

N°11
settembre
- ottobre
2019



clinamen

un passo oltre il confine

L' ADOLESCENZA

Anno I
n.11 Settembre-Ottobre 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

Copertina
Egon Schiele



clinamen
un passo oltre il confine

EDITORIALE

di Renato De Capua

“Amo gli adolescenti
perché tutto quello che fanno
lo fanno per la prima volta.”
(Jim Morrison)

Per l'XI numero di “Clinamen”, abbiamo scelto di soffermare la nostra attenzione sulla tematica dell'adolescenza, molto affrontata da autori di ogni letteratura e di differenti epoche.

L'adolescenza, intesa come un'età di forti cambiamenti e sconvolgimenti, assume per l'uomo un'importanza assai considerevole, in quanto è proprio durante questo periodo che egli inizia a plasmare i principali tratti somatici della propria personalità, ritrovandosi talvolta a doversi scontrare con se stesso e con le persone che più direttamente gli sono vicine. Tra le pagine di questo nuovo numero di Clinamen, potrete trovare differenti spunti di riflessioni, differenti angolature dai quali la tematica è stata affrontata e analizzata dai diversi articolisti. Ciò che ne è emerso, è che ogni contributo ha esaminato l'adolescenza da un punto di vista proprio, con la libertà caratteristica dell'espressione della propria soggettività, rischiarendo come la letteratura e le discipline umanistiche possano porsi come mediatrici tra noi e il mondo, tra la realtà che è e ciò che, per dirla con Leopardi, “nel pensier si finge”. E se è vero spesso l'uomo, durante il percorso di crescita, “perde il bambino che fu” (Charles Peguy) e il ragazzo, l'adolescente che anch'egli è stato, è bene che ogni tanto possa ritornare, chiudendo gli occhi e con la memoria del cuore a quei tempi, e poi riaprirli e ritrovarsi dov'era.



Hk 26

di Andrea Viviani

Corridoio di rami
e foglie rosse.
Ritorno della sera.

Hk 30

di Andrea Viviani

A chi urla il ragazzo?
Un uccello fa il verso
nel silenzio piovoso.

Hk 36

di Andrea Viviani

Mordono le nuvole
lucenti,
assassine, il cielo color
pesca.
Abbandono.

Hk 37

di Andrea Viviani

Vento sobrio
consolatore
accompagnami al
pianto.

TUTANKHAMON, UN RAGAZZO DIVENUTO FARAONE

di Roberta Gianni

Che si abbiano 5 o 20 anni, se si nasce in una famiglia reale ci sono dei doveri da compiere; a prescindere dall'età. La storia è popolata di uomini e donne che da giovanissimi hanno dovuto mettere da parte la loro crescita naturale ed innescare un processo di crescita "artificiale", una crescita controllata e velocizzata, dettata da doveri ed obblighi in genere riservati agli adulti: doveri politici, sociali, economici, addirittura legati a strategie di guerra. Il faraone Tutankhamon, di tutto ciò, ne sapeva qualcosa.

Nota come "faraone fanciullo", nasce dall'amore incestuoso di un fratello ed una sorella della dinastia reale. Il suo nome significa "Immagine vivente di Amon". Il suo predecessore, Akhenaton, aveva adottato nel momento della sua ascesa al trono, l'idea dell'abbandono del culto politeista tipico egiziano, a favore dell'adorazione dell'unico dio Aton, il disco solare; tuttavia la sua scelta scatenò delle rivoluzioni che lo portarono inesorabilmente alla fine del suo regno. Tutankhamon gli successe in un'età compresa tra i 9 e i 10 anni e ripristinò il culto

politeista in Egitto. Data la sua giovanissima età, venne affiancato da personalità importanti, relative ai campi dell'amministrazione dello Stato, delle funzioni religiose e dell'esercito. Il ragazzo regnò fino ai suoi 17/18 anni, attento alle esigenze dei suoi sudditi più poveri e particolarmente dotato nelle arti della musica e del canto. Tuttavia, nel momento in cui raggiunse l'effettiva età per governare il suo regno senza ausilio alcuno, morì. Il 4 novembre del 1922, l'archeologo H. Carter aprì la porta della tomba in cui venne sepolto, compiendo una delle scoperte più importanti della storia dell'archeologia. La tomba, identificata come KV62, venne individuata nella Valle dei Re e quel 4 novembre, il primo segno della sua presenza che stava per rivelarsi fu uno dei primi gradini della scala che conducevano ad un luogo ipogeo. La camera del faraone venne aperta da Carter soltanto un anno dopo, alla presenza di un folto pubblico. Essa si presentava come l'unica decorata, e il predominante colore giallo le valse l'appellativo di "camera d'oro". Il faraone era stato deposto all'interno di ben tre sarcofagi, uno all'interno dell'altro, di cui solo il terzo era in oro massiccio; quando venne rimosso, Tutankhamon si mostrò ai suoi scopritori con una maschera, in oro massiccio anche questa, con lapislazzuli e paste vitree, la quale doveva riprodurre le fattezze del giovane faraone in vita. A causa dei numerosi unguenti spalmati sul corpo del defunto nel corso della sua mummificazione, la mummia aderiva perfettamente al sarcofago d'oro in cui era stata deposta e risultava perciò difficile estrarla senza danneggiarne delle parti; Carter stesso ne produsse dei danni.

Ma perché il faraone morì così giovane? Numerosi studiosi per anni hanno tentato di avere delle risposte attraverso l'uso della tecnologia odierna. Il primo a voler indagare sulla sua morte fu R. Harrison dell'Università del Liverpool il quale, nel 1968, fece una serie di indagini medico-legali, tra cui radiografie ai raggi X della mummia. Ciò che emerse fu che il cranio presentava diversi frammenti e un rigonfiamento nella zona occipitale; alcune costole erano assenti, altre erano fratturate in più punti. Le ipotesi sulla sorte del faraone iniziarono a farsi sempre più numerose e all'inizio comprendevano anche una caduta fatale dalla biga oppure addirittura un assassinio. Solo le recentissime analisi avanzano invece l'ipotesi che il faraone fosse un ragazzo fortemente malato. Il documentario della BBC dal titolo **Tutankhamon – The Truth Uncovered** del 2014 ha mostrato i risultati dell'immersione del corpo del faraone nella più completa autopsia "virtuale" mai eseguita sui suoi resti, completata con estese analisi genetiche, una serie di radiografie e più di 2 mila scansioni computerizzate. Agli occhi degli studiosi emerse dunque un faraone ben diverso da quello che la sua maschera funeraria lasciava intendere: sembra infatti che il ragazzo avesse dei denti particolarmente sporgenti e al posto del fisico atletico presentasse fianchi larghi; un piede equino lo costringeva all'ausilio di bastoni, presenti difatti nella sua tomba in un numero di 130 elementi. Anomalie riscontrate nel palato hanno fatto supporre agli studiosi che anche questa parte soffrisse di malformazione congenita. E come se non bastasse, sembra che il faraone soffrisse del morbo di

Köhler, causata normalmente da una diminuzione di afflusso di sangue negli arti che porta alla necrosi dell'osso scafoide, e fosse affetto da malaria, che aveva contratto più volte nella sua forma più grave. Fino alla fine dei suoi giorni, Tutankhamon lottò col gran numero di anomalie fisiche e malattie che lo affliggevano finché una di queste non pose fine alla sua difficile esistenza. È chiaro che il faraone soffrì di squilibri fisici anche a causa della parentela dei suoi genitori: essi, fratello e sorella, si erano uniti in matrimonio per rispettare le consuetudini politiche dell'epoca che volevano che le dinastie reali non fossero macchiate da sangue non reale, dunque non era assolutamente raro che dei consanguinei si unissero in matrimonio, a discapito della salute dei futuri figli ai quali trasmettevano coppie gemelle di geni nocivi, rendendoli soggetti ad un assortimento di difetti genetici. Il viso e il corpo del faraone nel corso del tempo sono rimasti intatti grazie al processo della mummificazione, e per preservarlo da calore ed umidità ma anche dalle orde di turisti che vanno a conoscerlo ogni giorno, oggi è conservato in una teca di plexi-glass climatizzata, all'interno del suo luogo di sepoltura. Dal 2005, la moderna tecnologia ha permesso al mondo intero di vedere finalmente le reali fattezze del faraone: alcuni studiosi hanno diffuso infatti l'immagine ricostruita del volto e del corpo di Tutankhamon, in tutte le loro caratteristiche. Zahi Hawass, archeologo, egittologo e segretario generale del Consiglio supremo delle antichità egizie, che a lungo si è occupato del faraone fanciullo fino a ricostruirne, tramite DNA, la

genealogia, ha dichiarato di aver potuto finalmente guardare negli occhi il faraone e di essere rimasto alquanto affascinato: era quello uno dei momenti migliori della sua intera esistenza.

Se sei interessato, puoi trovare il documentario della BBC al seguente link: <https://m.dagospia.com/il-mitico-e-potente-tutankhamon-un-poveretto-condannato-dalla-genetica-e-dall-incesto-148200>



LES ENFANTS QUI S'AIMENT

di Jacques Prevert

**a cura
di Lorena Stamerra**

Les enfants qui s'aiment s'embrassent
debout
Contre les portes de la nuit
Et les passants qui passent les
désignent du doigt
Mais les enfants qui s'aiment ne sont là
pour personne
Et c'est seulement leur ombre qui
tremble dans la nuit
Excitant la rage des passants
Leur rage leur mépris leurs rires et leur
envie

Les enfants qui s'aiment ne sont là
pour personne
Ils sont ailleurs bien plus loin que la nuit
Bien plus haut que le jour
Dans l'éblouissante clarté de leur
premier amour

I ragazzi che si amano si baciano in piedi
contro le porte della notte
e i passanti che passano li segnano a dito.
Ma i ragazzi che si amano non ci sono per
nessuno

E c'è soltanto la loro ombra che trema
nella notte
Stimolando la rabbia dei passanti,
La loro rabbia, il loro disprezzo, le loro
risate e la loro invidia

I ragazzi che si amano non ci sono per
nessuno
essi sono altrove ben più lontano della
notte
Ben più in alto del giorno
Nell'abbagliante splendore del loro primo
amore



“Les enfants qui s'aiment” è un componimento poetico di Jacques Prévert (1900-1977). Nel 1951, l'autore pubblica la raccolta « Spectacle » nella quale si trova il poema « Les enfants qui s'aiment » in cui traspare una scrittura spontanea e semplice che rispecchia l'animo di Prévert. Nella poesia traspare infatti qualche nota autobiografica dell'autore.

Jacques Prévert aveva una personalità turbolenta. Difensore dei deboli e degli oppressi, si è messo in continuazione nei panni degli adolescenti, dei bambini e degli emarginati.

Nella poesia « Les enfants qui s'aiment », Prévert pone al centro il tema dell'amore, molto ricorrente nelle sue poesie. Si tratta di un amore leggero, senza pretese incomprensibile agli adulti. È messo in risalto l'amore giovane, “il primo amore”, che isola i ragazzi dal resto del mondo e li porta, citando alcuni versi “bien plus loin que la nuit”, ben più lontano della notte e “bien plus haut que le jour” ben più in alto del giorno.

Nella prima strofa, attraverso le parole, il poeta mette in evidenza il divario tra gli adulti e gli adolescenti. La frase “les enfants qui s'aiment ne sont là pour personne” “I ragazzi che si amano non ci sono per nessuno”, ripetuta anche nella seconda strofa, è un inno all'amore adolescenziale unico e intimo poiché gli adolescenti innamorati vivono un amore che solo loro possono comprendere. Nel secondo verso, la preposizione “contre”/“contro” sottolinea la conflittualità tra il mondo intero e la leggerezza del comportamento

dei ragazzi che si amano. I passanti segnano a dito (“les désignent du doigt”) gli adolescenti innamorati, disprezzandoli e invidiandoli. Li invidiano perché, in realtà, con il passare degli anni, l'uomo si allontana sempre di più dalla spensieratezza di un sentimento che inconsciamente vorrebbe rivivere. Al quarto verso, la congiunzione avversativa “mais”/“ma”, sottolinea la non curanza dei giovani nei confronti dell'incomprensione dei passanti che li segnano a dito per il comportamento spensierato e indifferente. L'amore tra ragazzi diventa, nel quinto verso, incomprensibile tanto da viverlo di nascosto, di notte, nell'ombra “c'est seulement leur ombre qui tremble dans la nuit”/ “è solo la loro ombra che trema di notte”. Nel sesto verso, la rabbia degli adulti è “stimolata”, cresce quindi nel vedere l'amore leggero e spensierato degli adolescenti. Le parole, nel settimo verso “rage, mépris”/“rabbia, disprezzo” ne accentuano ancora di più la distanza e l'incomprensione.

Sembrerebbe che il poeta, attraverso le righe, volesse svegliare ricordi celati e suscitare nuove emozioni ritrovando, nel nostro essere più profondo, l'adolescente che tutti noi siamo stati. Si legge l'evoluzione e l'innalzamento dell'amore nella seconda strofa, nella quale il poeta fa un inno all'amore elevandolo oltre i confini del giorno e della notte. L'amore e soprattutto il primo amore è definito come un'abbagliante chiarezza ultraterrena. Attraverso le parole, i versi, le strofe ecco un inno alla giovinezza, alla spensieratezza e alla spontaneità che tutti noi dovremmo cercare di ritrovare in noi stessi. Perché sono lì, nascoste dentro di noi per essere rivissute...

Giovani in Afghanistan di Lucia Vitale

“Una volta giocando a calcio in questo stesso posto, mi sono rotto le dita del piede. Era buio e ho calciato un masso anziché il pallone.”

Mumtaz mi racconta con un sorriso, un po' stupito per ciò che ha appena ricordato, questo piccolo aneddoto della sua vita a Kabul. Mumtaz è un ragazzo afghano di 26 anni che ora vive e lavora a Monaco di Baviera. È stato un puro caso che gli sia venuto in mente l'incidente di quel giorno a Kabul. Come spesso accade, una foto può riportarci alla memoria esperienze vissute nel passato. Si tratta di un terreno sabbioso e di alcuni ragazzi che giocano a palla. Alle loro spalle quello che ne rimane di Darul Aman: il palazzo voluto da Amanullah Khan e divenuto il simbolo del fallito tentativo del re di modernizzare l'Afghanistan agli inizi del Novecento. Per diversi anni Darul Aman è stato vittima delle guerre di questo Paese, ragione per cui è rimasto a lungo fatiscente come Mumtaz lo ricorda negli anni in cui ha vissuto nella capitale afghana. Qualche anno fa il governo ha deciso di avviare i lavori di ristrutturazione, un modo per promuovere il turismo. Il palazzo è tornato al suo antico

splendore ed è stato inaugurato quest'anno in occasione dei 100 anni d'indipendenza del Paese.

Vi starete chiedendo quale sia il connesso tra Mumtaz, Darul Aman e il tema dell'adolescenza? Ve lo spiego subito! Mumtaz era un adolescente quando si è rotto le dita del piede, giocando con i suoi amici nel campetto vicino a Darul Aman. Mumtaz era un adolescente quando ha deciso di lasciare l'Afghanistan.

Secondo alcune statistiche, realizzate dall'associazione umanitaria UNICEF nel maggio 2017¹, 1/4 di coloro che decidono di emigrare da questo Paese hanno un'età compresa tra i 15 e i 24 anni. Mumtaz è stato uno tra questi. A 22 anni lascia l'Afghanistan e un corso universitario a metà del percorso. Quando gli ho chiesto quali sono state le ragioni per cui ha deciso di emigrare, egli mi ha risposto che non è stato per motivi economici che lo ha fatto ma perché in Afghanistan sentiva la sua vita in continuo pericolo. Pensate ad un ragazzo che abbandona i suoi studi, la sua casa, la sua famiglia, tutto perché non vuole morire. È proprio della paura della morte che si sta parlando, la paura di lasciarci le penne a causa di un attentato. Mercoledì 7 agosto un'autobomba esplosa a Kabul davanti ad una caserma di polizia, attentato rivendicato dai taliban, ha ucciso almeno 14 persone e ha provocato 145 feriti. Secondo i dati delle Nazioni Unite, solo nel mese di luglio, più di 1.500 civili sono rimasti uccisi o

1 <https://www.unicef.org/afghanistan/reports/snapshot-adolescents-afghanistan>;

feriti nella guerra in Afghanistan². Un numero impressionante. Numerosi innocenti continuano a perdere la vita in un conflitto che si protrae da ben oltre 18 anni e che vede in campo principalmente i taliban e le truppe afgane appoggiate da quelle statunitensi. In realtà, la storia dell'Afghanistan è ben più complessa. Per via della sua posizione strategica, a cavallo tra Oriente ed Occidente, è un Paese che non trova pace sin dall'Ottocento quando i britannici vi imposero il loro controllo fino agli anni Venti del Novecento; negli anni Settanta, in seguito all'instaurazione di un governo sovietico, i mujahidin si rivoltarono contro i russi. Dopo i russi vennero i taliban che, negli anni Novanta, imposero un regime fondamentalista, rovesciato dalla NATO nel 2001.

Tornando a discutere del nostro tema principale, numerosi adolescenti come Mumtaz sono andati via dall'Afghanistan; d'altro canto questo Paese continua a contare una delle più giovani popolazioni al mondo, numero che cresce in maniera esponenziale.

Mi è stato spontaneo chiedergli come abbia vissuto gli anni della sua adolescenza a Kabul. Egli mi ha raccontato che, prima che i taliban perdessero il controllo su gran parte del Paese, l'Afghanistan ha attraversato uno dei periodi storici più bui: la popolazione viene tagliata fuori dal resto del mondo, senza alcuna via d'accesso alle

² <https://www.ilfattoquotidiano.it/2019/08/07/afghanistan-autobomba-esplode-a-kabul-almeno-14-morti-e-145-feriti-taliban-rivendicano-risposta-ai-raid-nemici/5374713/>.

nuove tecnologie e forme di intrattenimento come la Tv, il cinema, il teatro, la musica, i libri e lo sport. Successivamente, però, la situazione è migliorata.

È stato sorprendente scoprire che, nonostante tutto, Mumtaz abbia trascorso degli anni piuttosto felici all'insegna dei videogiochi, dello sport e delle rimpatriate familiari. Egli ha dato sempre il massimo in numerose attività sportive come, ad esempio, la box ed è stato sempre uno dei più talentuosi all'interno della sua comitiva. Ci sono state anche la scuola e la preghiera. Anche se la menziono per ultima, non significa che sia meno importante. Anzi, la fede è fondamentale nella vita di Mumtaz. Fin da piccolo è stato educato attraverso le parole del Corano che spesso mi recita per farmi capire, in maniera più concreta, quali siano gli insegnamenti dell'Islam. Nelle società islamiche il credo non è un accessorio, come spesso lo è in quelle occidentali. Quando Mumtaz afferma di essere musulmano, lo dice perché sente di esserlo realmente. Mumtaz ha una fede incondizionata in Allah, un Dio che lo aiuta ad affrontare meglio qualsiasi situazione del vivere quotidiano.

Da un punto di vista psicologico, quali sono le ripercussioni della guerra sui giovani afgani?

Nei Paesi come l'Afghanistan assistiamo ad un avanzamento precoce della fase adolescenziale. L'adolescenza è caratterizzata essenzialmente da due elementi: la maturazione sessuale e quella sociale. Questi due elementi dipendono dal contesto

ambientale e sociale in cui si vive (Margaret Mead). Secondo alcuni studi i giovani delle società industrializzate sono soggetti ad uno sviluppo sessuale più rapido, eppure tardano ad acquistare la loro indipendenza all'interno della società che è, invece, precoce in tutti quei Paesi in cui i giovani hanno la necessità di responsabilizzarsi ad un'età prematura. Vorrei ricordare che, a causa dei numerosi conflitti, l'Afghanistan è uno dei Paesi più poveri al mondo, con una povertà che si concentra soprattutto nelle aree rurali. Secondo il World Poverty Clock³, che aggiorna costantemente le percentuali riguardanti la povertà nel mondo, il 37.9 % della popolazione in Afghanistan vive in miseria. Come conseguenza, i ragazzi hanno il dovere di lavorare per aiutare la propria famiglia. A tal proposito, è bene che si parli anche della responsabilità degli uomini

3 <https://worldpoverty.io/>

nei confronti del genere femminile. L'uomo ha il dovere di lavorare e proteggere le donne. Secondo il Corano donne e uomini hanno pari diritti pur essendo stati creati per svolgere dei ruoli distinti nel processo della procreazione. È per questo motivo che essi hanno delle responsabilità differenti.

L'adolescenza è un periodo conflittuale dell'esistenza umana, poiché appartiene ad una fase della vita in cui si vuole dar forma alla propria identità. Riflettere, dunque, su sé stessi e sul proprio futuro in un Paese afflitto dalla guerra e dalla povertà diventa una sfida maggiore, eppure Mumtaz è convinto che la gente, in Afghanistan, riesce a trovare la propria felicità attraverso quella pace interiore raggiungibile solo con l'aiuto della fede.



UN'ADOLESCENZA MAI VISSUTA: SERGIO CORAZZINI, L'ETERNO FANCIULLO DELLA POESIA ITALIANA

di Enrico Molle

Nei primi anni del Novecento si sviluppò una corrente letteraria dai toni malinconici, contrapposta alla poesia celebrativa e all'estetismo che avevano raggiunto con Carducci e D'Annunzio il loro apice. Un gruppo di poeti, pur non coordinati tra loro, diede vita a una lirica che rifiutava ogni tipo eroismo e che si conformava in precise scelte linguistiche e tematiche. Fu il critico letterario Giuseppe Antonio Borgese, con una recensione alle opere di alcuni di questi poeti (Marino Moretti, Fausto Maria Martini, Carlo Chiaves), apparsa sul quotidiano *La Stampa* l'11 settembre del 1910 e intitolata *Poesia crepuscolare*, a denominare di fatto questa categoria letteraria definita poi "crepuscolarismo". La metafora del crepuscolo scelta dal critico voleva indicare lo status di lento spegnimento della poesia italiana, caratterizzata ormai da toni tenui e smorzati, che non aveva più particolari gesta o emozioni da celebrare, al contrario testimoniava una vaga malinconia.

Prendendo in analisi la poesia italiana, questa nuova corrente raffigurava appunto un "mite e lunghissimo crepuscolo"¹ che arrivava dopo il mattino rappresentato dalle cosiddette Tre Corone, ovvero Dante, Petrarca e Boccaccio, il mezzogiorno rappresentato da Boiardo, Ariosto e Tasso, il primo

1 Cfr. G. A. BORGHESE, «Poesia crepuscolare» in *La Stampa*, 1 settembre 1910.

meriggio delineato con Goldoni, Parini e Alfieri e infine il vespro tracciato da Foscolo, Manzoni e Leopardi.

All'interno del crepuscolarismo si inquadra la breve e commovente esperienza di Sergio Corazzini, un giovane ragazzo romano segnato da un'esistenza tormentata, vissuta prima nella monotonia del mondo borghese, poi nella povertà aggravata da alcuni lutti familiari² e dalla malattia: morirà all'età di ventuno anni a causa della tubercolosi.

Nonostante la prematura scomparsa, Corazzini è riuscito a imporsi nella memoria letteraria italiana grazie a un notevole numero di raccolte poetiche³, tutte attraversate da alcune costanti come il pessimismo, la malattia e la malinconia esistenziale, temi classici della corrente crepuscolare.

Il suo esordio poetico avviene a soli sedici anni, in piena adolescenza, quando il giovane pubblica alcuni sonetti su diverse riviste⁴, nei quali si percepisce sin da subito una generale curiosità per i fatti della vita. D'altronde ciò accade a tutti i ragazzi vicini a quell'età in cui ci si affaccia al mondo

2 A causa di alcune errate speculazioni in borsa fatte dal padre di Sergio, la famiglia di Corazzini si ritrovò in condizioni economiche precarie. Successivamente la madre e un fratello si ammalarono di tisi (che causerà la morte del fratello) e un secondo fratello morirà per incidente.

3 *Dolcezza* (1904), *L'amaro calice* (1905), *Le aureole* (1906), *Piccolo libro inutile* (1906), *Elegia* (1906), *Libo per la sera della domenica* (1906).

4 Il suo primo sonetto, *Na bella idea*, in romanesco e risalente al 1902, verrà pubblicato sul *Pasquino de Roma*. Sempre nello stesso anno il sonetto di settenari in lingua, *Partenza*, sarà pubblicato *Rugantino*, mentre *La tipografia abbandonata*, uscirà su *Marforio*.

e si cerca di capire e imparare quanto più possibile per arrivare preparati alla realtà adulta.

Tuttavia in questa prima fase della poetica di Corazzini, la malattia già latente inizia a ritagliarsi un ruolo importante, portando l'autore a riflessioni amare che alludono alla perdita della felicità, culminanti poi nel sonetto *Vinto* del 1906, in cui il poeta si domanda sul senso della vita e riflette sulla scomparsa, nel suo caso prematura, della "felicità infantile"⁵. Questo passaggio, comune a ogni persona e tipica dell'età adolescenziale, viene vissuto da Corazzini in maniera affaticata: egli è lacerato da contrasti interni che non gli permettono di focalizzare pienamente questo passaggio.

Di fatto l'adolescenza ha il merito di essere una fase transitoria che dalla fanciullezza porta all'età adulta e che di conseguenza si caratterizza per la perdita di una certa dose di innocenza e di felicità, provocando una sorta di disillusione generale che, in linea di massima, rafforza la coscienza di ogni persona. È chiaramente un passaggio doloroso, che può lasciare non pochi segni, ma necessario per approdare a una fase della vita in cui si affrontano maggiori responsabilità.

Corazzini si scontra con questo passaggio sin troppo in fretta, fiaccato dalla malattia e costretto da una sensibilità curiosa e indagatrice, degna di ogni poeta, ad accelerare le tappe per scoprire cosa c'è dopo, rimanendo così sospeso tra l'infanzia e una maturità appena lambita. Ed è proprio qui che si sviluppa tutta la sua poetica, quella di un eterno fanciullo che rifiuta l'adolescenza e che quindi decide di rinunciare a questo passaggio perché è consapevole di non poter approdare (a causa delle precarie condizioni di salute) a una

5 "Mamma questa è la vita?!
Allor la santa / felicità infantile non perdura?"

fase successiva.

Queste riflessioni trovano il loro apice in quello che si può definire il manifesto poetico di Corazzini, *Desolazione del povero poeta sentimentale*, opera contenuta nella raccolta *Piccolo libro inutile*, nella quale oltre a toccare i classici temi del crepuscolarismo, l'autore raggiunge i picchi più alti della sua lirica, dialogando apertamente con la morte e gettando le basi per un modo di fare poesia che caratterizzerà il Novecento. In quest'opera Corazzini è un bambino e allo stesso tempo un adulto: egli ha saltato l'adolescenza e non è ancora pronto a divenire un uomo. Tuttavia la sua esistenza gli ha imposto questo salto e ciò lo porta a sentirsi sdoppiato, dichiarando al suo interlocutore di non essere un poeta, ma un semplice fanciullo e subito dopo annunciando il suo desiderio di morire perché ormai stanco della vita. È evidente che le due cose, ovvero la briosità della giovinezza e la stanchezza in prossimità della morte, sono due elementi posti agli antipodi. Il fatto che Corazzini li affianchi di continuo in questa poesia, ci aiuta a capire il suo stato d'animo, schiacciato tra due realtà poste agli estremi dell'esistenza, ma che in lui sono entrate in collisione a causa di un'adolescenza non vissuta.

Questa mancanza causa una scissione nel poeta che riconoscendosi in un fanciullo ancora ingenuo, che gioisce per le cose semplici della vita tanto da arrossire nel raccontarle, d'un tratto si trova faccia a faccia con la morte, capolinea dell'esistenza, di fatto non ancora non concepibili per il fanciullo. Ne scaturisce un'altalena di riflessioni poiché ogni qualvolta l'idea del fanciullo si fa viva, la sofferenza e la morte sopraggiungono e gettano il poeta in uno stato di sconforto, fino a quando, nell'ultima strofa, in un barlume di lucidità si arrende alla dura realtà che lo vede prossimo alla fine.

Desolazione del povero poeta sentimentale si pone dunque come

una delle liriche più toccanti e forti di tutta la letteratura italiana dello scorso secolo e l'esperienza poetica di Corazzini, tanto breve quanto intensa, va dunque a inquadrarsi come una delle più significative, bloccata così come ci è arrivata in un limbo dalla quale il giovane poeta lancia un grido d'aiuto tramite i suoi versi e che oggi risuona nell'anima di chi si trova leggerli.

I

Perché tu mi dici: poeta?
 Io non sono un poeta.
 Io non sono che un piccolo fanciullo
 che piange.
 Vedi: non ho che le lagrime da offrire
 al Silenzio.
 Perché tu mi dici: poeta?

II

Le mie tristezze sono povere tristezze
 comuni.
 Le mie gioie furono semplici,
 semplici così, che se io dovessi
 confessarle a te arrossirei.
 Oggi io penso a morire.

III

Io voglio morire, solamente, perché
 sono stanco;
 solamente perché i grandi angioli
 su le vetrate delle cattedrali
 mi fanno tramare d'amore e
 d'angoscia;
 solamente perché, io sono, oramai,
 rassegnato come uno specchio,
 come un povero specchio
 melanconico.

Vedi che io non sono un poeta:
 sono un fanciullo triste che ha voglia
 di morire.

IV

Oh, non meravigliarti della mia
 tristezza!
 E non domandarmi;
 io non saprei dirti che parole così
 vane,

Dio mio, così vane,
 che mi verrebbe di piangere come se
 fossi per morire.

Le mie lagrime avrebbero l'aria
 di sgranare un rosario di tristezza
 davanti alla mia anima sette volte
 dolente,
 ma io non sarei un poeta;
 sarei, semplicemente, un dolce e
 pensoso fanciullo
 cui avvenisse di pregare, così, come
 canta e come dorme.

V

Io mi comunico del silenzio,
 quotidianamente, come di Gesù.
 E i sacerdoti del silenzio sono i romori,
 poi che senza di essi io non avrei cercato
 e trovato il Dio.

VI

Questa notte ho dormito con le mani in
 croce.
 Mi sembrò di essere un piccolo e dolce
 fanciullo
 dimenticato da tutti gli umani,
 povera tenera preda del primo venuto;
 e desiderai di essere venduto,
 di essere battuto
 di essere costretto a digiunare
 per potermi mettere a piangere tutto
 solo,
 disperatamente triste,
 in un angolo oscuro.

VII

Io amo la vita semplice delle cose.
 Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a
 poco,
 per ogni cosa che se ne andava!
 Ma tu non mi comprendi e sorridi.
 E pensi che io sia malato.

VIII

Oh, io sono, veramente malato!
 E muoio, un poco, ogni giorno.
 Vedi: come le cose.
 Non sono, dunque, un poeta:
 io so che per essere detto: poeta,
 conviene
 viver ben altra vita!
 Io non so, Dio mio, che morire.
 Amen.

"L'ARTE DEL VENTESIMO SECOLO: PROTAGONISTI, TEMI, CORRENTI" -

Denys Riout

di Gianmarco Russo

In 'L'arte del ventesimo secolo', Denys Riout attraversa ed analizza le fasi più significative che hanno caratterizzato l'evoluzione delle arti (visive e non) durante la fine dell'800 e per tutto il '900, in un testo ben articolato, discorsivo e non troppo tecnico, diviso in 5 macro aree: l'arte astratta, la seduzione del reale, riferimenti e modelli, dalle belle arti alle arti plastiche, l'artista ed il suo pubblico.

Durante la lettura del testo ci accorgiamo come qualcosa stia cambiando nel mondo dell'arte, e non si parla tanto dei temi o soggetti, ma si inizia ad avere una visione diversa dell'arte, un diverso approccio: gli artisti sentono il bisogno di rompere gli schemi ed i paletti che hanno sempre posto dei "limiti" non dichiarati alle rappresentazioni e per farlo urlano con proclami, manifesti ed azioni al fine di attestare la loro volontà di far conoscere ed intendere le loro intenzioni. E' la testimonianza della manifestazione di un desiderio di chiarimento ed un bisogno di sperimentazione concettuale.

Il primo limite che viene violentemente distrutto è quello del legame che l'arte ha con il mondo visibile: nasce l'arte astratta e muore il concetto di "oggetto" nei quadri, come afferma Kandinskij "[...] Seppi così in modo preciso che l'oggetto nuoce ai miei quadri.". Il primo nemico dell'artista diventa la rappresentazione stessa,

ed, allontanandosi da essa, l'autore viene trasportato in un nuovo modo di concepire l'arte dove è concesso comporre forme e colori senza la necessità di 'rappresentare' qualcosa, dove può giocare con la razionalità e condurla dove regna l'emozione: l'arte "suscita" qualcosa, non comunica chiaramente ma spinge lo spettatore a cercare di comprendere.

Le prime mostre pubbliche che ospitavano opere derivanti da queste correnti si trasformavano, a volte, in campi da battaglia dove regnava un clima di tensione accompagnato da violenze verbali (ne è un esempio la mostra che ebbe luogo a Pietrogrado dal titolo 'Seconda esposizione futurista di quadri 0,10') dove pittori "professionisti" ed i "suprematisti" capeggiati da Malevič si additavano gli uni gli altri senza accettare alcun compromesso. Nasce, in questo clima di scontri, il "Quadrato nero" di Malevič (1915), opera che meglio esprime il moto rivoluzionario che si stava attuando nelle sale delle mostre e nelle case degli astrattisti: un quadrato nero incorniciato con un bordo bianco si isola dall'esterno e rinnega qualsiasi contatto con la natura. Anche se può sembrare banale, quest'opera celebra la nascita di una nuova arte che non deve nulla al passato, che rivoluziona la propria definizione e la eleva quasi ad un livello mistico.

Questo senso critico e di malessere che gli artisti dei primi del '900 stavano manifestando non si limitava solo al campo delle arti, ma viene influenzato anche dal contesto politico in cui si trova: ne è un esempio quel movimento culturale nato in Russia sotto il nome di 'Costruttivismo', in cui l'arte viene vista non solo come mezzo per soddisfare i "piaceri sensoriali" ma si fa propaganda e si impegna in scopi sociali, trovando il suo apice rappresentativo nella Terza Internazionale (o Comintern) con l'opera 'Monumento alla Terza

Internazionale' di Vladimir Tatlin.

Il carattere di riforma, rivoluzionario e le competenze acquisite nel campo della creazione estetica vengono utilizzate per modellare il quadro della vita quotidiana: nasce il De Stijl ed il movimento architettonico del Bauhaus. In questa atmosfera, forme geometriche pure (come, appunto, il quadrato), l' esaltazione della ricerca estetico-formale, l'uso rivoluzionario del colore che si separa dalle forme che lo contengono ed le nuove concezioni di costruire ed arredare fanno trasparire le speranze rivoluzionarie ed il "ribollimento politico" (come afferma Riout) che trovano la loro massima espressione nello slogan "Morte all' arte!", baluardo delle correnti artistiche che criticano la mancanza del legame tra l' arte del passato e la teologia, la metafisica ed il misticismo. Malevič stesso esprime il desiderio di abbandonare il pennello in quanto "inetto a penetrare nelle sinuosità del cervello" al fine di una pura ricerca speculativa.

Quindi, ad uno Stalin che promuoveva le forme immediatamente comprensibili a tutti, edificanti, al servizio di una ideologia rivoluzionaria e prodotte dagli artisti che, ora, assumono il ruolo di ' ingegneri delle anime', si contrappone l'ottica nazista di un Hitler che addita, e disprezza, i movimenti nascenti come la manifestazione di una degenerazione, definendoli stravaganti, assurdi, impudenti, distruttivi della cultura popolare e si fa "cavaliere" di una guerra spietata al fine di liberare la società dalla decomposizione culturale. Tutto ciò costrinse molti artisti a lasciare l' Europa ed a scegliere l'America come luogo d' esilio, portando con sé parte dell' astrattismo europeo che stava già prendendo piede nel Nuovo Continente e quell' influenza di pensiero verso cui gli americani storcevano il naso.

Merita una nomina Jackson Pollock, che si fa vece di un nuovo metodo di concepire la composizione pittorica nella scena americana e nel mondo: il dripping. Dal significato inglese "sgocciolare" e derivato dall' action-painting, questa tecnica prevedeva di disporre la tela non più in verticale su un cavalletto, ma a terra, mettendo in risalto il gesto compositivo dell' artista e dando importanza alla fase creativa più che al risultato stesso.

Nel frattempo, l' Europa dell' immediato dopoguerra si vede mutilata dai traumi che le guerre hanno causato, sente la necessità di svincolarsi dall' incubo passato e vuole fermamente celebrare la ritrovata libertà. L' arte astratta rinasce soprattutto in Francia, sotto nuove sembianze non catalogabili in nessun sistema tassonomico ed accompagnate da un fervore artistico e creativo. Ne è un esempio Georges Mathieu che porta in scena l' "estetica della velocità" nel teatro Sarah Bernhardt (1956) in cui dipinge in 30 minuti un quadro di grande formato (4x12 m) di fronte ad un pubblico di mille persone: l'arte astratta è diventata un fenomeno di società e l' atto creativo ne è protagonista.

Ovviamente non mancano le critiche dei "puristi" dell' arte, con cui affermano che metodi di esecuzioni simili sono tali da aprire la strada ad ogni "imperizia tecnica, superficialità e presunzione ed inettitudine", come afferma Robert Rey, ma l' arte astratta è un nuovo campo che va al di fuori delle concezioni che hanno definito e catalogato l' arte del passato: ogni artista moderno non soltanto inventa la propria estetica, ma anche la propria tecnica.

La singolarità delle tecniche dettate dall' estetica della velocità di Mathieu si contrapponevano alla concezione dei "multipli" di Vasarely: mentre le prime assumono un' autenticità unica, dettata dal rapporto che si viene a

creare tra l' artista e la sua creazione dimostrata da un' aura irripetibile e quasi viva, le seconde opere sono caratterizzate dalle qualità di essere accessibili a tutti, a buon mercato, prodotte in numerosissimi esemplari senza perdere la loro autenticità in quanto prodotte sotto la supervisione dell' autore.

Successivamente agli anni '60 e '70 si registra una caduta delle utopie tipiche dell' astrazione, si rinuncia ad ogni fede nel progresso spirituale dell' umanità e vengono meno quelle speranze atte alla costruzione di un nuovo mondo, anche se ancora alcuni artisti resistevano e difendevano questi ideali. Nascono e si affermano nelle opere, così, delle figure ricorrenti che si rendono rappresentanti del "radicalismo astratto": la grata ed il quadrato.

La grata è, come definisce Riout, "una struttura che ha le caratteristiche del mito" che annuncia, con una certa gravità di tono, la volontà di silenzio dell' arte moderna, la sua ostilità nei confronti di altre forme d' arte e l'autonomia stessa dell' arte.

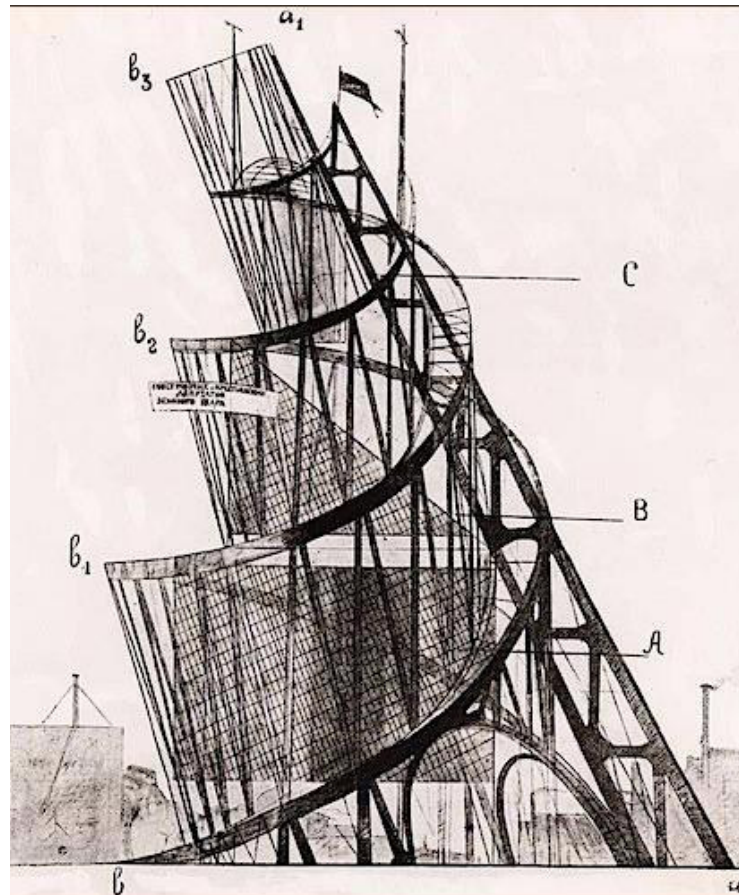
D'altro canto, il quadrato conferma il concetto già esposto da Malevič, definendo se stesso, svincolandosi da tutto ciò che ha intorno e, citando Von Doesburg, diventa per gli artisti "quello che fu la croce per i primi cristiani".

Entrambe le figure, combinate tra loro, generano una prigione in cui l' arte astratta viene rivoltata come un guanto contro le sue origini idealistiche, si isola e si dissolve, e si fa denuncia della perdita di un simbolismo atto ad avvicinare l' uomo all' infinito. Questo concetto prende forma in una malinconica espressione di Peter Halley, che, inizialmente, afferma che Dio (come rappresentante del mistico nell' arte) è morto, poi: "Dio non è morto del tutto, è entrato in un' agonia interminabile che prosegue tuttora".

Mentre gli astrattisti vivevano i loro moti rivoluzionari, sfociati poi in una "crisi" mistica, Pablo Picasso e Georges Braque si davano battaglia amichevolmente a colpi di fogli di giornale: è la genesi del collage e del papier collé. Ancora una volta si osserva una rivisitazione delle tecniche conosciute ed utilizzate durante tutta la storia dell' arte, in cui, tramite l' uso di frammenti di articoli di giornale, carta da parati, spartiti musicali (ecc.), l' opera plastica si elabora a partire da frammenti direttamente prelevati dalla trama del reale per rappresentare le forme del mondo. E' da tenere a mente come i materiali utilizzati all' interno delle opere non vadano considerati semplici materiali esclusivamente al servizio di un' organizzazione plastica, ma diventano essi stessi protagonisti ed oggetto dell' opera, assumendo il ruolo che effettivamente hanno e comunicando proprio la loro funzione specifica. Ed ancora, come scrive Riout, "elementi ricavati dal mondo dell' arte o dall' universo del quotidiano, vengono considerati idonei a un' integrazione diretta nell' opera in corso , a volte esclusivamente costruita partendo dalla loro iconografia". Degna di nota tra le correnti ereditiere del collage è certamente quella del ready-made ("manufatto di serie") dove, come è scritto nel "Dictionnaire abrégé du surréalisme, "un oggetto di uso comune viene innalzato alla dignità di opera d' arte per la semplice scelta dell'artista". Ne è un esempio la "Ruota di bicicletta" (1913) di Marcel Duchamp, autentico collage tridimensionale nato quasi per caso e di cui oggi non vi è traccia dell'originale ma, Duchamp stesso afferma, "la replica di un ready-made trasmette il medesimo messaggio dell' originale" in quanto si punta all' efficacia dell' intenzionalità e l' Opera non deve essere confusa con l' oggetto che la rappresenta.

Nel frattempo, in Russia, lo stato d' animo che alimenta l' avanguardismo futurista si fonda con le speranze nate dalla Rivoluzione, e l' uso di materiali da costruzione (alluminio, latta, zinco, legno, rame ecc.) da parte degli "artisti-ingegneri", che rimandano alla sfera della fabbricazione, generano quella corrente conosciuta come Costruttivismo: "Alla fabbrica! Dove si prepara il trampolino inaudito che permetterà all' uomo di effettuare il salto nella cultura universale. Questo cammino si chiama COSTRUTTIVISMO." (da "I costruttivisti si rivolgono al mondo"). In questo clima viene rinnegata l' autonomia dell' arte, la sua natura "museale" ed in essa prendono posto, accanto alla pittura e alla scultura, anche il collage e la costruzione.

Si potrebbe ancora parlare a lungo di come Denys Riout abbia affrontato le correnti qui descritte e quelle future, di come l' arte si sia allargata ed abbia volto il proprio sguardo al di fuori del contesto europeo o americano, di come la fotografia, la radio e la televisione abbiano assunto un ruolo sempre più importante all' interno delle rappresentazioni artistiche, non solo per "raccontarle" ma diventando esse stesse parte integrante dell' opera, o perfino l' elevazione ad opera d'arte del cattivo gusto con l' arrivo del kitsch; ciò che traspare dall' analisi del '900 è che sia stato un secolo di svolta per il mondo dell' arte, di dubbi e di crisi, di riscoperta del mistico e del suo abbandono, certamente risulta un' epoca non analizzabile escludendo le vicende politico-storiche e che non si è ancora conclusa, rendendo impossibile una sua catalogazione con le classiche "etichette" che definiscono periodi storici o artistici, e rendendoci incerti su come proseguirà il suo percorso, le sorprese e le emozioni che ci riserverà.



PROGETTO PER MONUMENTO ALLA TERZA INTERNAZIONALE, Vladimir Tatlin



COYOTE.i like america AND AMERICA LIKES ME_ JOSEPH BEYUS

L'adolescenza nell'arcipelago: Margareth Mead alle isole Samoa

di Lorenzo Plini

Pronunciando la parola adolescenza ci balza immediatamente alla mente quella fase della nostra vita compresa grosso modo fra i 12 e i 18/19 anni d'età, un periodo soggettivo vissuto nei più svariati modi e questo ne fa un'esperienza variopinta. Nonostante ciò, nell'immaginario collettivo l'adolescenza viene considerata comunemente come un periodo difficile, caratterizzato per lo più da conflitti interiori, dalla ribellione verso l'autorità genitoriale e da cambiamenti fisici e psicologici nell'individuo. Una fase di transizione – d'altronde il verbo adolescere significa proprio crescere – che conduce sino all'età adulta, e che ha finito per attirare l'attenzione di diverse discipline scientifiche, tra cui l'antropologia.

Nata fra il Settecento e l'Ottocento, l'antropologia studia l'uomo e i suoi comportamenti all'interno di vari contesti sociali, con un particolare sguardo verso quei popoli che noi consideriamo come primitivi. Ma come si approccia materialmente l'antropologia allo studio dei comportamenti dell'uomo? Diversamente dal biologo che ha nel laboratorio il suo regno, luogo dove può studiare e comprovare le sue teorie, l'antropologo deve necessariamente recarsi sul posto se vuole studiare una

determinata popolazione. Ed è quello che fa la statunitense Margareth Mead (1901-1978) per dimostrare la sua teoria sull'adolescenza. Allieva dell'antropologo Franz Boas – uno dei pionieri dell'antropologia moderna – lei si colloca all'interno di una corrente di studi definita come studi di cultura e personalità, e nel 1926 parte per le isole Samoa, un arcipelago nell'Oceano Pacifico meridionale: lì vi vive un popolo primitivo, che parla una lingua completamente diversa da quelle di ceppo indoeuropeo, con una religione e un'organizzazione sociale completamente diversa.

Coming of age in Samoa viene pubblicato nel 1928, frutto dei nove mesi passati dalla Mead a contatto diretto con la popolazione samoana, in particolare con le giovani adolescenti. Il suo obiettivo era quello di dimostrare che l'adolescenza non deve per forza essere un periodo difficile, pieno di tensioni e conflitti e che questo – come del resto molti comportamenti che noi consideriamo immutabili e propri della razza umana – dipende dal contesto sociale. Per questo si reca a studiare questa popolazione, facendo un confronto fra la situazione degli adolescenti in quella società e gli adolescenti nella società americana a lei contemporanea, caratterizzata dall'isolazionismo politico, dal proibizionismo e che di lì ad un anno avrebbe conosciuto la grande crisi economica del 1929.

Questo confronto su cui si basa il libro fa sì che chi lo legge si trova di fronte alla prova che ci sono diverse vie, diversi modelli di civilizzazione, difatti uno degli intenti della Mead è quello di mettere in discussione la società nella quale si vive. Si perché alle Samoa il giorno di nascita di un bambino perde immediatamente d'importanza, non vengono festeggiati compleanni e il valore che noi diamo all'età esatta li viene sostituito da un'età relativa. I bambini samoani

passano con la propria famiglia i primi sei o sette anni di vita, poi vengono avvicinati al gruppo dei loro coetanei e contemporaneamente viene affidato a ognuno di loro – con uno sguardo particolare alle femmine – un bambino più piccolo verso cui hanno una responsabilità completa. Durante il periodo dell'adolescenza le donne finiscono per occuparsi dei lavori domestici e dei bambini del loro gruppo familiare, mentre gli uomini si specializzano in un'attività, che può essere ad esempio la caccia o la pesca. In generale Margareth Mead ci descrive la società samoana come relativamente semplice e omogenea che cambia così lentamente da apparire praticamente immobile generazione dopo generazione. Gli abitanti di quell'arcipelago vivono una vita piuttosto leggera e superficiale, in una civiltà dove la guerra – e tutto quello che comporta – non esiste più da tempo, dove la morte di un membro della propria famiglia è l'unico motivo per cui si versano delle lacrime, dove esiste un'unica religione e dove vi è un unico modello di moralità da seguire. In questo contesto gli adolescenti samoani non presentano le caratteristiche di tensione degli adolescenti americani.

Allora, che cos'è che rende l'adolescenza un periodo della vita così problematico? Margareth Mead individua la risposta nell'ambiente sociale. All'opposto della società samoana, quella americana della fine degli anni '20 si presenta come una società che muta velocemente, eterogenea e variopinta. I giovani adolescenti americani si trovano di fronte a una miriade di idee diverse, di modelli diversi, molto spesso in contrapposizione gli uni con gli altri, e i conflitti nascono dalla convinzione che ogni scelta che intraprendono per la loro via rivesta la massima importanza. Margareth Mead, già in quegli anni, aveva compreso come l'adolescenza

non sia semplicemente un periodo di cambiamento solamente fisico ma anche e soprattutto mentale ed emotivo, e che la tensione che si crea all'interno di una società viene assorbita dagli adolescenti.

Le idee espresse da Margareth Mead in questo libro sono state oggetto di critiche, tanto da aprire una controversia con l'antropologo Derek Freeman. Alle isole Samoa fra il 1940 e il 1943, egli sostiene che i Samoani – consapevoli di essere studiati – avevano ingannato (scherzosamente o meno) la Mead su alcuni aspetti della loro vita, in particolare legati proprio all'adolescenza. Da qui un dibattito interno al mondo degli antropologi, che solamente molti anni dopo la morte della Mead è arrivato a una conclusione: dalle note degli scritti originali di *Coming of age in Samoa* si comprende come Margareth Mead era cosciente degli scherzi e degli inganni dei samoani e di aver tenuto conto di questo nella formulazione della sua teoria sull'adolescenza.



Recensione it, cap. 1 version 2017

di Giacomo Cimino

Solo due paure sono innate: la paura dei rumori molto forti e improvvisi e la paura di cadere nel vuoto, tutte le altre vengono sviluppate con l'esperienza.

Oggi voglio parlarvi di una pellicola che, guardata superficialmente, può apparire semplice e scontata, ma che tratta dei temi duri e profondi, poiché racconta delle storie utilizzando come espediente letterario la paura, sfruttando così il genere orrorifico e il paranormale.

IT è un film ispirato dalla celebre penna di Stephen King che scrisse l'omonimo romanzo nel 1986 in un'opera molto vasta e approfondita; data la sua complessità, è stata necessaria una partizione in due capitoli per la messa in onda della miniserie televisiva per poi essere trasposta in VHS rispettivamente nel 1990 e 1991 diventando poi un cult.

Il nuovo adattamento cinematografico di IT è stato presentato nelle sale nel 2017 con il primo capitolo, mentre il secondo, programmato per il 2019 è attualmente trasmesso nelle sale.

Al centro della nostra analisi poniamo il primo capitolo del nuovo adattamento cinematografico.

La storia è ambientata a Derry, una cittadina apparentemente tranquilla ma che nasconde un oscuro segreto. Qui le morti e le sparizioni di adulti e bambini in circostanze misteriose sono

molto più frequenti rispetto a quelle di qualsiasi altra città.

Il film si apre con la scena più famosa, che vede il piccolo Georgie approfittare di una giornata molto piovosa per giocare per le strade con la barchetta di carta fatta appositamente dal suo amato fratello maggiore Bill, facendola scorrere per i piccoli canali formati sul ciglio della strada dalla pioggia torrenziale; infine la barchetta finisce malauguratamente in un tombino di scolo nell'acqua e Georgie perde la sua barchetta, quando, all'improvviso, fa capolino dalla fessura del tombino sotto il marciapiede una strana figura, un pagliaccio che tranquillizza il bambino offrendogli un palloncino e la sua barchetta smarrita e presentandosi come Pennywise, il Clown Ballerino, il piccolo Georgie cede e allunga il braccio per riprendersi la barchetta, finendo per essere divorato e trascinato nelle fogne dal malefico pagliaccio.

Questa scena pone le basi perfette per la costruzione di una scena e di un'ambientazione molto coerente e ben accurata, dando modo di presentare quelli che saranno i protagonisti, ovvero Bill, il fratello maggiore del piccolo Georgie, e i suoi amici Richie, Eddie, Stan, Beverly, Ben e Mike.

Le vicende e le storie di questi ragazzi facenti parte del 'Club Dei Perdenti', sono molto ben delineate, con una narrazione molto accurata e profonda che permette allo spettatore di entrare facilmente in contatto con i protagonisti e sviluppare verso di loro una grande empatia.

Ora veniamo al punto, ovvero le paure di questi ragazzi, perché sebbene si presenti come un film horror atto a spaventare ed inquietare, quest'opera lavora duramente sulla narrazione delle storie e sulle paure dei protagonisti, che pur dovendo affrontare una vita molto difficile dal punto di vista sociale

(bullismo, razzismo, discriminazione, sessismo, violenze e abusi) affrontano la loro vita senza problemi e dimostrando di avere paure che in un modo o nell'altro, non derivano dalle sofferenze che affrontano ogni giorno, ma che li sono state inculcate dai genitori o dagli adulti;

Perraccontare tutto ciò e fare emergere le paure più profonde e intime, è stato utilizzato come solo espediente letterario la figura di Pennywise, un Clown mutaforma che appare nella città di Derry una volta ogni 27 anni, per divorare più persone possibili prima di tornare in ' letargo', e lo fa facendo emergere e amplificando le paure più profonde delle sue vittime perseguitandoli per poi catturarli all'intero di questi veri e propri incubi ad occhi aperti.

Notiamo quindi come la figura malvagia del clown sia essenziale ai fini della narrazione, che verte principalmente sul raccontare i più gravi problemi adolescenziali e sui tormenti di questi poveri ragazzi, che nonostante le avversità si uniscono per cercare di sconfiggere Pennywise e liberare la città di Derry da questa persecuzione.

Come potete vedere il filo narrativo della trama è semplice, ma con diramazioni che lo rendono molto profondo e complesso, permettendo una visione comunque molto piacevole facendo scorrere i 135 minuti di visione, che per un film di questo genere non sono pochi, in maniera piuttosto fluida.

Facendo le ultime riflessioni prima di tirare le somme, troviamo ottime le musiche, molto inerenti e ben accurate contribuiscono a tener ben alto il livello di attenzione senza mai stancare o essere preponderanti, adattamenti ed effetti sonori perfetti;

Sceneggiatura piacevole e soprattutto

molto coerente, scenografia ben realizzata, con una messa in scena che tende sulle scene più dure (abusi, bullismo, discriminazione) ad essere più delicata.

Ottimi effetti speciali in cui però ogni tanto spunta fuori qualche sbavatura inerente al personaggio di Pennywise e, in particolare, alcune scene in cui tende ad essere, credo volontariamente, surreale e plastico, per far emergere la figura paranormale del personaggio, ma che tende ad entrare in conflitto con delle riprese davvero fantastiche; sono stati in grado di regalare al film un look molto cinematografico e corposo, come se fosse stato girato in pellicola e non in digitale, mantenendo dei colori meravigliosi e una fotografia realizzata davvero ad opera d'arte, con scene e inquadrature sempre perfette, soprattutto in quelle dove si apprezza molto la profondità di campo e il gioco di prospettive.

La recitazione è molto buona, soprattutto quella dei ragazzini, a cui vorrei fare un elogio perché in quest'opera hanno dimostrato di avere doti recitative molto elevate, da far invidia ad attori più grandi e conosciuti.

Un ottimo film quindi, apprezzato sicuramente per la sua originalità dagli amanti del genere horror e sicuramente apprezzabile anche per chi di questo genere non ne vuol sentir parlare, perchè parliamo di un film molto delicato, adolescenziale e intenso e realizzato egregiamente e che può suggerire allo spettatore molti spunti di riflessione.

L'ADOLESCENZA È CORAGGIO

di Pierluigi Finolezzi

Svegliarsi di buon mattino e, guardandosi allo specchio, scoprirsi diversi. Chi non ha mai vissuto sulla propria pelle una sensazione simile a questa? E a ciò aggiungiamo le parole di un padre o di una madre che, osservando il proprio figlio o la propria figlia, non riconoscendo più il frutto del loro amore, si domandano dove sia finito il loro bambino. Il figlio che gattonava sul pavimento di casa, che balbettando sillabava per le prime volte *mamma* e *papà* e che domandava *cos'è* e *perché* ammirando le meraviglie e le novità che lo circondavano non esiste più. Al suo posto uno sconosciuto alieno, desideroso di avventurarsi verso nuovi mondi e di fare nuove esperienze, un adolescente ansioso di crescere e nello stesso tempo imprigionato nelle sue inquietudini esistenziali che sul momento sembrano abissarlo nel nulla più totale. Quel bambino è forse improvvisamente impazzito,

è diventato iriconoscibile, tende alle cose *dei grandi* senza cogliere i modi con cui risolverne le difficoltà, desidera viaggiare, vagare in mondi accarezzati mentre leggeva un libro o guardava un film, pronuncia per le prime volte il verbo *innamorarsi*, eppure nonostante tutto la sua non è una pazzia perché scoprirsi adolescenti non significa essere malati.

L'adolescenza è una grande catapulta che, innescando un cambiamento, ci fa alzare per la prima volta i piedi da terra e ci getta lontano in una realtà tutta nuova dove la parola d'ordine è *coraggio* e dove ognuno prende coscienza di sé e delle proprie capacità. L'adolescenza è dunque una prova di coraggio senza la quale l'uomo non può diventare adulto, è una tappa imprescindibile che ci stacca dalle mani dei genitori e ci spinge a compiere grandi cose pur senza incombere in qualche fallimento. È una prova di coraggio quella che la dea Atena chiede a Telemaco nel I libro dell'*Odissea*, quando il giovane figlio di Ulisse e Penelope, eroe ed esempio per tutti gli adolescenti, si lamenta della sua sorte sfortunata, quella di essere cresciuto senza un padre che ancora in fasce lo aveva abbandonato per andare a

combattere sotto la rocca di Troia e di vedere ogni giorno una madre insidiata dai pretendenti Proci. *Non devi più avere i modi di un bimbo, perché ormai non sei tale* (I, 296-297) dice la dea dagli occhi di civetta a Telemaco, spronandolo ad armare una nave e ad andare alla ricerca di notizie su Ulisse e invitandolo, qualora avesse fallito nella sua impresa, di prendere il posto sul trono dello stesso padre, cacciando o uccidendo tutti i pretendenti (*dopo aver compiuto e fatto ogni cosa allora medita nella mente e nell'animo come tu possa uccidere nelle tue case i pretendenti con l'inganno o affrontandoli*: I, 293-296; *Anche tu, caro, infatti molto bello e grande ti vedo, sii valoroso, perché ti lodi qualcuno dei posteri*: I, 301-302). Paura e speranza assalirono il ragazzo in quella notte, mentre coperto da un vello di pecora progettava nella mente il viaggio ispirato dalla dea (vv. 443-444), la stessa paura e la stessa speranza di chi si appresta a calpestare il suolo di una terra ignota e necessaria. È qui, sulle soglie dello sconosciuto che ognuno deve far uscire dal personale vaso di Pandora il valore insito nel proprio io e mettere in atto il consiglio della dea. *Tu devi pensarci*

da te: dammi retta, va' solca le onde, prendi il largo e naviga nella bellezza di quel mare che è la vita! Al termine del suo viaggio, Telemaco non riuscì a trovare il padre Ulisse, ma divenne egli stesso Ulisse, prese coscienza di sé, diventando l'adulto che cercava. Prendendo il largo con coraggio, si lasciò alle spalle la spiaggia dell'infanzia e solcò il mare della pubertà e dell'adolescenza, un'età fatta di ostacoli e difficoltà, ma capace di trasformare il bambino in un uomo. Ed è così che tutti siamo o siamo stati Telemaco, coraggiosi di solcare l'ignoto per diventare uomini completamente nuovi.

Tempo di crescere

di LEONARDO MACAGNINO

I.

Di recente mi sono chiesto se la pacatezza delle farmaciste sia un talento acquisito o una deformazione professionale. Apro una parentesi e chiedo scusa all'improbabile lettore se il mio linguaggio possa sembrare a tratti forbito e cantilenante; se c'è qualcosa che mi hanno insegnato tanti anni di seminario è proprio a non farmi capire. Dicevo, che quando la mia gamba non fa i capricci costringendomi a letto, passo spesso il pomeriggio, prima delle mie lezioni di latino, al bar di Rocco Santo Stefano. Un vecchio pappone e biscazziere (mi si perdoni che non usi un linguaggio più diretto) che dopo la morte ha lasciato ai quattro figli un bar e un mucchietto di loschi affari – quanto bastano!, in un paesello di brava gente, per distinguersi parvenu.

Andando verso la piazza, che non è affatto distante, il bar occupa l'intero angolo sinistro della strada, e il porticato sotto al quale mi fermo a bere il mio amaretto dà la destra all'incrocio e svolta dritto per la piazza, fino a quando può. Era stato uno dei primi e pochi bar a Pestanache, e l'ampio porticato offriva un'alternativa attraente alle vecchie generazioni che tuttora frequentano il locale per abitudine, in memoria del vecchio Santo Stefano; il quale, mi raccontava mio nonno, aveva la fronte ampia dell'uomo d'affari, l'occhio acuto e arzillo e degli atteggiamenti di virilità seriosa capaci di tenere a bada i bestemmiatori più vivaci del paese, qualora entrassero nel suo locale. Oggi gli anziani però si stanziano roboanti all'interno del bar, in cui si scambiano pacche poderose di fronte al bancone, o leggono cupe il giornale accanto alle vetrate, lasciando l'esterno ai bisbigli spocchiosi delle nuove generazioni, attratte perlopiù dai gusti pacchiani e moderni della nuova gestione del prestanome del figlio minore di Rocco, e dalla mondanità che può conferirgli la permanenza sui divanetti in finta pelle del porticato. Le tre e mezza, infatti, sono un ottimo orario per fermarsi sotto di esso e osservare i signori e i signorini, e le signorine (le signore non frequentano i bar nel primo pomeriggio dei giorni feriali) a schiamazzare o a bisbigliare o a farsi comunque i fatti loro. Se non c'è nessuno nel bar o sotto al mio porticato, posso sempre aguzzare la vista ogni tanto e cercare di riconoscere qualche passante in auto, che se non sporge lo sguardo dalla mia parte, incuriosito, spia nel parabrezza di chi gli arriva di fronte. Quando invece il bar è popolato prende vita un ecosistema contrastante, in cui l'apparenza proverbiale degli uomini all'interno è nettamente contrapposta alla sua estetica melangiata, mentre, all'esterno, la gioventù di una borghesia indefinita nega la propria mentalità folcloristica mescolandola tra maniere e orpelli alla moda.

Il mio improbabile lettore mi permetta dunque di tornare al mio posto – che è sempre lo stesso – una sedia di fronte a un tavolino, entrambi in ferro battuto (seppur comodi, e nonostante la mia stazza, la mia solitudine non è tanto mondana per uno di quei divanetti), che solo un bassotto con le zampe compatte e dall'aria più stupida che presuntuosa ha osato accostare,

e che da allora, vista la mia indole (che si sposa perfettamente col mio aspetto) di bonaria e muta insofferenza, poiché non ho mai osato scacciarlo o accarezzarlo, rimane lì, disteso, accanto a me o sotto la mia sedia, con le zampe compatte riposte come chele sotto al petto. Da qui osservo Venusia, primo di tanti amori, e di altrettante delusioni, che mi avevano spinto tra le braccia del Signore. Matrice della stessa causa per cui vi rinunciai. Rendersi conto di amare troppo le donne per amare il Signore è una colpa eccessiva per qualsiasi prete di coscienza. E chi convive solo con la propria coscienza da tanto tempo si rende conto che è l'unica amica che vale la pena non tradire.

[Eccoci qui – un'altra volta – scrivo e me ne pento – niente di buono, lo so già. Va bene per il cassetto del dimenticatoio, come tutte le altre volte in cui il mio improbabile lettore mi è sembrato talmente improbabile che sono scivolato su una riga e l'altra di lagne!]

Batteva le unghie rosa di corallo – a confetto – appuntite!, sulla vetrina dei pasticcini. Le mani spesse di chi ha già trent'anni e lo sguardo sommessso e proibito. Ordina un caffè, a voce bassa, come se fosse scontato – ha l'aria impegnata. Fruga nella borsa, paga in anticipo. Parla parla – di cosa parli? Una risposta, un sorriso da niente e gli occhi bassi. Beve il caffè con le sue labbra asciutte, rugose, seccate dal rossetto scuro di malva... Mi sembra ieri che ti mettevi a ridere per la mia erre moscia e io ero un ragazzino tiepido col capello liscio e la barbetta nera e mi avevi concesso un bacio estivo... e poi? Il vento di settembre ti ha fatto perdere la memoria. [Bah!... Ma che scrivo?! Poesie poesie, ecco qui... Al diavolo le poesie. Finiscono tutte all'inferno – non solo le mie.] Mi chiedo allora, e sono prosaico, per farmi un dispetto, se ti metteresti a ridere così spennacchiato e col barbozzo nero e la mia erre moscia? E la mia pancia, allora? Nei programmi della domenica sento dire che alle donne di una certa età la pancetta piace.

Mi affido quindi alla discrezione del mio improbabile lettore spiegando che uno dei piccoli motivi che tutti insieme mi legano al mio tavolino (e al mio amaretto) è la speranza, a cui ho dato una piccola percentuale di probabilità, di individuare in Venusia lo stesso sguardo che tre anni fa mi diede il permesso di innamorarmi. Ma credo sia il caso che io racconti.

Credo sia il caso di specificare che spesso i luoghi si riempiono dei propri ricordi, dove questi è come se rimanessero a mollo e lentamente facessero i germi. Se i luoghi non fossero benedetti da questa particolarità probabilmente la maledizione che mi lega a Venusia non ne sarebbe scaturita. Chiedo scusa in anticipo per l'ingombrante perifrasi (che è d'altronde una scusa che riservo a me stesso per il mio scrivere male) ma dopo cinque anni di viaggi, tornato stavolta dalla Calabria, fu un sollievo togliermi la tunica per il mio costumetto e lavarmi le natiche dal fango passionista per il sacerdozio, nello scalo di Santa Lucia; che, se il mio improbabile lettore non lo sapesse, si trova proprio nella baia di Pestanache, accanto al Puzzacchio: un porticciolo di poche barche, chiamato così per l'altezza della stretta scogliera che lo racchiude, in cui sembra trovarsi per caso. Mi accorsi, inoltre, molto piacevolmente, che non avevo perso l'abitudine istintiva di incastrarmi tra gli scogli, punito dalle onde, per stanare cozze patelle col cacciavite. E proprio mentre ridavo la faccia al sole succhiandone una, compiaciuto, mi accorsi con timida sorpresa che neanche Venusia aveva smesso di frequentare la mia stessa caletta per abbronzarsi al sole e bagnarsi. Salutarsi era dovuto all'innocenza di un ricordo d'infanzia; domandarsi l'un l'altro del presente era dovuto alla

nostalgia, e avrei continuato a credere una comune coincidenza ritrovarmi con lei a Santa Lucia, finché non ammisero a me stesso che nonostante la mia passione per le cozze patelle non avevo mai preso l'abitudine di farci merenda alle quattro e trenta del pomeriggio, e che in verità mi intrattenevo sperando di voltarmi come le volte precedenti e individuare la sua schiena lucida; avvicinarmi e avvicinarmi con le sue parole amichevoli e il suo sguardo gioviale. Si era laureata a Roma da un anno e aveva cominciato presto a lavorare nella farmacia del Dottor Specolone, accanto alla nostra parrocchia, della Santissima Lamentevole Vergine del Supplizio. Celebrava coi suoi atteggiamenti un pudore consuetudinario, quasi infantile, legato ai ricordi di chi in paese era abituato a immedesimarla con insistenza nella sua adolescenza inibita, anche se alcune punte di entusiasmo della sua intelligenza tradivano la malizia di chi di nascosto aveva assaggiato la vita... Non osai chiedere. Era sveglia e ancora giovane, ancora bella, benestante e soprattutto pazza di me (la vanità è un ulteriore motivo che non potei perdonare alla mia onestà di prete). Col passare dei giorni, i miei occhi presero una confidenza tale col suo sguardo che rimasti soli durante un tramonto circondato da zanzare silenziose, caddi nella trappola di una sera d'estate, e le mie importanti aspettative sacerdotali non ressero il confronto col ricordo di un bacio.

È da considerarsi diabolico quando i doveri e la moralità che fanno parte del proprio essere convivono con le passioni che dovrebbero esserne il contrasto, ma nel mio caso, quattro minuti di coito vergine con Venusia mi sembrarono molto più semplici e naturali che le decennali considerazioni di teologia che fino ad allora mi servirono da esempio per il mio frequente dibattito con la realtà. Nonostante all'età di ventisette anni, e con le mie traversie da missionario alle spalle, fossi abbastanza sicuro di non essere più vergine nello spirito e che avessi quindi imparato a domarlo e a preservarlo dalle incertezze, scoprii con ingenuo stupore che avrei dovuto allenare il mio corpo alla stessa maniera. Scoprii che un'emozione pura, quando ha a che fare con la carne, arriva facilmente all'anima trapassando il corpo come uno spillo; e mi resi conto che un sentimento trascurato, che in seminario viene dato per scontato e che non mi era stato insegnato ad affrontare durante il resto della mia esperienza clericale, è la colpa dei vergini. La colpa dei vergini è la pretesa che si possa essere amati con la stessa facilità di un rapporto sessuale. Ed è una colpa tanto più vergognosa e umiliante quando la si sperimenta con chi l'ha già superata da tempo ed è a conoscenza degli abbagli dell'eros. La verginità dell'animo, in questo caso, non si perde con la stessa rapidità della verginità del corpo. Perdere la verginità amorosa è una lunga e dolorosa esperienza di autocoscienza e adattamento.

Ma a questo punto è necessario spiegare che in questo caso – il mio caso – non è un caso comune. Durante la nona notte con Venusia realizzai che la mia condizione di novello amatore comprometteva tanto più quella di futuro prete dal momento che avanzava sul doppio binario del tradimento; e Venusia mi amava, sì, ma alle spalle del marito, che io non vedevo. Venusia poteva amarmi nel segreto di una relazione extraconiugale di cui io ero ignaro. Così, mentre concludevo la mia esperienza di vergine a scapito delle mie promesse canoniche, scoprii che l'amore riservato agli amanti è fatto di eros e confidenze sofferte. L'abbondanza di passione e gli stralci di verità compensano i sensi di colpa per le mancanze all'amante.

L'obbedienza spirituale e il privilegio dell'appartenenza compensano le mancanze al marito. Ma per un amante l'eros pecca tanto quanto aumenta la verità, e a me, che ero ignaro di esserlo, di Venusia non rimase né il corpo né l'anima.

Le mie esigenze di affetto mi portarono a perseverare con le richieste e il loro rifiuto mi fecero indagare con le domande. Ma nonostante il fine sia la verità, le parole in certe situazioni passano prima per la nostra colpa e vengono imbrattate dalla vergogna. Lo so bene io, che nonostante non fossi ancora prete, vista la mia indole, i miei concittadini diedero la cosa per scontata fin dal diaconato, e di confessioni dissimulate e reticenti da allora ne avevo sentite abbastanza; occasioni per le quali si aggiunge l'altra parte di verità per intuito divino e la si comprende nel silenzio, dandosi per intesi col peccatore... E io sospettavo!, ma non conoscevo il contesto della mia intuizione [e come mi è chiaro ora il contrasto tra intuito e sospetto]. Quante parole ripugnanti ti ho detto mentre piangevi sottomessa alla verità dei miei dubbi (parole che non si addicono a un prete, ma alle bassezze più spregevoli della passione), premendo col piede sul peso della tua colpa... E che umiliazione quando ho scoperto di non essere il tradito, ma l'oggetto del tradimento. [Umiliazione?! L'umiliazione si addice alla dignità dei mariti, non ai Don Giovanni].

Io credevo solo di amare, e la tua nuova identità mi aveva prima ammonito dall'amarti, dopodiché i tuoi silenzi e i tuoi segreti al fronte di una tale verità mi avevano escluso. Essersi confessata amante attraverso la dichiarazione che mi fece, col tempo le diede abbastanza coscienza per rinnegarmi. Venusia, la mia amante, era sposata al figlio del Dottor Specolone, proprietario dell'omonima farmacia accanto alla nostra parrocchia. Francesco Specolone aveva sposato Venusia, la donna che mi presi la licenza di amare; un uomo che per cognome aveva l'estensione caricaturale di uno strumento usato per scrutare negli orifizi. Cosa ti aveva fatto per spingerti a me? Nonostante le parole siano solo la scorza dei nostri segreti, non lo racconterei nemmeno al mio improbabilissimo lettore, al quale quei peccatucci da scroccone potrebbero sembrare dei meri pettegolezzi. Rivelerò unicamente al mio lettore – al più inesperto, qualora dovesse divenire meno improbabile – che ci sono casi, come nel caso della mia Venusia, in cui le suocere sono garanti di un contratto abominevole in cui il sacrificio e l'abnegazione sono l'unica clausola di un amore a senso unico senza garanzia di riscatto. Una truffa a lungo termine, per così dire, che conta fin dall'inizio sull'inganno velenoso del sentimento.

“Lo ami ancora?” ti chiesi.

E capii bene di non poter pretendere lo stesso.

Se solo fossi andato via un'altra volta!, sarei potuto tornare e giustificarmi con gli occhi nuovi dell'esperienza e con la coscienza del passato; ripetermi e convincermi che tutta quella faccenda era stata ponderata e messa da parte dal buon senso, persuadendomi che la vita ci avrebbe ripagati di quella scelta con delle novità per l'uno e per l'altra che ci avrebbero resi un ricordo affettuoso; e invece sono rimasto qui, e tutto è semplicemente morto, annegato nel presente, dimenticato e coperto di vergogna e indifferenza, giustificate dalla convenienza di un buon partito, da una vita degna all'ombra della discrezione; e tu sei una farmacista con l'aria impaziente e la voce pacata, e io conosco il latino.

Si può dire che lo abbandonai sull'altare, il Signore, a due settimane dal rito di ordinazione [quand'è che l'ho già scritto questo?] e fu uno scandalo, e una

faticaccia dare spiegazioni a una comunità che per trent'anni mi aveva creduto prete, e che in parte aveva già cominciato ad approfittarsene riservandomi le malizie della sua anima. Proprio tutto questo sapere degli altri ormai ingiustificato mi aveva negato il saluto delle persone, dato che in me finirono per vedere nient'altro che un fastidioso ficcanaso (a cui peraltro il naso era stato ficcato) e da quando ho rifiutato la veste il mio potenziale giudizio è diventato sgradevole quanto quello degli altri. L'ipocrisia però sa distinguere la moralità dal servizio, e si può dire anzi che un buon servizio può sempre essere giustificato dall'utilizzo di un po' di buona morale. Così, le discrete manciate di cortesia se le prende la mia parte di supplente di latino, le quali servono da buon mangime per rimpinzarmi di benevolenza, e da grande preambolo per le volte in cui le mogli rispettabili mi chiedono grandi sconti e orari impossibili per le ripetizioni ai loro figlioletti nichilisti e pieni di pretese, che hanno fatto proprie dai genitori in un qualche modo perverso. È difficile credere in queste nuove generazioni di nichilisti. La loro prima esistenza cresce nella saccenteria dei libri di scuola e la loro intelligenza soffre della pigrizia di una filosofia spicciola da comico. Inoltre non ho mai sentito parlare di un nichilista che piagnucolasse per un cattivo voto.

Il mio prezzo però è quanto più devo ai miei studi, e la mia cultura è quanto devo ai tanti anni di illusione e ipocrisia, e la loro, di ipocrisia, me li risarcisce tutti. Ogni uomo, col tempo, accresce e impara a preservare la propria dignità, ma per chi nasce prete e crescendo si dichiara uomo la dignità è un lusso che non gli viene riservato. Essermi dichiarato uomo agli uomini mi è costato quindi la dignità, ma mi paga una donna al mese. Ti ho confuso, mio lettore?, o ti ho solamente sorpreso? Parlo sempre al più inesperto – l'amore non è attesa; ma attendere è una buona scusa per vivere, e aspettare l'amore – anche se per la terza volta con la stessa persona – è una scusa come un'altra per cui vale la pena vivere. Per quanto riguarda le altre donne, concedermi ogni tanto un'ora a pagamento non mi renderebbe nel frattempo più peccatore da laico di quanto non lo sia già stato da clerico. Ma penso sia meglio abbandonare i miei guai e l'ipotesi scaramantica di un lettore, e che cominci a parlare a me stesso ora che le mie riflessioni hanno toccato il tema dei piccoli nichilisti. Torno quindi al mio posto, seduto di fronte al mio amaretto, dal quale mi rendo conto di essermi alzato più volte in modo irrequieto, per individuarne uno esemplare. E mi appello un'ultima disperata volta alla sensibilità di un lettore più probabile, sperando – ora che mi conosce bene – che non si stupisca se non bado che sotto la mia sedia ci sia o meno il mio bassotto.