Terra, l'Aria e il Cielo non avevano esistenza. In primo luogo la Notte oscura posò un uovo senza germe nel seno delle profondità infinite delle Tenebre, e da questo, dopo la rivoluzione dei lunghi secoli, scaturì il grazioso Amore (Eros) con le sue scintillanti ali dorate, rapide come i turbini della tempesta. Si accoppiò nel profondo Abisso con il caos oscuro, alato come lui, e così nacque la nostra razza, che fu la prima a vedere la luce.»

Il dio fu immaginato nelle fattezze di un giovinetto armato di arco e faretra, colma delle frecce che scagliava sugli

esseri umani che nel momento esatto in cui venivano colpiti provavano un'ardente passione amorosa. I poeti gli accostarono anche dei compagni di giochi, gli Amorini e gli Eroti, spesso visibili nelle forme di piccoli fanciulli alati.

È con Omero che Eros diviene un concetto, non più solo una persona: un concetto basato sulla visione di Eros come irrefrenabile desiderio, simile a quello che Paride provò nei confronti di Elena: un desiderio talmente ardente da provocare una guerra, quella tra Troiani e Greci, sul cui campo di battaglia perirono molti valorosi uomini, tra cui lo stesso Paride. Elena era una donna di inestimabile bellezza, bellezza in cui Paride si imbattè nel corso di una sua visita alla città di Troia. Eros aveva inondato i loro cuori di ardente desiderio, un fuoco che tuttavia era destinato a spegnersi in Elena, la quale, dopo aver provocato la morte di tanti uomini e dello stesso Paride, ritornò dal suo sposo Menelao il quale la risparmiò dalla morte per infedeltà perché nuovamente folgorato dalla sua bellezza.

Tra le numerose vittime di Eros nella storia, anche Antonio e Cleopatra: la regina d'Egitto era descritta difatti allo stesso modo di Elena, vantava una bellezza rara. Prima di Antonio, già Cesare era caduto vittima della sua grazia e con lei aveva avuto dei figli. Quando Antonio la conobbe, Eros si impossessò completamente di lui: passava molto tempo con la regina, ne era totalmente ammaliato e a Roma iniziava a diffondersi l'opinione comune che l'uomo fosse caduto vittima del potere di Cleopatra, che non fosse più adatto ai compiti militari e che volesse tradire Roma. Così, nuovamente Eros provocò una guerra, conclusa con la famosa battaglia di Azio, che provocò il coraggioso suicidio di Cleopatra prima e la morte di Antonio poi. Cleopatra era una donna che sapeva come trattare un uomo, specialmente un uomo con cui aveva trattative politiche: infatti, secondo alcune teorie, più che con la

bellezza colpiva un uomo attraverso il suo eros. Quando Antonio la incontrò per la prima volta, probabilmente lei si mostrò circondata da incensi, oro e danzatrici, avvolta in un sottile velo che molto lasciava intendere.

Ma Eros non era in grado di domare solo gli uomini; poteva confondere anche i suoi simili, gli altri dèi, come Zeus. Il capo degli dèi si presenta, nella maggior parte delle leggende e dei miti, sposato con la dea Era, la dea protettrice del matrimonio e dei figli, l'antitesi di Zeus stesso, il quale vantava il possesso di numerosi figli avuti da rapporti extraconiugali, che consumava persino sotto forme animalesche di toro, cigno e altre bestie. Fu per violentare Europa che Zeus decise di tramutarsi in un toro. Si innamorò di lei mentre la fanciulla era intenta a raccogliere fiori sulle coste della Fenicia; tramutatosi in un toro bianco, la raggiunse e vi si stese accanto. Quando ella lo cavalcò, Zeus la condusse fino a Creta e dopo vari tentativi di violentarla riuscì a sopraffarla tramutandosi in aquila. Tra le sue numerose amanti vi erano donne mortali come Europa, Io, Semele, dee come Dione e Maia e persino ninfe. I miti parlano infatti di Era come una donna eternamente gelosa, orgogliosa nemica delle amanti del marito e dei suoi figli.

Le ninfe sono anch'esse simbolo dell'eros. Erano venerate dai Greci ed esse erano benigne verso i mortali ai quali spesso si concedevano, preferendo in primo luogo adolescenti ed eroi. Le ninfe vantavano un vero e proprio culto da parte dei Greci che le veneravano nei boschetti, lungo le sponde dei fiumi, nelle grotte dei monti, sulle rive dei laghi, in posti a cielo scoperto ma anche in santuari denominati Ninfei, in cui si offrivano loro capre, agnelli, latte, vino e olio.

Il concetto di eros nelle società antiche è noto anche grazie agli studi dei testi che sino ad oggi lo hanno tramandato. Il Museo Egizio di Torino ad esempio conserva il cosiddetto "papiro erotico di Torino", risalente al XII secolo a.C. Il

testo, suddiviso in varie parti, racconta il rapporto amoroso esistente tra un contadino barbuto ed una cortigiana e insieme ad una numerosa quantità di particolari è aggiunto un forte senso dell'humour. Nel papiro lei si presenta completamente svestita, con una parrucca ed un fiore di loto tra i capelli; lui è calvo, di età avanzata. Le immagini rappresentate fanno ipotizzare che per gli antichi egizi i rapporti amorosi non erano un vero e proprio tabù.

Per la tradizione classica invece si ricordano le "etére", oggi comunemente conosciute come cortigiane o prostitute, erano considerate per il semplice piacere sessuale, al contrario delle mogli che avevano il solo compito di generare figli e custodire fedelmente la casa. Le etére erano generalmente preferite da politici e uomini di potere e si distinguevano per il fatto di avere avuto un'educazione e di possedere dunque conoscenza della musica, della danza e dell'arte. Si distinguevano dalle pornai che invece era facile trovare per strada o nei bordelli e che vendevano il loro corpo esclusivamente per denaro. Erano di fatto una categoria femminile indipendente, che esercitava una notevole influenza sui personaggi pubblici del tempo.

Per i romani il concetto di eros non era tanto differente; l'eros per la società romana era importante, doveva essere venerato al meglio e soprattutto, se ben onorato, dava in cambio figli sani. Numerose sono le stanze dei lupanari riportate alla luce dagli archeologi, le stanze del piacere mercenario, con le pareti ricolme di scritte che i visitatori o le stesse donne al suo interno incidevano, a ricordo di un particolare appuntamento o addirittura per vantarsi di essere un assiduo frequentatore del posto. I romani non godevano di un'esistenza longeva, la vita media per gli uomini era di 41 anni, per le donne 29 anni; le morti premature erano numerosissime, per il parto o per malattie che non potevano essere curate per l'assenza della medicina

moderna. Dunque preferivano vivere appieno il tempo che era dato loro a disposizione, amavano la vita in tutte le sue sfaccettature, eros compreso.

L'eros è ancora molto presente nella società odierna. Nonostante la dimensione del tabù in cui è stato relegato, è sempre presente, sussurrato sottovoce, nasce con uno sguardo. È la belva invincibile assopita dentro di noi che ad un tratto si risveglia e ruggisce.





Nazanin Pouyandeh, Senza titolo, 2017, Oil on canvas, 27x35.

# LOVE

di Alfonso Martino

L'eros è considerato un tema tabù: rappresenta qualcosa che provoca piacere e appagamento ma non è possibile parlarne apertamente per via del pudore e dello scandalo che può generare in determinati individui.

Per comprendere appieno la capacità dell'argomento di far discutere basta tornare indietro nel tempo di qualche anno, quando esordì il primo volume del caso editoriale di E.L. James, *50 Shades of Grey*, da cui poi è stata tratta la saga cinematografica con protagonisti Jamie Dornan e Dakota Johnson.

L'opinione pubblica analizzò a fondo il caso letterario, confrontandolo successivamente con le pellicole: l'esito fu che il risultato trasposto sul grande schermo non si avvicinava alle descrizioni fatte dalla James dei momenti erotici, ricevendo grosse critiche dagli amanti della saga cartacea. Probabilmente i produttori hollywoodiani decisero che per monetizzare il più possibile e non rischiare il "vietato ai minori" fosse necessario limitare determinate scene.

Questa censura non viene attuata dal regista Gaspar Noé in *Love*, film del 2015 presentato al Festival di Cannes. La pellicola racconta la storia d'amore tra Murphy, regista americano trasferitosi a Parigi per trovare l'ispirazione giusta per il suo film, e Electra, aspirante pittrice in cerca di successo. Il montaggio della

pellicola guida lo spettatore nella vicenda attraverso salti temporali che definiscono la relazione tra questi due personaggi, dettata dalle sostanze stupefacenti e dal sesso, motore che anima entrambi.

L'atto erotico è in particolare per Murphy una musa da inseguire.

Suo obiettivo è quello di girare un film che riesca a trattare la sessualità in tutte le sue forme. Per usare le parole del protagonista: "sperma, sangue e lacrime."

Il sesso per il regista assume due funzioni diverse: passionale quando è insieme ad Electra; strettamente carnale in presenza di altre donne. L'atteggiamento di Murphy cambia quando è Electra a provare nuove sensazioni, suscitando in lui una forte gelosia legata al bisogno di possedere.

La relazione tra i due artisti subirà un'inversione di rotta per via di una fantasia erotica che vogliono realizzare con la complicità di una ragazza bionda, rappresentata dalla nuova vicina di casa. La regia della scena rende l'atto sessuale un gesto sacro, di unione come nella serie delle sorelle Wachowski *Sense8*, e fa sentire lo spettatore all'interno della scena. I colori sono anch'essi protagonisti della pellicola, in particolare il rosso che esalta la passione nelle scene carnali.

I desideri fisici prenderanno di nuovo il sopravvento nell'americano, portandolo a tradire Electra con la vicina e a lasciarla inavvertitamente incinta, rovinando in maniera definitiva il rapporto con la pittrice. La rottura fa aprire gli occhi a Murphy, cosciente di aver perso una donna che lo amava davvero e che non ha

ricevuto in cambio lo stesso tipo di sentimento. Il regista si ritrova ad espiare questo tradimento vivendo con una ragazza per cui non prova niente e a fare da padre a Gaspar, una creatura non voluta che gli ricorderà per sempre l'occasione persa con la precedente relazione, l'unica di valore in un mare di esperienze ricche di passione. Se in film come Blue Valentine di Derek Cianfrance l'origine delle crepe in una relazione è dovuta al tempo e all'emergere dei difetti in uno dei due partner, qui Noé mette il sesso sotto una lente d'ingrandimento rendendolo un bisogno primario senza cui è impossibile vivere ma che può indirizzare la vita su percorsi non decisi dall'individuo se non è tenuto sotto controllo.



# RISPETTABILITÀ, EROS E FOLLIA: LA SFIDA DI KLEIST

di **Lorenzo Boellis**

George Mosse, storico tedesco del secolo scorso, analizza il ruolo della sessualità in una società autoritaria nel saggio *Sessualità e nazionalismo*. Sfogliando le pagine di questa opera si rimane affascinati dalla capacità dell'autore di descrivere con tanta imparzialità eventi e personaggi protagonisti della faida tra rispettabilità e vera e propria libertà sessuale. Con l'avanzata del nazionalismo, infatti, era un decoro conforme ai tempi a formare le menti delle nuove generazioni, a sfornare donne e uomini a immagine e somiglianza del regime. Tuttavia, un caso a parte è quello di Heinrich von Kleist, drammaturgo e poeta tedesco vissuto tra XVIII e XIX secolo, quando in Europa avanzava l'ondata di Imperialismo che avrebbe portato alla Prima Guerra Mondiale. Kleist, come afferma Mosse, "rappresenta un impressionante esempio della cosciente necessità di distruggere qualsiasi sensazione sessuale si accompagnasse all'amicizia"<sup>1</sup> e questa sua tendenza autodistruttiva viene approfondita anche dal biografo Stefan Zweig nell'opera *Kleist: la lotta col demone*. Qui viene trattato e approfondito uno degli aspetti più ambigui della vita di Kleist: il rapporto con l'eros. Abbiamo visto come la rispettabilità in una società pre-nazionalista fosse un importante elemento di aggregazione e conformità culturale. Essere uguali alla massa, far parte della massa, voleva dire individuare il diverso, eliminarlo, ed è per questo motivo che ogni predisposizione alla diversità veniva repressa attraverso l'assunzione di un carattere massificante. Tuttavia, Kleist non riuscì a sfuggire del tutto da quello che Zweig chiama "demone": "Ebbe troppa passione, una passionalità del sentimento senza misura

e senza freno, smodata, esagerata, che lo spingeva eternamente agli eccessi."<sup>2</sup>

Eppure nessuno avrebbe mai immaginato, allora, che un uomo come Kleist potesse nascondere tanto travaglio dentro di sé, una sorta di violenta passione repressa di cui riusciva a liberarsi solo attraverso le sue opere. Chi entrava in contatto con lui ne rimaneva profondamente colpito, tanto che Kleist non ebbe molti amici che riuscirono a condividere con lui fino in fondo quel baratro oscuro che teneva nascosto dentro. Il suo eccessivo rigore di facciata lo portò pian piano ad un annichimento della personalità. Seguì con rigore la disciplina prussiana e volle ad ogni costo prendere le armi e combattere nell'esercito, voleva essere il pedagogo di se stesso ed esercitava una pungente moralità anche nei confronti delle sue amanti e dei suoi conoscenti. Nonostante tutto questo, le lettere e le opere a cui dedicò l'intera esistenza parlano del suo io e sconfessano quella discordanza tra ciò che egli fu davvero e ciò che avrebbe voluto essere. "Tu ricostituivi nel mio cuore l'età dei greci, avrei potuto dormire accanto a te", scriveva a un amico, e ancora "Ho guardato spesso con sentimenti femminili il tuo bel corpo, quando, a Thun, ti bagnavi nel lago." Sembra, quindi, evidente la presenza di un omoerotismo represso che lo portò alla follia, alla disperazione, e che solo attraverso i suoi drammi riuscì a rappresentare. Significativa in questo senso è la tragedia a cui Kleist dedicò la vita: il *Guiscardo*. Tuttavia quest'opera travagliata non vide mai una conclusione - "Darei una goccia di sangue del mio cuore per ogni sillaba d'una lettera che potesse cominciare così: il mio poema è finito." scrive l'autore in una lettera - e finì con l'essere bruciata a Parigi, in un attimo di follia. Quest'atto estremo rappresenta il suo primo suicidio e, come spiega Mosse, "Kleist era una personalità senza mezze misure, desiderava tutto o niente, e le umiliazioni personali e artistiche dell'ultimo anno di vita debbono

---

1 Mosse G.L., *Sessualità e nazionalismo*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 82

---

2 Zweig S., *Kleist: La lotta col demone (La mala parte)*, Piano B edizioni, Prato, 2015

certamente aver influito sulla sua decisione.”<sup>3</sup> Kleist si tolse la vita a poco più di trent'anni e la morte rappresentò per lui una via di fuga da quella vita che l'aveva trattenuto per troppo tempo stretto nella sua morsa. Di questo autore, ormai in parte dimenticato, ci rimane ben poco. Potremmo dire che la sua vera eredità, quelle opere e quelle poesie che parlavano di un'anima attanagliata dalla società, sia andata perduta con quel colpo di pistola sparato sulle rive del Wannsee il 21 novembre 1811. Ma il vuoto lasciato dal poeta potrebbe essere colmato dagli scritti rimasti, tra cui un dramma dall'importante carica erotica ed emotiva, specchio della personalità di Kleist: *Pentesilea*. Protagonista è Pentesilea, regina delle Amazzoni, di cui si parla anche nell'epica classica, in cui vediamo contrapporsi il rigore delle leggi e l'amore nei confronti di Achille. I due vogliono amarsi, ma non si può sfuggire al codice dell'eroe, che costringe Pentesilea a battersi contro Achille fino a vincerlo, fino a farne un bottino di guerra. L'eterna battaglia tra greci e Amazzoni diventa così rappresentazione di una disputa tra due innamorati, una contesa che non può che concludersi in modo tragico. Pentesilea, uscita vinta dalla battaglia, diviene folle e desidera possedere Achille ad ogni costo, tanto che, quando l'eroe decide di abbassare le armi per arrendersi all'amore dell'amata, questa lo ferisce a morte e sbrana il suo corpo inerme insieme alle sue cagne. Eppure l'intenzione della regina delle Amazzoni era quella di attrarre l'amato a sé: “È forse colpa mia se qui, sul campo di battaglia, sono costretta a lottare per conquistare il suo sentimento?”<sup>4</sup> si chiede in preda alla pazzia. Ma non trova una risposta concreta a nessuna domanda e sceglie anche lei, alla fine, di seguire l'amato trafiggendosi il cuore.

L'incapacità di Kleist di riuscire a comunicare un amore che non sia violento e folle è lo specchio della sua stessa incapacità in vita di poter comunicare chi egli fosse realmente. Tutt'ora un alone di mistero circonda la sua persona e

quello che ci resta di lui sono solo dei “rotti frammenti”: “Manca un mezzo per comunicare [...] la lingua non può dipingere l'anima e quello che ci dà non sono che rotte frammenti.”



3 Mosse G.L., *Sessualità e nazionalismo*, Editori Laterza, Bari, 2011, p. 83

4 H. Kleist, *Pentesilea*, Einaudi, Torino, 2003

# Vedo

di Lucia Vitale

Vedo la mia terra  
gli ulivi  
i candidi trulli  
i muretti a secco  
vedo noi  
come pietre  
il giusto incastro  
la giusta combinazione  
l'equilibrio perfetto.



# Jacques Prévert: un canto d'amore per salvare l'umanità

di Enrico Molle

L'Eros, concettualizzato dalla mitologia greca come forza attrattiva che assicura coesione all'universo e continuità della specie, generato dal caos primitivo, idealizzato poi come una divinità, ha assunto nella storia dell'umanità una moltitudine di aspetti, accompagnando l'esistenza stessa e ponendosi come uno dei punti cardine su cui si essa si basa.

Motivo di tormento e di angoscia, ma anche di gioia ed euforia, l'Eros è da sempre ripreso in ogni forma d'arte, poiché è attraverso questa che l'uomo esterna i propri sentimenti, ma più in generale il suo mondo parallelo, ovvero quello dall'anima.

Per questo motivo la letteratura ha avuto costantemente rapporti con la sfera dell'erotismo, sia come letteratura che ne riprende l'aspetto più carnale, sia come letteratura i cui accenti ne richiamano la sfera prettamente ideale, ma allo stesso modo intensa. Di sicuro, in ambito letterario, il terreno più fertile per la proliferazione di ogni sorta di analisi sull'Eros è la poesia. La sua tradizione millenaria annovera un numero notevole di autori, dai grandi poeti greci e latini come Saffo o Catullo, ai cantori della lirica provenzale, per poi arrivare a poeti della scuola Siciliana, agli Stilnovisti e ai padri indiscussi della letteratura italiana, ovvero Dante, Petrarca e Boccaccio, che fanno dell'Amore, pur in accezioni diverse, il fulcro della loro poetica.

Nei secoli infatti, l'Eros, identificato con l'Amore, ha assunto molteplici forme e ha avuto funzioni diverse in base all'artista che lo ha messo al centro delle sue opere. Nonostante una tradizione che affonda le radici in epoche a noi ormai lontanissime, la carica emotiva dell'Eros, un'entità con vita propria e che contribuisce al realizzarsi del destino di ogni uomo, non si

è ancora esaurita e sono numerosissimi coloro che, con forme sempre nuove, indagano i suoi effetti.

In epoca contemporanea uno degli autori che più di altri ha saputo imporsi come "cantore d'amore" è senza dubbio Jacques Prévert, poeta francese tra i più grandi del Novecento, che ha fatto dell'Amore il tema centrale della sua opera. Prévert, che in contro tendenza con la tradizione del suo tempo ha infranto le barriere dell'élite entro le quali era ancora riposta la poesia, ha avuto il grande merito di rendersi comprensibile a tutti grazie alla sua attenzione per gli aspetti quotidiani della realtà, alla sua leggerezza e alla sua serenità nel cantare la vita. In un secolo in cui la poesia, spesso e volentieri, sceglieva l'ombra e l'oscurità, tenendosi lontana dal grande pubblico, il poeta francese ha scelto di mirare dritto al cuore del lettore, intonando la sua voce sul registro della sincerità e della spontaneità. Nel farlo, ha posto al centro della sua poetica l'Amore, idealizzato come unica salvezza del mondo ed esaltato in tutte le sue forme.

In poesie come *Alicante* o la celebre *Paris at Night*, in pochi versi (entrambe ne hanno sei) si celebra l'Amore più intenso, quello che tocca la sfera erotica e che racconta con mirabile maestria, grazie all'uso di poche immagini mirate e ben riconoscibili dal lettore, l'intensità di un attimo fugace e folgorante.

## PARIS AT NIGHT

Tre fiammiferi accesi uno per uno nella notte

Il primo per vederti tutto il viso

Il primo per vederti gli occhi

L'ultimo per vedere la tua bocca

E tutto il buio per ricordarmi queste cose

Mentre ti stringo tra le braccia.

Nella poesia *Barbara*, contenuta nella raccolta *Paroles*, uscita nel 1946 in pieno dopoguerra, l'Amore si ricopre di una patina epico-tragica e l'autore si affida al ricordo che fonde la pena d'amore al pianto storico per la guerra.

Nella prima parte della lirica la figura centrale è una donna, descritta con pochi aggettivi, tuttavia netti ("sorridente/Raggiante rapita grondante"), che sorride al poeta mentre corre incontro a uomo e lo abbraccia. Prévert si pone quindi come un osservatore che racconta

l'amore altrui sullo sfondo di una città, Brest, che appare "buona e felice" e dove la pioggia cade ininterrottamente, simboleggiando, in contrapposizioni alla tradizione letteraria, la felicità e l'amore che inonda la città.

Tuttavia, dopo le prime strofe, l'atmosfera subisce un cambiamento poiché irrompe brutalmente la guerra e la pioggia felice diventa "di ferro/ di fuoco d'acciaio di sangue", con chiara allusione ai bombardamenti che devastarono la città. La guerra non uccide quindi solo persone innocenti, ma anche gli amori felici e, più in generale, l'Amore che, sconfitto, non riesce nulla contro la brutalità di tali avvenimenti.

Questa contrapposizione tra l'Amore e la guerra ribadisce, ancora una volta, come nella poetica di Prévert il sentimento sia un punto cardine e debba essere messo al centro della salvezza dell'umanità, anche quando tutto sembra perduto. In effetti, l'amore tra Barbara e il suo uomo rimarrà impresso nella storia letteraria, anche contro la devastazione della guerra.

BARBARA

Ricordati Barbara

Pioveva senza tregua quel giorno su Brest

E tu camminavi sorridente

Raggiante rapita grondante

Sotto la pioggia

Ricordati Barbara

Pioveva senza tregua su Brest

E t'ho incontrata in rue de Siam

Tu sorridevi

E sorridevo anch'io

Ricordati Barbara

Tu che io non conoscevo

Tu che non mi conoscevi

Ricordati

Ricordati comunque quel giorno

Non dimenticare

Un uomo si riparava sotto un portico

Ed ha gridato il tuo nome

Barbara

E tu sei corsa incontro a lui sotto la pioggia

Grondante rapita raggiante

Gettandoti tra le sue braccia

Ricordati di questo Barbara

E non volermene se ti do del tu

Io dico tu a tutti quelli che amo

Anche se non li ho visti che una sola volta

Anche se non li conosco

Ricordati Barbara

Non dimenticare

Questa pioggia buona e felice

Sul tuo viso felice

Su questa città felice

Questa pioggia sul mare

Sull'arsenale

Sul battello d'Ouessant

Oh Barbara

Che cazzata la guerra

E cosa sei diventata adesso

Sotto questa pioggia  
Di ferro  
Di fuoco acciaio sangue  
E lui che ti stringeva tra le braccia  
Amorosamente  
È forse morto disperso o invece  
Vive ancora  
Oh Barbara  
Piove senza tregua su Brest  
Come pioveva prima  
Ma non è più così e tutto si è guastato  
È una pioggia di morte desolata e crudele  
Non è nemmeno più bufera  
Di ferro acciaio sangue  
Ma solamente nuvole  
Che schiattano come cani  
Come cani che spariscono  
Seguendo la corrente su Brest  
E scappano lontano a imputridire  
Lontano lontano da Brest  
Dove non c'è più niente.

L'opera che però più delle altre fa celebre Prévert come poeta d'amore, è senza dubbio Questo amore, lirica in cui l'Eros si presenta nella sua totalità. La sua carica dirompente si esprime pienamente in questa lirica dove il vero soggetto è il sentimento amoroso che strazia, che riempie, che fa male e fa gioire, che può tutto, quasi fosse una divinità, onnipresente e onnipotente.

In quest'opera il poeta francese raggiunge un livello altissimo di poesia, dando ai versi un ritmo armonizzato che rendono la lettura fluente e passionale e riuscendo a sintetizzare la vera essenza dell'Amore, forza superiore che unisce e disgiunge le persone, forza brutale, entità fragile e viva che può gettarci nel tormento, ma può essere salvifica perché inaspettata.

Per Prévert l'Amore è più forte persino della speranza, poiché, pur volendo, non possiamo negarlo: esso sarà sempre presente nelle nostre vite ed è lui a regnare sovrano sul mondo.

Inoltre, nascondendosi abilmente dietro un velo di classicità, in Questo Amore e negli altri componimenti a sfondo amoroso, il poeta si fa portavoce di quella liberazione dell'Eros che ha caratterizzato le generazioni successive, dove l'Amore vince contro l'indignazione, vince contro la miseria, vince contro la guerra e vince contro la fragilità dell'esperienza umana, nella quale si consumano molteplici esperienze sentimentali che si annidano nei ricordi, non senza un pizzico di malinconia, riscontrabile anch'essa nei versi dell'autore francese.

Di fatto nella prima parte della lirica l'Amore è cantato e accolto dal poeta, in questo caso portavoce dell'umanità. Tuttavia, a causa di un errore che molti commettono, ovvero quello di non permettere al sentimento di esprimersi pienamente, irrigidendo così la propria anima, improvvisamente tutto diventa più cupo. La parte finale dell'opera appare quindi più nostalgica e mesta, proprio perché l'Amore ha deciso di andarsene, scaricato da quei cuori che si impongono di non aprirsi a lui e a causa dei quali si manifestano gli aspetti peggiori dell'essere umano. Per questo il poeta, in un disperato tentativo, implora il sentimento di tornare per la salvezza di tutti.

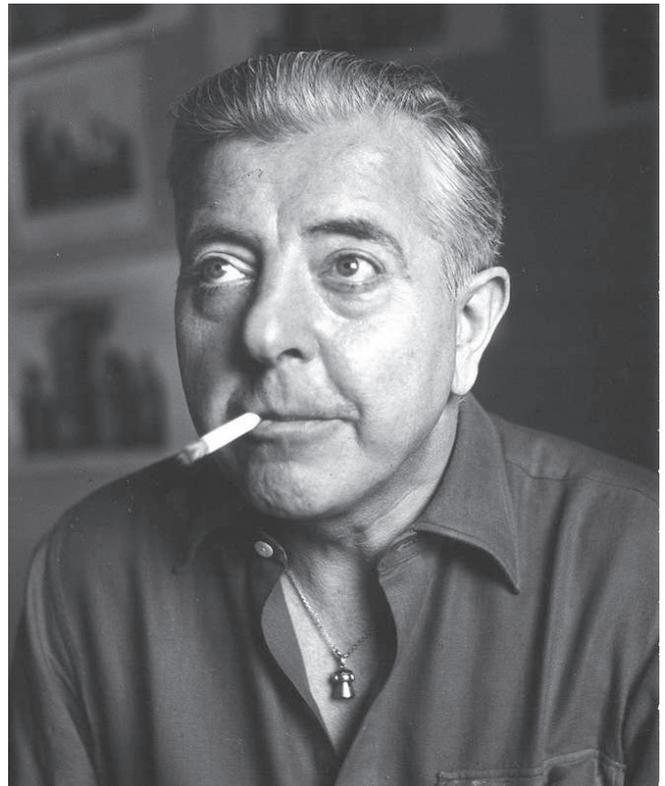
Sostanzialmente, il lascito della poetica amorosa di Prévert si racchiude negli ultimi versi di Questo amore, in cui l'autore si rivolge direttamente all'Amore e dice: "Nella

foresta del ricordo/ sorgi improvviso/ Tendici la mano/ Portaci in salvo". In queste parole si concentra e si rivela definitivamente il pensiero del poeta francese, che dopo aver giocato prima, abbracciato pienamente poi il sentimento amoroso, dimentica i tormenti, le ansie, le pene e gli chiede di salvare tutti noi.

## QUESTO AMORE

Questo amore  
Così violento  
Così fragile  
Così tenero  
Così disperato  
Questo amore  
Bello come il giorno  
Cattivo come il tempo  
Quando il tempo è cattivo  
Questo amore così vero  
Questo amore così bello  
Così felice  
Così gaio  
E così irrisorio  
Tremante di paura come un bambino quando è buio  
Così sicuro di sé  
Come un uomo tranquillo nel cuore della notte  
Questo amore che faceva paura  
Agli altri  
E li faceva parlare e impallidire  
Questo amore tenuto d'occhio  
Perché noi lo tenevamo d'occhio  
Braccato ferito calpestato fatto fuori negato cancellato  
Perché noi l'abbiamo braccato ferito calpestato fatto fuori negato cancellato  
Questo amore tutt'intero  
Così vivo ancora  
E baciato dal sole  
È il tuo amore  
È il mio amore  
È quel che è stato  
Questa cosa sempre nuova  
Che non è mai cambiata  
Vera come una pianta  
Tremante come un uccello  
Calda viva come l'estate  
Sia tu che io possiamo  
Andare e tornare possiamo  
Dimenticare  
E poi riaddormentarci  
Svegliarci soffrire invecchiare  
Addormentarci ancora  
Sognarci della morte  
Ringiovanire  
E svegli sorridere ridere  
Il nostro amore non si muove

Testardo come un mulo  
Vivo come il desiderio  
Crudele come la memoria  
Stupido come i rimpianti  
Tenero come il ricordo  
Saldo come il marmo  
Bello come il giorno  
Fragile come un bambino  
Ci guarda sorridendo  
Ci parla senza dire  
E io lo ascolto tremando  
E grido  
Grido per te  
Grido per me  
Ti supplico  
Per te per me per tutti quelli che si amano  
E che si sono amati  
Oh sì gli grido  
Per te per me per tutti gli altri  
Che non conosco  
Resta dove sei  
Non andartene via  
Resta dov'eri un tempo  
Resta dove sei  
Non te ne andare  
Noi che siamo amati noi t'abbiamo  
Dimenticato  
Tu non dimenticarci  
Non avevamo che te sulla terra  
Non lasciarci morire assiderati  
Lontano sempre più lontano  
Dove tu vuoi  
Dacci un segno di vita  
Più tardi, più tardi, di notte  
Nella foresta del ricordo  
Sorgi improvviso  
Tendici la mano  
Portaci in salvo.



# NAZANIN POUYANDEH

## NU ET SYMBOLISME

di Ruben Alfieri

**N**azanin Pouyandeh è un'artista iraniana, nata nel 1981 che vive e lavora nella periferia di Parigi. Si trasferisce all'età di diciotto anni, dopo l'assassinio del padre Mohammad-Ja'far Pouyandeh, scrittore, traduttore e difensore dei diritti umani, avvenuto in circostanze misteriose nel 1998. Si laurea nel 2005 all'École nationale supérieure des beaux-arts di Parigi e consegue un master in arti visive nella stessa università.

La sua carriera comincia nel 2008, con l'installazione di due laboratori, prima a Pantin, poi a Gentilly. Dal 2003 però espone in Francia e all'estero, generalmente in mostre collettive, a volte presentate nel genere del sotto-realismo. Alcuni dei suoi dipinti sono esposti in collezioni permanenti nel museo Frissiras di Atene, nel Ramin Salsali Museum di Dubai, nella Micheal Schultz Gallery di Berlino e nella Leila Heller Gallery di New York. Tra i premi e i riconoscimenti ricevuti nel corso della sua carriera, si ricordano il Diploma onorario del Fondo delle Nazioni Unite per la popolazione, nel 1995, e il premio Alphonse Cellier della Académie des Beaux-Arts di Parigi. Tra i progetti più recenti, ha esposto nella Galerie Sator, a Parigi, per la Rezvan Project Production, "La vie sècrete de Mina". Durante una conferenza tenuta all'École des Beaux-Arts di Grenoble l'anno scorso, Nazanin Pouyandeh incontra una giovane artista di origine iraniana, specializzata in incisione, Saghi Parkhideh, capo della casa editrice Rezvan Projects. Lo scambio tra i due artisti è entusiasta e appassionato. Saghi Parkhideh propone



Foto di Kaveh Rostamkhani

quindi di realizzare una serie di incisioni, cosa che non aveva mai fatto prima. Felice di riconnettersi con la gioventù artistica iraniana, il suo paese di origine che ha lasciato molti anni fa, Nazanin Pouyandeh si domanda sull'idea stessa di una scatola e su ciò che è nascosto alla vista. Questo pensiero di segretezza la porta alla scelta di un'opera specificamente erotica, una delle componenti del suo universo narrativo. Le incisioni sarebbero state prodotte a Teheran ma non potevano essere mostrate o trasmesse, questo divieto ha contribuito al senso di rischio e di eccitazione che avrebbe significato l'opera. Nazanin Pouyandeh crea una giovane donna di nome Mina le cui fantasie sono contenute in questa scatola e nascoste alla vista. Mentre la esprime, la fantasia è inerente alla vita interiore di ognuno di noi. Il segreto è il prezzo da pagare per vivere in pace nella società. In questa scatola, l'artista regala allo spettatore le fantasie non riconosciute di Mina.

**Dopo aver vinto una borsa di studio in Francia, sentivi di scegliere tra gli studi di musica e quelli d'arte, provando alla fine l'esame di ammissione nella Scuola Nazionale di Belle Arti, nel 2000. Perché la musica? In che modo il tuo carattere era attratto da questa materia, e pensi che comunque la musica continui a ispirare il tuo lavoro?**



**Les pétroleuses, 2018, OilOnCanvas, 185x250 cm.**

Ad essere onesti, sono sempre stata istintivamente attratta dalla pittura. I miei genitori erano molto liberi e socialmente impegnati. **Pensavano che la cultura fosse il mezzo migliore per raggiungere la libertà, soprattutto in un paese dittatoriale.**

Nonostante le difficili condizioni di vita (il contesto politico è solo un esempio assieme ai problemi economici e la guerra contro l'Iraq), diedero il loro meglio per mantenermi vicina al mondo dell'arte. Frequentavo lezioni di musica quando avevo nove anni e cominciai a suonare il violino. Quando dovettero scegliere la mia scuola secondaria, **i miei genitori cercarono di evitare le scuole elementari perché il contesto strettamente religioso che le includeva li spaventava.** Così mi iscrissero alla scuola pubblica di musica, che per le donne era una scelta possibile all'età di undici anni, mentre la scuola di arti plastiche poteva essere frequentata dall'età di quattordici anni, come liceo. **Quindi, la scelta di seguire gli studi di musica per evitare la scuola pubblica della Repubblica Islamica è stata essenziale nella mia vita.** Ho continuato a suonare il violino finché non ho conseguito la maturità.

**Mio padre fu ucciso dai servizi segreti iraniani quando avevo diciassette anni.**

Di conseguenza ho lasciato l'Iran compiuti i diciotto grazie a una borsa di studio in

Francia. Mio padre traduceva il francese... e mi era stata assegnata una borsa di studio di un anno per imparare la lingua. Nel caso fossi stata accettata in un'università prestigiosa, lo stato francese avrebbe pagato i miei studi.

Con un diploma in musica ho cercato quindi di entrare nel conservatorio, ma senza fortuna. Ho cercato poi di entrare nelle **Belle Arti** di Parigi. Ebbi successo e la possibilità di cominciare a dipingere in modo professionale. Allo stesso modo mi sono chiesta se volessi davvero continuare a suonare il violino. **Così mi sono resa conto che, nel settore della musica classica, il violino era il mio maestro. Il violino mi dava delle istruzioni e io le seguivo. Questa nozione del seguire le istruzioni e la mancanza di libertà era qualcosa che non mi piaceva più e inoltre non riuscivo a vedere nessuna opportunità per una carriera solida nella musica, mentre nella pittura, nonostante la goffaggine della mia giovinezza, mi sentivo più libera e reattiva. Potevo dominarla.** Non so se la musica ispiri i miei dipinti, visto che fanno parte di due aspetti mentali differenti; comunque ascolto ancora musica mentre dipingo. Mi aiuta a concentrarmi.

**Come il cambiamento culturale ha influenzato la tua vita e il tuo lavoro, se lo ha fatto?**

Lo scambio culturale influenza la produzione artistica così come influenza l'intera personalità dell'essere umano. Siamo il riflesso di ciò che viviamo, quel che vediamo. Considero me stessa un mosaico di culture.

Ho viaggiato in China, India, Tibet, Benin e ogni viaggio influenza la visione che ho della vita e il mio lavoro. Sono per indole curiosa di come l'uomo gestisca la propria esistenza e la vita di ogni giorno tra culture diverse. Siamo inoltre in un periodo culturale confuso, con la sparizione delle frontiere, la migrazione dovuta alle guerre, e questi cambiamenti ci trasportano in un mondo in cui l'identità culturale si sta avvicinando a una creolizzazione universale.

**Come i tuoi studi, e, in particolare, le lezioni del pittore e scultore olandese Pat Andrea, ti hanno aiutato a definire la tua natura artistica? Ti sei sentita direzionata verso delle tecniche e temi precisi, o ti hanno aiutata a concepire un nuovo modo di disegnare e comunicare?**

Pat Andrea è stato molto importante nel mio apprendimento. Sono entrata nelle Belle Arti presentando un dossier di collage presi da una rivista fotografica. Pat mi consigliò poi di trasformare i miei collage in pittura. La nozione del collage è ancora presente nel mio stile. Ero istintivamente portata a una pittura estremamente figurativa. L'essere umano è sempre stato materia al centro della mia attenzione. Pat non è mai intervenuto per consigliarmi dei temi o influenzare il mio stile. Mi ha lasciato molta libertà e continua a insegnarmi tecniche differenti per esprimermi nel miglior modo possibile.

**Il nudo e l'erotismo sono spesso associati a espressioni di stupore, elementi di violenza e autolesionismo; simboli etnici e mitologici, e la rappresentazione di animali. Queste rappresentazioni e contrapposizioni sono solo una tecnica rappresentativa, hanno a che fare con un messaggio preciso che vuoi trasmettere o sono la comunicazione di una visione intima della nudità e dell'eros?**

La nudità nei miei dipinti non è associata solo all'erotismo ma anche agli istinti primari dell'uomo, quali la sopravvivenza, la paura, il desiderio, la violenza... La nudità è anche uno stato naturale dell'uomo, senza i filtri della civilizzazione. Non c'è alcun messaggio esprimibile a parole perché la pittura è un linguaggio indipendente. L'inconscio collettivo, concetto sviluppato da Carl Gustav Jung, alcuni anni fa mi interessò molto. La sua teoria ritiene che gli uomini siano portati fin dalla nascita a essere influenzati da miti, leggende e simboli, secondo una particolarità genetica. Nel mio lavoro, gli uomini sono

costantemente alla ricerca dei loro bisogni più primitivi e i miti li aiutano in questa avventura.

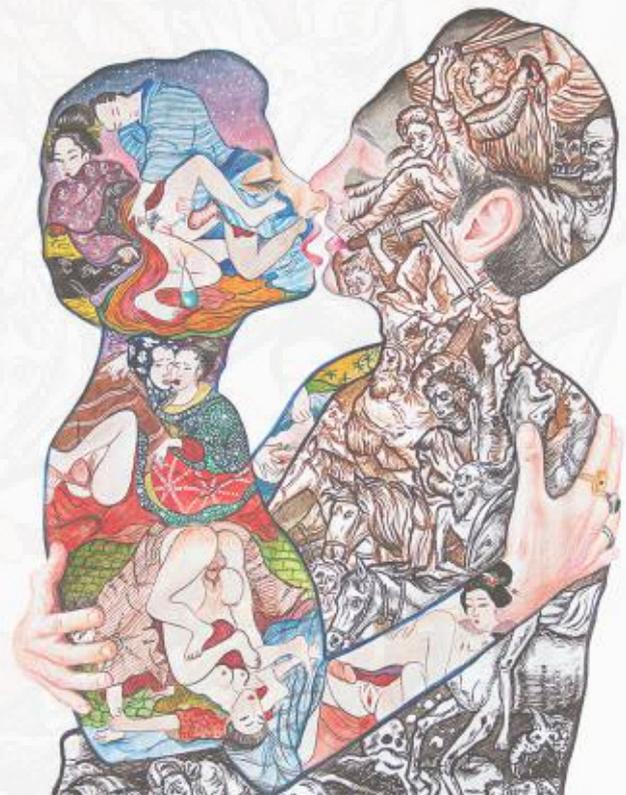
**Nel tuo lavoro è prevalente l'universo femminile. Spesso è dipinta una donna nuda, a volte solo il seno. A volte è in gruppo e altre volte è complementare al nudo di una seconda donna, oppure contrapposta alla figura di un uomo. Qual è la chiave per cui questi elementi ruotano intorno alla figura femminile nei tuoi lavori?**

Penso di rappresentare molte più donne che uomini perché io stessa sono una donna e

costruisco su queste figure femminili la mia visione del mondo e le mie fantasie. Conosco meglio le donne perché lo sono anche io. I miei dipinti non hanno alcun pensiero politico. Sono uno spazio libero e richiedono una libera interpretazione.

**Qual è il ruolo dello Shunga, o meglio, della pittura erotica giapponese nei tuoi dipinti?**

Sono sempre stata affascinata dall'arte popolare e i suoi modi differenti di essere concepita nelle culture. Per me, una delle funzioni dell'arte è toccare direttamente le emozioni dello spettatore. "Les arts premiers" [1] hanno questa funzione. Prendendo in prestito alcuni elementi da questa forma d'arte per i miei dipinti (marionette, maschere,



**Senza titolo 56x46cm, tecniche miste su carta, 2019.**

miniature, shunga) è come se pagassi un tributo a uno stile e una cultura che sfortunatamente sono state dimenticate per quella che noi chiamiamo “art savant” [1], aggiungendo anche il mio tocco personale.



**Le informazioni sul tuo lavoro lo definiscono iper-realista o sub-realista. Riconosci il tuo stile in una di queste categorie?**

Direi di non riconoscere il mio lavoro in uno stile preciso.

**Di solito consideri lo spettatore durante un tuo disegno o dipinto, o ti limiti a un'espressione intima di te stessa?**

L'artista è sempre incoscientemente cosciente e interagisce con lo spettatore. Altrimenti, se consegnasse le proprie visioni ed emozioni direttamente a se stesso, sarebbe come fare “Art Brut” [2].

**Come pensi che il pubblico si confronti al tuo lavoro dentro e fuori una galleria? Ti capita mai di dare più spiegazioni del dovuto?**

Lo spettatore è sempre libero di comunicare come vuole con quello che faccio. Le spiegazioni sono sempre molto intime e sincere.

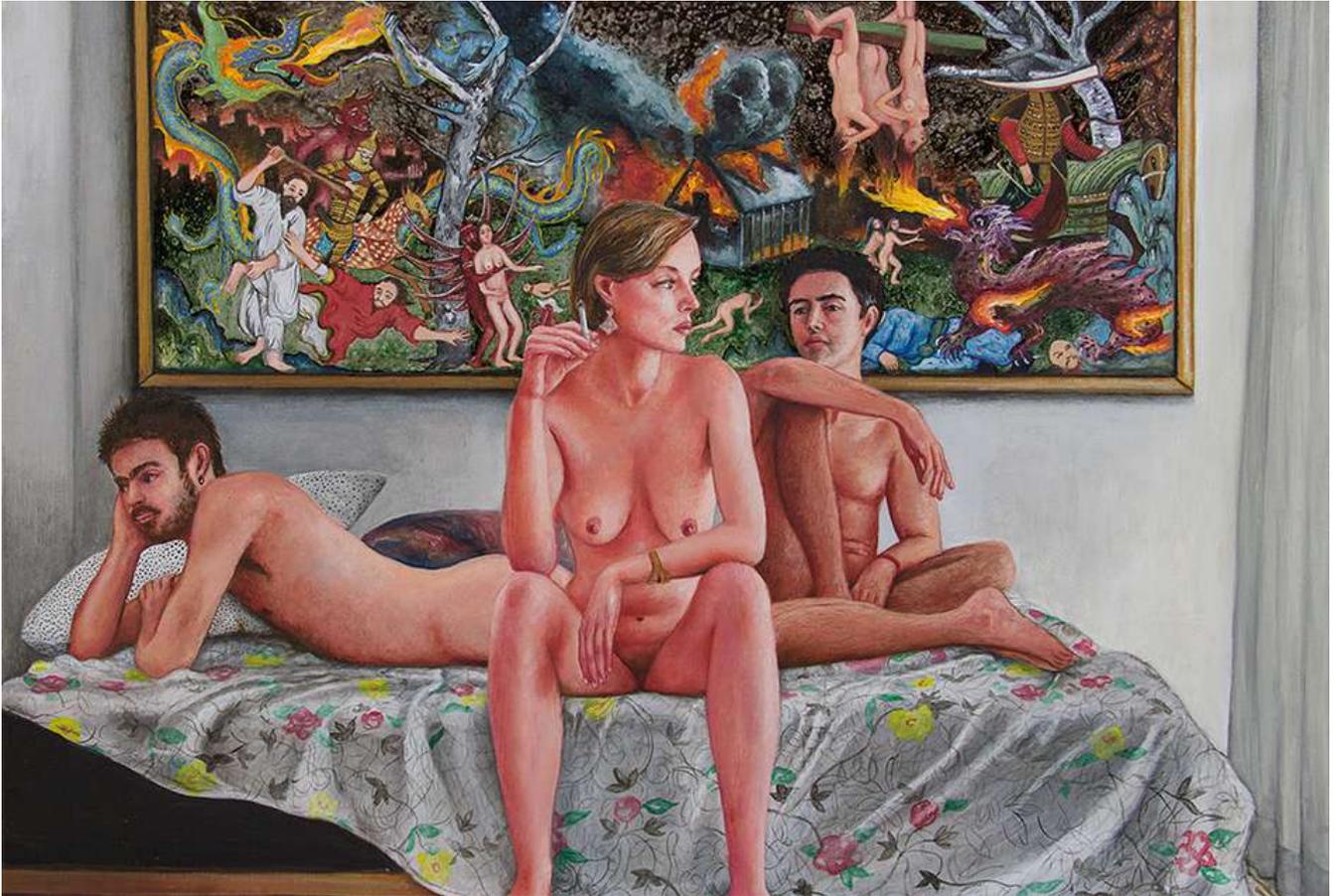
**Esiste una differenza tra l'espressione artistica e personale dell'eros, ed esiste invece una visione “pubblica” dell'erotismo, secondo te? Esistono ancora i taboos e le censure?, e ci sono ambienti in cui la censura è applicata di più o di meno, a livello sociale?**

**Bon appétit!, 2015, Oil on canvas, 35x27 cm.**

Ogni società è moralista a modo suo, con molteplici forme di censura e taboos. Certo, le nostre fantasie sono incoscientemente influenzate da ciò che è proibito. Il limite tra una rappresentazione intima dell'eros e una più comune è molto sottile. Gli uomini sono connessi alla loro storia e a quel che altri uomini hanno fatto prima di loro. Personalmente, mi sento molto libera nel mio lavoro e creo le immagini che preferisco.

**La comunicazione digitale è un fenomeno che si è evoluto enormemente negli ultimi tempi. Pensi che divulgare l'arte attraverso questo canale ne comprometta la comprensione che si avrebbe tramite un altro canale, o la influenzi in qualche modo? La rappresentazione in digitale complica un altro modo di fare arte e di divulgazione?**

L'arte è un linguaggio antico. È la cosa più unica e misteriosa che l'homo sapiens si è lasciato dietro. La tecnologia digitale, come ogni invenzione umana, ha accelerato in modo incontrollato la vita, rendendola più confortevole ma progredendo anche verso conseguenze distruttive. Il digitale ha contribuito alla globalizzazione che, poco a poco, arriva in ogni territorio. Ma è anche grazie al digitale se abbiamo accesso a diverse specie di fonti visuali. L'impatto di questo universalismo nell'arte visiva è innegabile.



**Senza Titolo, olio su tela, 50x61, 2016.**

---

[1] Les arts premiers (le arti primarie) è un'espressione coniata negli anni '70 dal collezionista e commerciante d'arte Jacques Kerchache. Chiamata anche arte primitiva, è l'arte delle società tradizionali. Il termine si riferisce comunemente all'arte tradizionale delle culture non occidentali. Un noto museo in cui è possibile trovare tali manufatti è il Musée du Quai Branly, a Parigi.

Si definisce in genere art savant il gruppo di arti che richiedono una conoscenza specifica e approfondita in ambito accademico. La trasmissione è quindi scritta.

[2] Art Brut (oppure "arte grezza" o "spontanea") indica le produzioni artistiche realizzate da non professionisti o pensionanti dell'ospedale psichiatrico che operano al di fuori delle norme estetiche convenzionali (autodidatti, psicotici, prigionieri, persone completamente prive di cultura artistica). Il termine è stato coniato dal pittore francese Jean Dubuffet nel 1945 per definire un tipo di arte senza pretese culturali e senza alcuna riflessione.

# ANDREA DE SIENA

a cura di Renato De Capua



Ph. Giuseppe Di Viesto

**D**anzatore di San Vito dei Normanni (in provincia di Brindisi), danza con diverse formazioni

di musica tradizionale come i Taricata, i Trillanti ed EtnoMusa (primo gruppo di musica etnica universitario in Europa) e collabora con alcune figure di spicco nel panorama della musica e della danza tradizionale come Massimiliano Morabito, Veronica Calati, Fabrizio Piepoli, Davide Conte, ecc.

Laureato in Filosofia all'Università La Sapienza di Roma, da anni danza nell'Orchestra Popolare Italiana del Maestro Ambrogio Spargna con cui si è esibito, tra gli altri, all'Auditorium Parco della Musica di Roma, al Teatro di Verdura di Palermo, al Teatro Nazionale di Tunisi. Nel 2014 è nel corpo di ballo de La Notte della Taranta diretto dal Maestro Miguel Ángel Berna con il quale intraprende un periodo di studio per due anni.

Riconosciuto come uno tra i migliori e più giovani interpreti del suo genere, Andrea De Siena cerca di declinare il repertorio della danza tradizionale italiana secondo le sensibilità di oggi - seguendo un'idea di "tradizione" non statica, cristallizzata e folkloristica, ma dinamica e originale, nella quale la ricerca delle movenze del passato, unita all'analisi dei contesti storici e sociali dai quali quelle movenze provengono,

danno come risultato una danza dal sapore antico eppure contemporanea che cerca di rappresentare il contesto nel quale viviamo oggi, anche attraverso l'evoluzione e lo sviluppo delle movenze stesse.

Nel 2016 partecipa allo spettacolo Japan Orfeo di Stefano Vizioli e Aaron Carpenè - una rappresentazione inedita dell'Orfeo di Monteverdi a Tokyo e Kamakura, mentre nel 2018 è in Cina con il Teatro Pubblico Pugliese per rappresentare, a Shenzhen, la Regione Puglia.

Insegna danze tradizionali in Italia e in Europa cercando di sviluppare un metodo che lega profondamente insieme la musica e la danza. Dal 2018 collabora stabilmente con l'Orchestra Popolare del Saltarello del Maestro Danilo di Paolonicola.

Nel 2019 inizia la sua collaborazione con il trio La Cantiga de la Serena (Giorgia Santoro, Fabrizio Piepoli e Adolfo La Volpe).

Dal 2016 è tra i fondatori e si occupa della Scuola di Pizzica di San Vito, nel quale svolge il ruolo di coordinatore della sede di Roma, insegnante, ballerino e con le prime esperienze in qualità di coreografo.

1) **Quando e dove hai cominciato a muovere i tuoi primi passi con la danza?**

In quarta elementare, a scuola. Un progetto formativo che permise a noi bambini di scoprire la *pizzica pizzica*. Nel mio caso, per esempio, tutto cominciò con Rosanna Gagliani che ci disse “c’era una volta una ragazza che si chiamava Maria” – e così scoprimmo il *tarantismo*. Quando poi alcuni musicisti del gruppo Taricata iniziarono a suonare la pizzica io mi misi a saltellare senza sapere cosa stessi facendo, mi ricordo che provai a fare la ruota! Insomma, posso sintetizzare dicendo che la cosa mi colpì molto. Soprattutto se penso che quando ci facevano provare altre danze come la polka, la quadriglia io piangevo perché non avevo nessuna intenzione di muovere un passo.

2) **Pensavi che la danza sarebbe diventata così importante per la tua vita?**

No, non subito. All’inizio la vivevo come la vive un bambino. Franco e Marenza mi portavano alle feste in campagna dove a volte si suonava, cantava e ballava e mi riportavano a casa che dormivo. Poi la mia grande passione era il calcio, giocavo per strada e sognavo grandi stadi. E ora grandi teatri. Le cose cambiano e sono cambiate quando avevo 17 o 18 anni. A quel punto ho cominciato ad interessarmi alla danza in maniera più curiosa e matura. Aspettando, guardando e provando senza sapere dove mi potrebbe portare questo percorso. È cambiato l’atteggiamento. E io mi lascio portare da questo flusso cercando di avere una visione aperta, consapevole e umile. Adesso credo che sia diventato il mio lavoro, mi piace pensarmi in maniera professionale e proporre i lavori che sviluppo insieme a tante persone con entusiasmo e serietà. Adesso posso pensare di avere gli strumenti per gestire al meglio il percorso che ho avuto la fortuna di intraprendere e quindi cercherò

di sfruttare al meglio tutte le opportunità che verranno.

3) **Perché c’è bisogno di valorizzare i canti e i ritmi di questa terra?**

Non so se “valorizzare” sia la parola più adatta. I nostri canti e le nostre danze sono meravigliosi e la nostra terra a suo modo è già nota per la sua bellezza. Io credo che siano importanti perché ci dimostrano che siamo gente creativa – abbiamo un “patrimonio immateriale” che ci racconta come eravamo (com’erano i nostri nonni e bisnonni). Gli interpreti e i contesti sociali che si sono stratificati nel corso degli anni hanno dato alla luce musiche, tecniche e saperi che insieme hanno dato vita ad un linguaggio che ha una sua peculiarità. È questa, a mio avviso, la responsabilità che sento e mi piace avere: continuare a far vivere questo linguaggio, portandolo ad essere leggibile dai nuovi contesti sociali e generazionali. È continuare la tradizione raccontando la nostra generazione. Oggi questo può voler dire anche fare delle performance davanti ad un pubblico, magari anzi insieme al pubblico (e si restituirebbe anche il senso della partecipazione). Esistono tanti approcci e tanti contesti (dalla festa che si organizza in campagna per il compleanno, allo spettacolo in piazza o per le vie del paese, ai teatri e alle scuole di danza e di musica) ed è per questo che abbiamo bisogno che i nostri canti e le nostre danze sappiano stare in diversi contesti ed essere leggibili dalla gente. Quindi alla fine in un certo senso anche questo è “valorizzare”, se con questa parola intendiamo “dare il giusto valore”, raccontare ciò che siamo.

4) **Ci sono melodie alle quali sei più affezionato?**

Non una sola, ma diverse melodie e diversi canti a cui sono affezionato. Innanzitutto la melodia della Pizzica di



Ph. Cosimo Trimboli



Ph. Isabella Tedesco



San Vito in La minore; poi sono molto legato ai brani di Eugenio Bennato come Sponda Sud e Che il Mediterraneo sia, che per me hanno rappresentato la nuova sensibilità legata al Mediterraneo, un Mediterraneo meridionale. Fonte di ispirazione costante è il lavoro su Le Tarantelle del Rimorso di Pino De Vittorio, legate indissolubilmente al testo di De Martino ma non solo.

5) **È molto in voga la credenza che “la pizzica sia una danza di corteggiamento”. Quanto c'è di vero in questa affermazione?**

La pizzica, secondo me, non è una danza di corteggiamento in valore assoluto. Sarebbe riduttivo pensarla in questo modo. La *pizzica pizzica* è una danza universale che assume diversi significati mentre danziamo. Se ballo con mia mamma non la corteggio, ci gioco come fa un figlio. Se danzo con un mio amico o con un signore posso danzare per condividere un momento attraverso un'arte popolare. Certamente posso anche danzare assumendo il gioco del corteggiamento, ma definire “danza di corteggiamento” la nostra pizzica non sarebbe una definizione appropriata. Credo che si sia confuso il concetto di “attrazione”: la musica è travolgente, ci attrae con la sua forza e il suo ritmo. Penso che l'aspetto “erotico” si noti in questo aspetto più che nel corteggiamento mentre si danza. È come se fosse un fuoco interiore che ci fa muovere – poi chiaramente essendo una danza questo si nota. Un danzatore mosso da questo fuoco è autentico, è tradizionale. E chiaramente attrae a diversi livelli.

6) **Eros e danza. Mondi diversi o amanti con forti affinità elettive?**

Eros muove, la danza muove. Credo che

la danza sia l'espressione più autentica della forza dell'attrazione. Quando dico questo, mi riferisco al fatto che la danza non deve essere vista come qualcosa di puramente corporeo, quanto meno perché implica una certa necessità, un impulso immateriale. Non è tanto la mente e il corpo che si uniscono nella danza, quanto la nostra parte emozionale e ancestrale che trova una modalità di linguaggio non verbale attraverso il corpo. Ecco perché è affascinante, perché racconta tanti livelli diversi (dalla storia legata ad un gesto che può raccontare la natura di un popolo come nelle danze tradizionali, fino alla gioia o alla tristezza attraverso l'energia che ci mettiamo quando danziamo). In qualche modo anche la parola “eros”, che ha innumerevoli sensi, può essere letta allo stesso modo: una forza che implica la necessità di cercare, o al contrario una forza che ci attrae e ci spinge verso l'oggetto desiderato (uno stato d'animo, una persona, un bisogno fisico, la gloria, ecc...). Spesso Eros ci fa danzare, certamente.

7) **Quali sono i progetti di cui ti fai portavoce e le tue prospettive per il futuro?**

Mi auguro di continuare a lungo questo percorso, cercando di proporre a me stesso e poi agli altri nuove sfide. Il bello del percorso sta anche nella varietà, bisogna sapere e capire che fare un percorso vuol dire mettersi costantemente in gioco.

In questo momento sono impegnato su diversi progetti che in modi diversi mi stimolano e mi tengono parecchio impegnato. Innanzitutto il prossimo 30 novembre debutteremo con il primo spettacolo della Scuola di Pizzica di San Vito dal titolo “L'8 passo” (l'ottavo passo). Creato insieme a World Music Academy (del quale facciamo parte come progetto speciale), Teatro Menzati ed ExFadda (il laboratorio che da anni ci ospita a San

Vito dei Normanni) e con il sostegno della Regione Puglia, sarà un tentativo di mettere in scena il mondo della pizzica a 360°, attraverso quattro canali di ricerca sperimentale che abbiamo sviluppato e che corrispondono a quattro temi centrali nella narrazione contemporanea della danza e della musica tradizionale: l'innovatore che cerca di tenersi sul solco della tradizione; la danzatrice; i giovani; la figura del maestro. Per questo spettacolo abbiamo avuto l'onore di collaborare con Katerina Bakatsaki, docente di danza contemporanea ad Amsterdam che ha curato la supervisione del lavoro. E poi ho avuto la possibilità di affidarmi alla direzione generale di Valentino Ligorio che ora posso considerare un mio amico. Speriamo di poter portare questo spettacolo in molte città per avere modo di condividere la nostra ricerca anche fuori dall'Italia magari – sarebbe un sogno.

Poi c'è la Capitale. Vivo a Roma da molti anni e insieme a tante persone abbiamo creato una comunità di appassionati studiosi e amici con cui portare avanti il movimento della pizzica portando vicino i migliori artisti con cui possiamo avere modo di confrontarci e imparare. Imparare è una parola molto importante.

Mi piace lavorare sulla didattica perché mi sento portato e imparo ogni giorno come pormi al meglio davanti a tante persone che trovo nei vari corsi e laboratori sia

dal punto di vista umano, sia dal punto di vista tecnico e professionale. Attualmente sono impegnato regolarmente con i corsi a Roma e nelle Marche, mentre in tutta Italia sarò attivo con un calendario di laboratori.

A Roma c'è anche il mio laboratorio coreografico stabile, una "fucina" aperta lo scorso anno con le persone che come me si sono messe in gioco per un percorso di tipo sperimentale. Abbiamo dato vita a "Tessere – Trame di Musica e Danza", uno spettacolo costruito con i Musaica e che è andato in scena per la prima volta lo scorso 4 luglio a Teatro Greco di Roma. e andrà in scena una seconda volta il prossimo 16 febbraio al Teatro del Lido di Ostia. Vedere il teatro gremito e soddisfatto dopo lo spettacolo è stato un grande orgoglio sia per me e sia per gli oltre 30 interpreti in scena. Quest'anno stiamo preparando uno spettacolo nuovo che vedrà insieme artisti del calibro di Vincenzo Gagliani, Fabrizio Piepoli, Luca Rossi suonare insieme al mio caro amico Davide Ambrogio che curerà anche gli arrangiamenti. Ci divertiremo.

Mi auguro questo: di lavorare bene, di imparare tante cose nuove, di divertirmi, di danzare in grandi palcoscenici in piccole ronde in feste di persone a cui voglio bene grandi piazze e piccole strade, il tutto animato dallo stesso fuoco.



Ph. Valeria Taccone

## La lotta tra Eros e Thanatos nella concezione di maternità in *Mentre morivo* di Faulkner.

di Adele Errico

“Mi ricordavo di mio padre che diceva sempre che la ragione per cui si viveva era per prepararsi a restare morti tanto tempo”. Ai pensieri di Addie Bundren, in *Mentre morivo* di William Faulkner, è dedicato un solo capitolo. E questo pensa Addie mentre se ne sta seduta alla sorgente ad odiare in silenzio i suoi figli e il marito Anse. E pensa che sia quello il modo migliore per prepararsi a restare morta: lasciare che quei pensieri - che tali devono restare, che non possono prendere forma nel suono della voce - le ribolliscano nel sangue, sepolti sotto uno strato di epidermide, frementi nelle ore di solitudine. E' costretta ad averli davanti agli occhi, giorno dopo giorno e, mentre si prende cura di loro, mentre pulisce il loro naso sporco, pensa che quello che scorre nelle loro vene non è il suo sangue; il loro sangue è estraneo al suo e con quei pensieri si prepara a restare morta. L'inizio del suo percorso verso la morte è la prima gravidanza: “E quando mi resi conto di avere Cash, mi resi conto che vivere era terribile”. E ancora una volta, alla nascita del secondo figlio, Darl, è la morte che le viene in mente e si fa promettere da Anse di essere sepolta nella sua città d'origine, Jefferson. Ogni pulsione di vita in Addie Bundren si trasforma in pulsione di morte. La maternità tanto odiata ad altro non le fa pensare che alla morte, l'inizio di una nuova vita evoca in lei la fine. Pensa che avrebbe solo voluto ammazzare Anse, perché si

sente ingannata, si sente tradita, come se l'avesse nascosta “dentro un paravento di carta e attraverso quello mi avesse colpita alle spalle”. Ancora un figlio, ancora uno sconosciuto in grembo di cui dovrà occuparsi e portare avanti insieme agli altri spingendoli attraverso il flusso del suo sangue. E poi perché trovarle una parola a questa vita che prende forma nel grembo, perché preoccuparsi di darle un nome? Alla nascita del primo figlio si rende conto che la parola “maternità” è stata inventata da chi figli non ne aveva mai avuti, perché a chi li ha avuti non importa se c'è una parola o no. E c'è poi una parola che Anse usa per esprimere quello che prova per lei: “amore”. Ma per Addie le parole sono solo una forma per riempire un vuoto. Sono solo strumenti che servono per entrare in contatto con gli altri, che non corrispondono mai a quello che tentano di dire e che ci tengono “appesi per la bocca come ragni ad una trave, che oscillano e si attorcigliano senza toccarsi mai”. Le parole Anse e Amore si sovrappongono e quando Anse le giace accanto, la notte, nell'oscurità della stanza, non sa, in realtà, che per lei è come morto. Immobile sta al suo fianco mentre la terra sotto di lei si mischia al suo sangue e alla sua carne. Nei suoi occhi, che riflettono il buio del soffitto, le parole Anse e Amore sono come recipienti che si riempiono e il liquido prende la forma del recipiente in cui viene versato; e non ha importanza, per Addie, se la parola sia Anse o Amore, perché per lei fa lo stesso. Tutto quello a cui riesce a pensare è comunque la fine. La frase del padre che riemerge nella memoria di Addie richiama l'ipotesi che Freud esprime in *Al di là del principio di piacere* ovvero che lo scopo di tutta la vita è la morte. Per esprimere questo concetto, questa inesorabile destinazione che ha la vita, Freud si serve di due termini: Eros e Thanatos, rispettivamente pulsione

di vita e pulsione di morte, nascita e distruzione. Uno sguardo psicanalitico ai pensieri di Addie metterebbe in evidenza la lotta violenta tra le due pulsioni, l'istinto di cambiamento e sviluppo, progresso e produzione, contro il desiderio di concludere la sofferenza della vita e tornare al riposo. L'amore che Addie non riesce a provare nei confronti dei figli e di Anse si trasforma in pulsione di morte, attesa della distruzione. Thanatos vince su Eros. Ogni figlio da lei messo al mondo non è altro che un passo in più verso quel letto di morte sul quale giace all'inizio del libro, circondata proprio dagli stessi figli e dal marito che le hanno preparato la strada verso quell'esatto momento. E se li porta tutti dietro, fino alla fine, fino al momento della sepoltura, nell'assurdo viaggio verso Jefferson dove tutti i Bundren sono diretti per onorare la memoria della madre. Nella tomba, Addie porta con sé tutto l'Eros, la passione, la devozione materna, l'amore incondizionato che non è riuscita a provare per i suoi figli dal momento della nascita e che ha mantenuto fino alla fine, tuttavia crescendoli, curandoli, sentendoli appartenere unicamente a lei. Se li porta dietro, con i loro tormenti, con i loro drammi, chiusa nella bara che il primogenito le ha costruito, dentro il riquadro di una finestra dalla quale lei, distesa muta e immobile sul letto in attesa della morte, lo osserva martellare sulle assi di legno. Osserva il lavoro di quel figlio che per la prima volta le ha fatto pensare quanto vivere fosse terribile, facendola sentire pronta per la fine. E proprio quel figlio le prepara la sepoltura, le prepara l'involucro nel quale riposare dalle fatiche della maternità. C'è un dipinto di Egon Schiele che si intitola "La madre morta". In questo dipinto la figura della madre avvolge come un mantello l'utero

in cui si trova il bambino, da lei separato dal manto nero. La luce che il bambino emana resta relegata al grembo materno mentre tutto intorno è nero, la madre è prostrata nel suo lutto, il volto terreo e legnoso ha perso ogni fiamma vitale. Quella madre è Addie, che porta su di sé il peso del lutto per se stessa, per la propria stessa morte, mentre i suoi figli si formano dentro di lei. Sono suoi, ma tenuti a distanza, come se il suo grembo fosse un distaccamento del suo corpo, come se lei non lo avvertisse, come se fosse un buco. Partorendo, uno dopo l'altro, i cinque figli, non fa che prepararsi alla morte. La pulsione di vita che si identifica con Eros nella figura di Addie non smette di esistere ma, semplicemente sfocia nel suo naturale completamento, Thanatos, tenendo i figli legati tra loro e a lei non in virtù dell'amore ma della pulsione di morte che ne deriva.



# Tempo di crescere<sup>1</sup>

## di LEONARDO MACAGNINO

### II parte

1 La prima parte è stata pubblicata in “Clinamen 11, settembre-ottobre, L'adolescenza”.

Conobbi Andrea Messapica nella metà del mio percorso passionista, quando ormai mi predisponavo sulle sponde della mia età a scrutare la mia giovinezza scorrere placidamente assieme a quella degli altri. Aveva sedici anni, e osservandolo ci si poteva rendere conto – almeno dalla distanza a cui ero io – che non si è tutti giovani allo stesso modo. E non è scontato dirlo, se penso che nel piccolo mondo di commercianti e operai in cui mi ritrovo a zoppicare, tra tutte le sottoclassi meschine di cui è composto, i giovani appartengono a una visione superficiale e, oserei dire, rancorosa della vita in cui vengono costretti dagli adulti. Spesso è difficile rendersi conto di quanti sensi di colpa gravino su di essi. La condanna che patiscono i giovani è di essere giovani, e la scontatezza, che equivale al disprezzo, a cui sono relegati, è la pena inflittagli da chi è stato giovane prima di loro. Una particolarità insolita del mio incontro con Andrea è che avvenne in chiesa. Non tanto insolita per me, che ero già diacono, quanto per il fatto che lui era già un ateo convinto. Normalmente si giustificava dicendo che vista l'assiduità dei suoi amici, non frequentare la chiesa avrebbe voluto dire rimanere da soli, e per quanto riguardava la messa, diceva che nonostante il suo agnosticismo, era una ricchezza intellettuale ascoltare un buon racconto, e una soddisfazione poter dare il torto a un prete sulla sua interpretazione. Seguire il resto delle funzioni era invece, a suo dire, una dimostrazione di rispetto verso il culto dei riti altrui. Dati il suo atteggiamento estremamente laico e le sottili battute dissacranti che non capivo perché compiacesse Don Teseo, avevo l'impressione che in verità partecipare alle discussioni in sacrestia fosse per lui un cinico passatempo, un allenamento mentale a dissentire, criticare, acchiappare il punto debole di una riflessione religiosa per ribaltarla nel parodico e nel grottesco. Incontrava alcune difficoltà solo quando alle discussioni partecipava anche Giancarlo Reo, l'educatore della classe giovanissimi dell'azione cattolica, di cui faceva parte la maggioranza degli amici di Andrea. Le sue riunioni preferite, da quel che mi aveva raccontato qualche altro furbetto della parrocchia, erano tenute per trovare metodi efficienti e ragioni convincenti per spingere i ragazzi a toccarsi il meno possibile, senza ricorrere alla più antiquata e severa intimazione cattolica. Da quanto ne sapevo io, invece, Giancarlo durante la sua dura esistenza arrabbiata aveva affrontato una lunga via crucis repressiva, fino ai quarant'anni, in cui ora lo si poteva vedere dirigere serenamente il coro della chiesa e aver preso abbastanza influenza in parrocchia da permettersi tra la sua cerchia di sbarbatelli di giudicare il male in base alla pazienza che aveva di sopportarlo. Con la corporatura piazzata fin da adolescente, e la testa calda, sembrava non riuscisse a perdere il vizio di innescare una rissa da una qualsivoglia battuta proverbiale che gli fosse stata rivolta, ma la sua devozione paterna e la devozione religiosa del padre lo portarono infine nei recinti sedativi della Lamentevole Vergine del Supplizio. Aveva inoltre l'abitudine snervante di incastrarsi in un sorriso condiscendente quando veniva contraddetto da Andrea. Un facile compromesso tra la voglia di prenderlo a sberle e una sorta di sentimentalismo di inclusione cattolica. Un mercoledì sera in cui il botta e risposta tra i due divenne piuttosto animato sulla questione della salvezza delle anime e sui motivi della confessione, il sorriso di Giancarlo assunse per una buona mezz'ora l'aspetto di una paresi, mantenendosi scolpito tra le guancette rotonde e turgide come due pomodori, sotto lo sguardo fisso e vuoto dei suoi occhialetti ovali. Anche i suoi denti erano particolarmente ovali, ma credo che a tutti quella sera, nel momento in cui il rossore delle guance si espanse per tutto il volto, sembrò che i suoi incisivi divenissero aguzzi e la sua voce assunse inaspettatamente un tono cupo nel momento in cui spalancò la bocca tra le bave sottili per emettere un ruggito che nel contesto soffuso della sacrestia ai più suggestionabili apparve quasi satanico. Andrea aveva infatti risposto all'argomento dell'incontro citando dal pulpito della sua saccenteria da scolaro la questione delle indulgenze, a cui Giancarlo rispose inizialmente con toni ragionevoli, cercando di distrarre il soggetto dalla questione, per poi darsi a uno sfacciato negazionismo. Nonostante i suoi sforzi, Andrea tornava sul tema intestardendosi con nuove argomentazioni, finché al silenzio intimidatorio che Giancarlo gli oppose il ragazzino cantò: “Mettilo nella cassetta che l'anima sale in fretta in fretta...” e all'urlo esasperato del precettore seguì un inseguimento fra le tre navate della chiesa al quale tutti, me compreso, dovemmo intervenire per non permettere al leone di azzannare la gazzella che saltava braccata tra gli inginocchiati.

Don Teseo però aveva preso a cuore Andrea così come il resto del gruppo, nel quale vedeva la possibilità di

riunire tramite l'oratorio un numero fondamentale di ragazzi che potesse rianimare la parrocchia. Pertanto, sotto richiesta di Ivano, il più alto e di buona creanza cattolica, gli aveva concesso le chiavi del luogo di ritrovo. Da quel che sapevo però utilizzavano la struttura principalmente per nascondere le sigarette e fumare in cortile, e la domenica in chiesa non vedevo le facce nuove che invece cominciavo a vedere abitualmente dietro il cancello del cortile dell'oratorio, durante le mie passeggiate, e mi parve inoltre che tali facce non avessero nemmeno l'aria di esserci mai state, in chiesa. Dopo essersi reso conto di qual era l'andazzo, Don Teseo pazientò finché non riconobbe la nuova e vecchia faccia di Gonzalo Tristo, un ex chierichetto che non si era tolto il vizio di bestemmiare, e che vista la corporatura robusta che aveva già sviluppato all'età di sedici anni, oltre a un' ostile rasatura della testa e due luccicanti orecchini per lobo che comunicavano che non si sarebbe più tenuta una sberla per bestemmia, inventò una scusa qualsiasi per farsi restituire le chiavi, così da non correre il rischio di farsi ricambiare le sberle per il suo dovere. Ma i ragazzi si erano ormai insediati e avevano cominciato a occupare le scalette d'ingresso dell'oratorio e a utilizzarle come punto d'incontro. La strada durante il pomeriggio era frequentata da chi andava e veniva dalla sacrestia e, per quanto erano esposti, la possibilità che qualche conoscente potesse vederli fumare li intimidiva, meno che Andrea, il quale notavo che si sentiva abbastanza a suo agio fumando sotto gli occhi di chi lo riteneva un sedicenne spudorato. Spesso i ragazzi finivano per passare sulle scalette anche alcune serate vuote del paese, in cui Andrea portava con sé la sua cagnaccia sguinzagliata che girava liberamente nei dintorni mentre il suo padrone se la spassava con gli amici, e abbaiva alle vecchie anime rauche e sporadiche che si ritrovavano a passare loro malgrado per il marciapiede. Un giorno, Concetta, una vecchia assidua e pettegola che dalla morte del marito aveva finito per diventare l'orecchio della sacrestia, aveva comunicato mortificata a Don Teseo, con un tipico tono d'indignazione purista, che le cose nell'isolato della chiesa non andavano affatto bene, soprattutto da quando un gruppo di giovani aveva finito per darsi mazzate di fronte l'oratorio la sera prima.

Durante la novena dei morti del primo novembre, Andrea e i suoi compari annoiati avevano pianificato un bello scherzo alle buone anime fresche di lavanda spirituale che alla fine della funzione attraversavano a piedi quella parte di strada scura per tornare a casa. Mambol Sansone, alto quanto Ivano ma più robusto, aveva le mani abbastanza spesse da sopportare un ceffone della mano tutta tendini e nervi di Gonzalo. Dando le spalle alla gente che imboccava la via e allineando la mano sotto al mento al tempo giusto col palmo rivolto verso la direzione del ceffone, potevano approfittare del contrasto tra le luci arancioni e deboli dei lampioni con l'oscurità della strada per simulare uno schiaffo vero e proprio. Gli altri avevano invece il compito di intervenire nella zuffa e creare confusione per poi separare i due rissosi; escluso Ivano, che per timore delle noie che avrebbe avuto coi nonni una volta saputo la notizia rimase tutto il tempo nascosto come un verme cocolo dietro la 126 blu della vedova all'incrocio di fronte. "Pezzo di emme!..." la si poteva sentire affannarsi nell'ufficio del Parroco, Concetta, la mattina seguente, "ci va a dire il piccoletto e poi ci tira uno sganascione!... E *quiddh'* altro poi – oh, Don Teseo – le peggio parole, mentre si tirava dietro con la faccia 'mezzo le mani... E come io!, e la comare Tina, e l'Adriana vediamo questa scena – '*sciamu!*' Ci raccogliamo due tre famiglie e cambiamo strada – ma tutti quei ragazzi – Don Teseo – che non mi pento di chiamare lestofanti, malandrini! – che sono saltati giù dall'oratorio – dall'oratorio dico io! – manco fosse 'na bisca, un bar o un bordello... Oh, madonnina mia – che cos'è che dico in chiesa?! – si sono lanciati in gruppo, un po' su di uno, un po' su dell'altro a farci le feste! E meno male ch'è intervenuto Tiziano, figlio del Bottazzo, che faceva lo sbirro – che lo dico io come sarebbe andata a finire sennò!"

Non ci mise molto Don Teseo a capire che dietro la casualità dell'evento c'era una perfida combutta, ma anziché arrabbiarsi, cosa che gli venne facile all'inizio, una sera raggiunse l'oratorio e rivelò cos'era arrivato a pensare di loro con una scontentezza tale che i giovani provarono vergogna e abbandonarono le scale come luogo di ritrovo notturno. Solo la domenica dopo messa Andrea aveva conservato l'abitudine di accendersi un toscano intero sulle solite scalette, aspettando che Mambol e Francesco Canenegrò, ultimi due malinconici, lo raggiungessero per fargli compagnia. Mentre aspettava che salutassero Don Teseo, il coro e Giancarlo, Andrea passava il tempo ad atteggiarsi col sigaro e dimostrare ai passanti le sue capacità di fumatore nonostante la giovane età. La primavera dello stesso anno a Mambol e Francesco si aggiungeva un piccoletto indesiderato, grassoccio e coi capelli alla spina che affascinato da quella magra figura ribelle seguiva di soppiatto i due amici, pensando che facendosi accompagnare da loro Andrea lo avrebbe finalmente accettato. Era un giovanottello esemplare, con gli occhialetti e la voce piccolina che aveva da poco passato la comunione, e che ora, raggiunta una certa maturità sacramentale, pensava di poter passare da Andrea dopo ogni messa per calarsi in gola un tiro del suo toscano. Camminavo proprio da quelle parti, una domenica, sulla via di casa, quando ascoltai una conversazione simile fra il piccolo Federico ai piedi della stretta scalinata dell'oratorio e Andrea, avvolto dal fumo al centro delle scale, con attorno sul pianerottolo gli altri due suoi amici: "Perché non mi fai buttare un tiro?"

"Perché non vaffanculo?"

“Guarda che io ho dodici anni!”

“E vatteli a comprare.”

“Non ho soldi.”

“Chiedili ai tuoi.”

“Non me li danno per le sigarette.”

“Di' che sono per la gelatina.”

“Non voglio dire bugie, ho appena fatto la comunione.”

“E allora che mi rompi le palle.”

Fu una conversazione essenziale, finché Federico non sembrò convincerlo, proprio quando ero a pochi metri dall'oratorio, e Andrea, da quella specie di trono di scale dal quale si sporse, gli passava tre quarti di sigaro tra le dita, mentre il fumo denso e bianco alla luce del sole gli percorreva il dorso della mano esile. Si fermò esitante, guardando di sottocchi sotto gli occhiali da sole la mia figura altalenante in toga nera: “È tuo padre quello?” gli sentii dire con tono asciutto.

“Tu non conosci mio padre” gli rispose Federico, con la vocina piccola e grassottella, come se gli uscisse in un fischio dalla gola compressa; mentre rimaneva dubbioso con le dita tese verso quelle di Andrea.

“È ciccione con gli occhiali?”

“Sì”, e con uno scatto della nuca puntò la faccia di poker dell'onesto e indifferente Mambol, seduto proprio alla destra di Andrea, per capire dal suo sguardo se l'amico stesse cercando di fregarlo.

“Allora è lui” trasalì falsamente, “è uguale a te”. E Federico ritirò rapidamente le dita, se le passò sulle tasche come se fossero unte e si girò verso di me, battendosi le mani sulle natiche, questa volta, come se fossero impolverate.

“Buon giorno, Sacerdote!” mi salutò Andrea, sollevando il sigaro con entusiasmo teatrale.

“Non lo sono ancora... Buon giorno, comunque” risposi assecondandolo bonariamente.

“A buon rendere allora, e auguri!” e riportandosi il sigaro tra i denti, la sua faccia scomparì in due boccate pesanti di fumo che lasciò fuoriuscire dalla bocca senza prima trattenerle.

“Fatti la scorza, zeppolotto”, gli sentii dire poi quando li superai e davo ormai le spalle all'edificio. “Se non hai le palle per fumare in pubblico, che minchia cominci a fare.”

A quel punto Federico squillò in una serie di contestazioni frantumando le parole su uno spartito di toni sottili e irregolari, agitandosi come un topolino, per cui non riuscii a capire la sua risposta; ma dal tono asciutto con cui Andrea continuò il diverbio, prima che fossi troppo lontano per ascoltare il resto, capii per ultime queste parole: “Se vuoi cominciare chiedilo a qualcun altro... Non darmela a me questa colpa!, che sono troppo giovane per farmi scrupoli.”

Dubito però che sapesse fumare il sigaro, nonostante tutte le mosse che potessero farglielo credere – una mimesi probabilmente ispirata a un personaggio di qualche film che gli aveva fatto una considerevole impressione. E inoltre credo di avere esagerato all'inizio delle mie riflessioni nel giudicarlo un nichilista. Il ragazzo era semplicemente scettico e ragionevole, e dopo aver superato lo scetticismo religioso ed esserne uscito abbastanza convinto, aveva la presunzione di essere scettico e ragionevole su qualsiasi cosa.

L'estate seguente al piccolo episodio che ho appena descritto, mi offrì per dargli un paio di settimane di ripetizioni di latino, ovviamente a titolo gratuito, poiché né la mia condizione di passionista, né il grado di confidenza che sentivo di avere con Andrea, mi permettevano di pretendere denaro.

Il suo attuale programma scolastico era molto più avanti rispetto alle mie lezioni, ma sembrava che per pigrizia non fosse nemmeno mai riuscito a imparare completamente la prima declinazione, e che con improbabili stratagemmi e traduzioni *ad orecchiam* fosse riuscito a mantenersi sul cornicione della sufficienza fino a quell'ultimo anno, in cui la sua professoressa volle punire la sua indolenza. Non si tratteneva dall'evocarla con le peggiori ingiurie che si possano dare a una donna per bene quando gli passava per la mente il vero motivo per cui ci incontravamo quelle mattine. Aveva infatti preso i nostri appuntamenti per l'aspetto più ludico, e non poteva fare a meno di sovvertire la mia serietà in umorismo, e non riusciva a risparmiare i miei insegnamenti e le mie considerazioni dalle sue battute; i suoi difetti di pronuncia e accento li riteneva delle varianti soggettive, e il significato precario delle sue traduzioni delle interpretazioni dell'animo. Confesso a me stesso che non mi dispiaceva passare delle ore con lui, soprattutto perché mi sembrava piacevole osservare che la mia serietà non era infastidita dal suo umorismo per la particolare precisione della sua comicità. Nonostante le sue battute potessero sembrare improvvisate, notavo che tra i miei discorsi si incastravano con intelligenza sottile, e persino quando una volta, non sapendo cosa rispondere a un mio rimprovero, tirò fuori una pernacchia, mi sembrò che in quell'occasione non ci fosse una risposta sbagliata più consona e intelligente.

Si divertiva a sfidare continuamente la mia educazione. Ogni giorno di quelle due settimane arrivavo a casa sua in bicicletta puntualmente alle otto di mattina, e al mio rigore reagiva con un ritardo di almeno dieci minuti. In poche parole, il suono del campanello al mio arrivo era la sua sveglia, e preceduto dal

cane, che passando la testa nella ringhiera sbucava dall'alto con le orecchie tese, si affacciava sonnolento e in mutande dal balcone della sua camera come se in tutte quelle mattine non si aspettasse di trovarmi di sotto. Dopo avermi fatto entrare tornava di sopra a lavarsi e darsi alla sua routine, mentre a me lasciava il compito di preparare il caffè in balia delle scodinzolate festose della sua cagnaccia. Quando prendevamo il caffè mi incitava, alla mia seconda tazzina, di versarmi lo zucchero con lo stesso cucchiaino che avevo precedentemente messo in bocca, e nonostante gli avessi specificato il fastidio che provavo ad avere il suo cane intorno, Andrea non si premurava di metterlo fuori. Anzi, manteneva aperta la porta del giardino e apriva anche quella del balcone al primo piano, così la cagnetta si dava a una ronda zelante tra i due lati opposti della casa, passando sbarazzina per il salotto e la cucina con la coda gonfia e ricurva come uno spolverino, ticchettando con le unghie sul pavimento e mettendo in difficoltà la mia concentrazione. Non quella di Andrea, piuttosto precaria. Nonostante ogni mattina tornasse giù dalla sua routine del risveglio con entusiasmo e diligenza impressionanti, a libri aperti le sue intenzioni svanivano con la stessa irruenza e facilità.

La cagnetta d'altronde non avrebbe avuto motivo di sorvegliare il giardino se non fosse stato per una gatta pezzata che passava languidamente lungo il muro. "Quell'impertinente", mi spiegava Andrea "ne ha già prese parecchie da Babushka", il suo cane. "Si intrufolava in cucina per rubare il possibile. Mi chiedevo perché continuasse a tornare – poi mi sono accorto che ha quattro gattini nascosti in quella casetta là", mi raccontava arrampicandosi agile dalla ringhiera del piccolo giardino al muro, con la gatta che gli si strofinava addosso affusolando la coda, e la cagnetta gelosa che ringhiava e saltava arpionando il muro di porfido con le unghie scure. Poco oltre la pizzeria dietro al giardino, incastrata tra due balconi sulla sinistra, c'era una piccola mansarda abbandonata con una porta rossa, spalancata e arrugginita. Lì, osservando attentamente si poteva notare fare capolino un piccolo gatto dalla testa grigio fumo e il musetto marrone. "Sono almeno quattro" disse Andrea. "Cioè – ne ho contati quattro finora. Da quando li ho scoperti, la notte faccio un paio di salti per dargli da mangiare. Ma sono timidi – si nascondono, scappano via!" mi raccontava, a cavalcioni sul muro.

"È pericoloso" dissi io.

"È pericoloso" ripeté Andrea, facendomi il verso "più che altro perché questa gatta mi si mette sempre in mezzo a strusciarsi!"

"Non andranno più via, così" lo avvisai, mantenendomi col mio caffè sulla soglia della cucina.

Mi chiese di passargli un biscotto. Glielo porsi e lo avvicinò alla gatta. Questa lo afferrò bene in bocca, fece un immediato retro front e sgambettò agile prima sul muro del giardino, poi risalì lungo i margini del tetto della pizzeria; scomparve verso sinistra dietro il parapetto e riapparve scendendo il muro consunto della mansarda con controllo e in perfetto equilibrio. Una piccola testa nera si sporse accanto a quella grigia sulla porta e in altri due salti la gatta fu dentro.

Il venerdì mattina della nostra prima settimana di ripetizioni Andrea era molto preoccupato perché la gatta non era ancora passata a ritirare i pezzetti di formaggio che aveva lasciato sul muro del giardino per i cuccioli. Gli dissi di non darsi troppa pena e che probabilmente aveva trovato un partito migliore, ma a fine lezione uscì in giardino e improvvisò un richiamo con dei miagolii stonati a cui sentimmo rispondere prontamente con dei miagolii lamentosi. Andrea si diede lo slancio con un piede sulla ringhiera del pianerottolo e saltò arrampicandosi sul muro. Si mise a cavalcioni e guardò in direzione del suono: "Eccola là! Vieni – guarda! È chiusa nella rimessa della vecchia Cicia."

Lo seguii impulsivamente, portando goffamente entrambi i sandali sulla ringhiera e addossando il petto e i gomiti pesantemente sul muro. Potevo vedere la gatta scura seduta malinconica dietro la zanzariera della rimessa nel giardino accanto.

"Com'è finita lì?!" chiesi io, cominciando a risentire del mio peso.

"Te lo dico io" mi fece, Andrea "quella vecchia scema l'ha accalappiata e l'ha sbattuta dentro. Magari con l'intenzione di farla morire di fame, visto che non ha il coraggio di accopparla."

"Ma cosa dici?! Perché dovrebbe farlo?"

"E che ne so. Perché è cattiva – ti dico io quanti grattacapi mi ha dato quella da bambino. Magari Mina le andava a rubacchiare in cucina, lei stufa l'ha acchiappata e l'ha messa dentro."

"Chi è Mina?"

"La gatta. Ho deciso di chiamarla così."

"E da quando?"

"Da ora. Mi è venuto in mente adesso. Gliela faccio vedere io a quella stronza". Tenendosi saldo con le mani ai lati del muro si portò sui piedi in uno scatto e proseguì verso il giardino della vicina gattonando quattamente. Il cane cominciò a mugolare ansioso. Mi scapicollai giù come potei e corsi fuori dalla casa seguito al trotto da Babushka e con un sandalo che rompendosi mi batteva sul tallone come una ciabatta. Mi

tirai su i pantaloni di levantina chiari, mi sistemai la polo nera e suonai alla casa accanto.

Mi aprì una vecchietta piccolina con gli occhialetti rotondi, i boccoli di rame tinti e sfatti, e l'aria indifesa nonostante gli occhi socchiusi e le labbra arricciate che comunicavano diffidenza.

“E tu che ci fai qui, randagia?! Non sei dei Messapica, tu?”

“Buongiorno, signora, faccio ripetizioni al figlio, infatti. Non è che ha visto una gatta che magari ha girato qui nei paraggi per un po'?”

La signora sembrava confusa, come momentaneamente sprovvista di una lucidità che faceva fatica a recuperare.

“Ma io infatti, dicevo, che ho visto quattro gattini – uno arancione, due *'ianchi, unu nero* – e la mamma che vedevo sempre intorno poi non l'ho vista più.”

“Noi abbiamo sentito miagolare dal suo giardino.”

“*Dallu giardinu miu?!'*”

“Sì, signora.”

“Venga venga... Fuori tu, cagnaccia!”

“Torna a casa, Babushka.”

I movimenti repentini e i toni ansiosi e indaffarati dell'anziana signora, comparati alla sua condizione solitaria mi fecero pensare che l'unica attività a cui si dedicava dovesse essere la propria casa.

Quando uscimmo nel giardino soleggiato, vidi con la coda dell'occhio la sagoma di Andrea svicolare via sul terrazzo della pizzeria con un'agilità fantomatica, mentre i miagolii lamentosi della gatta si intensificarono.

“Ecco – ecco... Senti?!” fece la signora. “Ma da dove provengono vorrei proprio sapere – da dove provengono...”

“Vediamo nella rimessa” dissi io.

“Oh, eccola lì! Ecco *percé 'sta scami, paredha!*... Esci fuori, *beddha, essi!*” e dopo che la vecchia Cicia aprì la zanzariera, la gatta ebbe un attimo di esitazione, come se avesse paura di finire in una trappola peggiore, poi scivolò fuori velocemente e saltò via sul muro. Tutte e quattro le teste dei gattini si affacciarono tristemente dalla mansarda abbandonata.

“Ecco lì, vedi?!” mi fece la Cicia meravigliata come una bambina “dicevo io – uno nero, due bianchi e uno arancione – ma come fanno a essere così! Se la madre è mezza marrone – mezza... Di tutti questi colori che non si capisce...” disse portandosi la mano debole e senza posa alla fronte. “Eh, una volta, sai... C'erano tanti gatti qui intorno... Poi sono spariti tutti.”

“Perché li ha avvelenati” continuò Andrea quando tornai in casa seguito da Babushka, che mi aveva aspettato fuori dalla vecchia Cicia per tutto il tempo.

“Non hai bisogno di essere irruente per risolvere le cose” gli risposi. “E la vecchia non aveva nemmeno colpa.”

“Eh, ma chissà come ci è finita lì dentro. Magari è così rincoglionita che ha chiuso la rimessa con dentro la gatta e nemmeno se n'è accorta.”

“Magari...”

“Me la ricordavo più stronza. Chissà com'è che si diventa più buoni quando s'invecchia.”

“Credo che ci si rassegni, Andrea. E non si sente più l'esigenza di difendersi.”

“E da chi?!”

Di solito, alla fine della nostra lezione preparava un secondo caffè e metteva fuori dei biscotti; tagliava il toscano a metà e accendeva le due parti per entrambi, che fumavamo di fronte al camino spento. Intorno al mezzogiorno la cucina era molto luminosa. La luce che penetrava le tende sdrucite rendeva fosforescente l'arancione tenue delle pareti sopra le mensole. Alcune parti della casa che ero riuscito a vedere avevano un aspetto trascurato. Immaginavo fosse dovuto alla frequente mancanza dei genitori di Andrea, oltre alla noncuranza che lui riservava a quest'aspetto. Sulla mensola del camino rimaneva sempre nello stesso punto un saggio su Che Guevara che gli aveva comprato il padre, e di cui non aveva terminato la lettura, poiché lo riteneva pedante e per “comunisti lecchini”. Anche il cane riposava dalla sua ronda e si adagiava sulla porta del giardino raccogliendo ad occhi semichiusi il sole del mezzogiorno.

Dimostrava un vivo interesse, Andrea, quando parlavamo di filosofia e teologia durante quella mezz'ora. Rispetto alla noia che sembrava soffrire durante la lezione di latino, la sua mente si infiammava e gesticolava vivamente col mezzo sigaro in mano, che più che dargli una posa stavolta sembrava essere utilizzato come strumento su cui scaricare il troppo entusiasmo. Anche se capivo benissimo che le mie teologie gli servivano per le sue considerazioni critiche, lo spirito genuino e inesperto con cui venivano accolte solleticavano il mio, che al contrario sentivo già esperto, e vecchio. Dopo poche lezioni pensavo infatti che le nostre conversazioni

fossero uno dei principali motivi che mandavano avanti i nostri incontri, mentre l'altro doveva essere la possibilità di prendere in giro una persona abbastanza seria e istituzionalizzata. Non so se la mia barba e gli occhialetti, e i due combinati alla mia erre moscia contribuissero a farmi ai suoi occhi un'immagine così divertente da dissacrare, ma dalla mia parte – anche se non so se la cosa sia dovuta alla mia incapacità di insofferenza – il suo carattere irriverente e in casi osceno sembrava partire da un animo così delicato e innocuo che non riuscii in nessun modo a sentirmi offeso, o ferito. Credo che quando ci si accosti a intelligenze così pure, la comunicazione prescinde dalla parola e scivola sull'intenzione; essa fa parte dell'intelligibilità dell'animo. Non ricordo quali aspettative mi fossi fatto sulla sua famiglia, ma conoscendola mi resi conto di quanto la realtà di Andrea fosse malinconica e solitaria. In conclusione delle nostre lezioni mi invitò con noncuranza a rimanere a pranzo, riferendomi sprezzante che era un'idea della madre per ripagarmi il disturbo. Non credevo fosse il tipo che si sentisse in debito, viste le considerazioni dell'animo di cui andava tanto fiero; e giustificò il morale di quel giorno dicendomi che nonostante fosse felice di avermi a pranzo, era abbastanza stizzito per il motivo, considerato da lui privo di calore ospitale e materialista. La verità è che aveva già provato a invitarmi a pranzo nelle giornate precedenti, ma non mi lasciai mai trattenere, e per il motivo spiegatomi poco prima mi sembrò abbastanza cortese stavolta lasciarmi invitare e conoscere quale suo amico.

Ripulimmo il camino dalla cenere dei sigari, ci lavammo bene le mani e apriamo tutte le finestre della cucina; dopodiché apparecchiamo la tavola, e al ritorno dei suoi genitori mi ritrovai circondato da una famiglia di lavoratori in un ambiente casalingo piccolo borghese da cui Andrea si esclude taciturno, e in cui io ero abbastanza abituato a sentirmi a mio agio vista la mia abitudine durante i miei viaggi di sopravvivere della cordialità altrui.

Pranzammo nella luminosissima cucina, mentre il gatto ci guardava placidamente accovacciato sul muro del giardino e il cane lo osservava disteso all'ombra della veranda; il quale, mantenendo la posa rilassata e l'affanno leggero, non diminuiva la sua attenzione verso il cattivo ospite; come una guardia che rimaneva in calma e sicura attesa di poter punire il trasgressore nel territorio della sua giurisdizione. Pare che non fossero soliti cacciare fuori il cane durante il pranzo, ma, nonostante Andrea fosse contrariato, era l'unica soluzione perché non mi abbaiasse squillante accanto alla sedia o mi sbavasse sui pantaloni di cotone per un po' di cibo dalla mia mano. "Babushka è fatta così" disse la madre di Andrea melliflua e mortificata. "Lo pretende da tutti gli ospiti", mentre io davo la colpa alla mia inefficace insofferenza.

Alle due e trenta del pomeriggio la luce del sole attraversava tenuamente le tende sottili colorando di arancione le pareti bianche attorno al tavolo della cucina. Credo che la signora per l'occasione avesse svuotato il frigo e la dispensa. Aveva cotto farcito e condito, e aveva incastrato perfettamente tutto in tavola. Continuava a interessarsi con premura e curiosità eccessiva alla mia funzione istituzionale e sociale, compensando il disinteresse del resto dei commensali. Soltanto il nonno, alla mia destra, all'altro capo della tavola rispetto al pater, un contadino dalla pelle rossa e corpulento, mi toccava un attimo sulla spalla o richiamava comunque la mia attenzione chiedendomi se conoscessi quel tizio o quell'altro – elencandomi di ognuno il suo peccato simbolo, come l'ubriachezza o la promiscuità, con un tono semi rassegnato e reticente di chi voleva farsene giudice virtuoso – , o per onorarmi cantava un ritornello di qualche pezzo forte del coro della chiesa. Alla mia sinistra, invece sedeva il figlio maggiore, che sembrava avere col pater un rapporto di sopportazione reciproca tipico di due uomini che necessitavano l'uno dell'altro per svolgere non so quale tipo di affari, e che assieme al suo socio quindi accompagnava gli argomenti che discutevo assieme alla madre con alcune considerazioni di contorno; almeno fino a quando, cercando di sviare la conversazione dai miei interessi ecclesiastici, commentai il saggio del Che Argentino sulla mensola del camino, che Andrea non aveva ancora finito di leggere. Il pater, che sedeva con l'aria di chi il posto a capotavola se lo fosse conquistato, a differenza del nonno, a cui invece era stato concesso perché io avevo preso il suo, intervenne parlando della sua fedelissima visione dell'eroe libertario, saldamente ancorata a un'ideale giovanile settantino. Non potei fare a meno di dissentire parlando del governo a cui Cuba era stata lasciata in mano, e continuammo a discutere compostamente della cosa (senza che nessuno pestasse i piedi all'altro) mentre la signora riempiva gli spazi vuoti che lascio nel mio piatto, finché Andrea – che mi era seduto di fronte – dopo aver allungato le mani a centro tavola uscì da quel suo cupo silenzio.

"È vero che i preti si toccano?" chiese con nonchalance, versandosi l'insalata nel piatto.

Gli altri non erano pronti ad accogliere la domanda quanto me, a cui avrei fatto a meno di rispondere se non fosse che la gravità del suo tono di voce e la solennità con cui si versava l'insalata avevano lasciato in tavola un silenzio troppo lungo per essere ignorato.

La madre terminò definitivamente di riempirmi il piatto e cominciò a mangiare con costanza.

"Possono farlo" risposi con cautela.

"E non è peccato?"

"Se lo fanno perché sono uomini no, se lo fanno per il piacere della carne, invece sì."

“Tu perché lo fai?”

“Non ho detto che lo faccio.”

“Lo fai?”

“Non sono tenuto a risponderti.”

“Allora lo fai. E se un prete lo fa perché è uomo e pensa a un altro uomo?”

Portai la forchetta sul bordo del piatto cercando una risposta, ma non me ne diede il tempo: “Io penso che a tutti capiti di pensare all’altro sesso, non dico per menarselo, giusto per capire se gli piaccia o meno. Tu ci hai mai pensato, ma’?” e guardò a destra.

Andrea aveva il tono flemmatico e insolente della provocazione, ma lo nascondeva sotto la recita del ragazzino ingenuo.

La madre pensava definitivamente al suo piatto, e dopo un paio di rantoli di incertezza disse:

“Mah” con uno scatto di voce “io posso provare stima per un’altra donna... ammirazione per la sua bellezza, ecco!...”

Non la lasciò terminare:

“Io qualche volta ho pensato a come sarebbe con altri uomini – chi lo sa” disse portandosi la forchetta al mento, guardando in alto e assumendo una rapida posa teatrale da pensatore, poi tornando a mangiare come se niente fosse.

“Ma poi ci hai ripensato, giusto?” chiese la madre, titubante.

Alla fine del pranzo, il pater, come se l’avesse sfilata da una mazzetta, sbirciò nel borsello in salotto e tirò fuori con due dita una banconota da cinquanta euro, porgendomela col braccio teso e il corpo che tendeva di profilo. Interpretai quel gesto come una sorta di punto simbolico alla nostra conversazione a tavola; l’ultima parola definitiva con un gesto che sarebbe dovuto essere fuori discussione. Replicai informando lui e la consorte, che tanto insisteva perché accogliessi il denaro, che vista la mia condizione da passionista non potevo accettare i soldi come un pagamento, e che quindi, se avessero insistito nel porgermi del denaro, avrebbero dovuto insistere per una donazione alla cassa per le famiglie bisognose della comunità. Così trovammo un compromesso tra la loro coscienza di debito e la mia di missionario.

In due giorni sarei partito per il Portogallo e non avrei rivisto Andrea per molto tempo. Nel frattempo non mi preoccupai nemmeno se avesse passato il suo debito, visto che, soppesando la mia e la sua età, in fin dei conti la ritenevo una sciocchezza. Ero cosciente anche del fatto che non avevo avvicinato Andrea al latino né più né meno che alla mia fede, così da buon amico che mi rimaneva essere – poiché escludo la mia funzione di mentore e confessore – gli strinsi saldamente la mano, gli diedi una pacca sulla spalla prima di uscire di casa, mi raccomandai e scesi le poche scalinate per il cancello. Mentre recuperavo la mia bici e montavo in sella, Andrea esclamò accigliato e con un tono seriamente preoccupato: “Ma perché ti metti i sandali se poi ti suda il culo?”

## IL DIALOGO DI VITA E DI AMORE IN ALDA MERINI

di Pierluigi Finolezzi

Amai teneramente dei dolcissimi amanti  
senza che essi sapessero mai nulla.

E su questi intessei tele di ragno  
e fui preda della mia stessa materia.

In me l'anima c'era della meretrice  
della santa della sanguinaria e dell'ipocrita.

Molti diedero al mio modo di vivere un  
nome

e fui soltanto una isterica.

Soli otto versi bastano ad Alda Merini per incastonare in un testo poetico tutta quanta la sua vita e la sua esperienza di scrittrice e poetessa. Di lei, negli ultimi anni, si è detto e scritto un po' di tutto, alcuni l'hanno definita una pazza, un'autrice psicologicamente complicata ma dalla poesia semplice e in pochi hanno saputo riconoscere la profondità dei suoi versi alimentati da parole vive e rare, capaci di ritagliarsi spazi sempre più importanti nella complessità del mondo e dell'esistenza. Nata il ventuno a primavera del 1931, Alda è sin da subito consapevole che con il suo nascere folle avrebbe scatenato tempesta e così fu da quando a quindici anni rischiò di essere licenziata dallo studio notarile in cui lavorava come segretaria perché sorpresa a battere versi sulla macchina da scrivere del suo ufficio. Un amore, quello per la poesia, sbocciato prematuramente e germogliato nella distesa di intellettuali, poeti e scrittori con cui la Merini dialogò ogni giorno. Un dialogo continuo quello della "poetessa dei Navigli" qui riproposto in un componimento tratto dalla raccolta *La Gazza Ladra* del 1985, dove l'autrice traccia venti poesie-ritratto di se stessa.

Ricco di riferimenti è il primo verso che apre lo sguardo sull'immenso mondo di modelli

sulla quale la Merini intessei le tele di ragno della sua poetica, divenendo preda della sua stessa materia. È proprio dietro quei dolcissimi amanti che si celano i volti e le parole dei poeti del passato e del presente con cui Alda ha dialogato in ogni istante della sua esistenza. Un repertorio tanto vasto, quanto è vasta l'intera storia dell'uomo, che abbraccia l'intero repertorio della letteratura dai lirici greci sino al contemporaneo Pasolini.

Sua amante fu Saffo, conosciuta grazie alle traduzioni dell'amico Salvatore Quasimodo, dalla quale metabolizzò ambienti, paesaggi lunari e sentimenti vari e con cui condivise l'inquietante e disperata solitudine di amore. Alda incontrò e amò poi la poetessa statunitense Sylvia Plath, suicida nel 1963 a soli trent'anni, e con lei condivise la sua condizione di emarginata e dialogò sul tema della morte. Entrambe furono incomprese in un mondo che si legava sempre di più a degli stereotipi e non si curava di chi aveva perso la bussola, finendo per diventare serpente di se stessa mentre si dimenava e si abbuia nel lento trascorrere del tempo. E ancora Giorgio Manganelli, suo amante spirituale e carnale, che introdusse la quindicenne Alda nei salotti buoni della Milano del Dopoguerra.

Tanti ebbero la fortuna di farle visita nella sua casa milanese, tra di loro Giacinto Spagnoletti, Giovanni Raboni, Mario Luzi, i già citati Quasimodo e Manganelli, e Pier Paolo Pasolini al quale la poetessa concesse più di un'intervista. Tutti furono suoi estimatori che la supportarono più volte per un Nobel che non vinse mai e tutti furono suoi mentori, attraverso i quali la "matta del Naviglio" filtrò la sua anima, facendole assumere aspetti diversi nel corso della sua esperienza poetica. La Merini ebbe un'anima da meretrice, quando si abbandonò all'amore clandestino con Manganelli che era già marito e padre, da santa quando diede voce alla sua metafisica profonda e spirituale nella raccolta *Terra*

Santa, da isterica quando una crisi psichica la costrinse all'internamento in manicomio per lunghi dieci anni che la stessa Merini ha definito nel suo epistolario come luogo di caos infernale. Anche qui Alda trovò rifugio nella poesia e nella scrittura, soprattutto grazie al sostegno dello psichiatra Enzo Gabrigi che le mise a disposizione una macchina da scrivere nella convinzione che la sua paziente non fosse realmente folle, ma semplicemente vittima di un trauma interiore.

L'esperienza manicomiale segnò profondamente la vita di Alda Merini e andò ben oltre il suo internamento. Superati quegli anni infernali la "poetessa dei Navigli"

continuò la sua produzione poetica, in realtà mai interrotta, dando alle stampe alcune delle più belle poesie di vita e di amore del Novecento, pur se molti continuarono a dare al suo modo di vivere un nome. E così per tanti molto approssimativamente fu soltanto una pazza, per altri una matta sfaccettata, per altri ancora una sanguinaria, ma a dieci anni dalla scomparsa, avvenuta il 1 novembre 2009, non si può che ammettere l'originalità e la genialità di una donna, che nonostante la sua complessità, è riuscita senza alcun dubbio a lasciare una traccia di sé nel panorama letterario contemporaneo.

