

N° 18
febbraio
marzo
2021

clinamen

un passo oltre il confine



Anno III
n.18 Febbraio-Marzo 2021
bimestrale

Direttore responsabile

Renato De Capua

Redazione

Ruben Alfieri, Pierluigi Finolezzi

Roberta Gianni, Enrico Molle

Lucia Vitale

Editore

Renato De Capua

(Lecce, 73100)

Contatti

redazione@periodicoclinamen.it



clinamen
un passo oltre il confine

EDITORIALE

a cura di Renato De Capua

Così tra questa
infinità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

(Leopardi)

Clinamen giunge alla sua diciottesima edizione.

Sono trascorsi due anni dal primo numero, ma ogni volta ci poniamo dinanzi una nuova sfida, un lavoro accurato e minuzioso, che coinvolge tutti noi che ne facciamo parte.

Il primo passo è la scelta tematica degli articoli che compongono ciascuna sezione, con l'auspicio di offrire al lettore una selezione di contenuti accattivante e variegata.

L'intento è quello ambizioso di raccontare il nostro tempo, di trasporre la poesia e la complessità del quotidiano in parole e in scelte.

Scrivere è una grande opportunità, significa dar vita ai propri pensieri, renderli fruibili a chiunque voglia ascoltarli, prenderne parte attiva.

Il tempo che stiamo vivendo è di per sé indefinito, incerto, ed è proprio per questo che si avverte il bisogno urgente di raccontarlo attraverso la scrittura e le pagine che leggerete.

Successivamente si passa alla composizione del periodico, all'accostamento degli articoli e delle immagini, alle scelte cromatiche, al pensiero di come queste possano influire sugli occhi del lettore.

In altre parole, si tratta di accostare il tutto, nonché la nostra mente, il nostro cuore, perché scrivere è un atto di amore e di coscienza, nei confronti di se stessi, del tempo che si vive e dell'altro che vediamo fuori da noi stessi e di quest'ultimo che si riconosce attraverso i nostri occhi.

I diritti umani appartengono a tutti (anche agli Uiguri!)

di Lucia Vitale

Articolo 3

Diritto alla vita, alla libertà e alla sicurezza della propria persona.

Articolo 5

Libertà dalla tortura.

Articolo 12

Diritto alla privacy, alla casa e alla famiglia.

Articolo 18

Diritto ad un credo (incluso un credo religioso.)

...

Questi sono solo quattro articoli della **Dichiarazione Universale dei Diritti Umani** (DUDU)¹, documento steso dalle Nazioni Unite, appena costituitesi, negli anni immediatamente successivi alla Seconda Guerra Mondiale. Dopo aver assistito agli orrori della guerra, si vuol mettere su carta quali sono i diritti fondamentali degli esseri umani: quei **diritti che ci appartengono** a prescindere dall'età, nazionalità, genere, orientamento sessuale, etnia², religione e opinioni personali. La DUDU viene votata nel 1948 dall'assemblea delle Nazioni Unite che, in quell'anno, è costituita da 58 paesi. Firmando la Dichiarazione, ognuno di questi stati decide di essere vincolato ai principi espressi dai 30 articoli del documento; tra i Paesi firmatari c'è la **Cina**, oggi, accusata di **perseguitare e violare i diritti umani** delle *'shǎoshù mínzú'* ('minoranze etniche' in cinese) che abitano lo **Xinjiang**, regione cinese situata nella parte nord-ovest del Paese. Fino a qualche tempo fa la regione era popolata maggiormente dagli **uiguri**, divenuti poi minoranza; gli uiguri sono una popolazione turcofona di religione musulmana **vittima** del

pregiudizio e del programma di "rieducazione" anti-terroristico della **Repubblica comunista cinese**. Ormai da anni le principali testate internazionali³ ci forniscono **testimonianze** di ciò che sta accadendo in Cina: **oltre un milione** di uiguri è già stato internato in **campi di "rieducazione"** e le famiglie ne hanno perso ogni traccia; sottoposti a lavoro forzato e vittime di torture. Le donne uigure sono chiamate a farsi sterilizzare e, se si rifiutano, ricevono minacce di internamento; all'interno dei campi, le donne sono vittime di abusi sessuali. Gli uiguri sono super sorvegliati, venduti come se fossero oggetti per essere sfruttati in numerose fabbriche cinesi; inoltre, viene impedito loro di professare la religione musulmana. I giovani uiguri vengono allontanati dalle proprie famiglie e dalla propria cultura e sottoposti a lavaggio del cervello. Insomma, il mondo sta assistendo a quello che è stato definito come il **genocidio**⁴ del popolo degli uiguri. E tutto ciò sta avvenendo senza che i governi internazionali prendano delle misure **serie** per fermare la Cina. Non ci è bastata forse la lezione della Seconda guerra mondiale...

Il programma d'istruzione superiore⁵

Il programma è stato definito come un "*grande esperimento etnico*" (McKenzie 2004) con lo scopo di "hanizzare" le minoranze cinesi e, quindi, per sterminare qualsiasi cultura che differisca da quella Han, cultura dominante in Cina. Sul finire del 1999, il governo cinese annuncia in maniera ufficiale che, dall'anno successivo, sarebbe partito un **programma d'istruzione superiore** destinato ai giovani appartenenti alle etnie *mínzú* col tentativo di "infondere" in loro i valori del partito comunista e di rafforzare l'"integrazione" delle minoranze all'interno della società cinese. Il programma prevede il trasferimento di coloro che riescano a superare le varie prove d'ingresso in collegi situati a diversi chilometri dalle proprie famiglie. Sin da subito la maggioranza degli studenti sembra essere rappresentata dagli uiguri (secondo un censimento del 2010 quasi la metà degli studenti). Il programma è volontario: ciò significa che gli studenti non sono forzati come, invece, lo sono stati i giovani indigeni dell'America del Nord e dell'Australia durante il XVIII e l'inizio del XIX secolo. Eppure, è un programma che non lascia alternativa.

Esso appare come un miracolo agli occhi delle famiglie dello Xinjiang, soprattutto, di quelle che abitano le zone rurali della regione, poiché il governo cinese offre un'istruzione a basso costo o a costo zero per le famiglie più povere; e di migliore qualità rispetto alle scuole dello Xinjiang, dove i professori risultano essere impreparati e le strutture poco attrezzate. Invece, i collegi del programma cinese sono delle strutture benfatte e mettono a disposizione degli studenti strumenti di ultima generazione. Molto convincente la campagna governativa consistente, ad esempio, nel mandare in onda programmi televisivi che mostrano la vita da sogno all'interno di questi collegi. Come evidente conseguenza, durante il primo anno del programma, le iscrizioni eccedono i posti a disposizione. **Il programma riscuote, dunque, un successo enorme presso la regione dello Xinjiang, ma a che prezzo?**

I campi di "rieducazione"

Gli uiguri sono sottoposti da numerosi anni ad una forte sorveglianza da parte del governo cinese per paura che si ripetano rivolte simili a quelle del 2009 nella capitale Urumqi e per paura di futuri attacchi terroristici. Si parla della regione dello Xinjiang come **l'area più sorvegliata del mondo** con telecamere ad ogni angolo della strada e riconoscimento facciale ideato per l'identificazione della minoranza musulmana. Gli uiguri sospetti (sospettati, ad esempio, per aver richiesto un semplice passaporto cinese) vengono arrestati, separati dalle loro famiglie e inviati per anni in **campi di "rieducazione"** dove è possibile "trasformare i pensieri estremisti degli uiguri" (come può un intero gruppo etnico essere considerato terrorista?); dove si è sottoposti a lavoro forzato; dove vengono inculcati i principi politici del comunismo cinese e impartite lezioni di mandarino; dove non può essere professata la fede musulmana e dove, in alcuni casi, si è vittime di tortura. Cosa succede realmente qui dentro lo sappiamo solo grazie a chi è riuscito a sfuggirne, poiché la Cina continua a negare le accuse di violazione dei diritti umani e vieta che venga effettuata qualsiasi inchiesta indipendente sul posto. Il governo cinese

rende pubblica solo la propaganda ufficiale che mostra questi campi di "rieducazione" come dei luoghi in cui lo svago è parte integrante del soggiorno. **Come non pensare alla propaganda fake del regime nazista?**

La nuova fase del programma di "rieducazione"⁶

Una recente indagine dell'*Australian Strategic Policy Institute* (ASPI) parla dell'esistenza di una nuova fase del programma di "rieducazione" delle minoranze dello Xinjiang, ossia quello del loro **trasferimento** degli uiguri all'interno di numerose fabbriche cinesi, dove sembrano essere sottoposti a lavoro forzato, indottrinamento politico; dove sono sorvegliati da torri e gabbiotti della polizia e circondati da filo spinato; dove vivono all'interno di dormitori divisi dagli altri lavoratori e dove vige il divieto di professare il proprio credo. In un caso specifico, ad esempio, la mensa degli uiguri non prevede cibo *halal*. Il trasferimento rientra ancora una volta in un programma governativo "di sostegno" a favore della regione dello Xinjiang, come nel caso del programma d'istruzione superiore. La scelta di lavorare presso queste fabbriche fuori dalla regione dello Xinjiang è "libera", a detta del governo, ma nasconde numerose minacce di arresto in caso di rifiuto. Ultimamente, il programma ha cominciato a essere sponsorizzato anche online: alcuni portali riportano numerosi annunci in cui vengono offerti lavoratori uiguri come se fossero degli oggetti in vendita. L'indagine dell'ASPI non può provare se tutti i trasferimenti siano forzati, ma si stima il trasferimento di 80.000 uiguri che, tra il 2017 e il 2019, sono stati inviati dalle loro case o direttamente dai campi di "rieducazione" in Xinjiang a lavorare all'interno di ben 27 aziende, situate in ben 9 province cinesi, fornitori diretti o indiretti di ben **82 famosi marchi mondiali**, operatori nell'industria automobilistica, dell'abbigliamento e dell'elettronica. Tra gli esempi più lampanti, l'azienda **Taekwang** nella regione cinese del Qingdao, uno dei principali fornitori di scarpe della **Nike**, ha preso parte al programma. Così come l'azienda **Haoyuanpeng** nella regione Anhui, dove sono stati spediti uiguri direttamente dai campi di "rieducazione"; l'azienda d'abbigliamento

pubblicizza di lavorare per **Fila, Nike, Adidas e Puma**. Infine, ha aderito al programma anche l'azienda **Highbroad Advanced Material Co.** nella regione Anhui, che rifornisce la **BOE Technology** la quale, a sua volta, è uno dei principali fornitori di schermi per la **Huawei** e, da quest'anno, il secondo più grande fornitore di schermi OLED per la **Apple**.

Den Toten zur Ehr den Lebenden zur Mahnung

La frase, che letteralmente significa "In onore dei morti e come avvertimento per i viventi", si trova sulla statua che ritrae un prigioniero del campo di concentramento di Dachau, in Baviera. Che cosa significa? Si vuole esprimere ciò che ci sentiamo ripetere, soprattutto, durante la Giornata della Memoria: gli eventi del passato vanno commemorati affinché gli stessi non si ripetano più. Eppure, la storia non deve ripetersi esattamente nella stessa forma e negli stessi luoghi.

Ci rendiamo conto del fatto che le azioni in atto del governo cinese sono un vero e proprio **crimine contro l'umanità?**

¹ www.un.org/en/universal-declaration-human-rights

² Il sostantivo è qui impiegato nell'accezione propria, cioè inteso come "aggruppamento umano basato su caratteri culturali e linguistici." Mentre, nel resto del testo nell'accezione del linguaggio giornalistico di "minoranza nazionale". Treccani, Vocabolario Online.

³ The persecution of Uyghurs is a crime against humanity, The economist 17 ottobre 2020; China forcing birth control on Uighurs to suppress population, report says, BBC 29 giugno 2020; [La sorte degli uiguri è cruciale per i rapporti tra Cina e occidente](#), Internazionale 18 settembre 2020; Their goal is to destroy everyone: Uighur camp detainees allege systematic rape, BBC 2 febbraio 2021.

⁴ Il 9 dicembre 1948 l'Assemblea generale dell'ONU ha adottato una convenzione che stabilisce la punizione del genocidio commesso sia in tempo di guerra sia nei periodi di pace e qualifica come g.: l'uccisione di membri di un gruppo nazionale, etnico, razziale o religioso; le **lesioni gravi all'integrità**

fisica o mentale di membri del gruppo; la **sottomissione** del gruppo a condizioni di esistenza che ne comportino la distruzione fisica, totale o parziale; le misure tese a impedire nuove nascite in seno al gruppo, quali l'aborto obbligatorio, la **sterilizzazione**, gli impedimenti al matrimonio ecc.; il trasferimento forzato di minori da un gruppo all'altro. Tale definizione è stata accolta nell'art. 6 dello Statuto della Corte penale internazionale firmato a [Roma](#) il 17 luglio 1998. Treccani, Enciclopedia Online.

⁵ Chapter 1 - Negotiating Inseparability in China. The Xinjiang Class and the Dynamics of Uyghur Identity di Timothy Grose, © Hong Kong University Press 2019

⁶ Uyghurs for Sale di Vicky Xiuzhong Xu con la collaborazione di Danielle Cave, Dr James Leibold, Kelsey Munro, Nathan Ruser, Australian Strategic Policy Institute, ultimo aggiornamento 11 gennaio 2021



THE UNIVERSAL DECLARATION OF Human Rights

WHEREAS recognition of the inherent dignity and of the equal and inalienable rights of all members of the human family is the foundation of freedom, justice and peace in the world,

WHEREAS disregard and contempt for human rights have resulted in barbarous acts which have outraged the conscience of mankind, and the advent of a world in which human beings shall enjoy freedom of speech and belief and freedom from fear and want has been proclaimed as the highest aspiration of the common people,

WHEREAS it is essential, if man is not to be compelled to have recourse, as a last resort, to rebellion against tyranny and oppression, that human rights should be protected by the rule of law,

WHEREAS it is essential to promote the development of friendly relations among nations,

WHEREAS the peoples of the United Nations have in the Charter reaffirmed their faith in fundamental human rights, in the dignity and worth of the human person and in the equal rights of men and women and have

determined to promote social progress and better standards of life in larger freedom,

WHEREAS Member States have pledged themselves to achieve, in co-operation with the United Nations, the promotion of universal respect for and observance of human rights and fundamental freedoms,

WHEREAS a common understanding of these rights and freedoms is of the greatest importance for the full realisation of this pledge,

NOW THEREFORE THE GENERAL ASSEMBLY

PROCLAIMS this Universal Declaration of Human Rights as a common standard of achievement for all peoples and all nations, to the end that every individual and every organ of society, keeping this Declaration constantly in mind, shall strive by teaching and education to promote respect for these rights and freedoms and by progressive measures, national and international, to secure their universal and effective recognition and observance, both among the peoples of Member States themselves and among the peoples of territories under their jurisdiction.

ARTICLE 1 — All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood.

ARTICLE 2 — 1. Everyone is entitled to all the rights and freedoms set forth in this Declaration, without distinction of any kind, such as race, colour, sex, language, religion, political or other opinion, national or social origin, property, birth or other status.

2. Furthermore, no distinction shall be made on the basis of the political, jurisdictional or international status of the country or territory to which a person belongs, whether this territory be an independent, Trust or Non-Self-Governing territory, or under any other limitation of sovereignty.

ARTICLE 3 — Everyone has the right to life, liberty and the security of person.

ARTICLE 4 — No one shall be held in slavery or servitude; slavery and the slave trade shall be prohibited in all their forms.

ARTICLE 5 — No one shall be subjected to torture or to cruel, inhuman or degrading treatment or punishment.

ARTICLE 6 — Everyone has the right to recognition everywhere as a person before the law.

ARTICLE 7 — All are equal before the law and are entitled without any discrimination to equal protection of the law. All are entitled to equal protection against any discrimination in violation of this Declaration and against any incitement to such discrimination.

ARTICLE 8 — Everyone has the right to an effective remedy by the competent national tribunals for acts violating the fundamental rights granted him by the constitution or by law.

ARTICLE 9 — No one shall be subjected to arbitrary arrest, detention or exile.

ARTICLE 10 — Everyone is entitled in full equality to a fair and public hearing by an independent and impartial tribunal, in the determination of his rights and obligations and of any criminal charge against him.

ARTICLE 11 — 1. Everyone charged with a penal offence has the right to be presumed innocent until proved guilty according to law in a public trial at which he has had all the guarantees necessary for his defence.

2. No one shall be held guilty of any penal offence on account of any act or omission which did not constitute a penal offence, under national or international law, at the time when it was committed. Nor shall a heavier penalty be imposed than the one that was applicable at the time the penal offence was committed.

ARTICLE 12 — No one shall be subjected to arbitrary interference with his privacy, family, home or correspondence, nor to attacks upon his honour and reputation. Everyone has the right to the protection of the law against such interference or attacks.

ARTICLE 13 — 1. Everyone has the right to freedom of movement and residence within the borders of each state.

2. Everyone has the right to leave any country, including his own, and to return to his country.

ARTICLE 14 — 1. Everyone has the right to seek and to enjoy in other countries asylum from persecution.

2. This right may not be invoked in the case of prosecutions genuinely arising from non-political crimes or from acts contrary to the purposes and principles of the United Nations.

ARTICLE 15 — 1. Everyone has the right to a nationality.

2. No one shall be arbitrarily deprived of his nationality nor denied the right to change his nationality.

ARTICLE 16 — 1. Men and women of full age, without any limitation due to race, nationality or religion, have the right to marry and to found a family. They are entitled to equal rights as to marriage, during marriage and at its dissolution.

2. Marriage shall be entered into only with the free and full consent of the intending spouses.

3. The family is the natural and fundamental group unit of society and is entitled to protection by society and the State.

ARTICLE 17 — 1. Everyone has the right to own property alone as well as in association with others.

2. No one shall be arbitrarily deprived of his property.

ARTICLE 18 — Everyone has the right to freedom of thought, conscience and religion; this right includes freedom to change his religion or belief, and freedom, either alone or in community with others and in public or private, to manifest his religion or belief in teaching, practice, worship and observance.

ARTICLE 19 — Everyone has the right to freedom of opinion and expression; this right includes freedom to hold opinions without interference and to seek, receive and impart information and ideas through any media and regardless of frontiers.

ARTICLE 20 — 1. Everyone has the right to freedom of peaceful assembly and association.

2. No one may be compelled to belong to an association.

ARTICLE 21 — 1. Everyone has the right to take part in the government of his country, directly or through freely chosen representatives.

2. Everyone has the right of equal access to public service in his country.

3. The will of the people shall be the basis of the authority of government; this will shall be expressed in periodic and genuine elections which shall be by universal and equal suffrage and shall be held by secret vote or by equivalent free voting procedures.

ARTICLE 22 — Everyone, as a member of society, has the right to social security and is entitled to realisation, through national effort and international co-operation and in accordance with the organisation and resources of each State, of the economic, social and cultural rights indispensable for his dignity and the free development of his personality.

ARTICLE 23 — 1. Everyone has the right to work, to free choice of employment, to just and favourable conditions of work and to protection against unemployment.

2. Everyone, without any discrimination, has the right to equal pay for equal work.

3. Everyone who works has the right to just and favourable remuneration.

ation insuring for himself and his family an existence worthy of human dignity, and supplemented, if necessary, by other means of social protection.

4. Everyone has the right to form and to join trade unions for the protection of his interests.

ARTICLE 24 — Everyone has the right to rest and leisure, including reasonable limitation of working hours and periodic holidays with pay.

ARTICLE 25 — 1. Everyone has the right to a standard of living adequate for the health and well-being of himself and of his family, including food, clothing, housing and medical care and necessary social services, and the right to security in the event of unemployment, sickness, disability, widowhood, old age or other lack of livelihood in circumstances beyond his control.

2. Motherhood and childhood are entitled to special care and assistance. All children, whether born in or out of wedlock, shall enjoy the same social protection.

ARTICLE 26 — 1. Everyone has the right to education. Education shall be free, at least in the elementary and fundamental stages. Elementary education shall be compulsory. Technical and professional education shall be made generally available and higher education shall be equally accessible to all on the basis of merit.

2. Education shall be directed to the full development of the human personality and to the strengthening of respect for human rights and fundamental freedoms. It shall promote understanding, tolerance and friendship among all nations, racial or religious groups, and shall further the activities of the United Nations for the maintenance of peace.

3. Parents have a prior right to choose the kind of education that shall be given to their children.

ARTICLE 27 — 1. Everyone has the right freely to participate in the cultural life of the community, to enjoy the arts and to share in scientific advancement and its benefits.

2. Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author.

ARTICLE 28 — Everyone is entitled to a social and international order in which the rights and freedoms set forth in this Declaration can be fully realized.

ARTICLE 29 — 1. Everyone has duties to the community in which alone the free and full development of his personality is possible.

2. In the exercise of his rights and freedoms, everyone shall be subject only to such limitations as are determined by law solely for the purpose of securing due recognition and respect for the rights and freedoms of others and of meeting the just requirements of morality, public order and the general welfare in a democratic society.

3. These rights and freedoms may in no case be exercised contrary to the purposes and principles of the United Nations.

ARTICLE 30 — Nothing in this Declaration may be interpreted as implying for any State, group or person any right to engage in any activity or to perform any act aimed at the destruction of any of the rights and freedoms set forth herein.

Il Giappone ed il crollo delle nascite nel mondo

Nicolò Errico

I dati del rapporto nascite/morti della Corea del Sud nel 2020 hanno sorpreso molti. Di contro a 307.764 decessi, le nascite sono state solo 275.800, il 10% in meno rispetto all'anno prima. Il governo è corso ai ripari annunciando una serie di sussidi e di misure di welfare volte a invertire il trend¹. Sempre nel 2020 l'ISTAT ha annunciato che la natalità in Italia non avrebbe coperto l'altissimo numero di decessi (il più alto dal 1944). Nove mesi dopo il primo lockdown, le nascite erano calate del 21,6% rispetto al 2019, segnando il numero più basso di nuovi nati – circa 408 mila unità – nella storia italiana dalla fondazione nel 1861. In Inghilterra i dati dell'estate 2019 hanno spinto le autorità a parlare di “population crisis”. In Russia, il declino della natalità sembra inarrestabile. Il governo centrale – certamente non noto per la sua trasparenza – ha persino dichiarato pubblicamente che alcuni governatori stavano volontariamente falsificando i dati così da presentare un numero maggiore di neonati rispetto la realtà. Il tutto per non perdere le sovvenzioni dello Stato.

Secondo il rapporto del The Lancet intitolato “Fertility, mortality, migration, and population scenarios for 195 countries and territories from 2017 to 2100: a forecasting analysis for the Global Burden of Disease Study”, pubblicato il 14 luglio 2020, il tasso di fertilità – cioè il numero medio di figli per donna – sta diminuendo a livello globale. Fa notare inoltre che quando il tasso scende

¹ nel linguaggio statistico, con riferimento a fenomeni demografici, qualsiasi tendenza di lungo periodo (Treccani)

sotto circa il 2.1 non c'è sostituzione dei deceduti, e la popolazione inizia a ridursi.

“Nel 1950, le donne avevano una media di 4,7 bambini nell'arco della loro vita”, scrive James Gallagher, corrispondente per salute e scienza della BBC, “I ricercatori dell'Institute for Health Metrics and Evaluation dell'Università di Washington mostrano che il tasso globale di fertilità si è dimezzato di circa la metà fino a 2.4 nel 2017 – e il loro studio, pubblicato nel The Lancet, prevede che scenderà sotto il 1,7 entro il 2100.”

Non tutti gli stati però condividono lo stesso trend. Ad esempio, lo studio prevede che l'Africa possa raggiungere 3 miliardi di abitanti, trainata dall'impressionante crescita della popolazione in Nigeria. Gli Stati Uniti dovrebbero non solo rimanere stabili come popolazione ma anche tornare ad essere la prima economia al mondo entro la fine del secolo. Il Regno Unito dovrebbe raggiungere un picco di 75 milioni nel 2063 per scendere a 71 milioni nel 2100. È interessante notare come non siano necessariamente i paesi con PIL pro-capite alti a vivere una diminuzione di natalità, ma anche paesi meno ricchi come Cipro o Russia.

La popolazione del Giappone dovrebbe raggiungere i 53 milioni di abitanti entro il 2100, contro i 126 milioni attuali. Per lo stesso periodo, l'Italia dovrebbe contare 28 milioni di abitanti di contro alle 61 milioni unità attuali. Italia e Giappone sarebbero dunque i due paesi che, tra tutti quelli che stanno sperimentando la diminuzione del tasso di natalità, dovrebbero avere una popolazione dimezzata entro la fine del XXI secolo. Inaspettatamente, Cina ed India non dovrebbero essere da meno. In particolare, la Cina dovrebbe passare da 1.4 miliardi a 732 milioni di abitanti nel 2100.

Sebbene i più scettici possano non credere alle proiezioni statistiche per il futuro, il trend negativo è confermato dai fatti, e rappresenta una sfida politica di importanza vitale. Se uno Stato ha uno scarso numero di nascite ed una buona qualità della vita, che assicura benessere e longevità, permettendo così ai cittadini di raggiungere età avanzate, il peso delle pensioni e del sistema di welfare a sostegno degli anziani viene necessariamente scaricato su un numero

sempre minore di contribuenti.

L'aspettativa di vita è fortunatamente molto alta sia in Giappone che in Italia. Secondo i dati forniti dall'Organizzazione Mondiale della Sanità nel maggio 2016, l'Italia è al settimo posto al mondo tra gli stati membri, con 82,6 anni di aspettativa di vita totale. Il Giappone invece è al primo posto, con 83,7 anni. Questo vuol dire che mentre la popolazione diventa sempre più anziana – e vive nell'età pensionabile per un lungo tempo – sempre meno giovani potranno sostenerli economicamente. Ed è proprio questo il motivo per cui è difficile gioire degli eventuali benefici ecologici di una diminuzione della popolazione mondiale: stati e società rischiano il collasso e la violenza senza un sostenibile rapporto tra nascite e decessi, giovani ed anziani. Ovviamente rischiano altrettanto se non troveranno un rapporto armonioso anche con l'ecosistema.

Osservare il Giappone può dare un'immagine sia del problema delle nascite che della creatività politica che servirà per risolverlo nell'immediato futuro.

Nel 2019, le nascite in Giappone sono state le più basse in centoventi anni di rilevazioni - 864.000 -, confermando una parabola in rapida discesa, peggiorata dalla pandemia globale. Uno scarso numero di matrimoni (in discesa dagli anni '70, a parte una breve risalita negli anni '90) e la scelta di sposarsi in età più avanzate - nel 2019 per gli uomini l'età del primo matrimonio è stato in media 31,2 anni e quella delle donne 29,6 - sono fattori determinanti. Il futuro incerto, minacciato dagli effetti socio-economici del Covid-19, compromette ulteriormente il benessere dei giovani, e li trattiene dal riprodursi.

Come tutte le economie del mondo, quella giapponese non è stata risparmiata dalla recessione e da un'impennata del debito pubblico, che ora tocca il 238.7% sul PIL - l'Italia invece ha un debito del 154.7%. Bisogna far notare tuttavia che il Giappone è stato sempre in grado di sostenere il gigantesco debito virtuosamente, mentre l'economia è stata molto più resiliente di altre, tanto che dovrebbe

riprendersi dallo shock della pandemia entro il 2021. Nonostante il benessere economico, l'ansia e la depressione hanno sempre avuto larga diffusione in Giappone. Nel 2020 più che mai. Il Giappone è l'unico paese del G-7 dove il suicidio è la prima causa di morte tra le persone di età compresa tra i 15 ed i 39 anni, con più di 20.000 decessi l'anno, mentre la Corea del Sud mantiene la prima posizione. Durante l'Ottobre 2020, complici anche le restrizioni contro il Covid-19, i suicidi hanno toccato la cifra record di 2.153, con un aumento del 83% di vittime di sesso femminile. L'emergenza, tuttora in corso, ha spinto il governo giapponese ad istituire un ufficio per la solitudine e l'isolamento lo scorso febbraio. Al vertice ci sarà Tetsushi Sakamoto, già assegnato alla lotta contro la bassa natalità. Questi dati suggeriscono che altri fattori, non solo economici, ma anche culturali e sociali, esercitano una fortissima pressione – talvolta letale – sui giovani giapponesi, incidendo sulla fertilità.

Il crollo delle nascite rappresenta una delle sfide maggiori per i governi del Giappone, come quello di Shinzo Abe (2012-2020), che si era posto come obiettivo l'aumento del tasso di fertilità a 1,8 entro il 2025. La realtà però ha frustrato le ambizioni dell'amministrazione: nel 2020 il tasso di fertilità è rimasto in linea con quello del 2019 a 1,369 nascite per donna. Una diminuzione del 0,07% rispetto al 2018. Nonostante il recente cambio di governo – a metà settembre 2020 Abe è stato sostituito da Yoshihide Suga -, la crescita delle nascite è rimasta una priorità. Il governo centrale infatti ha deciso di utilizzare 2 miliardi di yen (circa 16 milioni di euro) per sostenere gli sforzi delle amministrazioni locali nella lotta al declino demografico. I fondi dovrebbero premiare la sperimentazione di mezzi innovativi, come l'applicazione dell'intelligenza artificiale per combinare coppie con alta probabilità di successo. Tuttavia, il problema non può essere affrontato attraverso banali soluzioni di 'appuntamenti combinati'. Quello di cui il Giappone ha bisogno è una seria ristrutturazione del sistema del welfare, che favorisca donne, bambini e

giovani attraverso servizi e taglio dei costi per i cittadini. Ma resterebbe comunque uno scoglio, cioè la società giapponese stessa. La cultura totalizzante del lavoro, gli orari massacranti, il sessismo istituzionalizzato, la frustrazione dei giovani, la sofferenza delle donne sono fattori che non possono essere sottostimati nella lotta per l'aumento delle nascite. Inoltre, fino a poco tempo fa, il Giappone non era considerato un paese favorevole all'immigrazione, un palliativo per il deficit demografico.

Ma su questo bisogna ricredersi.

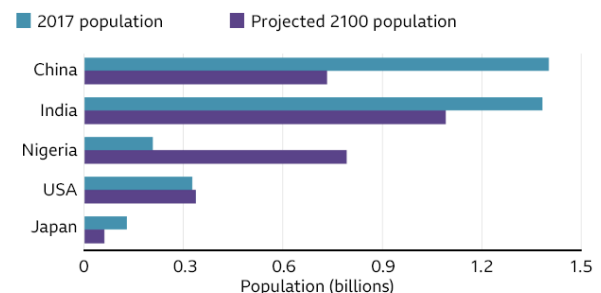
Nell'Aprile 2019, il governo giapponese di centrodestra ha avviato l'implementazione di una storica riforma dell'immigrazione, attraverso un'estensione dei programmi di visto. La decisione permette a circa 345.000 nuovi lavoratori di migrare in Giappone entro il 2024. Lavoratori non specializzati possono risiedere per cinque anni nel paese, mentre quelli specializzati possono risiedere permanentemente insieme alle famiglie. Dal 2013, l'amministrazione giapponese ha volutamente aumentato il numero di lavoratori stranieri nel territorio attraverso programmi di formazione che hanno attratto centinaia di migliaia di migranti temporanei. Nel 2017 invece, il Giappone ha ulteriormente facilitato l'ingresso di forza lavoro specializzata dall'estero attraverso la velocizzazione della burocrazia necessaria. Nonostante queste poderose iniziative, la popolazione non ha manifestato contro l'apertura all'immigrazione né la politica si è polarizzata come in Occidente sulla questione migratoria.

La crisi delle nascite è uno dei fenomeni contemporanei più interessanti attualmente in corso. Quando la politica tenta di occuparsi di demografia, deve necessariamente affrontare temi scottanti come l'immigrazione, la cultura – tra paura di 'sostituzioni' e bisogno di integrazione -, il welfare ed altri. Più in generale, cercare di controllare i trend demografici con la politica significa porsi la domanda del 'modello di Paese' che si desidera raggiungere. E come si può facilmente immaginare, la questione, anziché unire i cittadini, li divide e talvolta polarizza violentemente la società. Nonostante i rischi rappresentati da qualsiasi soluzione, i paesi che stanno soffrendo di trend negativi di nascite

dovranno presto adottare politiche di portata generazionale per assicurare la stabilità dello stato e la pace sociale. L'esempio del Giappone potrebbe rappresentare una svolta verso un rapporto più armonioso con l'immigrazione, governata ed utilizzata per garantire la tenuta del welfare. Ma è difficile che l'ingresso di lavoratori stranieri da solo possa sopperire agli effetti di una cultura della realizzazione personale opprimente che carica i giovani di pericolose ansie da prestazione e dai connotati sessisti.

Insomma, per invertire rotta e ritrovare l'equilibrio demografico serve il coraggio di trasformare le società profondamente in modelli più inclusivi, dinamici e non opprimenti, ma soprattutto ci vuole l'onestà di ammettere che il problema è qui ed è in corso ora, e richiede dagli Stati sforzi mai tentati prima che tengano conto anche delle necessità e dei limiti dell'ecosistema globale.

How populations of selected countries might change, 2017-2100

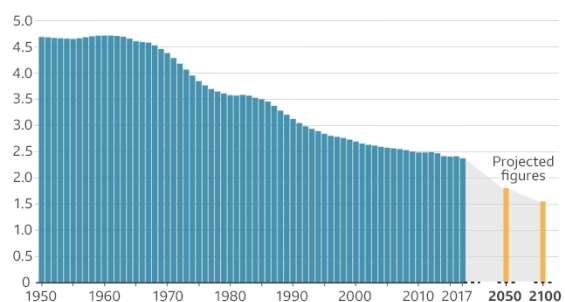


Source: The Lancet



Women are having fewer children

Global fertility rate (livebirths per woman)



Source: Institute for Health Metrics and Evaluation at the University of Washington



Europa e America: una lunga storia di amore e di odio

Lorenzo Olivieri

Il 20 gennaio scorso, un piuttosto attempato 46° presidente della nazione più potente al mondo almeno fino a qualche anno fa, presenziava ad un insolito insediamento per la storia degli Stati Uniti, il primo senza la presenza del presidente precedente. Non che fosse stata la cosa più strana di quel mandato, il 45°: pochi giorni prima, un gruppo legato alla teoria complottista più volte debunkata di QAnon, ha assaltato il Campidoglio, un unicum nella storia statunitense. A questa azione, prima Trump ha rilasciato dichiarazioni contraddittorie (poco dopo la breccia del Campidoglio ha esclamato che fosse “felice” ed “eccitato” della notizia, secondo il senatore repubblicano Ben Sasse) per poi ritrattare dopo forti pressioni dal suo stesso partito e cambiare idea ancora una volta dopo qualche ora, elogiando i manifestanti.

Nel gruppo che ha fatto breccia c'erano diverse anime politiche della politica underground americana (tra loro anche il movimento anarchico-nazionalista, i Three Percenters, un gruppo paramilitare, ed i Proud Boys, un movimento suprematista bianco legato al co-fondatore della rivista Vice Gavin McInnes) ma tutte accomunate da un posizionamento politico nell'estrema destra e nella fede quasi cieca verso la bufala di internet QAnon, che vede in Trump un messia che dovrebbe ripulire la scena politica americana dalle ingerenze europee. Uno dei dichiarati motivi degli invasori era “distruggere” e “ripulire” uno dei luoghi più importanti della democrazia statunitense, chiamata “casa mia” da uno dei

manifestanti.¹

Non è stata questa l'unica manifestazione che ha visto come protagonista gli USA quest'anno: a maggio 2020 per altri e ben più nobili motivi, gli esponenti di ogni minoranza etnica sono scesi nelle strade americane per protestare contro il razzismo istituzionale di parte della polizia, una delle facce più violente della società americana, che deve fare i conti con un profondo passato di retaggio schiavista, culturalmente bianco ed europeo. Le proteste, che sono tuttora in corso ma con meno clamore mediatico, hanno visto alcune frange tirare giù le statue di vari personaggi storici americani, spesso legati alla Guerra Civile Americana, in tutti gli States e un po' dovunque, comprese le università e le biblioteche: noi europei non vedevamo una simile furia iconoclasta dalla fine degli anni '80, quando gli ex paesi comunisti si liberavano delle odiate statue di Lenin piazzate in ogni città del Patto di Varsavia e ci ha lasciato un po' attoniti, non avendo capito le radici più lontane di questo gesto (mentre la Polonia continua, in un contesto di decomunizzazione del suo passato, a fare lo stesso in un silenzio quasi totale²). Forse anche agli europei che in un tentativo di emulazione hanno tirato giù qualche statua è sfuggita questa motivazione.

In ambiti molto più rilassati e lontani dalle strade, spesso fa notizia che in qualcuna delle pur valide università americane un docente scelga di depennare e cancellare dal curriculum i testi da studiare di un autore occidentale, considerato canone in Europa e avvolto da un'autorità quasi religiosa. Recentemente è toccato ad Omero, che si è visto (in realtà in una piccola scuola) a Lawrence, Massachusetts, bannare la sua Odissea perché ritenuta misogina, sessista e violenta. In passato era successo anche a Dante, considerato omofobo e fortemente islamofobico. Ora, molte di queste affermazioni sono probabilmente basate su validi fatti: Omero (o chi per lui in base alla teoria che preferite) era violento e misogino e Dante

1 “Inside the Capitol Riot: What the Parler Videos Reveal”, di Alec MacGillis, ProPublica.

2 “Then And Now: Soviet Monuments Disappear Across Poland” di Amos Chapple, in Radio Free Europe.

omofobo e sicuramente non filoislamico, perché la società che ha prodotto quei due caratteri era così. Ma questo è un processo di critica che tocca tutto il canone occidentale, un processo che ancora scandalizza noi europei, che abbiamo già vissuto episodi di rivoluzioni distruttrici ed abbiamo accettato il passato, visto ora in un'ottica illuminista ed imparziale.

Quello che torna sempre in questi episodi più o meno violenti, è il tentativo della società americana, che si tratti dell'ALT Right suprematista, dell'immigrato undocumented o del mondo accademico americano, di trovare una strada verso una società più giusta, verso quello i vari gruppi considerano l'ideale, che sia per un mondo peggiore come quello nel sogno suprematista di QAnon o più aperto e tollerante in un mondo sempre più integrato.

Quello che è avvenuto negli Stati Uniti quest'anno, non è nemmeno il primo di tali episodi: l'800 aveva visto il Brasile liberarsi della schiavitù ed aveva visto anche la nascita e il propagarsi di rivoluzioni sia politiche che religiose, ma tutte accomunate dall'essere in rotta col passato europeo. Lo spiritismo nel Sud del paese si diffuse rapidamente attraverso un contadino analfabeta di origine italiana, in totale rottura con la Chiesa di Roma mentre a Nord le credenze portate dagli schiavi yoruba si mischiavano con il catechismo imposto dai colonizzatori portoghesi per prendere una strada completamente diversa. Nel deserto arido del nord, un esperimento di auto governo tra i più interessanti e moderni, un'intera città costruita da anarchici ex schiavi africani, dagli autoctoni indios e anche dai "nuovi" europei, guidata da un leader auto investitosi di poteri religiosi, venne cancellato nel sangue dal nuovo governo brasiliano il 5 ottobre 1897.

In genere il continente sudamericano ha vissuto una lunga e sanguinosa storia di ribellione contro il modello europeo e di imposizione più o meno forzata. La maggior parte dell'America Latina ha guadagnato la propria indipendenza grazie a Simon Bolivar, stanco delle influenze della madrepatria europea. Gli scrittori brasiliani dicono spesso

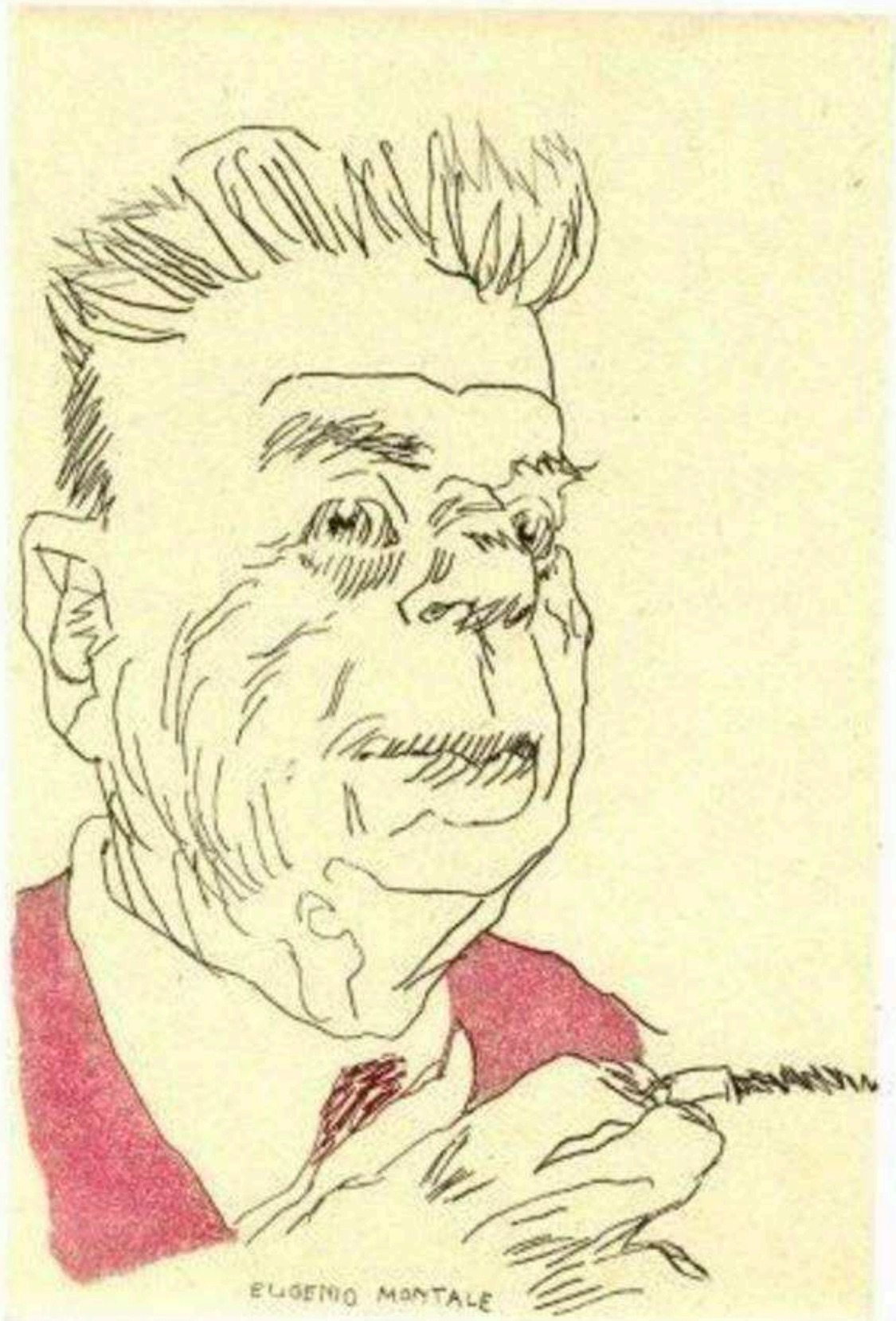
che il Brasile è nato grazie ad un figlio arrabbiato con un padre: era il figlio meticcio di una nuova America contro il padre europeo. Gli avanguardisti di San Paolo si erano promessi di "cannibalizzare la cultura europea" e "di digerirlo" per farlo diventare propriamente brasiliano. Tantissimi anni prima, un conquistador spagnolo, Gonzalo Guerrero, naufragato in Messico, si era unito agli indios e aveva sposato una indios messicana, e si era poi unito piuttosto volenterosamente ai massacri dei suoi ex connazionali spagnoli, morendo nel 1536 difendendo la sua nuova patria.

Le furie iconoclaste non sono nuove nella storia del continente americano e quelle di quest'anno non saranno le ultime: gli Stati Uniti d'America, finora un paese americano molto più europeizzato e capitalista secondo il modello protestante dei Padri Fondatori americani e con una minoranza risibile di indios -spesso con diritti politici inesistenti-, è diventato ora un mondo globalizzato e completamente multirazziale, con immigrati che non si riconoscono più in quei modelli, non solo a livello politico ma anche a livello letterario e nel campo dei media. Naturalmente, una parte della società si oppone violentemente a questo e sta cercando di imporre la propria idea di società come reazione ad un cambiamento che non è mai indolore.

Qualunque scelta farà il cittadino americano che si trova ora davanti al bivio se accettare di fare i conti con un passato colonialista e schiavista e rigettarlo o glorificarlo, non sarà senza una drammatica rottura col passato.



Félix Parra, Episodes of the Conquest: Massacre of Cholula, 1877, oil on canvas, 65 x 106 cm (Museo Nacional de Arte (INBA), Mexico City)



1/76

REPIG1*

Sotto l'azzurro fitto del cielo
qualche uccello di mare se
ne va; né sosta mai: perché
tutte le immagini portano
scritto “più in là”.

(Eugenio Montale)

L'IRRAGIONEVOLE RAGIONE

di Alessandra Macrì

[...]“La ragione dell’irragionevole torto che vien fatto alla ragione affievolisce a tal punto la mia ragione, che con ragione mi affliggo della vostra bellezza”. Nel descrivere Don Chisciotte, Cervantes si sofferma sull’ozio del protagonista, che era “la maggior parte dell’anno”. Egli si dedicava a leggere libri di cavalleria, con dedizione e diletto. Più di tutti, privilegiava quelli che compose Feliciano di Silva, perché i ragionamenti intricati apparivano a Don Chisciotte meravigliosi, in particolare le dichiarazioni d’amore e le lettere di sfida. Si sforzava di trovarne un senso e con questi e simili ragionamenti perdeva il giudizio, il senno... Tanto da maturare un pensiero stravagante per accrescere il proprio onore e servire la patria, “farsi cavaliere errante ed andarsene per il mondo con le sue armi e il suo cavallo in cerca di avventure”. *Don Chisciotte* (titolo originale: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*) di Miguel de Cervantes pubblicato nel 1615, narra la passione per la letteratura cavalleresca del protagonista Alonso Quijana. Le letture in cui si immerge, lo trascinano in uno stato tale, da percepire una realtà ben diversa da quella che lo circonda; all’immediata comicità subentra una riflessione profonda sul disinganno che nasce dallo scontro con la realtà. Il protagonista nel delirio si persuade che debba diventare un cavaliere errante dall’altisonante nome *Don Chisciotte della Manca*. L’“ingegnoso” Don Chisciotte, rifiuta la realtà, la follia diviene evasione e slancio. Monta su un destriero, Ronzinante, e si assicura le prestazioni di un fido scudiero, Sancio Panza, in realtà un umile contadino; crea nella sua immaginazione la figura di una donna a cui dedicare le sue imprese, Dulcinea del Toboso, contadina trasfigurata in

una magnifica principessa. Infine, le imprese: mulini a vento che diventano giganti e greggi di pecore che si trasformano in un temibile esercito di Mori, sono illusioni, visioni, follie. L’irragionevole ragione fa del Don Chisciotte un personaggio in cui la follia è estraniarsi dalla realtà, immaginare, sognare e lottare contro un mondo ormai inesistente, quello dei cavalieri, e alla fine rivolgendosi a Sancho [...]”lasciami morire per mano dei miei pensieri e per la forza delle mie disgrazie. Io Sancho sono nato per vivere morendo”. D’altra parte l’epitaffio recita [...]“sua ventura fosse che morisse savio e vivesse da pazzo”, segna la fine di un’epoca in cui equilibrio e valori fanno da sfondo alle tante opere rinascimentali. Dalla follia di Don Chisciotte, pare inizi, come per paradosso, la presa di coscienza della realtà. Inizia il romanzo moderno.

M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancha*. Introduzione di Alessandra Riccio. Cura e traduzione di Barbara Troiano e Giorgio di Pio. Edizione integrale, Roma 2017; cap. I p.41.

Feliciano di Sila autore della *Secunda Celestina* del 1534.

M. de Cervantes, in *op. cit.* p.42.

Nel 1605 fu pubblicata la Prima parte del Don Chisciotte, nel 1615 Cervantes terminò la seconda parte.

M. de Cervantes, in *op. cit.* p.44.

M. de Cervantes, in *op. cit.*, cap. LIX, p.723.

M. de Cervantes, in *op. cit.*, cap. LXXIV, p.801.



TIBULLO E DANTE: NEMESI E BEATRICE A CONFRONTO

Pierluigi Finolezzi

Il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare* è uno dei componimenti più noti e celebri della produzione poetica di Dante prima della *Divina Commedia*. Contenuto nel cuore (cap. XXVI) del suo capolavoro giovanile, *Vita Nova*, il testo costituisce il culmine dello *stilo della loda* con il quale l'autore tesse il personale elogio di Beatrice, la donna che grazie al suo *saluto* è capace di dispensare grazia, beatitudine e redenzione a tutto il genere umano.

In 14 versi il poeta spoglia la donna di ogni fisicità, a tal punto da renderne impossibile ogni descrizione proiettandosi, con decenni di anticipo, verso quel *corto il dire* e quella mancanza di *fantasia* che contraddistingue le ultime terzine di *Paradiso*, XXXIII (vv. 121 ss.). È proprio nel mezzo della *Vita Nova* e della *loda* dantesca che Beatrice compie il suo scacco, “angelicizzandosi” e riprendendo quel posto privilegiato accanto a Dio che le spettava sia secondo i canoni stilnovistici, sia secondo la prospettiva dantesca del loro superamento, portando l'Alighieri a dichiarare in chiusa della *Vita Nova* di *non dire più di questa benedetta infino che io potesse più degnamente trattare di lei* e di sperare di *dicer di lei quello che mai non fue detto d'alcuna* (VN, cap. XLII), passi nei quali non può non vedersi un'allusione alla *Commedia* e più precisamente al *Paradiso*.

Ma nel descrivere la scena della *gentilissima donna* che *venne in tanta grazia de le genti, che quando passava per la via, le persone correano per vedere lei* quanto è possibile che Dante abbia potuto attingere ad un modello letterario noto, mutandolo al suo gusto e alla sua situazione narrativa e stilistica? Rispondere a questa domanda non è facile,

a causa dell'inconsistenza materiale della biblioteca dantesca. Non sappiamo, infatti, quali testi l'Alighieri possedette, cosa lesse e dove. Nulla ci è giunto di scritto e postillato dalla sua mano e questo rende di certo molto più difficile ricostruire i rapporti intertestuali tra le opere dantesche e quelle della tradizione classica o medioevale. Fatta eccezione per specifiche ed evidenti macroaree, a lungo e approfonditamente studiate, tutto, o quasi, si riduce a ipotesi e congetture, possibili ma al tempo stesso labili e di difficile dimostrazione.

Una di queste strade è quella che si cercherà di ripercorrere in questo contributo, collegando direttamente il capitolo XXVI della *Vita Nova* e il suo già citato sonetto con alcuni versi di una delle più celebri elegie del II libro di Albio Tibullo (54 ca-19 a.C. ca):

Ahimé, pare che le fanciulle preferiscano i ricchi:

giungano ormai le prede, se Venere brama ricchezze,

affinché la mia Nemese possa nuotare nel lusso e incedere per la città ammirata per i miei doni.

Indossi lei una veste delicata che una donna di Coo

ha tessuto e ha abbellito di vie dorate:

possieda schiavi di colore che l'India abbrozza e che il fuoco del Sole ha bruciato per aver avvicinato troppo i cavalli:

facciano a gara per offrirle i loro sfarzosi colori l'Africa lo scarlatto e Tiro la porpora. (Tib., II, 3, 49-58)¹.

Dopo aver ripudiato la guerra e cantato ed elogiato la campagna nella quale vivere intensamente l'amore con Delia (I, 1; 2; 3), per Tibullo è giunto il tempo del *dissidium* (I, 5; 6), della separazione dall'amata che tradisce il poeta con un altro uomo. A nulla è servita la consolazione

1 Traduzione sul testo dell'ed. G. Lucks, 1987: *Heu heu, divitibus video gaudere puellas:/ iam veniant predae, si Venus optat opes,/ ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem/ incedat donis conspicienda meis./ Illa gerat vestes tenues, quas femina Coa/ texuit, auratas disposuitque vias:/ illi sint comites fuscii, quos India torret,/ solis et admotis inficit ignis equis:/ illi selectos certent praebere colores/ Africa puniceum purpureumque Tyros.*

tra le braccia del giovane Marato (I, 4; 7; 8) che, bramoso delle ricchezze di un uomo più anziano, tradisce anche lui il poeta (I, 9), al quale non rimane che cercare la sua vendetta tra le braccia di un'altra donna, Nemese. Ma questa, che porta appunto il nome della dea della vendetta, è spregiudicata e frivola a tal punto da acuire la disperazione nell'animo dell'amante: la campagna non è più il luogo dove dare sfogo ai propri vagheggiamenti amorosi, ma diventa la prigione dove Nemese è andata a vivere con un *dives amator* e dove l'io poetico è disposto a farsi imprigionare pur di essere vicino all'amata.

Nemese è chiamata in questi versi *mea* proprio come Dante definisce *donna mia* Beatrice, ma questo può non significare nulla alla luce della tematica amorosa trattata. Un'analogia più significata è rappresentata da quel *ogne lingua devien tremando muta/ e li occhi non l'ardiscono di guardare* che sembra ricalcare il *per urbem incedat conspicienda* tibulliano. Ma il rovesciamento del possibile modello si compie per Dante al v. 6 dove il poeta dice che Beatrice è *d'umiltà vestuta* al contrario di Nemese che, quando indossa la veste dai filamenti dorati e sgargia i *dona* fatti dal poeta e i vari accessori e gioielli scarlatti e purpurei, *luxuria fluat*. È ancora qui che si compie in Dante quella smaterializzazione fisica e quella sublimazione che rende la sua donna *una cosa venuta/ dal cielo in terra a miracol mostrare*, al contrario della donna tibulliana che con il suo sfarzo, i suoi schiavi di colore, il lusso sfoggiato resta pesantemente ancorata ai beni terreni e quindi impossibilitata ad ergersi come figura *gentile e onesta*. Tutti guardano e ammirano Beatrice senza esimersi dal parlare di lei o dal sospirare al suo passaggio: a colpire sono la sua singolare e semplice bellezza e la *dolcezza* provata dal cuore nel guardarla attraverso gli *occhi*. Anche Nemese è ammirata e guardata da chi la incontra, ma non per la positività del suo incedere, bensì per la negatività del suo essere eccentrica e sontuosa.

Beatrice si pone quindi come un anti-Nemese proprio come Nemese è all'esatto opposto della Beatrice dantesca. La concezione dell'amore nella *Vita Nova* è filtrata attraverso la tradizione provenzale e stilnovistica, largamente analizzata dalla critica e qui manifesta, ma agli antipodi del XXVI capitolo ci può essere anche un'eco tibulliana che, seppur di difficile dimostrazione, non è escludibile. Il *codex* più antico delle elegie tibulliane, l'*Ambrosiano R. 26 sup.*, fu rinvenuto

nel XIV secolo da Coluccio Salutati (1330-1406), nato sette anni dopo la morte di Dante, e da questi passò poi al Petrarca. Tale codice è ritenuto essere una copia di un archetipo più antico e mai rinvenuto, indicato nello *stemma* con O e scomparso molto probabilmente dopo l'epoca carolingia. L'Alighieri non potette quindi mai accedere né all'Ambrosiano né, credo, al suo archetipo, ma questo non significa che egli non potesse conoscere alcune delle elegie del *Corpus Tibullianus*. Gli studiosi ritengono che la conoscenza completa di Tibullo non possa essere accertata, ma senza alcun dubbio se ne può ipotizzare una probabile e limitata ad alcuni componimenti contenuti negli *excerpta* e nei *florilegi*. Se si accettasse la notizia del Boccaccio che vorrebbe un Dante intento a studiare in Francia non si può escludere che proprio oltralpe l'Alighieri abbia avuto tra le mani il *Florilegium Gallicum* o gli *Excerpta Frisingesiana* del XII secolo, dove potette leggere degli estratti dei libri di Tibullo. Un altro plausibile codice è il *Venetus Marciano lat. 497 (1811)* proveniente da area veneta e risalente all'XI secolo, oggi conservato nella Biblioteca Nazionale Marciana. Il problema è, però, rappresentato dalle date: secondo Boccaccio Dante giunse in Francia dopo il soggiorno a Lucca e quindi dopo l'esilio del 1302 e lo stesso si deve dire per i soggiorni in area veneta; la *Vita Nova* risale, invece, agli Anni Novanta del Duecento e quindi prima del bando da Firenze. Un incontro di Dante con Tibullo prima del 1302 è tuttavia ulteriormente evidenziato da alcune reminiscenze elegiache, non sappiamo quanto involontarie, presenti nelle giovanili *Rime*, dalle quali il poeta attinse del materiale per il suo prosimetro. A questo punto viene da chiederci su che cosa Dante abbia potuto leggere i versi del poeta latino. Trovare una risposta è alquanto difficile, in primis per la non larga circolazione dell'autore classico durante il Medioevo e poi per le varie zone grigie ancora presenti nella biografia del poeta. Se per quanto concerne il *Venetus Marciano* si può presupporre un precoce contatto con esso negli anni degli studi e degli impegni istituzionali a Bologna, diverso è il rapporto con i due manoscritti di area francese. Quanto è possibile che, seppur in maniera ridottissima, questi testi siano giunti in Toscana con la mediazione di Brunetto Latini o dei mercanti pisani? È possibile che nella loro rarità di esemplari sia il florilegio che gli *excerpta* siano giunti in Italia per mezzo di copie degli originali andate perse nel tempo? Forse Dante passò dalla Francia per motivi di studio già prima dell'esilio e quindi in età giovanile? Rispondere a queste domande allo stato attuale degli studi è impossibile anche per via della poca fortuna di Tibullo prima della scoperta del Salutati, ma senza alcun dubbio una presenza delle sue elegie nei versi danteschi della prima produzione, seppur minima e sporadica, è a mio parere ammissibile.



25

Ille selectos accipere praetere coletes /
Affera punicum purpureumque tyros.
Non liquor regnum ipse tenet que sepe cogit
Fata sua bipalatos ferit castella petros
Ad eborum sacros ne melis qui aboué abubie
Peculiua nulla femina tercia fiet.
Et tu lachrymiferis utante confiteor: uine /
Tu quap reuotato lachrymiferis lachrymiferis.
Haud impune licet formosus tuisq; agris
Abbre: non tanti sunt tua multa pat.
O ualeant fruges: ne sint moe tue puella
Clans alar, pulco more bilant aque.
Clans alar uterco: et pulsum semp amant.
Quid neant sulcos: no hūstū latos
Tunc quib; aspiciat amor preclit apere
O itis iumbola gaudia ualle uenit.
Nullus erat custos: nulla exclusura tolentos
Iaria: si fas ē: nos pto ille terti. O ut ueteri peragantel more puella.
Tota uallosa corpora uelle tegant
Nunc si clausa mea ē: si copia rana uentū
Tunc miserum loyam quib; uellet ce tign.
Duate arumpim romine: sulcabim; agros.

Rocco Scotellaro, poeta del Sud

Enrico Molle

Il ricordo di Rocco Scotellaro può rappresentare un prezioso antidoto contro la frenesia che solitamente caratterizza la nostra epoca e per questo va custodito con grande cura.

Lo scrittore lucano nato a Tricarico, in provincia di Matera, nel 1923, ha incarnato quella che si potrebbe definire lo spirito tipico della poesia italiana e meridionale di quell'epoca e ha simboleggiato la figura di quegli autori che si sono formati negli anni Trenta con l'Ermetismo e che nel secondo dopoguerra, cambiando inclinazioni, lo hanno abbandonato per rivedere radicalmente la loro poetica, mettendo al centro il tema del Sud, divenuto poi fonte di ispirazione e protagonista della loro poesia.

La sua luminosa scia, sfortunatamente troppo breve (Scotellaro sarà stroncato da un infarto a soli trent'anni nel 1953), può essere ascritta in qualche modo al cosiddetto Ermetismo meridionale, diverso da quello fiorentino poiché si mostra aperto alla realtà del dopoguerra e che raccoglie poeti e scrittori come Vittorio Bodini, Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto e Leonardo Sinisgalli.

Attivo sia in campo civile che in campo politico, divenne infatti sindaco giovanissimo all'età di 23 anni nel 1947, Scotellaro fu molto noto in Italia negli anni a cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta, grazie proprio alla sua figura di letterato impegnato che rispondeva a quelli che erano i canoni dell'epoca. La sua opera più importante, la raccolta di poesie *È fatto giorno*, uscì postuma (l'autore aveva

firmato un accordo con la Mondadori poche settimane prima della scomparsa) e venne curata da Carlo Levi, che tuttavia non rispettò pienamente quelle che erano le volontà di Scotellaro e intervenne sulla struttura dell'opera, anche piuttosto pesantemente, inserendo o eliminando alcune poesie e snaturando di fatto il senso complessivo della raccolta¹. Tuttavia, nella prefazione, Carlo Levi delineò perfettamente la figura dello scrittore lucano, presentato come un poeta contadino, emblema di quel sentimento di ribellione tipico del Sud e legatissimo a quei valori rappresentati dall'amicizia, dalla famiglia, dall'amore per le tradizioni e per la propria terra.

Il Sud come fonte di ispirazione e motivo di poesia è effettivamente al centro dell'opera *È fatto giorno* e la sua essenza aiuta l'autore a tirarsi fuori da quella prigione di parole in cui gli ermetici tendevano a essere rinchiusi. La raccolta rappresenta una sorta di canzoniere e si divide in due parti articolate in quattordici sezioni che ospitano poesie accomunate da temi ben precisi, che variano dalla sfera del personale a quelle della politica e del civile. Succede dunque che nel rileggere oggi le poesie di Scotellaro, ne venga fuori un'aura malinconica per qualcosa che è ormai perduto, ma allo stesso tempo, trasmette una sensazione di inizio. Ciò accade perché la prima opera di questo autore è già postuma e quindi si ha la sensazione di trovarsi dinanzi a un'opera inaugurale, non tanto di una carriera letteraria che non si è realizzata, ma piuttosto di un tempo e di gruppi sociali che, ancora oggi, continuano a prorompere con le loro storie in quella che è la storia del Sud e che influenzano continuamente e in più parti il suo presente.

Attraverso un versificare breve e regolare, con rare spezzature e una costruzione sintattica volutamente semplice, dove la ricerca lessicale è tutta rivolta al mondo rurale dell'Italia meridionale, Scotellaro si

¹ Oggi è possibile leggere il "vero" Scotellaro nella raccolta *Margherite e rosolacci* curata da Franco Vitelli.

fa portavoce di una realtà, almeno poetica, che rappresenta i contadini e gli emigranti, ma anche le donne che con il loro lavoro acquisiscono una piena centralità sociale.

Tutto ciò è ravvisabile in componimenti come *Lucania*, nella quale il poeta ricorre a immagini analogiche, o per meglio dire estetiche, senza una descrizione realistica del paesaggio, ma piuttosto attraverso un'interiorizzazione di esso come stato d'animo. D'altronde lo stesso accade in *Campagna*, dove le sensazioni annotate alludono al pericolo di frana che correvano determinate zone della Basilicata.

Emblematica è la lirica *Tarantella*, in cui Scotellaro manifesta tutta la sua gioia dovuta allo stare con la gente del Sud, gioia che però si tramuta in malessere quando è lontano da essa. Emerge dunque una sensazione di unione viscerale con la propria terra, che in questo poeta si concretizza in maniera più decisa e netta rispetto ad altri autori a lui contemporanei, anche attraverso un legame sincero con la propria comunità, che fa sentire il poeta «in pace, anche se non ha ancora trovato la sua stella», riferendosi probabilmente al fatto di essere ancora in cerca della sua strada o dell'anima gemella.

Il vincolo con una dimensione magicamente austera, quasi bucolica, come può essere quella di alcuni paesini dell'estremo Sud, emerge tutto in *Il primo addio a Napoli*, che è un canto di invettiva sociale e politica, ma anche di nostalgia, in cui il poeta abbandona tutta la sua sofferenza scaturita dal vivere in una grande città (Scotellaro nel 1950 si era recato a Portici per alcuni incarichi lavorativi, dove tra l'altro passerà i suoi ultimi giorni di vita), in cui si sente male, al contrario di quanto accade nel suo paesino, che pur essendo piccolissimo, diviene per lui una sorta di paradiso. Le confessioni toccano temi attualissimi come quello della solitudine che il più delle volte attanaglia le persone nelle metropoli, dove ognuno è immerso nelle proprie frenetiche questioni e nei suoi problemi.

Nella raccolta un'altra tematica molto cara all'autore è quella della tipica famiglia del Sud, in particolar modo la famiglia contadina dove i genitori hanno ruoli ben definiti. Affiora così la figura del padre, come tra l'altro accade nel suo

romanzo autobiografico, rimasto incompiuto, *L'uva puttanello*. Il genitore viene descritto come ribelle verso le autorità, ma al contempo uomo di fermi principi morali ed estremamente rispettoso, descritto poeticamente, tra le altre, nella lirica *A mio padre* e nella breve *Per il Camposanto*, dove Scotellaro rievoca il ricordo del padre che rimandava indietro il figlio quando non salutava, richiamando al contempo il ricordo di un'intera generazione cresciuta con un'educazione inflessibile, a tratti molto lontana rispetto a quella odierna. Diversa è la figura della madre, ma ugualmente legata in maniera indissolubile al mondo contadino, tratteggiata nel componimento *A una madre*, attraverso il quale poeta, pur non escludendo un rapporto personale con la donna, racconta l'icona simbolica della madre popolare, impegnata in vari lavori oltre alle faccende domestiche e alla cura dei molti figli, il più delle volte «lasciati piangere» e cresciuti in un rapporto di amore e odio, alla quale si fa fatica a voler bene.

Accanto ai temi personali, nell'opera *È fatto giorno* c'è anche spazio inevitabilmente per componimenti di stampo civile e politico, come avviene principalmente nella sezione *Capostorno* e nell'omonima lirica, il cui titolo rimanda alla malattia cerebrale che colpisce solitamente i bovini. Scotellaro in questa poesia affronta la questione dell'occupazione delle terre da parte dei contadini lucani che erano riusciti a ottenere un lotto per il loro sostentamento. Si tratta di un tema sociale che il poeta affronta con un senso di delusione, presentando da un lato l'attesa di coloro che sperano di cogliere questa occasione per migliorare la loro condizione, dall'altro la delusione quando si rende evidente che così non è stato.

C'è spazio inoltre per alcuni richiami concreti alla storia fatta di grandi eventi, come avviene nella lirica *Sempre nuova è l'alba*, definita da Carlo Levi la «Marsigliese contadina» e da cui prende il titolo la settima sezione. Scotellaro con questo componimento fa richiamo alla questione del brigantaggio meridionale, simbolo di rivolta, represso

brutalmente dai soldati piemontesi che si macchiarono di svariate atrocità. Riaffiora forte il senso di fratellanza per i contadini, vengono ricordati alcuni episodi di scontri tra soldati e briganti e la caverna, in cui questi ultimi si rifugiavano, diventa un simbolo di speranza, speranza alla quale però non ci si può più sottrarre e per questo coloro che verranno non si nasconderanno più.

Insomma, nella poetica di Rocco Scotellaro c'è molto di più dell'esperienza di un giovane autore morto prematuramente e la sua produzione si rivela a noi tanto breve, quanto intensa. Dalle sue poesie ci arriva, come ripetuto più volte in precedenza, l'eco di un intero popolo, o meglio di un'intera condizione umana quale è stata quella della gente del Sud fino alla scorsa generazione.

È un peccato, sia dal punto di vista letterario che umano, non aver potuto godere ulteriormente di una personalità tale come era quella del giovane lucano, ma sarebbe ancora più un peccato, o meglio una colpa, non portare avanti il suo ricordo. Per questo è importante, per tutti gli amanti della letteratura italiana, custodirne la memoria, anche in onore di quella carica di testimonianza di cui è pregnata la produzione di Scotellaro.



Dante e il momento in cui viviamo: come uscire dall'inferno in cui siamo precipitati

di Alessia S. Lorenzi

Quando osserviamo ciò che ci circonda, notiamo che l'umanità è in grave difficoltà. A volte si percepisce la rabbia e a tratti la disperazione di non saper risolvere la situazione, come se combattessimo contro i mulini a vento.

E non è solo il Covid-19 che sta affliggendo il mondo, perché tanti sono i fenomeni che sembrano fuori controllo, dalle guerre che sembrano infinite, al disastro ambientale e potrei citare tanti eventi catastrofici che si susseguono e fanno preoccupare...

Chi di noi può dire di aver vissuto mai qualcosa di simile?

Ne usciremo? Sicuramente sì. A quale prezzo? Difficile dirlo, sicuramente al prezzo di tante vite umane, sicuramente saremo più consapevoli della nostra fragilità.

Ma quello di cui abbiamo bisogno adesso è la speranza.

Nella Divina Commedia tra le tante punizioni che sono assegnate ai dannati Dante ne indica una rappresentata da una malattia tremenda e inguaribile.

Siamo nel XXIX Canto dell'Inferno, esattamente nella bolgia dei falsari. È il pomeriggio di sabato 9 aprile (o 26 marzo) del 1300, verso le tredici.

*“Qual sopra 'l ventre, e qual sopra le spalle
l'un de l'altro giacea, e qual carpone
si trasmutava per lo tristo calle.*

*Passo passo andavam senza sermone,
guardando e ascoltando li ammalati,
che non potean levar le lor persone”.*

“Giacevano l'uno sull'altro, sul ventre e sulle spalle, e alcuni avanzavano carponi in quel luogo triste.

Noi procedevano a passi lenti senza parlare, guardando e ascoltando gli ammalati che non potevano alzarsi”.

Qual è il loro peccato? In questo luogo sono puniti i falsari di vario tipo (qui gli alchimisti), cioè coloro che hanno falsificato i metalli e hanno portato a credere di poter trasformare un metallo povero in uno di maggior valore...

In cosa consiste la loro pena? La loro pena consiste nell'essere colpiti da terribili malattie; Dante descrive il cattivo odore che si avverte, misto a tristi lamenti. Nel descrivere quello spettacolo orribile, il poeta ricorre a delle similitudini, una di queste è presa dal suo mondo contemporaneo (gli ospedali della Valdichiana e di altre zone paludose dove, nei mesi estivi, si raccolgono i malati di malaria)

*“Qual dolor fora, se de li spedali,
di Valdichiana tra 'l luglio e 'l settembre
e di Maremma e di Sardigna i mali”*

Un'altra similitudine prende spunto dal mito classico (la pestilenza di Egina, scatenata da Giunone per la gelosia verso la ninfa amata da Giove che fece strage degli abitanti dell'isola).

*“Non credo ch'a veder maggior tristizia
fosse in Egina il popol tutto infermo,
quando fu l'aere sì pien di malizia,*

*che li animali, infino al picciol vermo,
cascaron tutti, e poi le genti antiche,
secondo che i poeti hanno per fermo,*

*si ristorar di seme di formiche;
ch'era a veder per quella oscura valle
languir li spirti per diverse biche.”*

Ed ecco un parallelismo con il mondo di oggi. È cosa nota che siamo “dominati” da una malattia che distrugge i nostri polmoni e ci spaventa. Poi abbiamo un altro elemento in comune che è la voglia spasmodica di denaro che si traduce in un cercare “di trasformare il vile metallo in oro”. Le cripto valute ad esempio non fanno che promettere la possibilità di denaro facile per chi investe, mentre il risparmio tradizionale viene scoraggiato a causa dei tassi di interesse bassissimi...

Sembriamo un popolo che sta attraversando un deserto e non sa quando il deserto finirà, né cosa ci sarà oltre quella terra desolata.

Siamo in un periodo di crisi profonda, crisi del pensiero, economica, di valori...

La *Divina Commedia* è caratterizzata da un principio fondamentale, la libertà di scelta, di volontà.

Quindi traiamo da questo pensiero la conclusione che le persone possano cambiare, nei pensieri, nei sentimenti e nelle scelte.

Nell’Inferno sembra che ognuno ottenga ciò che voleva in vita, fino all’estremo. Come diceva la scrittrice britannica Sayers, “*L’inferno è il godimento della propria strada per sempre*” e nello stesso tempo, predomina in quel luogo la solitudine, l’incapacità di comunicare, il *solipsismo*. Non c’è nemmeno dialogo con se stessi perché l’anima è ormai perduta...

Sono isolati. Quanto ci è familiare questa parola? Oggi, in tempi di coronavirus, la parola “isolamento” richiama alla mente le quarantene, le chiusure totali o parziali, le zone rosse. Ecco, l’autoisolamento per evitare il contagio. Ha un suono tanto triste, quasi infernale, questo isolamento.

Ma cosa fare per uscire da questa situazione, per far rinascere la speranza? Riconoscere il problema e provare a risolverlo, andare oltre l’egoismo, è questa la vera via d’uscita che ci insegna Dante: la propria vita non dipende solo da se stessi e, molto spesso, prendersi cura degli altri equivale a far star meglio se

stessi e chi ci sta vicino.

Nell’Inferno tutti sembrano voler colpevolizzare gli altri del proprio stato, come se non avessero nessuna responsabilità; un po’ come oggi, si dà la colpa al Governo, a questo o a quel ministro, a questo o quel provvedimento, ma non ci si sofferma a riflettere sui propri comportamenti.

Nel Purgatorio invece c’è più consapevolezza dei propri errori e, di conseguenza, c’è più collaborazione, più sostegno tra coloro che si trovano lì, in attesa di migliorare la propria condizione ed espiare i propri peccati.

È vero che il Purgatorio non è il Paradiso, ma è anche vero che ci si incammina verso una situazione migliore e sappiamo che l’importante è cominciare a cambiare, a migliorare le proprie abitudini in vista di una meta che ripaga dei sacrifici fatti lungo il percorso.

Affrontiamo questo viaggio con la forza della volontà di fare meglio, di comprendere quanto l’autoisolamento sia necessario in questo momento per non danneggiare noi stessi e gli altri. Comprendere che dobbiamo cercare di essere, ognuno nel proprio piccolo, artefici di questo cambiamento positivo che ci porterà fuori da questo inferno, da questa trappola che ci tiene prigionieri.



SII BELLA E STAI ZITTA

(Cfr. Marzano, Michela, Sii bella e stai zitta, Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 2010.)

Beatrice De Santis

Marie Gouze, meglio conosciuta con il nome di Olympe de Gouges, era una scrittrice, attivista e drammaturga francese, ma, soprattutto, era una donna. Questa è stata la sua colpa: essere una donna che, contrariamente a ciò che si riteneva in un contesto storico difficile, sprezzante, impari e diseguale come quello della Francia Settecentesca, pensava e lottava per dimostrarlo.

Nasce nel 1748 a Montauban da una famiglia umile: la madre, Anne Olympe Mouisset, era figlia di un drappiere, e sposò il commerciante Pierre Gouze nel 1737; egli non era, però, il vero genitore di Maria. Del padre naturale, Jean Jacques Lefranc de Pompignan, la piccola ebbe notizie tardive.

«Considerando che l'ignoranza, l'oblio o il disprezzo dei diritti della donna sono le sole cause delle sventure pubbliche della corruzione dei governi, esse si sono risolte a esporre in una solenne dichiarazione i diritti naturali inalienabili e sacri della donna, affinché questa dichiarazione costantemente presente a tutti i membri del corpo sociale, ricordi incessantemente i loro diritti e i loro doveri, affinché gli atti del potere delle donne e quelli del potere degli uomini, potendo in ogni istante essere confrontati con il fine di ogni

istituzione politica, ne siano più rispettati, affinché i reclami delle cittadine fondati ormai su principi semplici e incontestabili, siano sempre rivolti al mantenimento della costituzione, dei buoni costumi e alla felicità di tutti».¹

Così scriveva Olympe de Gouges nel preambolo della sua famosa Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina, per cui è maggiormente conosciuta. Il passo si conclude con un'espressione emblematica, quasi un manifesto della propria sensibilità di donna fiera che non ha più intenzione di prostrarsi. Olympe, infatti, ritiene il 'gentil sesso' «superiore in bellezza e in coraggio, nelle sofferenze materne».² Un'immagine non certo nuova della donna che, nella società, era solita essere ritenuta al servizio di quelle che sembravano le uniche funzioni per le quali fosse stata creata: moglie e madre. Ma all'interno di quella che potrebbe sembrare un'apparente riproposizione schematica di stereotipi preconfezionati, ecco che si manifesta la rivoluzione: il coraggio. Cosciente della sua forza, rivendicando la sua appartenenza ad un genere dilaniato, offeso, adombrato ma ugualmente fiero, Olympe trova il coraggio di manifestare apertamente il suo desiderio, nonché diritto, di essere rispettata sia come donna che come cittadina. È una forte presa di posizione che non lascia spazio a dubbi o incertezze.

La de Gouges non parla individualmente, non utilizza, infatti, la prima persona. Sta parlando a nome di tutte le cittadine che pretendono di essere trattate come tali. È opportuno notare come, abilmente, ma, allo stesso tempo, delicatamente, Olympe riesca a porre l'attenzione su quella dicotomia intrinseca alla stessa persona femminile: forza e fragilità rinchiusi in una sola anima. Non serve, perciò, operare una tabula rasa di tutto ciò che è stato. La donna può essere madre, può essere bella, ma può e deve anche essere libera e, pertanto, decidere di divenire ciò che la rende felice.

1 [Cisl Scuola sindacato di categoria che aderisce alla Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori \(Cisl\): Home](#)

Approfondimento sulla Dichiarazione dei Diritti della Donna e della Cittadina.

2 Ibidem.

D'altronde, anche lei fu madre e moglie. Nel 1765 sposò un uomo, Louis-Yves Aubry, per il quale non provò mai un forte coinvolgimento e che morì qualche anno dopo la nascita del primo e unico figlio avuto dal matrimonio, Pierre.

Pur non avendo goduto di un'ottima istruzione, Marie, che assunse in questi anni il nome della madre (Olympe, appunto), ebbe modo di affinare i suoi studi. Iniziò a frequentare i salotti borghesi parigini ed ebbe l'occasione di conoscere poeti e intellettuali come Louis Sébastien Mercier, con il quale strinse un'amicizia duratura. Nel 1788 pubblica il suo primo lavoro: si tratta di *Lettre au peuple, ou le projet d'une caisse patriotique*, un opuscolo politico in cui già si trovano sintetizzati i precetti di emancipazione femminile che caratterizzeranno, poi, la Dichiarazione.

In tempi recenti, alcuni studiosi si sono preoccupati di ridefinire l'immagine di questa donna dalle straordinarie capacità intellettive e dalle vedute moderne, producendo dei lavori molto interessanti. È il caso di Carol Sherman, che ha affermato:

«Olympe de Gouges ha condotto tutte le sue attività a pieno ritmo, scrittura, stampa e distribuendo i suoi testi il più velocemente possibile, infiammata dal senso di opportunità di cambiamento a favore di chi non ha potere e per la creazione di una nazione giusta. Cercando di eseguire le sue opere teatrali, ha subito l'immensa frustrazione nel trattare con società di attori, spesso loro stessi influenzati dai rapporti con i rispettivi sponsor». ³

Aggiunge, poi, un'interessante considerazione sulla storia di questa figura femminile maltrattata e uccisa brutalmente per non essere rimasta in silenzio. Infatti, per molto tempo il nome di questa "eroina francese non riconosciuta" venne associato alla *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* e le sue altre opere, seppur considerevoli, furono raramente menzionate fino al 1978, quando la studiosa Samia Spencer richiamò l'attenzione di letterati e storici sociali che iniziarono, pian piano, ad accostarsi allo studio della sua biografia e dei suoi scritti. Ad esempio, alcuni

tra i più significativi sono: *Les Démocrates et les aristocrates, ou les curieux du champ de Mars*, *La Nécessité du divorce* e *La France sauvée, ou le tyran détrôné*.

Nel 1989 lo storico Olivier Blanc ha scritto una sua biografia basata sul recupero di fonti che mostrassero attenzione nei confronti della persona, piuttosto che concentrarsi sull'analisi della sua tragica fine. Questo lavoro è stato poi ampliato nel 2003, dopo aver, nel frattempo, pubblicato due volumi dei suoi scritti politici. Blanc, inoltre, all'interno della biografia, l'ha presentata elencando gli epiteti che hanno comportato la sua svalutazione per oltre due secoli e ha offerto un esempio concreto di quanto questa figura sia stata manipolata e citata solo in relazione all'orribile morte, quella di una donna semi-alfabetizzata di origini umili che diventò cortigiana e poi drammaturga, finché i manifesti femministi e repubblicani non la portarono alla ghigliottina.

Nel 1991 e nel 1993 la studiosa Gisela Thiele-Knobloch ha pubblicato due volumi delle sue opere, dal titolo *Théâtre politique*.

Nel 1997 la storica Mary Trouille ha pubblicato un lavoro sulla relazione tra illustri scrittrici e il filosofo Rousseau in cui compare anche Olympe de Gouges. Questi e altri contributi di notevole importanza hanno cercato di agire con il fine di eliminare le distorsioni effettuate sul suo conto nel corso degli anni.

Tuttavia, l'attenzione manifestata dagli studiosi nei confronti della Dichiarazione che Olympe scrive nel 1791 in risposta alla Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino del 1789, è giustificata: essa costituisce il primo documento che invoca l'uguaglianza giuridica e legale delle donne. Il testo denuncia la mancanza di libertà delle donne e chiede il riconoscimento di una serie di garanzie ed opportunità che rendano effettivi i principi della Rivoluzione anche per la componente femminile della società. Il documento è costituito da diciassette articoli, tutti significativi, ma alcuni più di altri: gli articoli 4 e 10, ad esempio, riguardano rispettivamente la volontà delle donne di esercitare libertà e giustizia e la rivendicazione della propria libertà di opinione, che deve essere garantita

indistintamente a tutti i cittadini, senza distinzione di genere. Emblematica è, in particolare, la formula espressiva utilizzata dall'autrice proprio all'interno dell'articolo 10: «se la donna ha il diritto di salire sul patibolo, essa deve avere pure quello di salire sul podio».⁴

Il suo intento è quello di mobilitare una presa di coscienza da parte delle donne che devono poter beneficiare di diritti e doveri. Olympe non ritiene plausibile che si possano separare i due sessi, com'è dimostrato, d'altra parte, nell'ordine della natura. Ogni istituzione politica deve garantire quelle che oggi vengono definite pari opportunità.

Uno degli intenti della Rivoluzione riguardava la necessità di riorganizzare l'istruzione pubblica: la si voleva dare a tutti, ma non a tutte. In alcune occasioni furono ammesse nell'Assemblea Nazionale, composta da soli uomini, anche alcune donne che pronunciarono ferventi discorsi a favore dell'istruzione femminile. Madame Mourat, ad esempio, o Etta Palm von Aelders tennero audaci interventi, chiedendo non solo l'istruzione delle fanciulle, ma anche l'introduzione dell'autonomia legale delle donne a ventuno anni, l'istituzione del divorzio, la libertà politica e diritti uguali per entrambi i generi. L'uditorio ascoltava, ma non approvava. Molti erano convinti che le donne dovessero rimanere escluse dalla rivoluzione culturale in atto: non serviva renderle dotte, vane e frivole com'erano. Ma è bene sottolineare il contributo di chi, invece, si schierò subito a favore dell'istruzione mista, come il marchese di Condorcet, secondo cui l'istruzione mista avrebbe sollecitato il senso di emulazione, rendendo le donne più consapevoli e dunque pronte a partecipare alla vita politica. Ma, alla fine, i discorsi delle oratrici e i lavori a favore dell'integrazione femminile si risolsero in un nonnulla di fatto. Le donne restarono escluse dall'istruzione e anche dalla vita politica: nell'aprile 1793 lo statuto di cittadine era ancora un'utopia.

Nel giugno 1793, presagendo il peggio, Olympe rese pubblico il suo Testament politique e

4 [Cisl Scuola sindacato di categoria che aderisce alla Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori \(Cisl\): Home](#). Approfondimento sulla Dichiarazione dei Diritti della Donna e della Cittadina.

fece affiggere il manifesto in cui proponeva un referendum popolare per scegliere una forma di governo tra quella repubblicana, federativa e monarchica. Questo scatenò le accuse del Tribunale rivoluzionario: la sua casa venne perquisita e sparsi i suoi scritti. Il suo errore più grande, secondo il Tribunale, fu quello di «aver voluto essere un uomo di Stato e dimenticato le virtù che si convengono al suo sesso».⁵

Al processo Olympe dirà: «Sono una donna, temo la morte, ho paura del vostro supplizio, ma non ho confessioni da fare, dall'amore per mio figlio trarrò il mio coraggio».⁶

Il 3 novembre 1793 venne ghigliottinata. Moriva così la leader del movimento femminista sorto dopo lo scoppio della Rivoluzione, mentre il regime di cittadinanza asimmetrica continuò a perdurare.

Chimamanda Ngozi Adichie è una scrittrice nigeriana che, negli ultimi anni, si è concentrata sul problema del femminismo nel mondo e sulla necessità di rendere doveroso l'approccio verso nuove forme di integrazione culturale e sociale. In un recente libro, concepito come la rivisitazione di un discorso pronunciato in occasione tedxEuston Conference, un incontro annuale dedicato all'Africa, Chimamanda ha insistito sulla funzione educativa che un genitore dovrebbe esercitare nei confronti dei figli, maschi e femmine indistintamente, affinché essi si sentano liberi di manifestare la propria individualità, battersi per i propri diritti, scegliere il proprio genere e rispettare quello degli altri.

«Passiamo troppo tempo a insegnare alle ragazze a preoccuparsi di cosa pensano i ragazzi, a essere ambiziose ma non troppo, a puntare al successo ma non troppo, altrimenti saranno una minaccia per gli uomini. Allo stesso tempo facciamo un grave torto ai maschi educandoli ad aver paura della debolezza, della vulnerabilità. Spingendoli a credere di dover essere dei duri, li rendiamo fragili. In questo modo il genere ci inchioda a dei ruoli prefissati

5 De Luna, Giovanni, Meriggi, Marco, Il segno della storia, Vol. 2, dalla metà del Seicento alla fine dell'Ottocento, Pearson Italia, Milano, 2014 p. 319.

6 Idem, p. 288.

che spesso non ci rispecchiano. E se ci concentrassimo sulle capacità e sugli interessi invece che sul genere? Quanto saremmo più felici, quanto ci sentiremmo più liberi di essere chi siamo veramente?».⁷

Chimamanda è una femminista, ma è stata anche una discriminata. A lungo ha parlato di una storia diseguale che condanna inderogabilmente i diversi, i deboli, gli estranei di cui anche lei ha fatto parte. Per questo mi ha ricordato Olympe de Gouges: entrambe, in tempi e luoghi diversi, hanno avuto il coraggio di ribellarsi.

Oggi è ancora il tempo di ribellarsi, affinché nessuno possa più dire ad una donna: sii bella e stai zitta.



⁷ Adichie, Chimamanda, *Dovremmo essere tutti femministi*, Prefazione, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2015.



clinamen
un passo oltre il confine

NOTE DI VIAGGIO

ELUDERE LA VITA

di Francesco Petrella

Ma se qualcuno di essi, [i bruti infelici], potesse desiderar mai di morire, nessuna cosa gl'impedirebbe questo desiderio. Noi siamo del tutto alienati dalla natura, e quindi infelicissimi.

[G. Leopardi, *Zibaldone 814*]

Leopardi lo adopero necessariamente, lo fisso come punteruolo per il mio discorso. Mi accingo a commentare *Drunk Tank Pink*, secondo album degli inglesi **Shame**, e devo irrimediabilmente allontanarlo dall'alveo della scena post-punk per non arenarmi in acque fin troppo mosse. Premetto una breve nota biografica: il disco prende forma dalle spinte seguite a un periodo di isolamento che il gruppo s'è auto-imposto, dopo un alienante tour nel 2018. In un riposo quasi panico tra le colline dei borghi londinesi, gli Shame, imbracciati nuovamente i ferini strumenti, hanno dato forma musicale al dissolversi di un mondo e alla sua ricostruzione, al rapporto con la morte e allo sguardo sul riconosciuto **vuoto** della vita.

Vuoto vado a intenderlo come l'abisso, *le gouffre* di Baudelaire che "[...] è tutto: l'atto e il desiderio, / il sogno e la parola". Lo spiego, questo vuoto della vita, semplificandolo di molto, come il raggiungimento dell'apice, del picco, o anche ciò che s'accompagna

all'abbandono, alla perdita di sé stessi. È l'attimo, impossibile da vivere o da dire, di cui la vita è anticamera e attesa eppure esso accade nel corso vitale, si apre totalitario dinanzi all'uomo che non può cercarvi riparo e che ne viene involupato. *Drunk Tank Pink*, [come altri, non troppi, dischi precedentemente], è interamente permeato dal racconto di questo affaccio sul vuoto anzi, più che permeato i testi dimostrano un'ossessione straziante nei confronti di questa perdita momentanea di sé stessi. Le tracce del disco rinnovano di continuo un panico incontrollato. *Born in Luton* è la prima prova chiara di questa paura: "I've been waiting outside for all of my life/And now I've got to the door there's no one inside", canta **Charlie Steen**. Eccolo qui, il momento della disillusione, dopo la lunga attesa, con la coscienza che l'attesa deve ricrearsi e tornare, infatti subito dopo urla con voce cigolante: "When are you coming back?/ When are you coming home?". Tutto il disco è giocato sull'attesa, le interrogative si susseguono nella quasi totalità dei brani, *waiting* è verbo costante che torna con la stessa simmetria con cui tornano i lampioni autostradali, tutti alla medesima distanza, ed entrambi, i lampioni e il *waiting*, illuminano il percorso.

In questa distensione temporale, rintracciabile in tutta l'opera, sta anche, a complicare il discorso, un rapporto costante con il tempo della vita e quindi, della morte. Quando la morte mostra il profilo, il racconto degli Shame si intensifica, raggiunge abissi musicalmente formidabili, [vd. *Snow Day*, *Station Wagon*, deliranti chitarre apocalittiche à la Slint, batteria funebre marciante, vocalmente vicini alla carta vetrata], e si muove in un razionalissimo bipolarismo, tra un ripudio impaurito e un'ineluttabile accettazione. Movimento banalmente umano che gli Shame rigiocano, inaspettato, sul campo

del dialogo/scontro con la Natura.

L'evidenza di questo processo sta tutta in *Water in the well*, dove *acqua* è un qualcosa circondato da temibili verbi, [*indugia, uccide*], l'unico posto privilegiato, ma non sicuro, è la *hill*, la collina che diviene pulpito, palco dove Steen intesse il suo dialogo con questa cattiva Madre, ch'altro non è che un riflesso di quella paura di morire, che forse anche ingenuamente, diviene colpa da addossare alla Natura. Il dialogo poi, si concluderà in *Station Wagon*, dove tornerà la collina e la Natura si manifesterà più esplicitamente, e tutto verrà condotto al parossismo, quasi che Steen voglia infrangersi o rifrangersi nel fulmine ultimo, nella sparizione più che nella morte. In tutto questo racconto, l'universo musicale che gli Shame hanno costruito, che viva nella drammaticità delle tonalità basse o nella pungente comicità dei sostenuti ritmi *byrne-iani*, è l'eremo di vetro, fittizio, innalzato come barriera e scappatoia dalla temibile Madre inaffrontabile. Col progredire delle tracce dell'album, si capisce come questo fragile eremo si sia infranto lasciando nient'altro che l'affaccio sul vuoto e una solitudine straziante. A dirla diversamente, la musica, il tour, l'inseguimento del sogno hanno tanto sovraccaricato la band da portarla al blackout e portarla verso l'auto-isolamento, [all'interno di un isolamento istituzionale dato dalla pandemia, da qui il senso di quel "double-locked" in *Born in Luton*].

Chiudo, così come si chiude il disco, con *Station Wagon* che è la tentata riappacificazione con la Natura: il racconto urlato da Steen si accartoccia, riavvolge su sé stesso in ultimo confronto dell'uomo sulla collina con la Natura nella sua veste celeste. La richiesta di una nuvola, da sformare, modellare e riporre in tasca, è come una

richiesta di controllare la Natura, il Tempo, la Morte e dunque, la Vita. È smettere l'attesa, venire a patti con la Natura, rendendola testimone di un patto che l'uomo stringe con la nuvola, che altro non è che l'evanescente speranza di controllo ma anche la fiducia nella razionalità, [non è la nuvola il simbolo fumettistico del pensiero?], da cui dovrebbe arrivare la pace.

Questo è il grande racconto sotteso a *Drunk Tank Pink*, una storia che racconta dell'interminabile lotta tra l'uomo e la Natura, tra l'individuo insignificante e la Vita/Morte e il raggiungimento di un patto con l'Abisso, per cercare di eliminare sé stessi, andare oltre la meschina individualità dell'esistenza e poter guardare allo sterminato orizzonte delle relazioni che necessariamente intrecciamo e che creano la rete che dà un significato. Significato non alla vita ma quantomeno all'attesa della morte, che non conosciamo e del resto, non ci riguarda.

La distopia nel nuovo album di Fabrizio Tavernelli

Roberto Molle

Ho in mano il cd dell'ultimo album di Fabrizio Tavernelli (Taver per gli amici e fan di vecchia data), il quinto del suo percorso solistico, forse quello dal titolo più inquietante: *Homo Distopiens*. La prima cosa che salta agli occhi è l'immagine in copertina: lui legato a un'asse, lo sguardo spento e rassegnato, i colori saturi come in un affresco del Caravaggio. Uscito poco meno di un anno fa, quando la pandemia iniziava a serpeggiare, *Homo Distopiens* custodisce scenari inquietanti e originali trame sonore. Tranne un primo ascolto (durante un viaggio) ho aspettato a lungo prima di immergermi nelle atmosfere dell'album, che già sapevo mi avrebbero turbato... nel bene e nel male. Inserisco il dischetto nel lettore e ho un flash che mi riporta indietro di una ventina d'anni e mi fa ricordare perché io consideri il suo autore uno dei migliori musicisti (ma forse sarebbe più giusto dire songwriter) italiani. All'epoca era il front-man degli AFA (Acid Folk Alleanza), che tra le tante esperienze è stata per Taver quella più importante; *Nomade Psicico*, loro penultimo album pubblicato nel 1996, è considerato uno dei più innovativi degli ultimi trent'anni nel panorama italiano, per l'uso di suoni manipolati e l'elevata intensità poetica dei testi. Nel tour di presentazione di "Armonico" – ultima uscita discografica per gli AFA – fu inclusa una tappa a due passi da casa mia. Ci andai, la location del concerto era una piccola piazza e il suo svolgersi era stato possibile grazie ad alcuni ragazzi illuminati del posto. Alla fine del concerto raggiunsi il

backstage e scambiai quattro chiacchiere con Taver, si parlò della splendida esperienza del Consorzio Produttori Indipendenti arrivata oramai al capolinea. Il C.P.I. era una sorta di factory creata da Giovanni Lindo Ferretti e Massimo Zamboni (entrambi CCCP prima e CSI poi) e Gianni Maroccolo (ex Litfiba poi con CSI e PGR) che ha dato la possibilità a tanti gruppi e singoli musicisti di realizzare i propri dischi; oltre agli AFA: Üstmamò, Estasia, Marlene Kuntz, Yo Yo Mundi, Marco Parente, Santo Niente, Andrea Chimenti e tanti altri. Fabrizio regalandomi una copia del disco mi raccontò che dovevano sbrigarsi a raccogliere tutto e ripartire al più presto per Correggio, la mattina dopo alcuni di loro dovevano rientrare al lavoro. La cosa mi colpì molto, ricordo che mi sembrò assurdo il fatto che musicisti relativamente conosciuti e responsabili di uno dei dischi più originali e apprezzati del periodo, non potessero vivere della loro musica.

Tornando a *Homo Distopiens* e al suo ascolto, forse l'ho rimandato il più a lungo possibile nella speranza di poter tenerlo come antidoto, ultima spiaggia del pensiero di fronte a una realtà distopica che (dominata da un virus che in poco tempo ha mietuto centinaia di migliaia di vittime) avanza inesorabilmente a fagocitare ogni forma di utopia immaginata.

Questo quinto album di Fabrizio Tavernelli è stato realizzato come i precedenti, grazie a un crowdfunding; libero e indipendente da ogni costrizione di mercato o di classifica. Un concept-album coraggioso che affronta tematiche affascinanti e terribili, che si interroga su questioni ancestrali e urgenze attuali: il clima, l'ecosistema, l'umanità.

Nelle note alla presentazione al crowdfunding Fabrizio scrive: "*Nei secoli abbiamo immaginato società distopiche, sorte dopo disastri ambientali e guerre nucleari, o abbiamo descritto regimi autoritari, oppressivi, sorti per reprimere le libertà individuali, le espressioni artistiche, la speranza di un futuro. Oggi questo immaginario negativo si è affacciato sulla*

nostra realtà e in un certo modo stiamo vivendo in tempo reale la nostra distopia tra politiche e tendenze sociali pericolose, tra foreste che bruciano, tra scioglimento di ghiacciai e riscaldamento globale.

Viviamo la possibile fine del pianeta. Il terrore e il fascino si mescolano e vanno a permeare ogni settore della cultura, dai saggi filosofici alle serie televisive. La dittatura tecnocratica si è trasformata in un incubo irrazionale dove l'alta finanza è ormai una delirante setta religiosa e la tecnologia della rete ci ha mostrato una nuova era oscura. Viviamo in un perenne stato ansioso, in tensione per qualcosa che potrebbe arrivare: un asteroide che colpisce la terra, una invasione aliena o il cataclisma definitivo. Intanto una élite sta facendo progetti per lasciare il pianeta. In un certo modo siamo intenti a scrivere, sceneggiare, comporre la contemporaneità mentre si dissolve.

Dopo l'Antropocene rimarranno solo specie capaci di sopravvivere in condizioni di vita estreme, ci saranno mutazioni, ritorneranno virus rimasti congelati per millenni, forse rimarranno solo le macchine, i robot che già stanno sostituendo gli umani in un mondo governato dagli algoritmi.

L'Homo Sapiens ha manipolato il mondo attraverso la scienza, la filosofia, la mitologia e la religione. L'era dell'Homo Sapiens è alle nostre spalle, davanti potrebbe esserci il nulla. L'Homo Distopiens osserva in alta definizione lo spettacolo della sua stessa sparizione.”

Scenari e previsioni devastanti, futuri terribilmente incerti, individui in dissoluzione. Non c'è dubbio, quello che sconvolge è il sentire tutto questo così vicino, l'essere a un passo dalla catastrofe totale e osservare tutto quasi con distacco, come se la fine fosse inevitabile.

Si diceva del fatto che *Homo Distopiens* potrebbe turbare, nel bene e nel male. Nel male per la chiara consapevolezza

(semmai ce ne fosse ancora bisogno) verso cui inevitabilmente spinge, nel bene perché è fatto di suoni e di voci che scuotono e mettono in circolo barlumi di pragmatismo e danno la stura a grumi di sentimento addensati nelle cavità ostruite del cuore.

Un album musicale che diventa presa d'atto dello stato di salute di un pianeta-ecosistema che rischia di implodere ancor prima di esplodere, ma anche, della possibile salvezza legata al fatto che niente, in fondo, è del tutto perduto. L'Homo Sapiens può ancora fare in tempo a combattere la distopia con l'ultimo anelito di utopia? Un primo segnale può arrivare da un dischetto di plastica, ma i prossimi dovranno venire dalle regole che l'umanità dovrà darsi.

In apertura di album c'è *Cose sull'orlo*, uno j'accuse senza sconti all'inquinamento crescente causato dall'uomo nei confronti dell'ambiente, alla quantità di plastica riversata negli oceani, alla deforestazione, agli uccelli soffocati dalle ceneri che si levano dai roghi dolosi dell'Amazzonia.

A seguire *Distopia muscolare*, una ballata venata di oscurità dove la natura torna a riprendersi la supremazia e a vendicarsi ineluttabilmente dell'uomo. Dopo, niente sarà più come prima: l'umanità sarà costretta a cercare altri mondi possibili per poter sopravvivere. *Tormentoni e tormenti* s'insinua su una base di synth e si distende su atmosfere new wave. Il testo si concentra sulla massificazione venuta a crearsi intorno alla musica e a tutte le implicazioni che il suo consumo produce. Stereotipi, tendenze e tormentoni estivi che contribuiscono a omologare usi, consumi e comportamenti.

Se c'è una Wuhan ipotizzata prima che il virus cominciasse a diffondersi, mi piace immaginarla come il posto descritto in 'Lune cinesi', uno dei brani più toccanti di *Homo Distopiens*. Oscurità e mistero si intrecciano nella narrazione; il freddo dell'intro nella voce di Taver si addolcisce fino a trasmutare in melodia, capace di sciogliere acridini e far ripartire il cuore.

I brani seguono e scivolano via senza caduta

di tono, uno più bello dell'altro. Da *Spire*, soffice ballad con rimandi a dimensioni prog fino a *Oumuamua* (introdotto dal coro della Cappella Musicale San Francesco da Paola di Reggio Emilia), mistica invocazione alla ricerca disperata di un segnale, un punto fermo a cui aggrapparsi in tempi di grandi incertezze. Chi siamo, da che mondo proveniamo e, soprattutto, cosa resterà quando non ci saremo più, è il gioco di parole intrecciato a flebili sonorità intimiste in *Il mondo senza noi*. Le sfumature agrodolci della voce di Taver rincorrono la viola di Osvaldo Loi in *Secondo fine* e la poesia esplode, onirica, nelle liriche de *L'uccello giardiniere*. Di tanto in tanto riecheggiano passaggi di brani lontani legati da un *fil rouge* che tiene insieme schegge del corposo songbook che va dalla primordiale esperienza degli *En Manque D'Autre* (prima band di Fabrizio Tavernelli) fino agli AFA, passando per le altre esperienze minori ma non meno importanti (da *Groove Safari* a *Duozero*, *Ajello* e *Babel*). Il trittico finale del disco è costituito dalla ipnotica *Pessimismo co(s)mico*, dalla criptica *Ruscarola* cantata in dialetto emiliano e, a chiudere, 'Bargigli e pappagorge'. Dai toni elegiaci il brano, dolente, scivola su un tappeto fatto di sonorità psico-noise che si perpetuano inquietanti fino all'ultimo solco dopo aver sbaragliato le parole. *Homo Distopiens* è un disco che cresce ad ogni ascolto e proietta istantanee che trasudano emotività e tensione, specchio reale del mondo che stiamo vivendo; a tal proposito mi tornano in mente le parole di Giovanni Lindo Ferretti pronunciate un po' di anni fa in occasione dell'uscita dell'album *Linea gotica*: "In molti mi dicono che il disco è oscuro, la musica è cupa e le parole sono come carta vetrata scivolata nella gola... mi sento di rispondere che non ci posso fare niente, i tempi che stiamo vivendo offrono questo, e questo gli artisti tirano fuori".





“Siamo noi a creare la storia con la nostra osservazione, e non la storia a creare noi”.

Stephen Hawking

I grandi imperi precolombiani e la conquista spagnola

Roberta Gianni

Quando nel XVI secolo i *conquistadores* spagnoli arrivano nelle Americhe, entrarono in contatto con le popolazioni di quei territori, oggi considerate civiltà che alla pari di altre si sono distinte nella storia dell'umanità. Si trattava di civiltà precolombiane, per il fatto che sorsero in momenti storici precedenti alla scoperta dell'America da parte di Cristoforo Colombo nel 1492. Erano gli imperi Maya, Azteco e Inca. Si distribuivano sul territorio centro-meridionale dell'America, in particolare la zona del Mesoamerica per Maya e Aztechi e il Sudamerica per gli Inca, in un arco di tempo che va dal 2000 BC (Before Christ) al secolo delle conquiste spagnole. Questi territori erano un mosaico di popolazioni che si distinsero per la costruzione di monumentali città, nate su solide basi economiche e politiche, in cui esistevano elaborate forme artistiche che includevano anche l'abilità nella lavorazione dei metalli e delle pietre preziose, o forme rituali uniche come il sacrificio umano agli dèi.

Le popolazioni del Mesoamerica distribuivano le città in differenti aree geografiche e climatiche. Alcune sorgevano su altipiani, altre erano nascoste nel verde degli alberi, altre ancora si affacciavano sui territori costieri. Oggi queste città costituiscono parte del Patrimonio dell'Umanità con milioni di visitatori l'anno; in passato, alcune di queste costituivano dei nuclei importanti, come Chichen-Itza, imponente città maya al centro della penisola dello Yucatán, la cui costruzione è considerata strategica per la sua funzione di centro commerciale responsabile dei collegamenti tra la città

stessa e altri centri contemporanei. Anche la nascita di Tenochtitlan, capitale dell'impero azteco, era legata ad una precisa area: secondo la mitologia azteca infatti, il dio tribale Huitzlopochtli promise alla sua popolazione di indicare il punto esatto in cui la città sarebbe sorta, ovvero nel punto in cui avrebbero avvistato un'aquila appollaiata su un cactus, con un serpente nel becco.

Le città prevedevano un'area centrale in cui erano eretti i grandi templi religiosi e le costruzioni pubbliche, circondati dalle dimore degli abitanti d'élite. La restante parte della popolazione, caratterizzata per lo più da gente comune, occupava delle abitazioni locate al di fuori dell'area centrale.

Nelle famiglie, il maschio, in quanto marito e padre, provvedeva al benessere degli altri membri e si rendeva un elemento utile per la società attraverso il lavoro e il pagamento delle tasse. A Tenochtitlan, i residenti di ogni quartiere facevano capo a istituzioni denominate *calpulli*, in cui venivano confermati i pagamenti delle tasse. Le donne, in quanto mogli e madri, si occupavano dei figli e dell'ambiente domestico. Le ragazze imparavano presto le mansioni relative alla casa, mentre i maschi imparavano quanto più potevano aiutando il padre. Quando un bambino veniva al mondo, gli Aztechi celebravano la nascita per giorni, durante i quali gli esperti astrologi studiavano il giorno propizio in cui dare il nome al bambino.

In Mesoamerica, i giovani venivano introdotti alle armi all'età di 17 anni, periodo in cui aveva inizio un'intensiva preparazione. In generale nelle popolazioni precolombiane, l'educazione alla guerra faceva parte della vita degli individui, i quali erano incoraggiati nel mostrare il proprio spirito guerriero. Per gli Aztechi, la partecipazione alla guerra permetteva di dar prova del proprio coraggio, anche attraverso la cattura di un nemico da offrire poi in sacrificio, con il quale si garantiva il movimento del Sole.

La religione era di fondamentale importanza per ogni individuo: toccava ogni aspetto della vita. I templi sacri, le note “piramidi a gradoni”, erano costruzioni dedicate agli dèi. Il Sole era per gli Inca la divinità principale, perché garantiva la coltivazione del mais, il principale elemento che caratterizzava la dieta delle popolazioni precolombiane. Lo stesso valeva per gli Aztechi, i quali inoltre credevano fermamente nell’idea di una possibile fine violenta del mondo: per posticipare questa fine, venivano offerte agli dèi vittime sacrificali umane e animali.

I sacrifici umani erano dunque una realtà nella società precolombiana. I sacerdoti officiavano i riti, i quali avevano luogo nel corso di importanti celebrazioni organizzate durante l’anno, oppure acquisivano l’aspetto di implorazioni e preghiere rivolte agli dèi per il superamento di situazioni critiche. Le vittime includevano uomini, donne, bambini e occasionalmente animali. La maggior parte dei sacrifici avveniva per il dio Sole, per la Pioggia e per la Terra, responsabili della prosperità. Si trattava dunque di un’azione necessaria: gli dèi dovevano essere sfamati per mantenere l’ordine cosmico.

La vita dopo la morte era una certezza. I defunti erano seppelliti con tutti i loro effetti personali, che avrebbero continuato ad usare nell’altro mondo. In base alle sepolture scoperte successivamente, gli archeologi concordano sul fatto che le diverse modalità di morte prevedevano diverse destinazioni: in caso di morte naturale, l’anima del defunto viaggiava attraverso nove livelli nel sottosuolo fino a raggiungere Mictlan, il regno del dio dei morti. I guerrieri morti in battaglia e le donne morte di parto raggiungevano invece in cielo il dio Sole.

L’estetica dei Maya

L’arte precolombiana caratterizza nelle sue molteplici forme quella che è la cultura di questi popoli, distinguendone l’abilità nella lavorazione di metalli e pietre preziose e, più in generale, nella creazione di ornamenti e utensili che sono emblema della loro cultura e che li distingue dagli altri.

Particolare interesse suscita la loro attenzione per l’estetica e per le forme del corpo umano. Le cronache spagnole narrano di pratiche di rimodellamento del cranio, di decorazione di orecchie, naso e labbra e dell’utilizzo di tatuaggi e di pittura colorata per la decorazione simbolica del resto del corpo.

Il rimodellamento del cranio riguardava per lo più i bambini nati da poco tempo. La testa veniva fasciata e stretta tra due tavole, intervento che faceva sì che il cranio si sviluppasse in lunghezza o in larghezza. Numerosi sono i resti di bambini dal cranio deformato che gli archeologi hanno rinvenuto nel corso degli scavi all’interno di siti archeologici maya. La deformazione del cranio non è l’unico esempio di intervento artificiale: gli studiosi parlano anche di una pratica di rimodellamento dei denti, che venivano sfregati fino ad ottenere una particolare forma voluta (pratica che doveva probabilmente provocare qualche fastidio al proprietario dei denti).

Molto utilizzata e dal forte carattere simbolico era la decorazione del corpo, ampiamente diffusa all’interno della popolazione. Veniva eseguita la decorazione di orecchie e naso, talvolta con pezzi di materiali preziosi come la giada. Ad essi si affiancavano poi i tatuaggi e la pittura sulla pelle. Le rappresentazioni scultoree di figure umane non permettono purtroppo di distinguere tra le diverse modalità di decorazione del corpo, anche per il semplice fatto che molte di esse non si sono ben preservate nel corso del tempo. Ancora una volta, sono i racconti spagnoli a fornire qualche dettaglio in più circa le forme d’arte maya relative

alla decorazione del corpo. Secondo i loro narratori, i colori avevano una diversa valenza simbolica: ad esempio, il colore nero identificava i guerrieri e gli uomini non sposati; il blu era connesso ai rituali di sacrificio e dunque riservati alle vittime e agli officianti. Scrive il vescovo dello Yucatán, Diego de Landa: “Tatuavano il proprio corpo, e più lo facevano, più erano considerati coraggiosi, in quanto tatuarsi causava forti sofferenze, e si faceva in questo modo: gli esperti dapprima coloravano la parte del corpo che si intendeva decorare, poi praticavano delle piccole incisioni sulla pelle colorata, e in questo modo il colore rimaneva all’interno [...]”. De Landa riporta che anche le donne avevano la possibilità di decorare il proprio corpo dalla vita in su, eccetto per il seno che serviva all’allattamento, con disegni che erano “più delicati rispetto a quelli degli uomini”.

Un’ulteriore curiosa caratteristica legata all’estetica maya consisteva nel raggiungere un’ideale forma del viso: visto di profilo, doveva seguire una linea che correva rettilinea dall’attaccatura dei capelli alla punta del naso. Tale carattere estetico era raggiunto attraverso la deformazione del cranio, oppure tramite delle protesi in resina o gomma che accentuavano la lunghezza della testa; non è raro vedere il profilo tanto ricercato dai Maya nelle immagini di uomini scolpiti di profilo.

I conquistadores e la leggenda di El Dorado

La cura e l’abilità nella lavorazione dei metalli preziosi fu per le popolazioni precolombiane un’arma a doppio taglio. Essa costituiva un aspetto importante all’interno della società, non solo per il suo carattere estetico ma anche per quello simbolico, che distingueva le diverse categorie sociali. Tra i materiali più usati vi erano oro, argento e platino, per la creazione di gioielli e oggetti di vario utilizzo. Indossare gioielli in oro voleva dire essere un individuo in salute e di potere, che alla propria morte beneficiava di una tomba colma di oggetti in oro e argento, accompagnati da pietre preziose come giada, porfido e cristallo.

Gli studiosi hanno a lungo analizzato questo aspetto della cultura precolombiana non solo grazie ai ritrovamenti avvenuti nel corso degli anni ma anche grazie alle cronache spagnole, in particolare quelle dei *conquistadores* spagnoli, che nel XVI secolo avviarono missioni esplorative nelle terre scoperte da Colombo, completamente sconosciute. I *conquistadores*, infatti, non immaginavano nemmeno l’esistenza di questi grandi imperi, delle imponenti città e della loro elaborata struttura sociale; a loro volta, queste antiche popolazioni non avevano mai sentito parlare degli spagnoli. Il sovrano inca Huayna Capac, aveva udito di strani uomini barbuti che si aggiravano nelle zone costiere. Gli uomini in questione erano i gruppi di *conquistadores* guidati da Hernándo Cortés e Francisco Pizarro, il primo sbarcato in Messico nel 1519, il secondo in Perù nel 1532. Si narra che quando Cortés incontrò per la prima volta il re azteco Moctezuma, questi, per accoglierlo nelle sue terre, gli offrì oggetti in oro e pietre preziose, probabilmente chiedendosi se Cortés fosse un uomo o un dio, un alleato o un nemico per il suo popolo. Dagli eventi successivi all’incontro, si può intuire quale fosse la vera natura di Cortés. Nonostante disponessero di pochi soldati, gli spagnoli andavano a cavallo e sparavano coi cannoni, il che gli garantiva sempre un certo vantaggio nelle lotte contro i “selvaggi”. Dopo averli di fatto identificati come uomini ancora allo stadio primitivo rispetto a loro, i *conquistadores* distrussero in poco tempo quegli imperi, che per secoli erano stati floridi, imponendo le proprie credenze e tradizioni, assetati delle loro ricchezze e per le quali compivano omicidi e violenze di ogni genere.

Il Nuovo Mondo apriva le sue porte: fu in questo periodo che nacquero leggende come quella di El Dorado. Si narrava di un tempo in cui un re si innamorò di una donna della tribù vicina. La coppia si sposò ed ebbe una figlia. Col tempo tuttavia, il re divenne un uomo di inganni e dissolutezze, dimentico della propria famiglia. La regina, stremata dal dolore, si

tolse la vita insieme alla figlia, annegando entrambe in una laguna. Il gesto riportò il re alla realtà: disperato, ogni anno svolgeva un rituale insieme ai sacerdoti e a una moltitudine di abitanti del luogo, in cui si cospargeva di resina e oro (da qui l'appellativo di "El Dorado") e con un sottofondo di canti si dirigeva con delle offerte in oro e smeraldi verso il centro della laguna dove poi si immergeva, incontrando la regina sua sposa, divenuta dea della laguna. Col tempo, El Dorado si trasformò nella "Ciudad de El Dorado" (città di El Dorado), derivazione del mito originale della laguna, e centinaia di esploratori si dedicarono alla sua ricerca. La leggenda che narrava di una città d'oro si diffuse in tutto il continente: Hernando de Soto affermò di averla trovata in nord America, Francisco de Orellana, nel corso delle ricerche, finì in Amazzonia. Il mito aureo diede vita ad una grande "corsa all'oro" nei territori americani, insinuandosi nelle menti di quegli uomini che radunati i mezzi necessari, partivano alla volta di queste terre sognando di compiere una delle scoperte più eccezionali mai compiute. Per la Spagna, El Dorado fu allo stesso tempo un'occasione e una maledizione: l'intero periodo coloniale si basò sull'obiettivo dei *conquistadores* di trovare la tanto agognata città d'oro, con le sue inimmaginabili ricchezze. Ma era anche una demoniaca ossessione, che portava alla morte, all'infamia, allo sperpero di denaro in cerca di una città difficile da trovare, senza effettive ricompense.

La conclusione della storia è intuitiva: El Dorado, nel bene e nel male, è in realtà il Nuovo Mondo. I *conquistadores* scoprirono effettivamente qualcosa, non metallo prezioso in tonnellate, ma complesse culture, meraviglie naturali, popolazioni che col tempo si sono evolute in una sola, eterogenea; un tesoro umano che, accecati dalla brama di oro e dai sogni di gloria, hanno messo da parte.



CRONACA DI UN OMICIDIO DI MASSA: L'OLOCAUSTO EBRAICO

FEDERICO BATTAGLIA

174.517. Era questo il numero di registrazione che fu assegnato al prigioniero Primo Levi subito dopo il suo arrivo al campo di concentramento di Auschwitz, in Polonia. Il secondo conflitto mondiale imperversava oramai da anni e, complici le numerose sconfitte in Russia e nell'Oceano Pacifico, i paesi dell'Asse erano sul punto di essere sopraffatti definitivamente. Nel febbraio 1944, mese in cui Levi giunse al campo di Buna-Monowitz, uno dei distaccamenti di Auschwitz, la Germania di Hitler si stava gradualmente ritirando dall'Ucraina sovietica, abbandonando tutti i territori assoggettati in precedenza. Tuttavia, gli Alleati avrebbero impiegato un altro anno per avere la meglio sul Terzo Reich e per liberare l'Europa dal giogo nazista. Un anno, questo, che si sarebbe rivelato fatale per centinaia di migliaia di ebrei.

I tedeschi, infatti, non stavano solamente combattendo una guerra di conquista per impossessarsi del continente intero, ma avevano dato avvio ad un altro scontro, scatenato contro dei civili inermi, "colpevoli" di essere di origini ebraiche. Senza aver mai compiuto atti di aggressione contro lo Stato germanico, questi ultimi furono vittime di un programma di sterminio che aveva una sola finalità: annientare la totalità del loro popolo. Quello che vide con i suoi occhi Primo Levi tra il 1944 e il 1945 altro non fu che il prodotto di una politica di distruzione fisica, perseguita indiscriminatamente contro

uomini, donne, bambini e anziani. Un omicidio di massa premeditato - un "genocidio", come sarebbe stato chiamato in futuro - che provocò la morte di quasi sei milioni di ebrei e che lasciò un segno indelebile nella storia del Novecento e, più in generale, dell'umanità.

La "soluzione finale della questione ebraica" viene tutt'ora considerata come l'ultimo atto di un processo graduale di oppressione, promosso a partire dalla presa del potere dei nazisti, nel gennaio del 1933. Sin dai primi giorni al governo, Hitler mise mano a diverse riforme per danneggiare la posizione degli ebrei tedeschi. Prima della nomina a cancelliere, aveva espresso ripetutamente l'opinione che gli ebrei rappresentassero una minaccia mortale per tutte le nazioni del mondo. Nella sua idea fondamentale, facilmente deducibile dalle pagine del *Mein Kampf*, definiva l'etnia giudaica etichettandola come una "specie parassita", capace di avvelenare qualsiasi nazionalità.

Il leader del partito nazista giustificava tale orientamento affidandosi in parte alla storia e in parte all'eugenetica razziale. Una sua particolare suddivisione distingueva l'umanità in gruppi biologicamente differenti, ognuno con un proprio profilo genetico e con una propria terra, necessaria per sostenersi e per riprodursi. In un simile contesto il popolo ebraico veniva considerato alla stregua di un "avvelenatore": non avendo mai esercitato il controllo su alcun territorio, doveva, sempre nell'ipotesi di Hitler, infiltrarsi per approvvigionarsi e sopravvivere. Solo con uno sforzo pianificato e volto a estenuare tutti i popoli reputati sani, esso poteva arrivare alla salvezza e insinuarsi in altre società.

Era quindi inevitabile combattere i nemici mortali non solo della Germania ma di tutto il panorama internazionale. Il preservare e non rovinare la base razziale dei popoli a rischio divenne uno dei punti cardini del programma politico nazionalsocialista. Dopo i successi elettorali del 1933 e dopo aver ottenuto il controllo dello Stato tedesco, Hitler e i suoi collaboratori iniziarono ad attuare concretamente i loro concetti ideologici.

Già durante la primavera del '33 furono decisi i primi provvedimenti. Raul Hilberg, noto storico statunitense, anch'egli figlio di ebrei,

identificò in questo periodo il primo momento di quel cammino che avrebbe poi condotto all'Olocausto. La fase della definizione, ossia il distinguere l'appartenente alla razza pura (ariana) dall'ebreo (non ariana), cominciò con la normativa sulla riorganizzazione delle professioni burocratiche e venne perfezionata nel 1935 con la legge sulla cittadinanza del Reich e la legge per la protezione del sangue e dell'onore tedeschi, le cosiddette "leggi di Norimberga".

Successiva alla definizione fu l'espropriazione che implicò altre misure, utili a privare gli ebrei dei beni di sussistenza e dei mezzi finanziari. Tra il 1937 e il 1938 molti imprenditori ebrei furono costretti, anche sotto minaccia, a vendere le loro imprese a prezzi inferiori al valore originario, e, con loro, vennero colpiti anche i medici e gli avvocati: i primi obbligati a visitare solo pazienti ebrei, i secondi, invece, radiati in toto dagli albi professionali. I risparmi della popolazione ebraica furono, inoltre, depositati su conti controllati dal partito nazista, dai quali si potevano prelevare solo cifre minime per garantirsi il sostentamento.

Il terzo stadio fu quello del concentramento, consistente nel separare visibilmente gli ebrei dal resto della collettività. All'inizio del giugno 1938 le carte d'identità e i passaporti furono contrassegnati con un marchio speciale; in aggiunta, ad agosto venne stabilito che tutti gli ebrei che non avevano un nome tipicamente ebraico dovevano aggiungervi quello di Israel o Sarah.

Il concentramento assunse un ulteriore significato in Polonia dopo la conquista tedesca del settembre 1939. Nei due mesi seguenti il governatore generale della Polonia occupata, Hans Frank, e il direttore dell'Ufficio Centrale per la sicurezza del Reich, Reinhard Heydrich, ordinarono l'introduzione della stella di David, da indossare sulla manica destra, e la costruzione di nuovi centri urbani, chiamati "ghetti", in cui riunire tutti gli ebrei caduti sotto la dominazione tedesca. Queste aree chiuse, circondate da mura e cancelli che non potevano essere oltrepassati senza permesso, contribuirono ad isolare gli ebrei dalla popolazione polacca. A causa dello scarso cibo a disposizione e delle malattie che ne derivarono, nei ghetti il tasso di mortalità

aumentò vertiginosamente, provocando decine di migliaia di vittime.

Nel frattempo, Hitler muoveva guerra contro il blocco anglo-francese e contro l'Unione Sovietica, annettendo la maggior parte dei territori continentali. Con la conquista dell'Ucraina, della Francia e dei Balcani, milioni di ebrei finirono col cadere prigionieri del Reich, diventando un problema numerico per l'establishment tedesco. Accantonato il progetto di creare un'immensa riserva ebraica, nel distretto di Lublino, e messa da parte anche l'idea di spedire tutti gli ebrei d'Europa in Madagascar, ai tempi colonia francese, i vertici nazisti cominciarono a prendere in considerazione un sistema del tutto diverso rispetto ai metodi sperimentati in passato: l'uccisione indiscriminata, la quarta e ultima fase individuata da Hilberg.

Già dopo l'invasione dell'Unione Sovietica del giugno 1941 erano iniziati i primi massacri, operati dalle *Einsatzgruppen*, i corpi speciali agli ordini di Heydrich. Malgrado l'alto numero di morti, le fucilazioni di massa a Minsk, a Kiev e a Vilnius portarono più svantaggi che altro. Il procedimento venne reputato lento e, soprattutto, costoso dagli ufficiali tedeschi: dovevano essere impiegati molti soldati e, parecchi di loro, soffrivano di forti ripercussioni psicologiche dovute agli orrori delle stragi cui dovevano farsi carico.

Di conseguenza, venne valutato un espediente più "favorevole" per affrontare al meglio la cospicua minaccia ebraica. Il 20 gennaio 1942, in una residenza nei pressi del lago ghiacciato di Wannsee, si riunirono i rappresentanti dei ministeri centrali per deliberare sul destino di milioni di ebrei. Dopo la fine della conferenza, tutti furono concordi nel dislocare ad Est la totalità dei prigionieri ebraici per sottoporli ad un "trattamento speciale", espressione utilizzata dalla burocrazia tedesca per camuffare le intenzioni omicide del Reich.

Per rendere *judeinrein*, "liberi dagli ebrei", tutti i paesi occupati, vennero avviati i lavori di costruzione di sei campi nella Polonia orientale e centrale: Chelmno, Belzec, Sobibor, Treblinka, Majdanek e Birkenau (Auschwitz II). In questi centri avrebbe trovato la morte circa il 60% delle vittime dell'Olocausto. A Wannsee si

decise che l'Europa occupata sarebbe stata rastrellata interamente alla ricerca di ebrei, i quali sarebbero stati mandati dapprima in un "ghetto di transito", per poi essere convogliati in Polonia. Le operazioni furono avviate nella prima metà del 1942.

Diversamente dai campi di concentramento di Dachau e di Buchenwald, presenti in Germania e utilizzati per internare prigionieri politici, i campi ad Est furono impiegati prevalentemente nello sterminio sistematico di tutti coloro che giungevano a destinazione. I deportati arrivati subivano una rapidissima selezione: quelli ritenuti in forze venivano spediti ai campi di lavoro, se questi erano presenti; gli altri, invece, venivano uccisi all'istante in camere specializzate, costruite appositamente per ottimizzare il tempo e per velocizzare il processo. Gli addetti alle camere a gas si avvalevano di un acido particolare, commercializzato con il nome di Zyklon B, che provocava il decesso per asfissia.

Per inviare in Polonia milioni e milioni di ebrei sparsi per tutta Europa, i tedeschi dovettero far fronte ad un problema logistico senza precedenti: i rastrellamenti richiedevano infatti uno sforzo enorme per sovrintendere agli spostamenti e per organizzare le partenze. Di comune accordo con il comandante generale delle SS Himmler, Heydrich assegnò il compito ad Adolf Eichmann, il quale si impegnò per amministrare al meglio lo sterminio: le linee ferroviarie furono migliorate, vennero ordinati numerosi vagoni e furono istituite dal nulla unità di coordinamento tra le autorità militari e quelle civili.

Eichmann poté contare anche sull'aiuto di numerose formazioni locali, chiamate per l'appunto "collaborazioniste". Esse parteciparono direttamente alla realizzazione del piano, con l'adozione delle medesime misure di persecuzione e sterminio in vigore in Germania. Ciò accadde in tutti i paesi gravitanti nell'orbita tedesca, Italia inclusa. Dopo l'8 settembre 1943, gli ebrei italiani furono imprigionati e deportati nel giro di pochi mesi, grazie soprattutto all'intervento della milizia fascista della Repubblica di Salò. La milizia prese parte ai rastrellamenti promossi dai tedeschi, arrivando a catturare 40.000 ebrei

in pochissimi mesi. Tra questi era presente anche Primo Levi. Arrestato nel dicembre del '43 e spedito subito dopo al campo di transito di Fossoli, Levi raggiunse Auschwitz dopo un viaggio drammatico attraverso l'Europa centrale in vagoni sovraffollati e senza cibo né acqua.

Al campo di Buna-Monowitz avrebbe poi vissuto la dura realtà del lager. Privato della sua identità con un semplice numero e messo ai lavori forzati, si ritrovò a vivere in condizioni disumane, con poche razioni alimentari e con il pericolo costante di ammalarsi o di tifo o di vaiolo. Attorno a lui i tedeschi e gli ebrei dei *Sonderkommando*, i gruppi obbligati a cooperare, trasportavano i corpi provenienti dalle camere a gas nei forni crematori, i luoghi di smaltimento dei cadaveri.

Nonostante la criticità dell'ambiente circostante, Levi riuscì comunque a sopravvivere. Grazie alle sue conoscenze da chimico, determinanti nell'allontanarlo dal campo e nel portarlo "al riparo" in laboratorio, e grazie all'arrivo dell'Armata Rossa nel gennaio del 1945, scampò dall'orrore del campo di sterminio. Fu così che, con le truppe tedesche in ritirata verso Berlino, i russi liberarono tutti i campi presenti in Polonia, mostrando al mondo intero le atrocità commesse dai nazisti.

Con la fine della guerra e con la sconfitta del Terzo Reich gli internati ancora in vita poterono ritornare nei loro stati di provenienza, raccontando al mondo intero cosa avevano appena passato. Un regime o, meglio, uno Stato moderno era quasi riuscito nell'intento di eliminare la loro comunità, composta da nove milioni di individui. Hitler e il partito nazionalsocialista avevano, infatti, portato alle estreme conseguenze l'antisemitismo, elevandolo a motivo esistenziale del totalitarismo stesso e approfittando della situazione creata dalla guerra.

Ancora oggi si fatica a razionalizzare ciò che è accaduto in Europa tra il 1941 e il 1945. Fu, a tutti gli effetti, un crimine contro l'umanità, scatenato per motivazioni legate ad un unico pensiero, quello di Hitler, e che arrivò a colpire qualsiasi appartenente all'etnia ebraica, dai bambini fino ad arrivare ai disabili. Senza quel supporto ideologico, condiviso ai massimi livelli dalla gerarchia nazionalsocialista, lo sterminio non avrebbe potuto assumere le dimensioni effettive

registrate nell'ultimo periodo.

Nel campo divenuto il simbolo della follia e della barbarie nazista furono internati ebrei ungheresi, francesi e russi, di tutte le età, che si ritrovarono ad Auschwitz condividendo un unico destino: quello di perire per mano di un altro popolo. Lo scrittore ebreo Yehiel De-Nur, sopravvissuto come Primo Levi, scrisse di Birkenau come di "un altro pianeta", dove le persone "respiravano secondo leggi di natura diverse". La sua percezione sarebbe poi stata confermata dal resto degli studiosi dell'Olocausto. Un evento che, a detta loro, non può essere analizzato al pari degli altri avvenimenti: in altre parole, un universo di discorso totalmente estraneo, fondato su regole di concepimento della realtà che vanno al di là dell'esperienza di qualsiasi altra società contemporanea.



Forni crematori al campo di sterminio di Majdanek



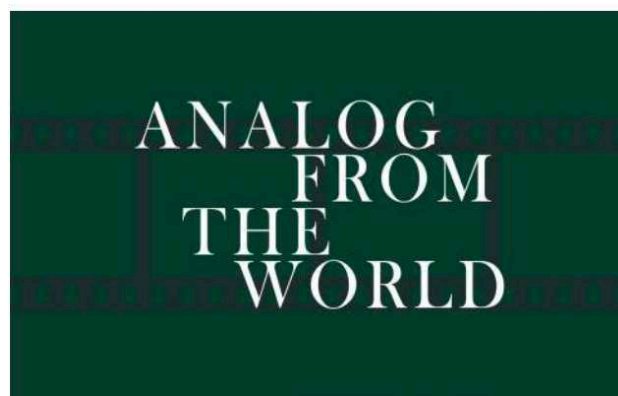
I "treni della morte"



PARTICULARIA

INTERVISTA AD **ENDA BURKE**

A CURA DI
Analog From The World



@analogfromtheworld

ANALOG FROM THE WORLD è una pagina Instagram, che pubblica quotidianamente fotografie in analogico dal mondo, mettendo in luce scenari, volti, realtà, che spaziano dal concreto all'astratto; dal generale al particolare. La bellezza delle foto condivise nel profilo Instagram, che accoglie contributi di molti fotografi provenienti da diverse parti del mondo, è sorretta dal lavoro costante di **Francesco Greco** studente di Scienze e Tecnologie per i Media presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Founder, Social Media Manager e Content Manager di @analogfromtheworld da dicembre 2019, appassionato di fotografia analogica, cinema e programmazione e di **Maria Solidoro**, laureata presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano in Scienze Linguistiche per il Management Internazionale, Social Media Assistant e Content Specialist di @analogfromtheworld da novembre 2020.



Enda Burke, @enda35mm

Intervistiamo **ENDA BURKE** (@enda35mm su Instagram) dall'Irlanda, fotografo vincitore del sondaggio 'Photographer of the month' (Fotografo del mese) di gennaio 2021 su @analogfromtheworld.

The guest of our interview is **ENDA BURKE** (@enda35mm on Instagram), photographer settled in Ireland and winner of our January 2020 polls for the 'Photographer of the month' on @analogfromtheworld.

Hello Enda! Tell us a bit about yourself!

My name is Enda Burke, I'm a photographer based in the west of Ireland. I shoot street photography and narrative photography, predominately with 35mm film. I like colours, puns, and all things kitsch. I am currently building sets in my house and concocting stories with my parents in the sets.

How and when did you get into analogue photography?

I studied film and photography in art school, so I first started shooting with film around 2009. This was before film had its current day renaissance.

The physicality and slowed down pace of analogue photography is what attracts me to it. I love the look/aesthetic that film produces.

Whose work has influenced you most?

William Eggleston, his work has inspired how I see the world.

Benvenuto, Enda! Parlaci un po' di te.

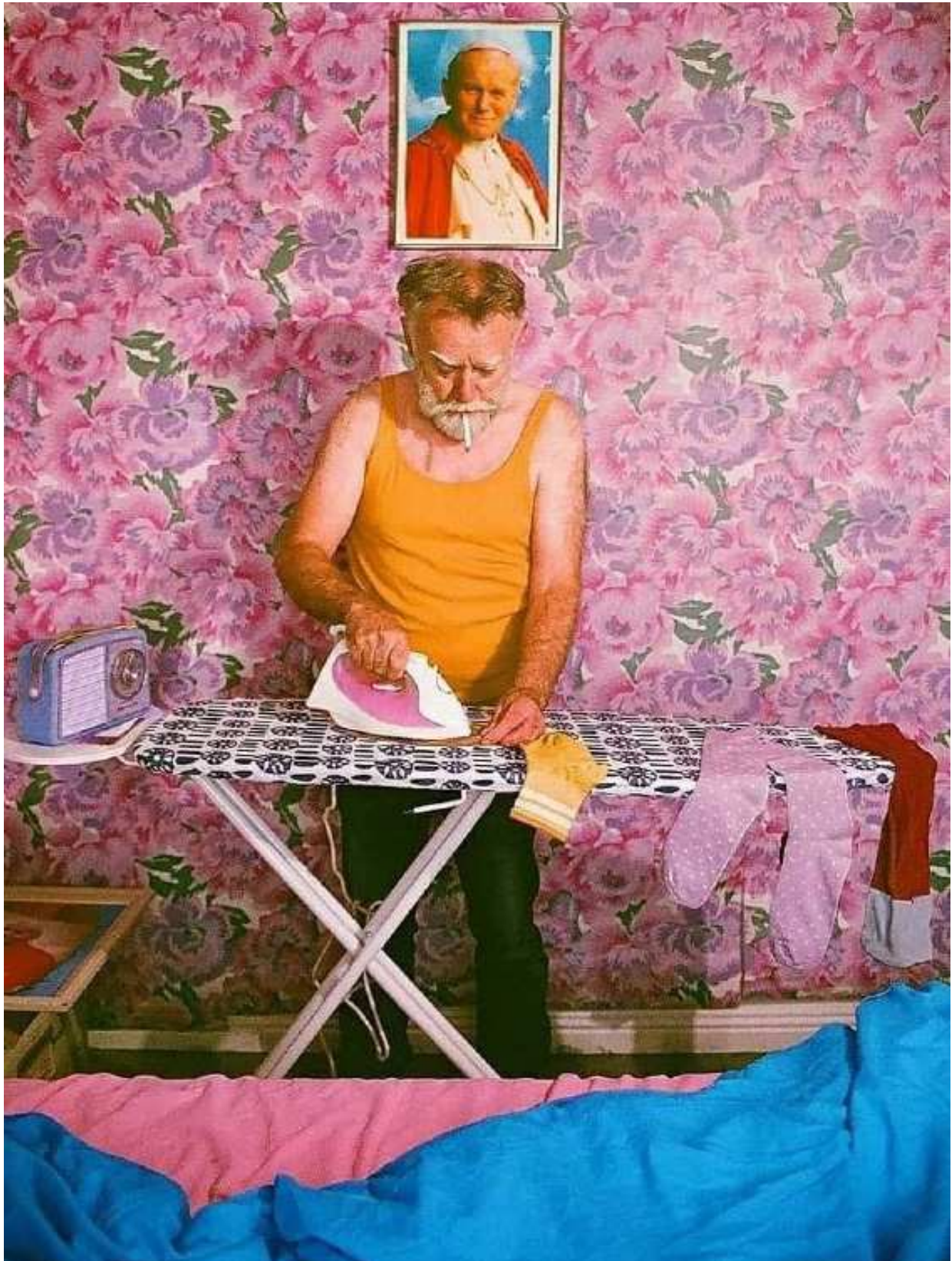
Mi chiamo Enda Burke, sono un fotografo e abito nell'ovest dell'Irlanda. Mi occupo di street photography e narrative photography, scattando per lo più con rullini formato 35mm. Mi piacciono i colori, i giochi di parole e tutto ciò che è kitsch e al momento sono alle prese con la realizzazione di set fotografici nella mia casa in cui ambientare delle storie con i miei genitori come protagonisti.

Quando e come hai iniziato a interessarti alla fotografia analogica?

Ho studiato cinema e fotografia presso la scuola d'arte e ho iniziato a scattare in analogico per la prima volta nel 2009 all'incirca, prima che le pellicole ritornassero in auge al giorno d'oggi. Quello che mi attira della fotografia analogica è la sua fisicità e i suoi tempi più dilatati, lo stile e l'estetica tipici della pellicola.

Quale artista ti ha influenzato maggiormente?

William Eggleston, i suoi lavori hanno ispirato il modo in cui vedo il mondo.



Winner of the “Photographer of the Month” in January 2021

credits @enda35mm,
“Homebound with my parents”

What is your favourite subject to photograph?

Currently, I am doing a photo series on my parents that I am really enjoying. The series came about when the first lockdown was announced in Ireland. I usually do street photography, but the streets were empty, most people were in their homes. I decide to turn the lens on the two people I saw every day, my parents. I find working with my parents to be very relaxed, I have known them all of my life and from my side there is zero pressure, and the general feeling is extremely casual. I don't think the series would work if a stranger came into the house to photograph my folks or I was photographing someone else's parents, or probably anyone other than them. I feel like the series is familial and there is the humour and warmth that comes from that relationship, I doubt that I would be able to contrive these feelings. That being said, I am one photo-shoot away from being kicked out of the house.

How would you describe your style? Would you like to approach other photography genres?

I'm hesitant to describe my style as I like to shoot everything from street photography to tableaux narratives and I think it's important for photographers to switch lanes and try all genres when it comes to photography.

The street photography I did before I started this series has shaped my approach and philosophy for this series. However, if I had to put a label on my style, the closest may be Kitsch photography.

Qual è il tuo soggetto preferito da fotografare?

Al momento sto lavorando a una serie fotografica i cui protagonisti sono i miei genitori e la cosa mi piace davvero molto. Il progetto è nato a seguito dell'annuncio del primo lockdown in Irlanda. Di solito mi occupo di street photography, ma le strade allora erano vuote e la maggior parte delle persone rimaneva a casa. Così ho deciso di puntare l'obiettivo verso le due persone che vedevo ogni giorno: i miei genitori. Trovo che lavorare con i miei genitori sia molto rilassante. Li conosco da tutta la vita e da parte mia non c'è alcun tipo di pressione, il mood tra noi è molto informale. Non credo che il progetto funzionerebbe se arrivasse uno sconosciuto a fotografare i miei genitori in casa mia o se io fotografassi i genitori di qualcun altro o chiunque altro in generale. Sento questa serie fotografica come qualcosa di familiare, piena dell'humour e del calore tipici di una relazione familiare e dubito che sarei in grado di ricreare queste sensazioni in modo artificioso. Detto ciò, sono a uno scatto dall'essere cacciato da casa!

Come descriveresti il tuo stile? Ti piacerebbe dedicarti ad altri generi fotografici?

Sono restio a descrivere il mio stile poiché mi piace scattare qualsiasi cosa, dalla street photography alla foto-tableau, perché penso sia importante che un fotografo si avvicini a generi diversi. Il tipo di street photography che facevo prima di iniziare la serie a cui lavoro adesso ha influenzato il mio approccio e la mia filosofia, ma se dovessi dare un aggettivo al mio stile, credo che il più adatto sarebbe 'Kitsch'.



credits @enda35mm,



credits @enda35mm,

Which cameras, lenses and rolls do you shoot most with? What about your photography routine?

I mostly shoot with a Pentax K1000 it was the first film camera I picked up. My Pentax is a tank and my work horse and because it is analogue and from a time when things were built to last, it has the added benefit of never needing a software update. The camera is 15 years older than me and I have no doubt it will outlive me.

I like to shoot with Porta 800 as the light indoors can be tricky and I find the Portra 800 to be quiet versatile but is also the most expensive 35mm film, which isn't ideal. I do a lot of my test shots with Digital. I also purchased a Mamiya 645 recently but I still find myself going back to Pentax.

Among your works, which one is your favourite and why?

'Disco dad' is my favourite photo, which is a photo of my dad, not Giorgio Moroder.

I built this set in my bedroom and it's my dad lying down on a mattress talking on a phone. In this image, I wanted to use humour, colour, and nostalgia as a form as escapism and a counterpoint to the stress of lockdown. I wanted to take parts of my lockdown experience – the forced intimacy and the seemingly endless banality – and create that is simultaneously removed and connected to these experiences.

Growing up in Ireland, Catholic iconography was pervasive in the household. I wanted to incorporate this in the photo.

My favourite part of the photo is how the light bounces off the disco ball. Photography's

Quali fotocamere, obiettivi e rullini utilizzi prevalentemente? Qual è la tua routine fotografica?

Scatto per lo più con una Pentax K100, è stata la mia prima fotocamera analogica. La mia è Pentax è un vero carro armato, il mio cavallo di battaglia e inoltre, dato che è una fotocamera analogica ed è stata realizzata in un'epoca in cui le cose erano fatte per durare, ha il valore aggiunto di non avere bisogno di un aggiornamento software!

Mi piace scattare con i Porta 800 dato che la luce negli ambienti chiusi può creare non pochi problemi e credo che il Portra 800 sia abbastanza versatile ma anche il rullino 35mm più costoso, che non è proprio l'ideale. Inoltre faccio molti dei miei test fotografici in digitale e di recente ho acquistato una Mamiya 645 ma torno sempre dalla Pentax.

Tra le tue fotografie, qual è la tua preferita e perché?

'Disco Dad' è la mia preferita, è una foto raffigurante mio padre, non Giorgio Moroder ovviamente.

Ho costruito un set fotografico nella mia stanza con mio padre steso su un materasso mentre parla al telefono. Nell'immagine volevo dare un tocco di humour, colore e di nostalgia come forma di evasione e contrasto rispetto allo stress causato dal lockdown. Volevo prendere alcuni elementi della mia esperienza del lockdown, cioè l'intimità forzata e la banalità apparentemente senza fine, e creare un qualcosa che fosse connesso a queste esperienze e al tempo stesso vi si discostasse.

Crescendo in Irlanda l'iconografia Cattolica è onnipresente nelle case e ho voluto incorporare questo elemento nella foto.

biggest weakness and also its biggest strength are its limitations. One small slice of reality captured through windows and mirrors. The great thing about telling stories through photography is that I don't have to worry about the plot or what happens next in the scene, it ends when the lens shutters but keeps living on through the endless details in the photo.

Inoltre l'elemento che più mi piace della foto è il modo in cui la luce viene riflessa dalla palla da discoteca.

Credo che la più grande debolezza, ma anche la più grande forza della fotografia sia rappresentata dai suoi limiti, si può catturare una piccola parte della realtà attraverso il mirino e lo specchio della fotocamera. La cosa bella del raccontare delle storie attraverso la fotografia è che non mi devo preoccupare della trama o di quello che accade dopo nella scena perché essa stessa finisce nel momento in cui l'otturatore si chiude e continua a vivere attraverso gli infiniti dettagli racchiusi nella fotografia.



credits @enda35mm, "Discodad" from "Homebound with my parents"

What do you think about AnalogFromTheWorld and other film communities that try to promote both professional and amateur, analog photography?

I think any photo page or film community that keeps the spirit of film alive is great. It is great to see AnalogFromTheWorld promote film photographers from around the world, not just those in America, which tends to happen with a lot of Instagram pages. They also give photographers who are starting off with film photography a platform to share their work. AnalogFromTheWorld really showcases moments of intrinsic beauty.

Cosa pensi di AnalogFromTheWorld e delle film community che cercano di promuovere la fotografia analogica professionale e amatoriale?

Credo che qualunque pagina di fotografia o film community che tiene in vita l'anima della pellicola sia grandiosa ed è fantastico vedere che la vostra pagina promuova fotografi di tutto il mondo, non solo quelli in America, che è quello che fanno molte pagine Instagram. Inoltre anche ai fotografi che sono alle prime armi con la fotografia analogica viene data la possibilità di condividere il proprio lavoro. AnalogFromTheWorld mostra momenti di bellezza intrinseca.



credits @enda35mm
"Homebound with my
parents"

Among the works published on our page, which one do you like most and why?

My favourite photo on the page is of the girl swimming underwater by Pierre Audric. The lighting and the mood of the photo is beautiful. We usually see Cinestill 800T shot at night with neon signs.

The subtle silver cast that cinestill has works really well in this photograph. And the mysterious light really blooms and glisten under the water. It adds extra mystery that we also can see the woman's face or can see what exactly the light is.

Tra le fotografie pubblicate sulla nostra pagina qual è la tua preferita e perché?

La mia foto preferita su AnalogFromTheWorld è quella della ragazza che nuota sott'acqua scattata da Pierre Audric, ha una luminosità e un'anima bellissime. Di solito il Cinestill 800T viene scattato di notte per immortalare i neon, ma la sottile sfumatura argentea tipica del Cinestill rende molto bene in questa fotografia, con la luce misteriosa che si propaga e brilla sott'acqua, dà alla foto un ulteriore alone di mistero e ci permette di vedere il volto della ragazza e cosa sia esattamente quella luce.



Credits @pierreaudric Pierre Audric

If you had the chance, whom would you like to shoot with?

A lot of my favourite photographers are grumpy old men so it's difficult to choose. I would love to work with someone like Alex Payer on a shoot.

I'm very sceptical of photographers who make the leap from shooting compelling images of ordinary folk and switch to doing celebrity portraits. However, with that said I would love to shoot someone like Steve Buschemi. I am a fan of the 'The Outsider' and people whose faces and persona tell a story, and I feel like his tells a page-turner.

Your analog project 'Homebound with my parents' has been acclaimed by critics (Rolling Stones Italia and Causette, just to mention a few names) and given rise to collaborations with some companies like Coffewerk + Press. How do you and your parents, the main subject of that project, feel about it?

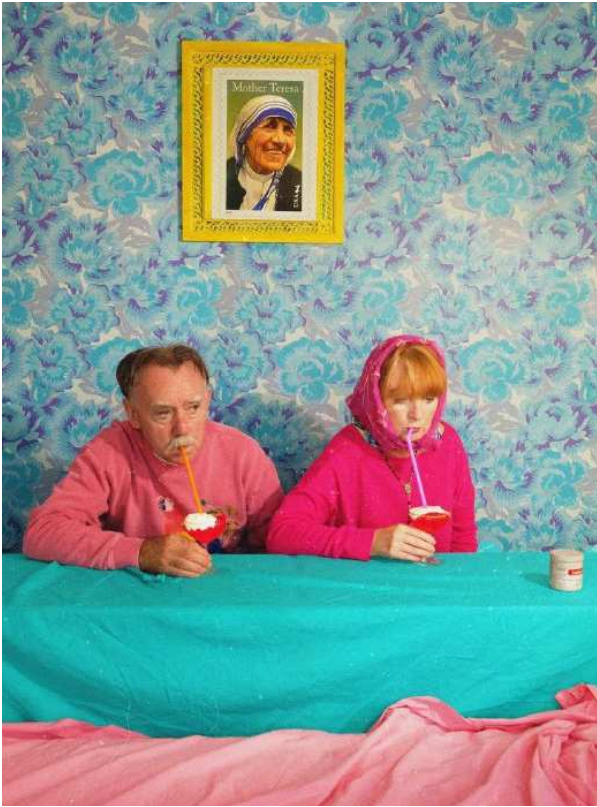
My mam likes to paint and is a big fan of colours and my dad loves literature and writes short stories. I feel the series is a blend of these two genres. I was very lucky that my parents were open to participating and they have started to be recognised around town with the Coffewerk and press collaborations, so I think they have been enjoying their local celebrity status. My mam is not such a fan of me tearing the house apart but other than that I think they are happy to have been such a huge part in the exposure I have had recently. Overall I am proud of the series, I have had people approach and tell me they got a kick out of the series.

Con chi e di chi ti piacerebbe scattare delle fotografie se ne avessi la possibilità?

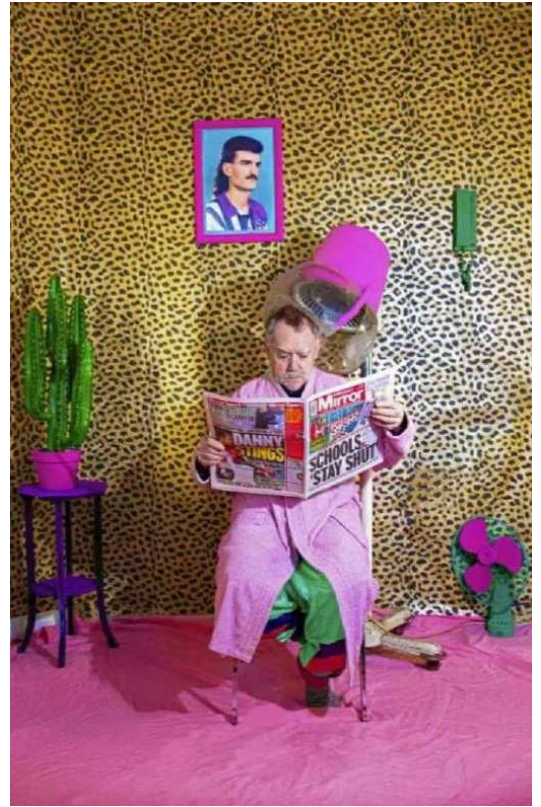
Molti dei miei fotografi preferiti sono uomini anziani e scontrosi, quindi è difficile scegliere, ma mi piacerebbe moltissimo lavorare a un servizio fotografico con una personalità come Alex Payer. Inoltre sono abbastanza scettico nei confronti dei fotografi che passano dallo scattare foto convincenti di persone normali al fare ritratti alle celebrità. Ciò detto mi piacerebbe scattare con Steve Buschemi. Sono un fan di 'The Outsider' e delle persone con un volto e un personaggio alle spalle che sappiano raccontare una storia e credo che i suoi siano come un libro che si legge tutto d'un fiato.

Il tuo progetto in analogico 'Homebound with my parents' è stato apprezzato dalla critica (come ad esempio Rolling Stones Italia e Causette) e ha dato vita a delle collaborazioni con alcune aziende come Coffewerk + Press. Cosa ne pensate tu e tuoi genitori?

Mia mamma ama dipingere, adora i colori, mentre mio padre è un appassionato di letteratura e scrive storie brevi; io credo che la serie sia un mix di questi due generi. Ho avuto la fortuna di avere i miei genitori nel mio progetto, i quali hanno iniziato a essere riconosciuti per strada in città grazie alle collaborazioni con Coffewerk and Press e credo si stiano godendo il loro status di celebrità locali. Certo, mia mamma non è molto contenta del fatto che smantelli casa, ma a parte questo credo siano molto felici di essere stati una parte importante nell'esposizione mediatica che ho avuto ultimamente. Tutto sommato sono molto orgoglioso di questa serie e ci sono state delle persone che si sono avvicinate a dirmi che gli è piaciuta moltissimo.



credits @enda35mm
“Homebound with my parents”



credits @enda35mm
“Homebound with my parents”



credits @enda35mm
“Homebound with my parents”

INTEVIEW TO ILYA MILSTEIN

A CURA DI
Renato De Capua

Ilya Milstein is an award-winning illustrator who was born in Milan, raised in Melbourne and presently lives and works in New York. Trained as an architect and sculptor, Milstein is inspired by a wide range of influences, including early 20th century newspaper cartoons, Netherlandish Renaissance painting, and 1980's European comics. His illustrations have been commissioned by a range of clients including The New Yorker, The New York Times, and Apple.

Ilya Milstein è un'illustratore pluripremiato nato a Milano, cresciuto a Melbourne e attualmente vive e lavora a New York. Formatosi come architetto e scultore, Milstein si ispira a una vasta gamma di influenze, tra cui i cartoni animati dei giornali dell'inizio del XX secolo, la pittura del Rinascimento olandese e i fumetti europei degli anni '80. Le sue illustrazioni sono state commissionate da una serie di clienti tra cui The New Yorker, The New York Times e Apple.



Ilya Milstein, White House



Ilya Milstein

1) Could you tell us your story? How did you get to discover the passion for illustration?

Like most people in my field, I drew obsessively as a child through my teenage years, honing a style that was like the style I work in now. My childhood love for illustration wasn't unique, but I think I loved illustration then for the same reasons I love it now – its capacity to describe the world (and imagined worlds) with graphic simplicity. I suspect that part of the reason why illustration appeals to children is that it's simple, intelligible and controlled nature is a reprieve from a world that can feel too complex, ambiguous and chaotic.

After high school I earned a bit of a reputation as a zine maker, but gradually stopped drawing altogether. Compared to many other countries, Australia's graphic culture was quite underdeveloped in my adolescence, and no universities offered courses in Illustration, so I chose something more established and studied conceptual art instead. I enjoyed my studies and the culture that I was a part of, but I was concerned that the world of conceptual art in Australia was too insular and financially unviable, and I didn't think that I loved it enough to make the sacrifices required. So, in a quixotic move enabled by being in my mid-twenties, I moved to New York in 2017 without any real plan other than being receptive to whatever opportunities presented itself. I was struck immediately by the enormity of New York's graphic culture – from magazine covers to billboards and everything in between – and had the idea that maybe I could pick up the pen after seven years and try to make a living doing something I loved. Fortunately, the gamble paid off, and within six months I was able to draw full time.

1) Potresti raccontarci la tua storia? Come hai scoperto la passione per l'illustrazione?

Come la maggior parte delle persone nel mio campo, ho disegnato ossessivamente da bambino durante la mia adolescenza, affinando uno stile simile allo stile in cui lavoro ora. La mia passione da bambino per l'illustrazione non era unica, ma penso di aver amato l'illustrazione all'epoca per gli stessi motivi per cui la amo ora: la sua capacità di descrivere il mondo (e i mondi immaginari) con semplicità grafica. Penso che parte del motivo per cui l'illustrazione piaccia ai bambini è che la sua natura semplice, intelligibile e controllata sia una via di fuga da un mondo che può sembrare troppo complesso, ambiguo e caotico.

Dopo il liceo mi sono guadagnato una certa reputazione come creatore di fanzine, ma gradualmente ho smesso del tutto di disegnare. Rispetto a molti altri paesi, la cultura grafica australiana era piuttosto sottosviluppata durante la mia adolescenza e nessuna università offriva corsi di illustrazione, quindi ho scelto qualcosa di più specifico e ho studiato arte concettuale. Ho apprezzato i miei studi e la cultura di cui facevo parte, ma ero preoccupato che il mondo dell'arte concettuale in Australia fosse troppo marginale e finanziariamente poco redditizio, e non pensavo di amarlo abbastanza da fare i sacrifici richiesti. Quindi, con una mossa donchisciottesca intorno ai venticinque anni, mi sono trasferito a New York nel 2017 senza un piano preciso se non quello di essere disponibile a qualsiasi opportunità si presentasse. Sono stato immediatamente colpito dall'enormità della cultura grafica di New York - dalle copertine delle riviste ai cartelloni pubblicitari e tutto il resto - e ho avuto l'idea che forse avrei potuto prendere la penna dopo sette anni e provare a guadagnarmi da vivere facendo qualcosa che amavo. Fortunatamente, la scommessa è stata vinta e nel giro di sei mesi ho potuto disegnare a tempo pieno.

2) How do you choose the subjects of your illustrations?

When I'm working for a client, which is most of the time, subject matter is loosely chosen by them, which is restrictive but not necessarily in a bad way – a lot of lucidity can come from working within constraints. For example, needing to explore a theme that you're not entirely interested in can really help you think tactfully and generally clarify your creative processes. I'll add that I'm lucky in that I'm often hired for elaborate illustrations, which typically allow me to include weird and/or personal details and references in a composition, which keeps things fun.

As for my own work, when I have the time for it, my subjects are normally images that have for any number of reasons been stuck in my head, which I feel a need to commit to the page so I can see what they look like. These might be informed by things I've read, places I've visited, or feelings that have animated me.

3) To what extent is contemporary society expressed in your art?

That's not entirely for me to decide, but rather a matter of the viewer's opinion. I do try to describe my feelings and hopes for society in my work, which is part of the reason why I lean towards detailed figurative scenes, but my handle on contemporary society is completely subjective, informed by my environment and experiences. As to my own views, however, I try to approach all my work with an embrace of pluralism, commitment to social justice, condemnation of injustice and avarice, and so on, hopefully without being mawkish. Part of the reason why I favor detailed isometric projection is for its democratic description of a world: everything, whether a person or a bicycle or sidewalk trash is rendered with the same level of care and demands the same level of attention from the viewer. I hope that this way of looking at an image suggests a way of thinking about contemporary society as a teeming ecosystem, (often) nobly striving to find an identity between nature and artifice, that should be thought of in terms of compassion rather than self-interest.

2) Come scegli i soggetti per le tue illustrazioni?

Quando lavoro per un cliente, cioè il più delle volte, l'argomento viene scelto liberamente da loro, il che è restrittivo ma non necessariamente negativo: può nascere molta chiarezza anche lavorando entro certi limiti.

Ad esempio, la necessità di esplorare un tema a cui non sei particolarmente interessato può davvero aiutarti a pensare con lucidità e in generale a chiarire i tuoi processi creativi. Aggiungo che sono fortunato in quanto vengo spesso assunto per illustrazioni elaborate, che in genere mi consentono di includere dettagli e riferimenti strani e / o personali in una composizione, il che rende le cose divertenti.

Per quanto riguarda il mio lavoro, quando ho tempo, i miei soggetti sono normalmente immagini che per una serie di motivi sono rimaste impresse nella mia testa, che sento il bisogno di fissare sulla pagina in modo da poter vedere che aspetto hanno. Questi potrebbero essere suscitati da qualcosa che ho letto, luoghi che ho visitato o sensazioni che mi hanno toccato.

3) In che modo la società contemporanea è espressa nella tua arte?

Non spetta solo a me decidere, ma piuttosto è allo spettatore. Nel mio lavoro cerco di descrivere i miei sentimenti e le mie speranze per la società, il che è parte del motivo per cui propendo per scene figurative dettagliate, ma il mio approccio alla società contemporanea è completamente soggettivo, caratterizzato dal mio ambito e dalle mie esperienze. Per quanto riguarda le mie opinioni, tuttavia, cerco di affrontare tutto il mio lavoro abbracciando il pluralismo, l'impegno per la giustizia sociale, la condanna dell'ingiustizia e dell'avarizia e così via, sperando di non essere sdolcinato. Parte del motivo per cui preferisco la proiezione isometrica dettagliata è per la sua descrizione democratica di un mondo: tutto, che si tratti di una persona o di una bicicletta o della spazzatura sul marciapiede, viene riprodotto con lo stesso livello di cura e richiede lo stesso livello di attenzione da parte dello spettatore. Mi auguro che questo modo di vedere un'immagine suggerisca un modo di pensare alla società contemporanea come a un ecosistema brulicante, (spesso) sforzandosi nobilmente di trovare un'identità tra natura e artificio, che dovrebbe essere pensata in termini di compassione piuttosto che di interesse personale.

4) What does art means for you?

Art means many things to me, some of which are contradictory (this isn't necessarily a problem – I feel that it's important to maintain an enigma around the things we love). Overall, I like the notion of art as the nebulous space between our experience of the world and our capacity to articulate that experience. More specifically to me, I'm interested in the notion of figurative art as a form of language. This notion of art as language is twofold: firstly, as a practitioner of visual art, when one does this with enough frequency it does become one's primary means of articulating ineffable sensations, thoughts and feelings to others, so necessarily takes on a dialectal quality. Second, this notion is ingrained in the evolution of visual art: written language was either presaged by or evolved from figurative graphic forms (e.g. petroglyphs or hieroglyphics, respectively). My own work is largely informed by the clarity and economy of those forms, ideally allowing me to communicate as much as I can, as clearly as I can, and as efficiently as I can.

So, for me art is the opportunity to describe in a global and timeless language what it's like to be alive. I by no means think I've meaningfully started the task of doing that in my own work, but I think it's an ideal worth pursuing over a lifelong career.

5) Is there an illustration of yours which you like most?

Mmm! Well, it's probably a series of illustrations I recently finished, under the title "Parallel Travels". They're a series of luggage labels (the labels that hotels pasted onto travelers' luggage in the early 20th century) for fake absurd hotels in absurd societies. I'll be making them available as a pack of stickers, designed to be applied to a suitcase, with an accompanying 'hotel guide' booklet, which describes and reviews the hotels (an act of text didactically rationalizing image, which is sort of an inversion of the way that my industry works, in which image lyrically interprets text). I like this project more than others, for now at least, because I think it achieves two things I really like in art: the invention of alternative realities/histories, and toying with the idea of authorship/unreliable narrator.

4) Che cosa significa l'arte per te?

L'arte significa molte cose per me, alcune delle quali sono contraddittorie (questo non è necessariamente un problema - sento che è importante mantenere un enigma intorno alle cose che amiamo). In generale, mi piace la nozione di arte come lo spazio nebuloso tra la nostra esperienza del mondo e la nostra capacità di articolare quell'esperienza. Più specificamente a me interessa la nozione di arte figurativa come forma di linguaggio. Questa nozione di arte come linguaggio ha un duplice significato: in primo luogo, come praticante di arte visiva, quando qualcuno lo fa con sufficiente frequenza diventa il mezzo principale per articolare sensazioni, pensieri e sentimenti ineffabili agli altri, quindi assume necessariamente una qualità dialettale. In secondo luogo, questa nozione è radicata nell'evoluzione dell'arte visiva: il linguaggio scritto è stato concepito o si è evoluto a partire da forme grafiche figurative (ad esempio petroglifi o geroglifici, rispettivamente). Il mio lavoro è ampiamente influenzato dalla chiarezza e dall'economia di quelle forme, permettendomi idealmente di comunicare il più possibile, il più chiaramente possibile e il più efficientemente possibile. Quindi, per me l'arte è l'opportunità di descrivere in un linguaggio globale e senza tempo, che cosa significhi essere vivi. Non credo di averlo fatto in modo significativo nel mio lavoro, ma penso che sia un ideale che valga la pena perseguire per tutta la vita.

5) Hai una tua illustrazione preferita?

Mmm! Beh, probabilmente è una serie di illustrazioni che ho finito di recente, con il titolo "Viaggi paralleli". Sono una serie di etichette per bagagli (le etichette che gli hotel hanno incollato sui bagagli dei viaggiatori all'inizio del XX secolo) per falsi hotel assurdi in società assurde. Li renderò disponibili come un pacchetto di adesivi, progettati per essere applicati a una valigia, con un libretto di 'guida dell'hotel', che descrive e recensisce gli hotel (un atto di testo che razionalizza didatticamente l'immagine, che è inversione del modo in cui funziona il mio settore, in cui l'immagine interpreta il testo in modo lirico).

Questo progetto mi piace più di altri, almeno per ora, perché penso che raggiunga due cose che mi piacciono molto nell'arte: l'invenzione di realtà / storie alternative e giocare con l'idea di autore / narratore inaffidabile.

6) I know you've published some of your illustrations for some important magazines. How do you feel seeing your illustrations developed on them?

I find it surreal. As someone from Australia, the notion that my work could feature in the New Yorker and the New York Times was totally impossible just a few years ago. Of course, with time the novelty of receiving commissions like these does fade a bit (one eventually realizes that what's printed today will be used to wrap fish tomorrow), but the sense of responsibility and gratitude remains the same, so I endeavor to do my best work. It helps that the art directors at good magazines are extremely talented and generally capable of making your work vastly better, and that as a longtime reader of many of these arteries I respect them too much to make them worse.

7) What are your next projects?

I have a few large, detailed images that I'll be starting soon, all set in very different times and places.

I'm also increasingly interested in working in different formats. One of my favorite qualities of the illustration industry is seeing the different qualities that a drawing can adopt when reproduced en masse in different media, so I'd like to see what my work feels like when produced in formats I haven't worked in yet. I'm planning things like an elaborate matchbook and a broadsheet in the style of newspaper comics supplements from the early 20th century.

8) What do you think of this uncertain time in which we are living?

I'm not the person to answer this question in broader terms, but I can say that it's not necessarily the best time to be an artist. There's a quixotic view that artists will fully process and make soaring work about hard times as they happen, but the reality is that many of us are debilitated, not animated, by these problems. Taking myself for example, I'm generally propelled by new experiences, camaraderie, travel, physical health, etc., so living in a time in which these things have been inaccessible has been tough, but not entirely unhelpful. I think that being forced to slow down, live more parochially, worry more and become properly acquainted with sadness, isn't fun but is very emotionally instructive. At the risk of sounding saccharine, I hope that we emerge from these times not by 'going back to normal' but by getting to something better. And I hope we can do it soon!

6) So che hai pubblicato qualcuna delle tue illustrazioni per alcune riviste importanti. Come ti senti a vedere le tue illustrazioni divulgate su quelle riviste?

Lo trovo surreale. In quanto australiano, l'idea che il mio lavoro potesse apparire sul New Yorker e sul New York Times era totalmente impossibile solo pochi anni fa. Certo, con il tempo la novità di ricevere commissioni come queste svanisce un po' (uno alla fine si rende conto che ciò che è stampato oggi verrà usato per incartare il pesce domani), ma il senso di responsabilità e gratitudine rimane lo stesso, quindi mi sforzo di fare al meglio il mio lavoro. Aiuta il fatto che i direttori artistici di buone riviste siano estremamente talentuosi e generalmente capaci di rendere il tuo lavoro decisamente migliore, e che come lettore di lungo corso di molte riviste del genere, è difficile che sia capace di peggiorarle.

7) Quali sono i tuoi prossimi progetti?

Ho alcune immagini grandi e dettagliate che inizierò presto, tutte ambientate in tempi e luoghi molto diversi.

Sono anche sempre più interessato a lavorare in diversi formati. Una delle mie qualità preferite dell'industria dell'illustrazione è vedere le diverse qualità che un disegno può adottare quando riprodotto in massa su diversi media, quindi mi piacerebbe vedere come appare il mio lavoro quando viene prodotto in formati con cui non ho ancora lavorato. Sto progettando cose come un'elaborata scatola di fiammiferi e un broadsheet nello stile dei supplementi dei fumetti dei giornali dell'inizio del XX secolo.

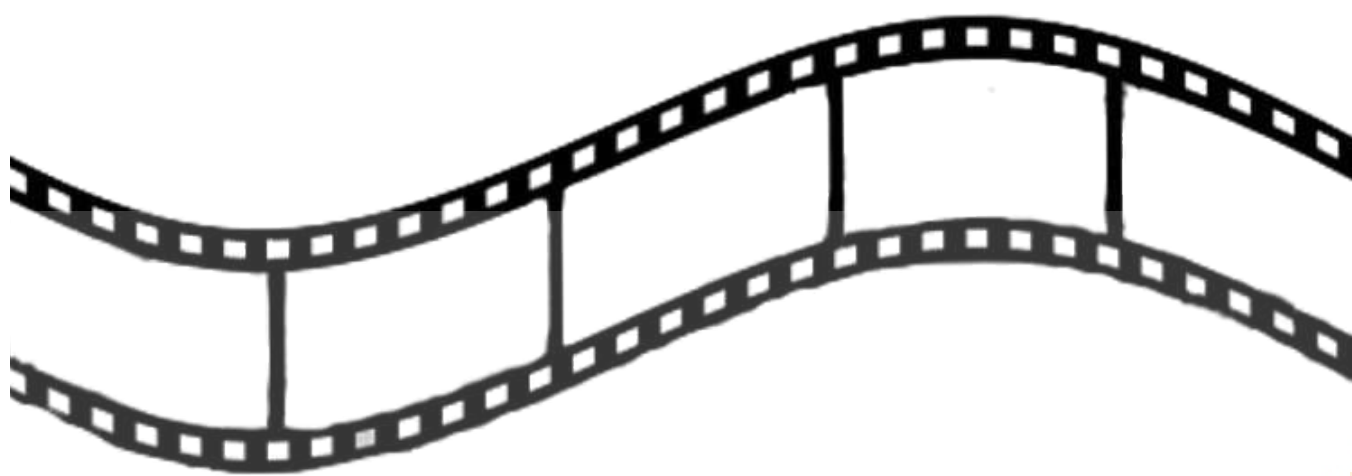
8) Che cosa pensi di questi tempi incerti in cui stiamo vivendo?

Non sono la persona adatta che a rispondere domanda in ampi termini, ma posso dire che non è necessariamente il momento migliore per essere un artista. C'è una visione donchisciottesca che gli artisti elaboreranno completamente e faranno un lavoro vertiginoso sui momenti difficili mentre accadono, ma la realtà è che molti di noi sono debilitati, non sostenuti, da questi problemi. Io, ad esempio, sono generalmente spinto da nuove esperienze, spirito di squadra, viaggi, salute fisica, ecc., Vivere in un periodo in cui queste cose erano inaccessibili è stato difficile, ma non del tutto inutile. Penso che essere costretti a rallentare, vivere in modo più provinciale, preoccuparsi di più e prendere dimestichezza con la tristezza, non sia divertente ma sia emotivamente istruttivo. A rischio di sembrare sdolcinati, spero che usciremo da questi tempi non "tornando alla normalità" ma migliorando. E spero che possiamo farlo presto!



Ilya Milstein, Luggage Labels

35 MILLIMETRI



clinamen
un passo oltre il confine

Lulu Wang: Il cinema come relazione tra culture.

Ruben Alfieri

“In Cina si dice che chi prende questa malattia muore in fretta, non per la malattia ma per disperazione”.

In Cina un medico non è legalmente obbligato a riferire la diagnosi di un tumore direttamente al paziente; egli infatti può decidere di riferirla prima alla sua famiglia, che prenderà la decisione di informarlo o meno, a seconda della gravità della malattia e del suo stato psicologico. Il motivo risiede infatti nella credenza che la coscienza da parte del paziente di avere il cancro potrebbe portare a una velocizzazione della sua dipartita oppure a un aggravarsi della malattia stessa. Questo non vuol dire che al paziente non venga somministrato alcun farmaco, ma la cura può essere dissimulata attraverso l'uso di farmaci che servono a gestire il cancro piuttosto che a curare la finta diagnosi.

Alcuni studi supportati dallo Shandong Nature Science Grant dimostrano che il 98% degli oncologi discutono la diagnosi di cancro prima con i parenti del paziente e che l'82% di questi non gli riferiscono nulla senza il loro consenso.

Questa usanza affonda le radici nella cultura tradizionale del Confucianesimo, basato sulla prevalenza dei rapporti umani sui diritti dell'individuo. La nozione di famiglia (Jiā in cinese) è concepita come unità autonoma. Pertanto se a un malato viene diagnosticato un tumore, la sua famiglia si assume la piena

responsabilità della sua vita, incluse quindi le decisioni mediche. Se si ritiene troppo doloroso informare il paziente della malattia, allora la famiglia può chiedere al medico di edulcorare la notizia oppure di evitarla.

Il tema è trattato nel film “#The Farewell – Una bugia buona”, basato sull'esperienza della regista Lulu Wang. Billy Wang, una ragazza cinese naturalizzata americana, dovrà gestire le contraddizioni che è costretta a vivere tra l'etica occidentale e la cultura orientale quando saprà che alla cara nonna Nai Nai restano tre mesi di vita ma la famiglia non ha intenzione di dirglielo. Con la scusante del matrimonio del cugino, Billy e la famiglia torneranno in Cina per vivere gli ultimi momenti felici con Nai Nai. La regista racconta, attraverso questo primo grande tema, le differenze culturali tra occidente e oriente, in un piccolo commovente e divertente affresco della Cina contemporanea e del suo ricambio generazionale.

Il secondo grande tema che affronta il film è infatti il confronto tra le idee differenti che ciascun componente della famiglia ha sviluppato a seconda delle scelte intraprese nel corso della propria vita. La famiglia di Billy è emigrata negli Stati Uniti in cerca di uno stile e una qualità di vita differenti, mentre la famiglia dello zio emigra per gli stessi motivi in Giappone. Altri parenti decidono invece di rimanere in Cina. La famiglia divisa tra diverse nazioni è una situazione che sicuramente gran parte delle famiglie dei nostri tempi ha vissuto, e come ci sarà già capitato, anche nel film i Wang approfittano dei momenti di convivialità per rivivere il passato insieme, raccontare le scelte che li hanno spinti a dividersi e le esperienze vissute ognuno nel luogo in cui si è insediato. La pellicola diventa quindi spazio di confronto non solo di generazioni ma anche di nazionalità. La Cina, in questo caso, o la tavola attorno alla quale ci si riunisce diventa spazio di relazione, terra di mezzo, luogo neutrale in cui si riflette su se stessi e sull'altro, attraverso le differenze di abitudini e di pensiero che ciascun individuo ha sviluppato nella società in cui si è adattato. In “The Farewell” ognuno rappresenta, con più o meno contrasti interiori, il fagotto della propria seconda nazionalità e della propria generazione, sviluppando un racconto dal leggero senso critico su più fronti.

La vicenda era già stata raccontata dalla regista nel 2016 in *What You Don't Know*, un racconto breve letto durante una puntata del programma radiofonico *This American Life*. Lo stesso anno, il produttore Chris Weitz le ha offerto di dirigere un film basato sul suo racconto, con il supporto dell'iniziativa *FilmTwo* promossa dal Sundance Institute per aiutare i registi esordienti a realizzare i loro secondi lungometraggi.

Il film ha avuto a disposizione un budget di 3 milioni di dollari. Le riprese si sono tenute per la maggior parte (24 giorni) a Changchun, in Cina, nel giugno 2018, mentre poche altre sono state effettuate nello stato di New York. La direttrice della fotografia Anna Franquesa Solano ha citato come sue fonti d'ispirazione per la pellicola *Forza maggiore* di Ruben Östlund e *Aruitemo aruitemo* di Hirokazu Kore'eda.

Dopo essere stato presentato al Sundance Film Festival nel 2019, la A24 ne ha acquisito i diritti per la distribuzione internazionale per 7 milioni di dollari, superando nella trattativa anche i colossi Netflix e Amazon Studios. Tra i riconoscimenti si possono citare quelli di "Miglior Film", agli Independent Spirits Awards del 2020 e "Miglior attrice in un film commedia o musicale" a Awkwafina (nel film *Billy Wang*), ai Golden Globe 2020.



Storia del mondo: un inedito Tom Hanks

Lorenzo Di Lauro

Abbiamo potuto apprezzare la grande versatilità di Tom Hanks nella stragrande maggioranza dei generi cinematografici, spesso in ruoli completamente differenti tra loro. Nell'opinione pubblica americana è da tutti considerato come una persona mite, gentile, che non si sottrae agli autografi o alle foto con gli ammiratori, un uomo buono, come lo ha etichettato Barack Obama. E anche nel suo ultimo film conserva queste caratteristiche, proprie della maggior parte dei suoi personaggi, anche in un ruolo per lui atipico. Notizie dal mondo è il suo primo western, ma può essere considerato maggiormente una storia di formazione dalla forte valenza psicologica, che prevale sull'azione tipica dei film del genere. Negli anni immediatamente successivi alla Guerra di Secessione, è viva nella memoria del ex-capitano sudista, ormai pentito, Jefferson Kyle Kidd, interpretato splendidamente dalla stella americana, il ricordo della moglie scomparsa: un rimando al passato che si riflette costantemente nel presente. L'incontro con una bambina di origine tedesca che ha vissuto i suoi primi anni di vita assieme ai nativi lo porterà a confrontarsi con una cultura diversa dalla sua, e lo spingerà in un viaggio ricco di insidie per riportare la piccola a casa. Il film si sofferma molto sul rapporto umano tra i due, in un primo momento difficile, ma che migliora strada facendo: vengono meno le convinzioni di Kidd, ma non la sua fermezza morale, che lo spinge ad andare avanti nonostante le intemperie. Non è solo un viaggio fisico che si dipana per tutto il Texas, ma anche spirituale:

e di villaggio in villaggio il capitano Kyle legge a tutti le notizie che provengono dal mondo, per racimolare qualche spicciolo e per alleviare i propri sensi di colpa, non senza qualche intoppo. Particolarmente suggestiva una scena dove ad ostacolare il viaggio dei protagonisti subentra un elemento spesso insolitamente assente nel genere western: la tempesta di sabbia. Nel tumulto generale riecheggiano i richiami del capitano Kidd, che perde momentaneamente di vista la bambina: si registra il massimo grado di pathos, che riflette al meglio la condizione psicologica del personaggio in questa imprevedibile situazione. Alla buona performance di Hanks si affianca quella straordinaria di Helena Zengel, la più giovane candidata al Golden Globe 2021 ad appena tredici anni, nei panni della piccola Johanna, personaggio di grande espressività e d'importanza capitale per comprendere al meglio il significato del film. E' ottima anche la scelta degli interpreti dei personaggi secondari, che rendono al meglio le sfaccettature di un mondo violento, dove il capitano Kidd cerca di portare un messaggio di pace, memore delle proprie cicatrici, sia fisiche che interiori. Promossa la regia di Paul Greengrass, che aveva già diretto Hanks in *Captain Philipps* e che dimostra di sapersi destreggiare abilmente in un genere anche per lui nuovo: suggestiva anche la fotografia e le riprese dall'alto che inquadrano splendidamente il caratteristico paesaggio texano. E' certamente un film da apprezzare: non un capolavoro, ma dal messaggio molto profondo. Chiunque, anche chi non ama particolarmente il western, potrà specchiarsi nello stato d'animo del capitano Kidd.



Ilya Milstein, White House