

N° 27

gennaio
febbraio
2023


clinamen
un passo oltre il confine

ISSN 2785-7735



Clinamen- un passo oltre il confine

ISSN 2785-7735

Iscritta al n.7 /2022 del Registro della Stampa del Tribunale di Lecce il 06.09.2022

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

Copertina

Flight ©1999 Frank Jackson/fotographz



SOMMARIO

EDITORIALE

di Renato De Capua
p. 3

LO SCENARIO

Addio Africa! La ritirata francese dal continente africano

di Nicolò Errico
p. 5

Dalla Palestina al Libano. Il grande sogno di avere un posto da chiamare "casa".

di Stefania Errico
p. 8

Insegnare in Italia

di Enrico Molle
p. 12

Una panoramica sul caffè: bevanda e rito

di Lucia Vitale
p. 18

OLTRE IL CONFINE

Sciaccia e gli anni Settanta

di Maddalena Frigerio
p. 21

Grazia Deledda: l'unica scrittrice italiana Premio Nobel per la letteratura

di Mara Torricelli
p. 24

Intervista a Vanni Schiavoni

di Lorenzo di Lauro
p.27

Fermati: qui fermati subito. È stato detto abbastanza...

di Alessandra Macrì
p. 29

INSERTO n. I

Aquilone - sul filo della traduzione
pagg. II- XXIII

APPRODI

Floro: la fortuna di un "minore"

di Alberto Spina
p. 25

Gli *Acta Alexandrinorum*: martiri alessandrini e filogiudaismo

di Pierluigi Finolezzi
p. 28

La ricerca della verità: le madri di Plaza De Mayo

di Federico Battaglia
p. 33

PARTICULARIA

Monique, la mia dea

di Claudio Casalini
p. 36

Le disordinate geometrie interiori di Francesca Woodman

di Roberta Gianni
p. 37

Intervista a Franck Jackson

di Lucia Vitale
p. 41

DIMENSIONE SUONO

Jim Morrison: mito, leggenda o cosa?

di Alessia S. Lorenzi
p. 53

35 MILLIMETRI

Alla scoperta di Better Call Saul, lo spin-off riuscito di Breaking Bad

di Lorenzo Di Lauro
p. 56

Intervista a Francesco Zippel

di Lorenzo Di Lauro
p. 57

EDITORIALE

a cura di Renato De Capua

“Clinamen – un passo oltre il confine” torna ricco di contenuti per il suo XXVII numero.

Sono tante le storie che abbiamo raccontato e che continueremo a raccontarvi, cercando di essere sempre memori della prospettiva dalla quale siamo partiti: la letteratura.

Ognuno di noi sceglie un punto d’osservazione dal quale scrutare il mondo, ricercare e provare a identificare se stesso. Il nostro è sempre stato questo: osservare tramite la finzione per leggere le trame sottese al canto che anima il mondo. In molte pagine dei libri è scritto che quando si parte per un nuovo viaggio, è necessario portare con sé alcuni strumenti utili a non smarrire il sentiero, come ad esempio una bussola e una mappa alle quali affidarsi, dell’acqua per dissetarsi. Poche cose si scoprono essere realmente necessarie.

Per questo, come esploratori coraggiosi e impavidi, da questo numero, abbiamo deciso di esplorare un nuovo spazio, che potrete leggere come inserto a corredo di ogni prossima nuova edizione, al termine della sezione “Oltre il confine”. “Aquilone- sul filo della traduzione” è infatti il nuovo spazio dedicato alla traduzione di testi letterari inediti, a cura di Giacomo Giancane e Renato De Capua.

L’obiettivo è quello di accogliere nella nostra lingua alcuni testi della letteratura, specialmente quelli meno noti ai più, che meritano di essere conosciuti.

In limine all’inserto di questo numero, le parole della traduttrice Francesca Diano, a cui va il nostro sentito ringraziamento, ci avviano verso questa nuova strada. Come lei stessa scrive, infatti, la traduzione può essere assimilata al “suono di una sola mano”, a quella ricerca dell’armonia che può rinascere in una forma nuova e concretizzarsi in una veste inedita.

Il testo *A vision of comets* del poeta inglese James Harpur (trad. italiana di Francesca Diano), dispiega questo nuovo cielo e disegna nuove scritture nelle nostre menti.

Infine un ringraziamento va a tutti coloro che hanno contribuito con i loro articoli, linfa vitale di questo progetto e a voi lettori auguro sempre nuove scoperte.

LO SCENARIO



Addio Africa! La ritirata francese dal continente africano

di Nicolò Errico

Il 25 Gennaio 2023, il nuovo governo del Burkina Faso ha richiesto alle truppe francesi presenti sul territorio di lasciare il paese. Presente dal 2018 sulla base di un accordo interstatale, l'esercito francese ha affiancato le forze governative nella lotta contro i jihadisti. Le forze erano inquadrato nella vasta operazione "Barkhane", durata dal 2014 al 2022, e che ha visto la Francia capofila di una coalizione internazionale composta da Burkina Faso, Ciad, Mali, Mauritania e Niger con l'obiettivo di contrastare il jihadismo nel Sahel.

La Francia ha subito così un ulteriore smacco politico, dopo l'invito del governo del Mali nel Febbraio 2022 di ritirare i militari francesi che dal 2013 conducevano l'operazione "Serval" - confluita poi nell'operazione "Barkhane" - proprio in territorio maliano. Qui l'esercito francese è intervenuto nell'ex colonia per supportare il governo centrale del Mali nella guerra civile scoppiata a Gennaio 2012 contro il Mouvement national de libération de l'Azawad (MNLA). L'organizzazione è accusata di avere legami con Al-Qaeda e col terrorismo islamico in generale.

Il Burkina Faso è il terzo paese africano da cui la Francia si ritira. Nel Luglio 2021, la Francia aveva annunciato la sospensione di ogni tipo di supporto - incluso quello militare (Operazione "Sangaris") - alla Repubblica Centrafricana, lasciando solo dispiegati circa trecento soldati inseriti nella missione ONU Minusca. L'odio antifrancese era montato in seguito ad una violenta campagna mediatica - iniziata contemporaneamente all'arrivo di mercenari russi nel paese - contro la vecchia potenza coloniale, che era intervenuta nel paese in seguito allo scoppio di una violenta guerra civile. La Francia ha così smesso di offrire supporto, denunciando proprio l'incapacità del governo centrafricano di contrastare la massiccia campagna di disinformazione nei suoi confronti.

Ci sono alcuni tratti in comune tra il Burkina Faso, Repubblica Centrafricana e Mali che hanno portato questi paesi ad allontanarsi dalla Francia, come cambiamenti politici violenti, l'insofferenza verso l'ex padrone coloniale e la crescente presenza di mercenari russi a supporto dei nuovi governi militari.

In Mali, tre colpi di stato in meno di dieci anni hanno

portato all'attuale situazione, dove la lotta al terrorismo si confonde con la guerra civile ed i militari depongono ed installano governi a proprio piacimento. L'attuale Presidente, Assimi Goïta, è il responsabile di due rovesciamenti che lo hanno portato al potere del Mali nel Giugno 2021, dopo aver dimesso il governo di transizione - composto da civili e militari - col quale sempre Goïta aveva sostituito, attraverso un golpe, il Presidente Ibrahim Boubacar Keïta nel Giugno 2020. Il governo militare maliano ora conduce operazioni anti-terrorismo che provocano decine di morti tra i civili col supporto di contractors, provenienti per lo più dal Wagner group, una compagnia privata fondata da Yevgeny Viktorovich Prigozhin, uno degli oligarchi russi più fidati di Vladimir Putin. La Wagner è una delle protagoniste della guerra in corso in Ucraina, accrescendo di conflitto in conflitto la propria importanza come stampella delle forze armate russe e braccio del Cremlino all'estero.

Secondo il Center for Strategic and International Studies, l'avvicinamento della giunta militare maliana alla Russia e alla Wagner non è giustificata da una vera esigenza di maggiore sicurezza, bensì dalla volontà dei militari del Mali di solidificare la dittatura attraverso i servizi forniti dalla Wagner ed il supporto politico della Russia. In cambio, il Mali offre concessioni finanziarie e nel settore dell'estrazione mineraria, secondo una prassi collaudata attraverso le precedenti esperienze nate dalla collaborazione Russia-Wagner. I mercenari russi, accompagnati da geologi ed esperti di minerali, sono arrivati in Mali a Dicembre 2021, suscitando le proteste degli alleati occidentali. La giunta militare, che ha fatto leva sui sentimenti anti-francesi per consolidare il potere, non solo ha mantenuto i legami con la Wagner, ma ha anche annunciato la revisione dei patti di difesa con la Francia e gli altri alleati, i quali per tutta risposta hanno ritirato le proprie forze dal Mali nel Febbraio 2021.

Nel caso della Repubblica Centrafricana, in occasione delle elezioni presidenziali del 27 Dicembre 2020, una coalizione di forze ribelli ha avviato un'imponente serie di attacchi contro il governo centrale e le forze internazionali presenti nel paese. L'offensiva avrebbe dovuto interrompere il processo elettorale, da cui era stato escluso l'ex presidente della CAR, il generale François Bozizé. Bozizé, salito al potere con un golpe nel 2003, è stato l'indiscusso padrone del paese fino al marzo 2013, quando è fuggito all'estero in seguito alla rivolta guidata dal gruppo di ribelli noti come 'Seleka'. I Seleka hanno allora sostituito Bozizé con Michel Djotodia, battuto poi alle elezioni del 30 dicembre 2015 da Faustin-Archange Touadéra. Nonostante il programma di riconciliazione nazionale, Touadéra non è riuscito a spegnere le tensioni nel paese e nel 2019 Bozizé è potuto tornare nel paese, sebbene escluso dalla corsa elettorale

visti i processi legati alle violenze del 2013 a suo carico. Il governo centrale ha accusato proprio l'ex generale di aver organizzato l'offensiva ribelle che il 18 Dicembre 2020 ha raggiunto la periferia di Bangui, la capitale della Repubblica. Centinaia di soldati, insieme paramilitari russi della Wagner e mercenari ruandesi sono stati inviati a sostegno del governo centrale. Nel clima di tensioni, Toudéra è stato nuovamente eletto presidente e con il supporto russo la Repubblica Centrafricana ha superato la fase più critica del conflitto, tuttora in corso.

In Burkina Faso, come nel Mali, i colpi di stato si sono succeduti in rapida sequenza. Il 24 Gennaio 2022, il Presidente Roch Kaboré è stato depresso da un golpe militare guidato dal tenente-colonnello Paul-Henri Sandaogo Damiba, che più tardi ha assunto il ruolo di Presidente. Poco dopo, il 30 Settembre 2022, Damiba è stato sostituito dal Capitano Ibrahim Traoré, ora alla guida del paese. La motivazione di questi golpe è sempre stata la stessa: l'incapacità del governo in carica di affrontare efficacemente la rivolta islamista che dal Mali si è diffusa nella Repubblica Centrafricana. Qui la presenza della Wagner è tutta da chiarire, ma certamente il governo ha espresso simpatia per la Federazione Russa - a cui ha concesso alcuni diritti di estrazione -, mentre nega le accuse di paesi occidentali ed africani secondo le quali personale Wagner sarebbe già presente sul territorio. La Repubblica Centrafricana infatti non vuole inimicarsi totalmente la Francia, che però cerca chiarimenti dalle autorità burkinabé, in merito ai partenariati. La Repubblica Centrafricana infatti prosegue il suo avvicinamento a Mosca. Il Primo Ministro Apollinaire Kyélem de Tambèla si è recato il 7 Dicembre a Mosca per una visita privata dopo una prima tappa in Mali. In risposta, il 10 Gennaio, Chrysoula Zacharopoulou, Segretario di Stato francese per lo Sviluppo, la Francofonia e i Partenariati internazionali, ha messo in discussione il futuro degli aiuti allo sviluppo francesi che potrebbero essere sospesi, come in Mali, se il governo burkinabè si rivolgesse alla Wagner. La questione è centrale per il paese africano, considerando che tra il 2011 e il 2021, circa un miliardo di euro è stato destinato al Burkina Faso attraverso l'Agenzia francese per lo sviluppo. Il 2022 è stato uno degli anni più difficili nella storia del paese, tra crisi climatica e declino economico che continuano a peggiorare la crisi alimentare in atto, in concomitanza con la situazione di fragilità politica e insicurezza che hanno contribuito allo sfollamento interno di circa 1,7 milioni di persone.

Per concludere, Eidik Abba - caporedattore di Mondafrique e corrispondente dal Sahel per France24 e Tv5 Monde - ha recentemente pubblicato un libro-inchiesta sugli interventi militari francesi nel Sahel, Mali-Sahel, notre Afghanistan à nous? (Impact Éditions, 2022). Qui il giornalista ha riscontrato molte

similitudini tra la guerra in Afghanistan e l'intervento francese nel Sahel. Sia Francia che USA hanno creduto di poter estirpare il jihadismo da paesi-santuario, per essere poi costretti a rendersi conto che non solo non ci sono riusciti, ma che l'adesione al terrorismo è aumentata. Nel caso francese, la ribellione si è estesa dal Mali al Burkina Faso e al Niger, fino a minacciare tutti i paesi del golfo della Guinea. Un fallimento militare e politico per la Francia, che, secondo Abba si è illusa di poter eliminare il terrorismo nel Sahel con una vasta operazione militare, che però è tuttora presentata come un successo dalle presidenze francesi.



Soldati francesi in Africa (BBC)

Il nuovo Presidente del Burkina Faso, Ibrahim Traore (AA)



Dalla Palestina al Libano. Il grande sogno di avere un posto da chiamare “casa”.

di Stefania Errico

Mustapha Atef Dakhloul, membro di una delle tre ONG che operano all'interno del campo profughi di Burj Shemali, ci racconta le realtà di una popolazione che vive da anni con la sensazione di non appartenere al luogo in cui si ritrova ancora oggi ospitata. Nel sud del Libano, precisamente nella periferia della città di Sour, si trova una casa, costruita nel 1948 e che ospita circa ventiduemila persone.

Si chiama Burj Shemali.

Le sue mura sono fatte di blocchi di cemento e filo spinato, le porte sono circondate da carri armati e bandiere.

Non è facile accedervi dall'esterno, non c'è la possibilità di poter uscire ed entrare liberamente, ma se si ha il privilegio di poter varcare quella soglia, si diventa testimoni di un mondo pulsante all'interno di quegli stretti confini. Un mondo che vale la pena di essere conosciuto, fatto di viette striminzite irraggiungibili dal sole, stradine sterrate, ricoperto da odore di terra battuta e caffè al cardamomo.

Volti curiosi e rassegnati, nascosti dietro le finestre ombrose, osservano la vita trascorrere e ogni tanto, con stupore, tra le facce conosciute appaiono giovani volontari provenienti da ogni dove. Io ero una di loro, e tra quegli odori e quelle strade ho avuto la possibilità di viverci per mesi, diventando parte di questa grande comunità. Ho partecipato ad un progetto di volontariato organizzato dalla onlus italiana Ulaia ARTESUD, in collaborazione con l'associazione locale Al-Houlah, nata proprio all'interno del campo.

Mustapha Atef Dakhloul, responsabile organizzativo e assistente finanziario dell'associazione Al-Houlah, è un giovane ventiquattrenne che ha deciso di dedicare la sua vita al futuro della sua popolazione e al ricordo della sua terra. Mustapha oggi si è offerto di rispondere alle mie curiosità sulla percezione della casa e della terra di origine dal suo punto di vista di abitante di un campo profughi.

Come e quando è stato creato il campo? Che significato hanno assunto concetti come “patria” e “casa” alla luce degli eventi che hanno coinvolto la popolazione palestinese? Perché sono dovuti scappare dalla Palestina? Come si sentono i rifugiati all'inter-

no del Libano, uno stato che sta già affrontando una grave crisi economica e politica? Come si vive la privacy all'interno di un posto ristretto e sovraffollato? Come operano le associazioni per aiutare la popolazione nel quotidiano?

Queste e molte altre domande sono affrontate nella nostra conversazione.

INTERVISTA

“Il campo profughi di Burj al-Shemali nasce in un momento storico molto importante per la storia della Palestina. Potresti riassumere brevemente le tappe riguardanti la creazione e lo sviluppo del campo e raccontarci dell'arrivo dei tuoi nonni in Libano?”

“I palestinesi sono stati espulsi nel 1948 dalla loro terra, durante la guerra civile conosciuta come Nakba. Erano più di 700mila e sono stati obbligati ad emigrare. Il campo profughi di Burj Shemali è stato creato nello stesso anno per ospitare la popolazione proveniente da Houlah, Tiberiade e Lubieh, tra cui i miei nonni.

Ci raccontano che prima di diventare un luogo di accoglienza, fosse stato un palmeto per circa 99 anni, che venne bruciato per montare le tende.

Inizialmente, il campo era semplicemente un terreno ricoperto di tendoni, che piano piano ha lasciato posto a case di fango e pietre, intorno agli anni '60, poi costruite in lamiera e alla fine in cemento. A quel punto abbiamo capito che la speranza di tornare a casa si stava affievolendo.

Fino al 1970, le abitazioni non avevano bagni, né acqua corrente. C'era un rubinetto d'acqua comune in ogni quartiere del campo, così le donne riempivano le taniche d'acqua trasportandole sulla testa fino a casa.

Nel giugno 1982, il campo profughi è stato bombardato per cinque ore, 103 persone sono morte e i nostri genitori e nonni hanno dovuto ricostruire le loro case. Il campo in quel momento è diventato tutto in cemento, trasformandosi in una vera e propria città delimitata da un recinto.”

“Voi giovani palestinesi non avete vissuto il trauma della guerra ed il periodo dell'esodo. La forza con cui desiderate tornare nella vostra patria vi è stata trasmessa dai vostri nonni e genitori. Qual è l'idea di patria per voi? Con quali insegnamenti e ricordi siete stati cresciuti?”

La "patria" non è solo un'idea astratta, per lo meno per me.

La patria è il tuo senso di appartenenza ad un territorio, a delle tradizioni e a degli affetti. Noi questa convinzione l'abbiamo resa un'incarnazione fisica, è diventata una sorta di rifugio e santuario, il posto in cui la popolazione vuole tornare ad ogni costo e che si idolatra, l'unico luogo in cui si pensa di poter essere felici ed essere connessi alle proprie origini, motivo per cui alcuni profughi conservano ancora le vecchie chiavi delle loro abitazioni in Palestina, simbolo della loro speranza di poter tornare un giorno e poter trovare tutto come era stato lasciato.

Quando si nasce, si cresce e si diventa adulti in "nessuna patria", si comincia ad avere una convinzione materiale e tangibile su cosa sia una patria, e la sensazione e la voglia di sentirsi appartenenti a qualcosa è più forte rispetto a chi può dare per scontato il fatto che il suo paese sarà "suo" per sempre. Il ritorno in patria è il diritto e il sogno di ogni rifugiato palestinese, anche di quelli nati e cresciuti in Libano, e facciamo di tutto per non dimenticare e per non far dimenticare la storia ai nostri bambini.

“Casa è un luogo in cui ci si sente sicuri e liberi. Questa affermazione può essere considerata vera per la vita all’interno di un campo profughi?”

Questa affermazione non è assolutamente vera. Purtroppo, noi viviamo in luoghi non sicuri per molte ragioni. Proprio la sicurezza e la libertà che hai citato sono i due elementi fondamentali che ci mancano: nonostante la gratitudine per avere un posto in cui vivere, essere all'interno di un campo profughi ci fa sentire in carcere e ci fa provare una sensazione di incertezza per il timore di vederci sottrarre il pezzo di terra che ci è stato concesso dallo stato ospitante.

Inoltre, il nostro status di "rifugiati" non ci permette di risollevarci, è un marchio che non ci rende liberi di fare il mestiere che vogliamo o avere una proprietà privata, secondo le leggi nazionali libanesi.

Inoltre, all'interno di Burj al-Shemali ci sono tante altre problematiche come la diffusione e l'abuso di droghe, l'analfabetismo, le difficili condizioni economiche e la diffusione di armi incontrollate.

Mentre per quanto riguarda gli spazi ed il senso di soffocamento, vorrei evidenziare gli spazi stretti tra le case poiché non riusciamo mai a vedere la luce del sole diretta, la mancanza di luoghi di svago e di divertimento, di giardini e di luoghi culturali e sociali e, quando raramente questi vengono fondati, dobbiamo affrontare la mancanza di fondi per so-

stenerli.

Vivere qui significa anche vivere nell'umiliazione e nell'emarginazione, in condizioni poco dignitose, vivere in un luogo circondato dall'esercito libanese per motivi di sicurezza.

Non la consideriamo come la nostra casa ma come una cosa temporanea, anche se i nostri nonni, i nostri genitori e noi giovani ci siamo nati, cresciuti, sposati e probabilmente ci resteremo sempre.

“Casa dovrebbe essere un posto in cui sentirsi accolti. Cosa significa essere rifugiato in un paese che soffre di una profonda crisi economica e che ha recentemente vissuto un evento drammatico come l’esplosione del porto di Beirut?”

È difficile sentirsi benvenuti in un paese che sta già affrontando problemi personali in quanto ciò che si fa in periodi difficili è sempre cercare il responsabile, e noi siamo additati in quanto si ritiene che i rifugiati stiano sfruttando le opportunità lavorative del posto ed anche tanto aiuto umanitario dalle organizzazioni internazionali durante una crisi economica in cui la gente del posto non riesce a provvedere alle proprie esigenze di vita basilari.

Non è raro vedere bambini lavorare invece di andare a scuola, ma ogni famiglia cerca di fare il meglio che può per vivere.

“A proposito di bambini, casa è il luogo in cui i piccoli costruiscono le loro idee e visioni della realtà. Come pensate che crescano i bambini in un campo profughi?”

Il gioco migliora l'immaginazione e le capacità dei bambini. All'interno del nostro campo profughi i bambini sono privati del diritto di giocare, in quanto non ci sono ampi spazi, e quei pochi che ci sono si sono trasformati da parchi giochi a discariche nel giro di poco tempo. Di conseguenza i bambini cresceranno senza immaginazione e con abilità nulle.

Banalmente, quando i bambini giocano a calcio nelle vie, causano problemi ai vicini e forti rumori in quanto le case sono molto vicine tra di loro e quindi sono invitati a fare silenzio e a non giocare.

“Casa è legata all’idea di famiglia e comunità. Come pensa che siano le relazioni e la privacy all’interno di un luogo piccolo com Burj Shemali?”

L'area del campo è piccola e le case, come dicevo prima, sono molto ravvicinate l'una all'altra e non

c'è un'organizzazione civile, il che porta a due punti positivi che sono la vicinanza della comunità e l'instaurazione della forza delle relazioni nei paesi della diaspora, ma il punto negativo è che ha impedito alle famiglie all'interno delle case di godersi la privacy.

Ma in fondo è bello essere circondati da persone gentili, vicini o parenti, soprattutto perché condividiamo lo stesso problema di essere lontani dalla nostra vera casa e lottiamo con le stesse problematiche quotidiane come la mancanza di elettricità. La nostra vicinanza ci permette di essere uniti nella tristezza e nei momenti belli.

“Le case possono essere usate come strumenti per avere il controllo sulle persone. La minaccia di sottrarre le case alla popolazione può rendere più forte il potere centrale. Pensa che questo sia ciò che è successo a lei? Pensate che sia una strategia specifica o solo una normale conseguenza di ogni conflitto?”

Penso che sia una normale conseguenza dei conflitti, ma nella situazione palestinese in particolare, appropriarsi delle nostre case serviva per ampliare il territorio nemico, era utile inserire la loro popolazione nelle nostre abitazioni per iniziare a creare una comunità diversa in quelle zone.

È quello che è successo quando i nostri nonni hanno dovuto lasciare la casa per qualche giorno per proteggersi dalla guerra e dopo, una volta tornati, hanno visto che qualcuno si era impossessato della loro terra.

“Le associazioni sono una ventata d'aria fresca nella vostra quotidianità. Puoi parlarci del tuo lavoro e di come “Al-Houlah association” aiuta la popolazione quotidianamente?”

Al-Houlah è stata fondata nel 1973, distrutta nei bombardamenti del 1982 e ricostruita nel 1999. Lavoriamo con le differenti fasce della comunità del campo organizzando progetti sociali, culturali e sportivi. La nostra associazione, inoltre, è un punto di incontro per tutta la popolazione, è sempre aperta a chiunque. Abbiamo una biblioteca dove accogliamo i bambini e i giovani, abbiamo un teatro in cui organizziamo concerti o workshop e in cui si tengono le riunioni cittadine, le campagne elettorali all'interno dei campi ed anche le celebrazioni dei funerali.

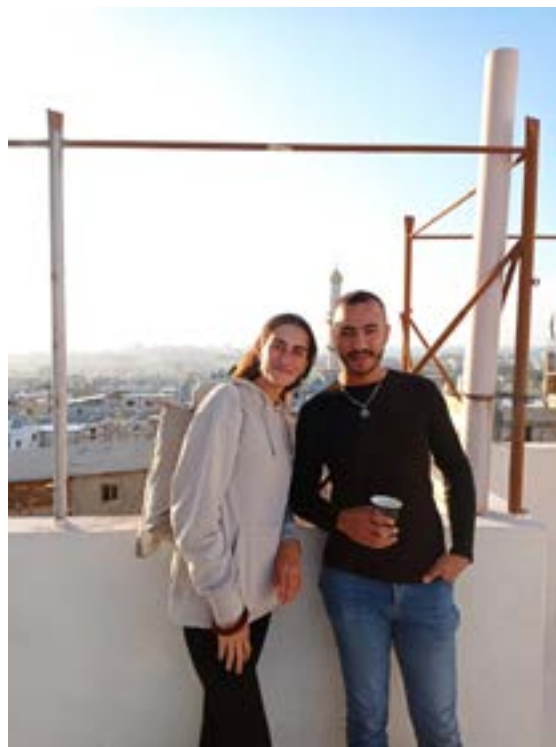
“Vorresti aggiungere qualcosa?”

Sì e grazie per questa opportunità. Quest'anno la nostra biblioteca non avrà più fondi, ed è l'unica biblioteca del nostro campo. È un luogo di gioco per i bambini, di studio per gli studenti, di sollievo per gli anziani, di miglioramento e guida per le donne, di aiuto per chiunque ne abbia bisogno. Stiamo cercando un modo per raccogliere donazioni. Abbiamo molti giovani istruiti che hanno completato gli studi superiori, ma non hanno la possibilità di lavorare a causa delle leggi libanesi che impediscono ai palestinesi di svolgere molte mansioni.

Inoltre, come associazione, accettiamo volontari durante tutti i periodi dell'anno, basta contattare l'associazione via Instagram : @al_houla_association

“Esprimi un desiderio per il futuro”

Desideriamo tornare a casa nostra, vedere la Palestina e quei luoghi meravigliosi osservati solo in fotografia. Vogliamo realizzare i nostri sogni lì, andare nel vero luogo a cui apparteniamo e vivere tra persone che hanno affrontato l'occupazione e che hanno fatto l'impossibile per rimanere attaccati alla propria terra. Vogliamo guardare al futuro con speranza e non con paura!



“Mustapha Atef Dakhloul e Stefania Errico - giorno dell'intervista”



“Campo profughi di Burj al-Shemali”
(foto di Stefania Errico)

“Campo profughi di Burj al-Shemali”
(foto di Stefania Errico)



“Manifestazione contro le politiche libanesi riguardanti i rifugiati”

Insegnare in Italia

di Enrico Molle

Insegnare: verbo transitivo derivante dal latino “insignare”, ovvero «imprimere segni (nella mente)».

Sono Enrico Molle, sono originario di Ugento, un piccolo comune del Salento nel quale attualmente vivo, ho trentadue anni e, oltre a scrivere per Clinamen, nella mia vita, per qualche mese all'anno, insegno. Mi sono laureato in Lettere Moderne presso l'Università del Salento nel marzo del 2017 con il massimo dei voti e, in questi sei lunghi anni, ho imparato quanto il mondo dell'insegnamento sia la cosa più concettualmente simile al Far West.

La mia, sia chiaro, è una storia singolare e mi rendo conto di come possa andare controcorrente rispetto a tante altre, ma sento il dovere di raccontarla per aiutarvi a capire i concetti che voglio esprimere.

Dopo la maturità scientifica ho deciso di intraprendere gli studi umanistici per portare avanti la mia passione per la letteratura e la storia, consapevole che un tale percorso di formazione avrebbe dovuto fare, prima o poi, i conti con il mondo del lavoro e che in un Paese come l'Italia le difficoltà sarebbero state non poche. Finita l'università nel 2017 come sopra accennato, mi si è presentata subito l'occasione di tentare un primo approccio con il mondo dell'insegnamento grazie alla riapertura, nell'estate di quell'anno, delle graduatorie d'istituto per il triennio 2017/2020. Per chi non lo sapesse i laureati in possesso di un determinato numero di crediti formativi nelle varie discipline, a ogni riapertura delle graduatorie, possono iscriversi in quelle relative alla terza fascia d'istituto (la seconda è destinata a coloro che sono in possesso dell'abilitazione e la prima a coloro inseriti nelle GAE), avendo così la possibilità di insegnare come supplenti nelle scuole selezionate all'interno della provincia scelta. Con la mia laurea è possibile insegnare italiano, storia e geografia negli istituti secondari di primo e secondo grado, comunemente noti come scuole medie e scuole superiori. All'epoca avevo ventisei anni e pensai bene di fare un po' di esperienza fuori, cosciente della stagnante situazione dei docenti nel Sud Italia. Così, dopo un po' di riflessioni, calcoli e consigli, decisi di scegliere Modena come provincia per l'inserimento nelle graduatorie d'istituto.

Arrivato settembre mi armai di speranza e attesi con ansia la mia occasione. Iniziarono ad arrivare alcune e-mail di convocazione: queste solitamente comunicano la disponibilità di una supplenza e rendono esplicito l'elenco dei candidati interessati insieme al termine di scadenza entro il quale è possibile dare una risposta. Tra i candidati, il primo per punteggio ad accettare viene poi contattato per prendere servizio.

Vi chiedo, per solidarietà, di immaginare il mio stato d'animo ogni volta che ricevevo questo tipo di e-mail, alla quale rispondevo dando la mia disponibilità ad accettare la supplenza e passavo spesso dodici o ventiquattro ore ad aspettare una chiamata sperando che nessuno tra gli aspiranti docenti che mi superavano nel punteggio facesse lo stesso, con la consapevolezza che, qualora l'incarico fosse spettato a me, avrei dovuto fare le valigie in fretta e furia e partire quasi seduta stante.

Chi ha dimestichezza con il mondo della scuola sa che tutto ciò rappresenta la norma e che può essere molto d'aiuto avere un parente o un conoscente sul posto che possa ospitarti per qualche giorno, fortuna che io non avevo.

A ottobre di quell'anno però iniziai a capire che forse la strada da percorrere per diventare insegnante, oltre a essere difficile, poteva avere del paradossale. L'occasione di tale riflessione mi fu offerta da una convocazione dove veniva specificata la necessità di presentarsi a distanza di un paio di giorni presso l'istituto nel quale si era resa disponibile la supplenza, senza la possibilità di inviare una delega per chi era più lontano (eventualità che di norma è concessa). Un po' perplesso e spiazzato, dopo essermi consultato con i miei genitori, decisi di partire e affrontare un viaggio di nove ore per andare a Modena e scoprire se ero proprio io il destinatario di quella supplenza, consolandomi nel pensare che, comunque fosse andata, sarebbe stato un modo per farmi un'idea della città e del posto. Dopo aver fatto tappa a Roma ed essermi fermato una notte nella capitale, il mattino seguente mi alzai prestissimo e presi un treno per Modena. Raggiunti i pressi della scuola incontrai un ragazzo poco più grande di me che aveva frequentato la mia stessa università, insieme a un esiguo numero di giovani, la maggior parte dei quali venuta da diverse regioni del Sud Italia e che era lì per il mio stesso motivo. Passati alcuni attimi di attesa, fummo invitati a entrare nell'istituto da un collaboratore scolastico che ci condusse al cospetto della dirigente, la quale iniziò a leggere i nomi dei convocati prima di fermarsi una volta raggiunto quello dell'aspirante docente con la posizione più alta in graduatoria tra i presenti: la supplenza spettava a lui, tutti gli altri potevano già tornare a casa. Alla domanda di alcune ragazze siciliane, che volevano una delucidazione sulla necessità di doversi presentare personalmente presso l'istituto anche per chi veniva da molto lontano, la dirigente rispose affer-

mando che c'era il bisogno di avere sentore di quanti erano realmente interessati a ricevere l'incarico e spese bellissime parole nei confronti di noi giovani che avevamo percorso tanti chilometri per presentarci lì quella mattina e dimostrare la nostra voglia di insegnare.

Ammetto che, personalmente, rimasi allibito, non tanto perché forse rispetto agli altri ero mosso da una passione più flebile, nutrendo all'epoca qualche dubbio sulla mia propensione a fare l'insegnante, ma perché di certo nessuno aveva bisogno di fare ore e ore di treno per sentirsi dire quelle cose.

Finito il siparietto andai in stazione e presi il primo treno disponibile per Lecce, archiviando con filosofia quest'esperienza. Uno spiacevole susseguirsi di eventi tuttavia era dietro l'angolo ad attendermi.

Circa un mese dopo, durante un fine settimana a Roma con la mia fidanzata, un sabato mattina, mentre ero ancora nel letto, ricevetti una telefonata. Dall'altra parte della cornetta un voce mi comunicò che si era resa disponibile una supplenza presso una scuola media e mi chiese se ero disponibile ad accettare, per poi prendere servizio il lunedì seguente. Ammetto che in un primo momento andai nel panico non sapendo cosa rispondere nell'immediato considerato che il giorno dopo sarei dovuto tornare a casa e poi eventualmente ripartire. Quindi, dopo aver spiegato la mia situazione, chiesi al mio interlocutore alcuni minuti per organizzarmi. A quel punto telefonai subito ai miei genitori per avvisarli dell'opportunità che si era presentata e decisi di accettare l'incarico, scegliendo così di andare a Modena senza passare da casa e chiedendo loro il piacere di raggiungermi nei giorni seguenti per portarmi degli indumenti e altre cose che mi sarebbero state necessarie per trasferirmi momentaneamente. Quando richiamai la scuola, elettrizzato e agitato all'idea di iniziare finalmente a insegnare, la segretaria con cui avevo parlato poco prima mi comunicò che una ragazza che era stata contattata in precedenza, quindi con un punteggio maggiore rispetto al mio, e che, come me, aveva chiesto qualche minuto per organizzarsi, aveva appena accettato la supplenza. Inizialmente pensai di essere stato preso in giro, domandai a questa voce senza volto il motivo per cui non aveva aspettato di ricevere una risposta dall'altra persona prima di contattare me (non c'era alcuna fretta, la supplenza sarebbe iniziata dopo due giorni) e lei si giustificò dicendomi che c'era stato un equivoco e mi porse le sue scuse. Salutai e riattaccai. Fui invaso dai sensi di colpa per non essere stato impulsivo accettando subito l'incarico e per aver preso qualche minuto utile a organizzarmi. Ci misi una giornata intera per metabolizzare il tutto e rendermi conto che l'errore non era stato mio e per capire che è normale per una persona, che da un momento all'altro si ritrova a dover stravolgere ogni piano, avere bisogno di alcuni istanti per ordinare le idee, soprattutto se sono da poco passate le sette di mat-

tina e per di più se si è fuori per un viaggio.

Gli ultimi due giorni di vacanza furono rovinati e ci misi un bel po' a perdonarmi quell'esitazione, quindi continuai a raccontarmi che era tutto normale, che faceva parte della gavetta. Tuttavia l'episodio più controverso mi capitò alcuni mesi più tardi.

Era il febbraio del 2018 quando un lunedì mattina fui contattato da una scuola media situata a Piumazzo, una frazione di Castelfranco Emilia, comune in provincia di Modena. La telefonata mi avvisava che ero risultato destinatario di una supplenza di un paio di mesi e io senza esitare accettai. Mi sarei dovuto presentare in sede dopo due giorni e quindi iniziai a pianificare la mia partenza. Diedi uno sguardo ai biglietti del treno e mentre preparavo la valigia iniziai a informarmi su dove poter alloggiare. Dalla scuola mi segnalavano un B&B, ma quando chiamai nessuno mi rispose e poco dopo riuscii a scoprire, grazie ad alcune informazioni reperite su internet, che la struttura era stata destinata a un'altra attività. Cercai qualcos'altro, ma mi resi conto con grande stupore che questa frazione, anche abbastanza grande considerato che conta oltre cinquemila abitanti, di B&B, all'epoca, ne aveva solo un altro. Quando chiamai per prenotare una camera mi risposero che era tutto pieno per almeno un'altra settimana. Feci fatica a crederci e, dopo aver spiegato la mia situazione, implorai il responsabile di trovarmi una sistemazione arrangiata per i primi giorni, ma non ci fu niente da fare.

Iniziarono a passare le ore e io chiamai ogni numero di ogni annuncio di casa in affitto a Piumazzo e nel vicino comune, ma essendo tutti appartamenti destinati a famiglie, i proprietari pretendevano come requisito quello di avere un contratto lavorativo di tre anni. Chiaramente non era il mio caso.

Quel giorno non pranzai nemmeno nel tentativo estremo di cercare un alloggio. Provai a fare alcune ricerche su Modena, ma non avendo la possibilità di portare con me una macchina, mi resi subito conto che affidarsi ai mezzi pubblici per percorrere il tratto necessario per raggiungere la scuola ogni giorno era una cosa poco fattibile.

A distanza di ormai cinque anni non ricordo con precisione quante ore passai nel tentativo di trovare una soluzione, ma ricordo perfettamente il crescere dello sconforto minuto per minuto da quando, dopo aver ricevuto la telefonata, cominciai a capacitarmi che nemmeno quella volta ce l'avrei fatta. Mi resi conto che prendere tutto e partire per catapultarsi in una realtà differente da un giorno all'altro e allo stesso tempo essere pronti a entrare in una classe e insegnare non era poi così semplice. Un aspirante docente non dovrebbe meritare di essere messo nelle condizioni di dover rinunciare a insegnare e un alunno non dovrebbe meritare un docente che, a causa di mille intoppi, rischia di non svolgere bene il suo lavoro.

Quando si fece sera, gettai la spugna. Non avevo un

posto in cui andare a dormire, quindi non ero nelle condizioni di iniziare finalmente la mia carriera.

La mattina dopo, appena la segreteria scolastica aprì, chiamai per avvisare che ero costretto a rifiutare la supplenza per non aver trovato un posto dove alloggiare. L'uomo al telefono parve sconsigliato quanto me, quasi a capire le mie difficoltà.

In cuor mio, il capitolo supplenze a Modena si chiuse quel giorno, senza nemmeno essere mai iniziato davvero. Lo sconforto mi portò a pensare che non ero disposto a subire altre situazioni simili, non faceva parte di me. Quando dopo un paio di giorni il proprietario di quell'unico B&B di Piumazzo mi contattò per dirmi che si era liberata una camera, la supplenza era ormai andata a qualcun altro e l'intera vicenda prese i contorni di una beffa.

Durante quell'anno scolastico non si presentarono più possibilità concrete di ricevere un incarico. In quello successivo, ovvero quello del 2018/2019, dovetti affrontare alcune difficoltà personali che mi portarono a mettere da parte l'insegnamento nonostante ci sarebbero state delle opportunità di ricevere degli incarichi e, successivamente, nel 2019/2020, a causa del Covid, tutto fu bloccato.

Terminato questo triennio, le graduatorie si riaprono diventando biennali per un periodo di tempo che sarebbe andato dal 2020 al 2022 (a ciò si arrivò non senza difficoltà e polemiche, visto che durante i mesi più gravi della pandemia si pensò persino di rimandare la riapertura). Quindi, nell'estate del 2020, archiviata ormai l'idea di andare fuori e convinto di voler rimanere nella mia terra alla quale, nei precedenti tre anni pieni di difficoltà, mi ero legato in maniera viscerale, decisi di cambiare provincia di inserimento e scegliere Lecce.

Chiaramente non mi aspettavo nulla, ero consapevole che lo scorrimento delle graduatorie nel mio territorio sarebbe stato molto più lento rispetto ad altri, tuttavia una flebile speranza mi convinse a fare questa scelta.

A questo punto stava per iniziare per me uno dei periodi più belli della mia vita. Quello che accadde durante questo biennio scolastico mi sembrò, per lunghi tratti, quasi un riscatto per quanto vissuto negli anni precedenti.

A inizio febbraio 2021, dopo alcune convocazioni risolte in un nulla di fatto, una mattina mi arrivò una telefonata inaspettata durante la quale mi venne chiesto se ero disponibile ad accettare una supplenza resasi disponibile presso la scuola media di Ugento, la stessa che io avevo frequentato molti anni prima. Provai una gioia immensa, non avrei mai immaginato di poter iniziare la mia carriera da professore nel posto dove, molti anni prima, ero stato un alunno: una fatto del genere non lo avevo ipotizzato nemmeno nei miei sogni più felici.

Accettai, mi sistemai in fretta e in furia e, arrivato in quel posto a me così familiare, ebbe inizio la mia

esperienza nel mondo della scuola. L'impatto fu forte, a ventinove anni mi ritrovai a entrare per la prima volta in una classe e dovetti mettermi in gioco per gestire un gran numero di alunni: una cosa del genere non te la insegna nessuno, la devi scoprire da solo. Fortunatamente, per me la cosa non risultò molto difficile, negli anni avevo fatto parecchie ripetizioni nel pomeriggio, quindi avevo dimesticato con i programmi scolastici e sapevo qualcosa su come avvicinarmi con i più giovani. Così, dopo essere entrato in classe, una terza media che sembrava la più vivace del mondo, nel giro di pochi minuti piombò nel silenzio più totale mentre io portavo avanti un discorso sull'evoluzione delle mafie che, partendo dal contrabbando, erano arrivate a gestire il traffico di droga. La mia prima ora in una classe era un'ora di approfondimento e quindi, quando un ragazzo mi chiese quasi per scherzo di parlare dei narcotrafficanti, io feci la mia prima e appassionata lezione utilizzando le conoscenze raccolte negli anni grazie a delle letture e ad alcuni film e documentari. Quella supplenza, che inizialmente doveva essere solo di due settimane, si prolungò fino al termine delle attività didattiche e mi regalò anche l'emozione di vivere gli esami di terza media dal lato opposto rispetto a quello che, sedici anni prima, avevo vissuto da studente.

Gli oltre cinque mesi passati a insegnare in quella che era stata la mia scuola mi hanno arricchito di emozioni che per me non hanno un valore quantificabile: basti solo pensare a quale può essere la sensazione di ritrovare come colleghi gli stessi professori che sono stati tuoi insegnanti. Si tratta di un'esperienza che, qualunque strada prenderà il mio futuro, porterò per sempre nel cuore come qualcosa di bellissimo e intoccabile.

Nelle ultime settimane di scuola però, un alone di nostalgia iniziò a presentarsi al pensiero che quella supplenza stava per volgere al termine e che, finito quell'anno scolastico e iniziato quello nuovo, tutto sarebbe ripartito e non avrei avuto nessuna certezza di ritornare in una scuola e soprattutto non in quella. Vedete, è essenziale capire che l'insegnante di italiano ha, in linea di massima, un ruolo diverso rispetto agli altri, in primis per il fatto che è la figura che passa più ore in una classe, poi perché la coscienza che ognuno di noi forma negli anni dipende moltissimo dal modo in cui siamo portati a intendere e interpretare le storie che ci vengono raccontate, a prescindere che si tratti di una fiaba o della guerra dei cent'anni e, in questo, il professore o la professoressa di italiano ha un ruolo cruciale. All'interno di questa consapevolezza si cela il costo emotivo che ogni supplente, a maggior ragione un supplente di italiano, deve pagare alla fine di ogni incarico: dopo aver condiviso moltissime ore piene di insegnamenti, rimproveri, momenti di crescita e persino momenti di sconforto, le persone si legano e quel legame, anche a distanza di anni, lascia delle sensazioni che

è difficile dimenticare. Una dolce nostalgia è quella che provo io e che prova ogni supplente quando ripensa ai suoi ex alunni, una nostalgia anomala data dall'aver fatto parte del percorso di crescita di qualcuno, senza però aver avuto la possibilità di vederlo compiuto.

In questo arcobaleno di emozioni, l'amarezza che scaturisce dal sapere di trovarsi in quella posizione ai danni di un docente che, probabilmente, sta affrontando delle problematiche si scontra con il desiderio irrealizzabile di mantenere quel posto per sempre.

Chiunque intraprenda la strada dell'insegnamento è consapevole di tutto questo, sa che è la gavetta da fare, sa che è l'esperienza che bisogna maturare per arrivare al tanto agognato "ruolo", ma ciò non toglie che un tale processo sia intriso di un'emblematica ingiustizia di fondo, un'ingiustizia che ricade sui docenti e anche, fortemente, sugli alunni.

Nel seguente anno scolastico (2021/2022), ho avuto la possibilità di lavorare da febbraio a maggio in una scuola media di Nardò e tutte le parole spese per descrivere l'esperienza vissuta Ugento valgono anche in questo caso. I mesi passati a insegnare nella scuola secondaria di primo grado dell'Istituto Comprensivo Polo 2 "Renata Fonte" sono stati un serbatoio di situazioni che mi hanno fatto crescere moltissimo come persona e come insegnante. L'accoglienza strepitosa dei docenti con più esperienza e l'affetto degli alunni di ben cinque classi sono sensazioni ancora vive e percepibili che difficilmente lascerò raffreddare. Di sicuro non lascerò mai sbiadire il ricordo del pianto di una ragazzina di prima media, una ragazzina vivace, dal carattere a tratti scontroso e oppositivo, che, dopo aver scoperto che un giorno come un altro era il mio ultimo in quella scuola, non ha saputo reggere l'emozione e ha manifestato, con le sue lacrime, il suo dissenso e il suo dispiacere. Quella ragazzina, che inizialmente non portava mai il materiale, non comunicava e non era minimamente interessata alla storia e alla geografia, alla fine era riuscita ad aprirsi, a interessarsi alle mie lezioni a tal punto da partecipare e intervenire assiduamente e persino farsi interrogare come volontaria svariate volte. Avevo colto, nella sua rabbia, un richiamo d'aiuto ed ero riuscito a rispondere al suo appello. È la prima volta che racconto pubblicamente questo episodio e sinceramente ne vado fiero perché sono sicuro che questa sia la sede adatta, al contrario di quello che pensano altri docenti che tendono a raccontare con una certa frequenza episodi analoghi sui social network. Sono sempre stato dell'idea, sin da quando ero ancora uno studente, che ognuno di noi, prima del ruolo che è chiamato a ricoprire nella società, è una persona e per questo va rispettata ed è necessario avere una sensibilità tale da capire cosa è giusto o meno per noi e per gli altri.

Purtroppo, a distanza di un anno da quest'ultima

esperienza come docente, la situazione sembra essere tornata poco rosea: con la riapertura delle graduatorie per il biennio 2022/2024 le possibilità di ricevere un incarico hanno fatto un brusco salto indietro, soprattutto qui nel Salento. Ciò, in parte, è da ricondurre all'anomala situazione vissuta durante la pandemia: il dilagare del virus aveva portato la necessità di dotare le scuole, nel biennio 2020/2022, del cosiddetto "organico covid", che prevedeva l'impiego aggiuntivo di personale docente e amministrativo, tecnico e ausiliario (il personale ATA) durante l'anno scolastico al fine di consentire l'avvio e lo svolgimento dell'anno scolastico in presenza. Con l'allentarsi dell'emergenza (cosa di cui, sia ben chiaro, siamo tutti felici), questo organico non è stato confermato, quindi automaticamente si è verificato un impiego di docenti molto inferiore rispetto ai due anni precedenti. Ciò ha portato molti supplenti che avevano lavorato con una certa continuità a rimanere, almeno fino a oggi, a casa senza ricevere nessun incarico, andando a inceppare quel percorso che per molti, come me, sembrava finalmente essersi sbloccato, considerato anche il punteggio maturato con i mesi di servizio.

Dunque, oggi, entrare a far parte del mondo della scuola è forse tra le cose più difficili che possono esserci in Italia (e ce ne sono tante). Al di là degli imprevisti che si possono incontrare e che fanno parte del percorso, ci sono alcuni dati di fatto che dimostrano la complessità della carriera di un docente.

Innanzitutto, i concorsi sono ormai una chimera da anni, non tanto per la loro difficoltà, che, per carità, ha un suo perché visto che ci sono in palio posti di lavoro fissi e finalizzati a immettere nel circuito dell'insegnamento gente qualificata, quanto per l'evidente inadeguatezza del metodo di giudizio utilizzato. Da anni la scuola è portata avanti da supplenti che ci mettono cuore e passione e che hanno imparato sulla loro pelle cosa vuol dire guidare i giovani nello studio e nella crescita personale, dimostrando di padroneggiare, oltre alla conoscenza degli argomenti trattati, tutta una serie di comportamenti fondamentali per l'apprendimento. Ciononostante, nella maggior parte dei casi, i concorsi sono basati quasi esclusivamente su una serie di prove a carattere nozionistico.

Inoltre è evidente che c'è molta più richiesta di insegnanti nel Nord Italia e questo non è dato dalla presenza di un maggior numero di scuole: la provincia di Lecce, ad esempio, conta molte più scuole rispetto a quella di Modena, tuttavia a parità di punteggio si ha una maggiore possibilità di ricevere un incarico a Modena invece che Lecce. Ciò dipende molto probabilmente dalla diversa offerta di alternative di carriera poiché, come è evidente, in alcune province del Nord Italia si hanno più sbocchi lavorativi e quindi molti neo laureati, invece di intraprendere un percorso difficile e con poche garanzie, preferiscono intraprendere altre strade. Al contrario, nel Sud Ita-

lia, vista la difficoltà che si riscontra nella ricerca di un lavoro, un grosso numero di laureati ha tentato negli anni di percorrere la strada dell'insegnamento saturando i posti a disposizione e costringendo chi è arrivato dopo a dover tentare la stessa strada altrove.

Un altro problema è rappresentato dal fatto che, attualmente, i percorsi per l'abilitazione dei docenti della scuola secondaria, essenziale ponte di collegamento tra l'università e il mondo dell'insegnamento, sono fermi dal 2015. Dopo alcuni anni dalla sospensione della SSIS (Scuola di Specializzazione dell'Insegnamento Secondario), fu introdotto il TFA (Tirocinio Formativo Attivo), che permetteva a coloro che erano in possesso di una laurea e dei requisiti per insegnare di abilitarsi e quindi di entrare in possesso di un titolo che, oltre alla formazione, offriva la possibilità di fare un grosso passo in avanti nella carriera scolastica. Tuttavia, dopo il secondo ciclo risalente appunto al 2014/2015, il TFA continua a esistere esclusivamente per l'abilitazione degli insegnanti di sostegno, di cui pare esserci un grande bisogno. Questo ha portato migliaia di aspiranti docenti di altre classi di concorso (in parole spicciole coloro che potrebbero insegnare altre materie), che hanno la possibilità di abilitarsi solo dopo tre annualità di servizio (cosa non semplice per la maggior parte degli aspiranti), a ripiegare sul TFA sostegno principalmente per immettersi in maniera più diretta nel mondo della scuola e accelerare quindi il percorso verso un posto di ruolo. È lecito, a questo punto, porsi più di un dubbio su un sistema di reclutamento già macchinoso di per sé che porta a tentare la strada dell'insegnante di sostegno, ruolo delicato e complesso, più per una necessità del posto di lavoro che per una vocazione.

Da quando, ormai sei anni fa, mi sono laureato ho assistito al continuo stravolgimento della normativa in materia di reclutamento docenti. L'avvicinarsi di governi sempre diversi, che spesso non finiscono il mandato, e di altrettanti ministri, crea una continua confusione nel tentativo perenne di aggiustare il tiro su tutte le questioni spinose riguardanti la scuola.

In ordine, dal 2017 a oggi, ho preso i 24 CFU necessari per partecipare al fantomatico FIT (Formazione Iniziale e Tirocinio), un concorso seguito da un percorso formativo di cui si è persa ogni traccia nonostante la grande mole di manuali stampati e venduti; ho visto un ministro bandire un concorso ordinario in pieno lockdown nell'aprile 2020 e ho visto tale concorso essere rimandato e modificato di sana pianta prima di essere svolto nella primavera del 2022 con delle modalità che hanno rasentato la farsa se si considera l'altissima percentuale di bocciati, lasciando a tutti la sensazione di essere stato portato a termine solo per il fatto di essere stato già bandito e non per un reale interesse di arruolare docenti. Ho visto migliaia di persone affannarsi per prendere svariate certificazioni nella speranza di scalare le

graduatorie e per entrare in possesso dei famosi 24 CFU, generando un giro economico non indifferente, e poi ho visto questi 24 CFU perdere di valore ed essere tirati in ballo, di volta in volta, come requisiti per iscriversi alle graduatorie o ai concorsi, fino ad arrivare ad essere un grande punto interrogativo nel nuovo sistema di reclutamento abbozzato lo scorso anno, talmente poco chiaro che risulta difficile persino provare a spiegarne i meccanismi e di cui, oltretutto, si è smesso di parlare da un po'.

Insomma, la storia è sempre la stessa e sembra ripetersi, o forse, sembra peggiorare, perché con il generale e repentino avanzamento tecnologico e con tutte le possibilità e i rischi che ne possono scaturire, il mondo della scuola ha un forte bisogno di rinnovarsi, eppure non riesce a stare al passo con i tempi mentre si incarta su una lunga serie di forzature legislative.

In uno scenario del genere, per me, come per tanti, diventa difficile progettare una carriera, progettare un futuro, perché scegliendo di intraprendere la strada dell'insegnamento si devono fare subito i conti con la totale mancanza di certezze che questo percorso si porta dietro. Non a caso si parla di precariato, perché non c'è niente di più precario della carriera scolastica.

Oltretutto, mentre gli anni passano, come suppongo vi sarete chiesti leggendo l'articolo, le persone che intraprendono questa strada, come si mantengono, visto che lavorare qualche mese chiaramente non basta? La risposta è che ci si arrangia come si può, tentando altre strade, non sempre migliori, soprattutto nel Meridione. Nel frattempo la vita scorre, si fa fatica a pianificare un progetto di vita, si fa fatica a pianificare una propria indipendenza, si fa fatica persino a pianificare una quotidianità perché, da un momento all'altro, una mattina il telefono potrebbe squillare e devi essere pronto ad andare in classe e a insegnare, magari anche solo per qualche giorno. Come ho specificato all'inizio, la mia è una storia singolare, per ora è la storia di uno dei tanti che non ce la sta facendo, che si sente tradito da un sistema che non funziona e che, complice l'avvicinarsi di alcuni eventi negativi, ha perso un po' la speranza. Ritengo tuttavia doveroso raccontare che ci sono tante storie differenti e migliori della mia, i cui protagonisti sono riusciti a diventare insegnanti di ruolo da giovanissimi, che sono riusciti a fare le scelte giuste al momento giusto e che ormai fanno parte del sistema scolastico in maniera perenne e costante. Ho amici e amiche che insegnano da anni, che hanno fatto tanti sacrifici, ma che ce l'hanno fatta. Non posso assolutamente invidiare il loro successo, al contrario mi ritrovo a elogiare con grande ammirazione la loro caparbietà: con ogni probabilità loro sono sempre stati mossi da una grande vocazione, una vocazione che a qualcuno come me ogni tanto pare venire meno. Non si deve però dimenticare d'altro canto che per uno che ce la fa, altri mille non ci riescono

e, nel caso della carriera scolastica, queste parole dell'adorato Gianni Morandi suonano dannatamente contestuali.

Recentemente, durante una convocazione in un istituto superiore della mia provincia per la quale era richiesto presentarsi di persona in sede, la dirigente, proclamandosi dispiaciuta per tutti coloro alla quale non era andata la supplenza, ha ribadito con ardore l'importanza dell'humanitas schierandosi contro i tecnocrati. È stata una cosa intensa, una cosa che ha risvegliato in me una certa speranza. Di fronte alla dirigente, però, ho visto i volti sconsolati di persone stanche e disilluse. Tra questi c'era anche il volto di una madre di due bambini che, dopo aver lavorato con costanza nel biennio precedente, quest'anno ha accumulato solo due giorni di servizio. Questo ha spento sul nascere quella speranza.

In quell'istante mi sono interrogato sul senso di percorrere una strada così irrazionale e soprattutto non lineare, piena di discese e salite improvvise, di partenze e arresti, come una vera montagna russa.

Sono sei anni che convivo con queste sensazioni e non c'è giorno che passi senza che io mi ponga la stessa domanda, senza che io mi chieda se ne valga veramente la pena, non riuscendo ancora a darmi una risposta, poiché se penso a quella ragazzina che piange vorrei dirmi di sì, ma se penso alla madre di famiglia che dopo aver conseguito una laurea e aver accumulato anni di servizio fa ancora molta fatica a lavorare, mi dico assolutamente no.

Durante questi sei anni mi sono accusato e giustificato così tante volte da non riuscire più a capire che strada sto percorrendo. Non posso negare che spesso preferirei non affannarmi così tanto a causa di un sistema che evidentemente non funziona e che mi costringe, per rimanere nella terra in cui sono nato e amo vivere, a lavorare saltuariamente, senza avere certezza di nulla.

In tutto questo marasma, rischia di scivolare in secondo piano la cosa più importante, ovvero l'insegnamento, quell'imprimere segni nella mente, con cui gli alunni di oggi devono fare i conti. Non tutti gli insegnanti riescono a essere dei bravi insegnanti se non sono messi nelle condizioni di farlo e, purtroppo, non tutti diventano insegnanti per vocazione. Insegnare è una cosa difficile, delicata, che richiede pazienza e impegno, che richiede una grande dose di sensibilità per cercare di imprimere nella mente dei ragazzi quei segni che li faranno diventare persone migliori. Il sistema scolastico italiano non funziona bene ed è pieno di crepe e, personalmente, credo che prima o poi imploderà con conseguenze catastrofiche.

In uno scenario del genere, per un giovane trentaduenne non più tanto giovane come me, è difficile avere la lucidità di scegliere quale sia la cosa migliore da fare tra il mollare tutto e voltare definitivamente pagina o continuare a tentare la carriera da insegnante, perché in definitiva non c'è una cosa migliore da fare. A volte si può solo stare fermi attendendo che la marea muti e, nel frattempo, per citare il titolo di un'opera della scrittrice statunitense Dorothy Parker, «tanto vale vivere», senza stare a cercare una risposta a tutto, tanto la nostra generazione, si sa, è destinata all'eterna ricerca di un'identità inafferrabile.



contesto di vita quotidiana.

Molteplici pratiche e tradizioni

Bere il caffè è un'abitudine diffusa in tutto il mondo, in misura diversa a seconda delle usanze del posto. Ad esempio, nella società italiana, è quella di bere minimo un caffè al mattino a colazione e uno al pomeriggio per combattere la sonnolenza del dopopranzo. Il caffè lo si beve solo ma soprattutto in compagnia. Gli operai fanno una breve sosta alle prime luci dell'alba al bar del paese per un caffè che dovrebbe fornire l'energia giusta per affrontare una dura giornata di lavoro. Ricevere un caffè a letto dal proprio compagno è un atto d'amore, il buongiorno al mattino. Il caffè è simbolo di amicizia; se un amico ci invita a bere un caffè è una semplice scusa per rivedersi, per trascorrere un po' di tempo insieme e conversare del più e del meno o di qualcosa di importante. Bere un caffè in compagnia è un momento di apertura all'ascolto. Il caffè dei parenti o del vicino di casa, mai rifiutarlo! L'invito a bere un caffè può anche essere inteso come un invito a un primo appuntamento amoroso, per conoscersi meglio.

Un'abitudine italiana è quella di offrire un caffè al bar a familiari, amici e conoscenti. Eppure una volta a Napoli il caffè lo si offriva indirettamente anche a chi non si conosceva; questa tradizione prende il nome di "caffè sospeso", che lo scrittore Luciano De Crescenzo nella premessa al suo libro omonimo definisce "un caffè offerto all'umanità". In pratica, quando i napoletani erano felici, ordinavano un caffè per se stessi ma ne pagavano due. Il secondo caffè, già pagato, andava a chi non poteva permetterselo; a chi sarebbe passato dal bar a chiedere un caffè sospeso. Questa era un'abitudine, soprattutto, del periodo della Seconda guerra mondiale, e che è tornata in auge durante la crisi economica degli ultimi anni. Così pur non essendo come era una volta a Napoli, tantissimi bar italiani e nel resto del mondo sono a favore del caffè sospeso, che è diventato anche un modo come un'altro per farsi pubblicità.

Ci sono diverse pratiche di preparazione e di estrazione del caffè: in Italia, il caffè espresso ottenuto a pressione; ma vi sono anche il caffè filtro, ottenuto tramite percolazione; il caffè turco tramite bollitura; il caffè arabo ottenuto con la tecnica dell'infusione. Il caffè turco e arabo sono entrati a far parte del Patrimonio immateriale dell'Umanità, rispettivamente nel 2013 e 2015. In Italia, la **Comunità Rito Caffè Espresso italiano** fondata dal Consorzio di Tutela del Caffè Espresso Italiano Tradizionale sta mandando avanti una raccolta firme a sostegno del rito del caffè espresso italiano a Patrimonio dell'**UNESCO**. La comunità non si scoraggia nonostante la candidatura sia stata già bocciata l'anno scorso a favore dell'arte italiana dell'opera lirica.

Una panoramica sul caffè: bevanda e rito

di Lucia Vitale

Mi sono trasferita da poco in un nuovo appartamento a Monaco di Baviera, e tra gli elettrodomestici per la casa, mi è sembrato quasi indispensabile l'acquisto di una macchina da espresso, occasione che mi ha indotto a riflettere più a lungo sul ruolo che il caffè ha assunto in moltissime società già a partire da diversi secoli.

Nello stesso periodo del trasloco, ho avuto la fortuna di incontrare un grande fotografo, **Frank Jackson**, il quale mi ha parlato di un progetto a lungo termine che va avanti, pensate, dal 1989. Frank infatti, durante i suoi viaggi in diversi Paesi del mondo, è solito fotografare sia le tazze di caffè lasciate dalla gente sui tavolini dei bar, sia la tazza, che una volta "scivolò" nella tasca della sua giacca, e da cui è diventato ormai inseparabile. Frank ci rivela che egli fotografa di tutto, persino gli oggetti più insignificanti, come nel caso delle tazze da caffè, perché non sono quel che sembrano: è la luce che le rende speciali. In pratica, a colpirlo e a fargli venire voglia di fotografarle è il modo in cui luce e ombre le fanno apparire ai suoi occhi. A detta sua, le tazze hanno un qualcosa di umano: testimoniano il nostro amore sfrenato per questa bevanda, un amore che accomuna diverse culture del mondo, e nonostante le abitudini e i modi di prepararla siano diversi, resta il fatto che il caffè sia ovunque sinonimo di **comunità, connessione e condivisione**. I diversi scatti sono stati raccolti e auto-pubblicati in due libricini, intitolati rispettivamente **Double shot** (2016) e **Triple shot** (2019) acquistabili sul sito ufficiale del fotografo: www.fotographz.com.

Lo storico francese **Fernand Braudel** avrebbe definito la pianta del caffè come "**pianta di civiltà**", una di quelle piante che hanno organizzato la vita materiale e psichica degli esseri umani, o meglio che hanno avuto un impatto non indifferente sulla cultura di una determinata società. Prima ancora di Braudel, il semiologo francese **Roland Barthes** spiega che il caffè è l'esempio più lampante della trasformazione del cibo in situazione, in circostanza, in modo di vivere. Il caffè dunque, non viene più associato alla bevanda in senso stretto del termine, ma assume per ogni individuo un significato diverso a seconda del

Sapevate che la prima macchina da espresso risale a tempi piuttosto recenti, no? Il primo brevetto è del 1884, mentre la prima macchina moderna capace di realizzare un caffè espresso come quello che conosciamo oggi è merito dell'ingegnere Achille Gaggia e risale al 1938. Eppure, in Italia, il caffè si beveva già da tempo, usanza importata dall'Oriente da parte dei veneziani. Secondo la tradizione araba, la bevanda fu inventata dai **sufi dello Yemen**, a cui serviva per rimanere svegli durante le preghiere notturne, così come il tè veniva bevuto dai monaci buddisti per non addormentarsi durante i lunghi periodi di meditazione. Cominciando dallo Yemen si diffuse dapprima in tutto l'Oriente e successivamente fu introdotta in Occidente dai veneziani. Il primo locale adibito alla consumazione del caffè fu aperto a Venezia nel 1640, dove ben presto si moltiplicarono divenendo degli ambienti raffinati e alla moda, e dei centri di vita culturale, artistica e politica. Sempre nel XVII secolo, a Londra di caffetterie ce ne erano già migliaia: qui il caffè costava un penny, ma le informazioni, sotto forma di giornali, libri e conversazioni, erano gratuite.



Balance © Frank Jackson/fotographz

La dipendenza invisibile

Un altro tratto caratterizzante di questa bevanda è l'aspetto farmacologico associato all'effetto della caffeina sull'organismo umano. Il giornalista statunitense **Michael Pollan** ne discute in un suo articolo, tradotto e pubblicato da Internazionale, dal titolo **La dipendenza invisibile**. Da un lato la teoria più diffusa tra gli studiosi è piuttosto rassicurante: la caffeina, se assunta in quantità limitate, dovrebbe ridurre il rischio di contrarre alcuni tipi di cancro, così come le malattie cardiovascolari, il diabete di tipo 2, o addirittura la depressione; dall'altro lato, i ricercatori del sonno e di ritmi circadiani intervistati da Pollan, affermano che la caffeina rovinerebbe la qualità del sonno, dal momento che per molte persone l'effetto della caffeina dura circa dodici ore, quindi, quella contenuta in un caffè bevuto alle due del pomeriggio circola ancora nel cervello quando andiamo a letto a mezzanotte; questa quantità sarebbe sufficiente a rovinare completamente il sonno profondo. Inoltre, la caffeina è considerata una sostanza che può provocare intossicazione e astinenza, disturbi introdotti nel **Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali (Dsm-5)**.

Il problema è che bere un caffè è per molti un **ikigai**, se vogliamo utilizzare un termine giapponese ormai noto in Occidente, cioè un piccolo piacere della vita che ci si concede ogni giorno. Perché doverci rinunciare? Personalmente non trovo la motivazione per smettere di berlo, ma sicuramente i **settemila caffè** di Alex Britti sono da evitare.

OLTRE IL CONFINE



Sciascia e gli anni Settanta

di Maddalena Frigerio

Sciascia fa parte della generazione più importante della letteratura italiana del ventesimo secolo che ha dato, dal punto di vista narrativo e non solo, le prove migliori. In questo breve articolo cercherò di delineare lo scenario degli anni Settanta per poi analizzare le cifre distintive e i punti di riferimento dello stile innovativo dello scrittore siciliano, servendomi di una tra le sue opere più importanti, ovvero *La scomparsa di Majorana*.

Gli anni Settanta rappresentano un momento importante da svariati punti di vista, a partire da quello politico e storico fino a quello letterario e sociale. Sono infatti anni di transizione e di sperimentazione durante i quali si respira aria di cambiamento e di trasformazioni storico-politiche - basti pensare alle ribellioni studentesche del sessantotto. Sono infatti gli anni della rivolta armata che culmina nel settantotto con il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro. Assistiamo dunque ad una fervente volontà di cambiamento e di deviazione. La storia vuole – e deve – prendere un altro corso rispetto al secondo dopoguerra e l'arte, la letteratura e il pensiero filosofico sono le manifestazioni più evidenti del cambiamento stesso.

In questi anni la storia assume un vero e proprio peso specifico sia nelle vite degli individui e, di conseguenza, anche nella produzione poetica e letteraria. La storia si fa storia comune entrando nella vita degli individui. Gli ideali in questi anni, anche se ancora per poco tempo, si apprendono dai libri. Di qui a poco, con l'arrivo dei mass media – ed in particolare della televisione e della radio – tutto sarebbe cambiato radicalmente. Dopo gli anni settanta la rilevanza attribuita alla storia viene meno, una maggiore ricezione porta alla confusione e alla conseguente non comprensione dei fenomeni: quando il peso dell'informazione aumenta, la storia viene svuotata di senso. Tutto si trasforma in eterno attimismo, in un costante bombardamento di informazioni.

Gli autori degli anni Settanta si mettono a scrivere con inconfondibile qualità e dopo tanta produzione di stampo realista con un approccio storico – caratteristica del secondo dopoguerra – si inizia a pensare che il romanzo storico-realista non sia l'unica soluzione possibile. Ha inizio, dunque, un periodo di grandi sperimentazioni, di grandi prove e di profonda rottura con tutto ciò che vi era prima. Gli intellettuali

vogliono più che mai distinguersi, al punto che, di tanto in tanto, i manuali inizieranno a definire questo momento della storia letteraria *avanguardista*.

Gli ideali di questi uomini sono quelli che sorgono dalla Resistenza, le avanguardie degli anni Settanta nascono nei momenti in cui si vuole profondamente instaurare un cambiamento. Tale cambiamento è innanzitutto sociale, l'arte poi si allea inevitabilmente con la politica.

Sciascia si inserisce perfettamente all'interno della cornice appena delineata.

Leonardo Sciascia nasce a Rocalmuto l'8 gennaio 1921 e muore a Palermo il 20 novembre del 1989. Si colloca dunque perfettamente nel periodo di sperimentazioni e di abbandono del romanzo realista di cui abbiamo appena brevemente accennato sopra. Sciascia è un uomo intellettualmente molto impegnato e si occupa con fervore e passione tangibili dei problemi della sua Sicilia. Da siciliano vive la condizione della sua regione come dimensione esistenziale di tutta l'Italia. Egli ha bene in mente *Il Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa (1958), grande affresco della storia italiana da cui Sciascia prende a più riprese spunto. Sciascia è uno scrittore impegnato e un vero punto di riferimento anche sul piano politico, avendo affrontato con maestria i problemi della sua terra. Egli riprende i grandi temi del romanzo realista degli anni quaranta e cinquanta con un nuovo stile, permeato dal cambiamento di quegli anni.

In questo breve articolo faremo riferimento a uno dei suoi tanti capolavori, ovvero *La scomparsa di Majorana* (1975), per indagare alcuni tratti dello stile letterario dello scrittore. *La scomparsa di Majorana* è un saggio del 1975 fondato su un noto episodio di cronaca della presunta morte o scomparsa a trentadue anni del fisico siciliano avvenuta nel 1938. Majorana è un importante esponente della scienza e della cultura italiana ed internazionale. Il motivo per cui Sciascia scrive questo libro è chiaro: il protagonista rappresenta il dramma religioso-pascaliano di fronte alla possibilità che la specie umana si estingua a causa della scienza e della strada sbagliata che la fisica aveva intrapreso e che Majorana aveva previsto.

Con *La scomparsa di Majorana*, Sciascia utilizza i meccanismi del romanzo giallo-poliziesco ma tratta al tempo stesso una storia vera, dunque una sorta di romanzo-inchiesta più che un romanzo di finzione. Questa caratteristica lo accomuna senza ombra di dubbio a Jorge Luis Borges e al suo peculiare concetto di finzione. *La scomparsa di Majorana* è infatti essenzialmente un romanzo che tratta una storia vera che, nel momento stesso in cui

viene raccontata, diventa in realtà non più vera ma verosimile. Egli, così come Stendhal, unisce insieme cronaca, giallo e finzione.

Sciascia a più riprese sottolinea come nella narrazione entrino sempre immediatamente in scena le due principali facoltà dell'arte dello scrivere: la memoria e l'immaginazione. Per quanto, infatti, la storia possa essere legata alla memoria, deve necessariamente essere ricostruita attraverso l'immaginazione per far sì che essa possa diventare una composizione. Memoria, sommata a immaginazione e composizione ci restituisce l'Arte.

L'enigma della sua scomparsa è il centro della storia e il racconto si compone attraverso la mescolanza non casuale di tre elementi. Il primo è l'elemento dell'inchiesta, ovvero la ricerca dei documenti d'archivio di una biblioteca, ma anche tra le pagine di giornali o tra i registri della polizia. Il secondo elemento è la presenza degli effetti tipici del giallo poliziesco che questa inchiesta produce.

Il narratore stesso veste i panni del detective. Il terzo elemento è quello della finzione, già brevemente accennato. Essa ha una funzione ben precisa, cioè quella di supportare l'inchiesta rendendola non più vera ma verosimile. Questo perché non abbiamo a che fare con un articolo di giornale o con un saggio storico, ma con un romanzo. Non è altro che la *mimesis* di Aristotele: non copia, ma verosimiglianza ovvero imitazione della realtà. In questa storia il regime è senz'altro realistico, la storia è reale, ma l'elemento verosimile è innegabile – come in ogni romanzo. A questo proposito, Sciascia mescola documenti ufficiali con elementi della narrazione; questo è un espediente ricorrente ed in voga ancora oggi.

Sciascia può essere considerato un anticipatore dei nostri tempi, se si pensa che lo faceva già negli anni Settanta.

Ciò che Sciascia compie con il genere del romanzo *noir* è un ampliamento delle sue caratteristiche costituenti. Sciascia è uno scrittore detective, ma non segue il canone classico del romanzo. Il detective di Sciascia non è un uomo di azione come nei classici americani, è al contrario un uomo di lettere che cerca risposte anche attraverso l'interpretazione. Ecco perché con Sciascia non abbiamo a che fare con il romanzo poliziesco richiuso nel suo genere con le sue convenzioni. Non a caso un altro dei grandi modelli di Sciascia è colui che è stato considerato il vero iniziatore del poliziesco: Edgar Allan Poe. Il modello di detective inventato da Poe è differente dal modello di detective americano, ovvero l'uomo d'azione. Il detective di Poe, al contrario, è legato alla riflessione. E Sciascia afferma di aver bisogno

proprio di un investigatore alla Poe e cita Auguste Dupin, il famosissimo detective creato appunto dallo scrittore americano. *Ci vorrebbe un Dupin* – scrive Sciascia, ci vorrebbe dunque un pensatore, un uomo di lettere che sappia interpretare le tracce.

L'inchiesta è il modo di procedere narrativo di Sciascia, anche attraverso dati biografici. I suoi romanzi sono infatti spesso definiti come romanzi-inchiesta. Sciascia è personaggio del suo romanzo e ci fa entrare nelle sue opere come se dovessimo anche noi fin da subito indagare. Si crea quindi un processo di empatica immedesimazione, attraverso il quale è il lettore stesso a divenire un detective.

I documenti ufficiali nel testo sono veramente pochi, per Sciascia è però comunque importante avere fiducia e speranza nelle poche tracce che si hanno. In Sciascia la volontà della ricerca della verità è fondamentale e lo si può fare attraverso due approcci metodologici. Da un lato vi è la conoscenza matematico-geometrica (aprioristica) e vi è poi anche una conoscenza indiziaria ed empirica, cioè attraverso l'indagine delle tracce. Sciascia dunque, da una parte deduce razionalmente, dall'altra però non smette di cercare le tracce perché ha molta fiducia nella possibilità di conoscere l'uomo: è proprio qui che si avverte tutto il suo socratico illuminismo. Ed in questo si avvicina molto al modo di procedere pirandelliano il quale introduce il relativismo della ragione umana. Lo scrittore siciliano ne terrà per sempre grande considerazione: il problema della verità è che ognuno ha le proprie ragioni e non vi è una sola via e una sola verità, ma quella di ciascuno di noi.

Altra caratteristica ricorrente presente nel testo in questione è la presenza di digressioni. Tra queste, la riflessione di Sciascia sulla precocità del genio di Majorana. Questa digressione dimostra la capacità conoscitivo-immaginativa di Sciascia nel capire il talento di una persona, sebbene non l'avesse mai conosciuta. Altra digressione rilevante riguarda la descrizione della cronaca giudiziaria, modalità necessaria a creare le condizioni affinché il lettore possa riconoscere la fisionomia del carattere generale italiano.

Abbiamo analizzato solamente alcune delle cifre distintive del poeta siciliano attraverso una delle sue opere, considerata forse il suo maggior capolavoro. La straordinarietà di tale opera risiede senz'altro nel tenere aperte tutte le opzioni: non esiste una via definitiva che conduca alla verità. Dopo la lettura del libro, siamo abbastanza persuasi dall'opinione di Sciascia, ma inevitabilmente il dubbio s'insinua nelle nostre menti e continua a porci i suoi interrogativi.



Leonardo Sciascia

Grazia Deledda

L'unica scrittrice italiana Premio Nobel per la letteratura

di Mara Torricelli

“così si è formata la mia arte, come una canzone, o un motivo che sgorga spontaneo dalle labbra di un poeta primitivo” ma sono ardita e coraggiosa come un gigante e non temo le battaglie

(Discorso in occasione della consegna del Premio Nobel)

Ho letto Grazia Deledda molti anni fa, trascinata da una febbre giovanile di conoscere vite, storie, voci... che mi faceva divorare libri su libri. Così come la scrittrice, trasgredendo a pregiudizi atavici aveva letto di nascosto, nella biblioteca dello zio *“divorò libri su libri... con avidità e disordine”*.

Nelle pagine della Deledda vedevo rappresentati i moti dell'anima nascosti, spesso così sconosciuti, a cui non sapevo ancora assegnare un nome preciso, e la complessità di certe vite che mi facevano ardere di curiosità e stupore.

Da adulta, rileggendo con la consapevolezza della conoscenza e della storia, ho trovato in lei ancora di più, qualcosa di unico: in quello che certi critici e studiosi hanno criticamente classificato come una difficoltà di inserimento preciso nelle correnti della letteratura italiana (*“...è assolutamente estranea alla letteratura italiana...il suo è uno stile che non si riattacca a nessuno e non si contrappone a nessuno”* A. Momigliano) io ho visto, invece, la pluralità degli aspetti con cui il novecento italiano si affaccia alla storia, in quei primi decenni del secolo.

Ci sono, infatti, in Grazia Deledda, echi di un romanticismo mai spento, ricerca di crudezza e verità tipiche del più classico verismo, e il trascolorare dello stesso verso i colori più velati del decadentismo. Ho trovato in lei la coscienza della funzione delle emozioni e delle percezioni che compongono la forma artistica e di cui furono portavoce, in quei decenni, gli artisti dell'arte moderna, soprattutto i pittori della rivoluzione del colore come macchia espressiva, da Gauguin a Matisse.

Ma ho ritrovato anche il romanticismo, mai superato del tutto nelle coscienze degli scrittori italiani, che lo hanno fatto loro come parte fisica del proprio animo... L'ho trovato nei suoi personaggi raccontati fin nelle pieghe più intime delle emozioni, dove il sentimento diventa passione primitiva, e poi nelle descrizioni della Natura della Sardegna, selvaggia, metaforica, e spesso istintiva e primordiale (come certe pagine di Rousseau).

“l'orto, nero e tacito, odorava di pomodoro e di erbe aromatiche: e il profumo del rosmarino e della ruta ricordava la montagna, le distese selvagge, le valli primordiali, coperte di macchie e di arbusti, che circondavano il paese...”¹

In altre descrizioni, rivive, invece, quello che a scuola si insegna col nome di “teoria del vago e l'indefinito” leopardiano, e vale a dire la scelta accurata delle parole come: “antico, infinito, lontano, velato (*faceva un gran caldo e la valle era già tutta gialla sotto un cielo d'un azzurro velato*)², sfuocato, diafano, (*per la prima volta gli appariva chiaro, come la roccia là sui monti attraverso l'aria diafana, l'errore della sua penitenza...*”³), fragile...” che, diceva il poeta di Recanati “sono romantiche, romanticissime”⁴.

Ma ho trovato nelle sue pagine anche sentimenti vivi, forti, istintivi che fanno avvertire la Sardegna come una terra antica, quasi mitica. Una terra in cui le onde lunghe della storia hanno portato profonde stratificazioni etniche e culturali. Una terra misteriosa, in cui i sentimenti e le emozioni possono essere solo forti, e in cui le origini si perdono con la leggenda.

La Sardegna descritta in quelle pagine, mi ricorda le suggestioni di un altro autore sardo, Sergio Atzeni, scomparso nel 1995, che nel libro “Passavamo sulla terra leggeri”⁵, si trasforma in un antico aedo e racconta una miriade di piccole storie intrecciate tra loro, che immagina tramandate oralmente dai “Custodi del tempo”: la storia si mescola al racconto epico, al mito, alla leggenda, per narrare di un popolo antico, “i S'ard, “danzatori delle stelle” provenienti

1 da Edera, ediz. Mondadori

2 da Canne al vento, ed. Mondadori

3 ibidem

4 Leopardi, Zibaldone, teoria del Vago e dell'Indefinito, 25 settembre 1821, p. 1789

“Le parole lontano, antico, e simili sono poeticissime e piacevoli, perchè destano idee vaste, e indefinite, e non determinabili e confuse”

5 pubblicato postumo, è una rievocazione mitica della storia dei sardi, vista e raccontata come memoria comune tramandata di padre in figlio; qui, come nel pure postumo (Wikipedia)

dall'Oriente. Il titolo evoca, in forma di idillio, l'utopia di un Eden perduto: *"Passavamo sulla terra leggeri come acqua ... come acqua che scorre, salta, giù dalla conca piena della fonte, scivola e serpeggia fra muschi e felci, fino alle radici delle sughere e dei mandorli"*.⁶

E ugualmente leggeri, come **"canne al vento"**, sono, infatti, i destini di molti personaggi della Deledda. In Canne al vento, vive la metafora di queste anime che sono trasportate dal destino proprio come il vento, che, quando soffia, fa muovere le canne a suo piacimento. Canne al vento, come le anime di Paolo e Francesca, trasportate dal "voler" nel Canto V dell'Inferno di Dante: *"E come li stornei ne portan le ali/nel freddo tempo, a schiera larga e piena, / così quel fiato li spiriti mali/di qua, di là, di giù, di su li mena..."*

Canne, dunque, e un destino che regola il mondo, il vento. Ma le canne anche una loro forza: si piegano, ma non si spezzano facilmente. E ugualmente forti sono, infatti, i personaggi delle pagine della scrittrice.

Forti e spesso dannati, vittime del loro stesso desiderio, un desiderio che diventa incontrollabile e inarrestabile e talvolta una sete di vendetta incontrollabile⁷. La passione fa divorare le pagine fino ad arrivare al rantolo finale, alla morte, spesso, alla penitenza, all'annientamento dei personaggi o ad un mucchietto di "cenere", che è quello che rimane di certe esistenze, come l'immagine di Anania, esemplare, alla fine, della dolorosa vicenda protagonista di Cenere: *" si avvicinò in punta di piedi al tavolinetto, sul quale aveva notato il suo sacchettino, squarciato, depresso su un piatto di vetro. Prima di toccarlo lo guardò quasi con diffidenza, poi lo prese e lo vuotò. Ne uscì fuori una pietruzza gialla, e cenere, cenere annerita dal tempo. Cenere!"*

C'è nella scrittrice, un perfetto compenetrarsi tra i personaggi con i loro caratteri peculiari e la natura: quel paesaggio sardo che minuziosamente e magistralmente descrive, è riempito di sfumature e palpiti vitali che ne rendono l'asprezza e l'aridità, vive e musicali.

6 <https://www.ilisso.it/prodotto/passavamo-sulla-terra-leggeri-2/>

7 È quello che accade a Bakis Zanche ne *Le colpe altrui* (1914), dove l'adulterio della moglie crea le condizioni per lo sfacelo della propria famiglia. Una colpa che chiama vendetta e Bakis, ripudiata la moglie Marianna, non ammette nessun rinsavimento sulla sua decisione, neanche di fronte alla morte del figlio Andrea: quando il ragazzo esanime viene trasportato sopra un carro che passa di fronte alla madre, il vecchio padre, anche di fronte al tragico evento, fa afferrare l'ex moglie dal servo facendola gettare in mezzo alla strada.

La terra sarda, d'altra parte, così selvaggia nell'interno, e, in alcuni casi avara, si adatta perfettamente ai personaggi che l'autrice descrive, e si rivela uno sfondo perfetto per lo svolgimento di storie che somigliano a tragedie classiche.

La primitiva e cruda terra di Sardegna diventa così il teatro universale per la rappresentazione di drammi che si ripetono, sotto forme diverse, lungo tutto il percorso della storia umana... Scavi nelle pieghe dell'animo e della psiche che ci fanno passare da un verismo crudo, tipico del regionalismo, ad un decadentismo che si fa strada sempre più e con maggiore energia. Grazia Deledda, del realismo crudo di Verga, per esempio, ha solo la parte iniziale: le cose che parlano "da sole", la realtà così com'è. Un punto di partenza, perché poi le cose si trasfigurano in sentimenti, e parlano. Trapelano con facilità, dalla scrittrice, le lacrime delle cose, le piaghe più nascoste, i tormentati desideri cacciati.

Infatti, quando la passione e gli atti dei personaggi diventano simboli di qualcosa, siamo già in pieno decadentismo.

Allora, in questo senso, cogliamo tutti i palpiti e le emozioni dati dai cinque sensi, che avvicinano la scrittrice al D'Annunzio più fortemente sensuale, quello della cosiddetta "fase notturna", la fase dell'Alcyone, che corrisponde anche al periodo della sua più intensa frequentazione epistolare con l'autore... E ascoltiamo allora i sensi che si muovono in sinestesie continue (*"il roseo profumo d'incenso che si mescolava all'odore degli orti"*, *" il caldo suono del campanile che rintoccava le ore"*), in similitudini marcate (*"si rallegrò anche Concezione nel grande letto tiepido che odorava di stoppia come un campo mietuto"*), in metafore forti, come gli ossimori (*"il sole illuminava ancora le casupole ma con un bagliore roseo morente"*).

Talvolta, poi, ci troviamo in uno stile tipico del teatro pirandelliano, e sembra addirittura che si rompa la 4 parete; si passa da narratore di terzo grado a narratore di primo grado: *"Elias si proponeva d'esser anche lui furbo e forte, ma che volete? certi pensieri, certi ricordi, certe sensazioni lo assalivano così all'improvviso che egli allora non era più padrone di sé, e tornava a intenerirsi, ad arrabbiarsi, a vergognarsi."*⁸

Altre volte il discorso è chiaro, la prosa fluida e precisa, e, in certi passaggi, sembra di poter cogliere lo stile del flusso di coscienza e i discorsi indiretti liberi, i monologhi, e si sentono vicini certi passaggi di Joyce, o i terribili soliloqui del grande Mastro don

8 da Elias Portolu.

Gesualdo, che quando parla a Diodata, la serva, creatura primitiva, ma dolce e sottomessa, l'unica amata sulla terra, tanto ricorda il dolce Efix (Canne a vento, cap.VI) che ascolta il libero fluire dei pensieri di Giacinto "come i bambini intenti alle fiabe":

Allora il capitano disse: - Cerchiamo di aggiustare le cose. Io non voglio rovinarla: venga a casa mia, ecco il mio indirizzo: venga domani e assieme andremo dai suoi superiori. - Va bene! Ma l'indomani né poi l'amico andò. Aveva paura. Aveva paura. Eppoi il tempo era orribile ed egli non si muoveva di là. Tossiva e un facchino gli portava di tanto in tanto un po' di latte caldo. Che tempo era? Che tempo!», ripeté Giacinto, e sollevò il viso guardandosi attorno quasi per accertarsi che la notte era bella" oppure Maria, quando pensa al pericolo scampato con Pietro, lungo la strada: "Egli crede sempre di potermi un giorno sposare; vuol essere ben voluto dai miei parenti; ed io . io non oso dirgli che è pazzo. Oh, Dio mio, son io la pazza; oh, la mia povera testa; che faccio io? Perché sono venuta oggi qui? Non sarebbe tempo di finirla? Sì, bisogna finirla. Stanotte glielo dico...Pietro, smetti ogni speranza, non tormentarmi più." (La via del male, p. 282 in Romanzi e Novelle II, 1945).

E, come ultima riflessione, vorrei mettere in luce proprio il **contributo** dato dalla scrittrice alla nascita del **romanzo italiano**. Dimenticata, in questo contributo, nonostante il Premio Nobel per la letteratura attribuitole nel 1926, a favore di autori più fruibili, e forse didatticamente spendibili. Già con Elias Portolu scritto all'inizio del 1900, essa appare padrona della struttura classica del romanzo di tradizione italiana, tanto che Momigliano dice "forse il libro di più alta moralità scritto in Italia dopo i Promessi Sposi". È in questo personaggio maschile, infatti, Elias Portolu, che la scrittrice dimostra le sue più importanti caratteristiche: lo scavo dell'animo, la coscienza dolorosa del peccato, il senso negativo dell'amore: un sentimento negativo, che non migliora il suo carattere, non lo eleva, non gli ispira cose buone...Lo inasprisce, riempiendo il cuore di cattivi pensieri, di rudezza verso gli altri: "pareva che una bestia feroce s' agitasse entro quel giovine pallido, dall'apparenza mite, che spesso si vedeva seduto sul limitare della capanna, a gambe aperte, coi gomiti sulle ginocchia, immerso nella lettura di libriccioli sacri"

E per tornare al giudizio di una **facies composita** delle diverse tendenze culturali di inizio '900 se si ricerca bene, nelle pagine della scrittrice sarda si possono riscontrare tutte le vie percorse poi dai più noti romanzieri del secolo (dal più crudo realismo⁹,

alla denuncia, dal racconto simbolico a quello psicologico).

Con essi, dunque, la scrittrice completa il quadro dello sviluppo del romanzo italiano e ne diventa la forte rappresentante che conosciamo.

"Sono piccina...ma sono ardita e coraggiosa come un gigante

e non temo le battaglie"

(Discorso in occasione della consegna del Premio Nobel)

9. evidenti sono gli aspetti che fanno emergere l'affinità tra la scrittrice sarda e gli scrittori russi: i caratteri di certi suoi personaggi, il loro inarrestabile cammino verso crisi psichiche profonde, l'alone morale che li circonda (come in tante pagine di Delitto e Castigo)



Intervista a Vanni Schiavoni

di Lorenzo Di Lauro

In questo numero un'intervista di rilievo è quella all'autore Vanni Schiavoni, poeta, romanziere. In venticinque anni di carriera ha racchiuso le proprie esperienze di vita (i viaggi, le radici, le esperienze esterne) per costruire una produzione poetica che ancora oggi si nutre di continui riferimenti al suo percorso. Ha anche pubblicato il romanzo *Mavi* e alla passione per la scrittura, affianca quella per il cinema e la musica.

Qual è stato il tuo primo incontro con la scrittura? Come è nata la passione per la poesia?

Quello con la poesia è stato letteralmente un incontro fortuito e insieme il più classico dei colpi di fulmine. Appartengo a una generazione (forse l'ultima) che si recava in biblioteca quando c'era qualche ricerca da fare per la scuola. Non c'era Google a portata di palmo ma scaffali di enciclopedia e schedari da scartabellare. Un giorno, in attesa che l'addetto mi prendesse dal retro un volume che mi serviva, iniziai a sfogliare sovrappensiero un libro posato sul tavolo in attesa di essere ricollocato. Si trattava di un'antologia "Poesia americana contemporanea" edita da Guanda negli anni Cinquanta. Aprii a caso e mi trovai di fronte Emily Dickinson. Cupido aveva scoccato il suo dardo. Portai quel volume con me al banco e, ovviamente, la ricerca per cui mi trovavo lì fu rimandata. Bevvi d'un sorso quel volume, poi presi "Poesia inglese contemporanea" e poi, via via, in ogni momento libero mi rifugiavo in biblioteca a leggere versi di ogni epoca e di ogni luogo. La scoperta che la poesia fosse altro dagli obblighi scolastici credo sia stata una delle scoperte più importanti della mia vita.

"Nocte. Nascita di un solstizio d'inverno" è stato uno dei tuoi primi lavori. Come hai sviluppato questa raccolta?

"Nocte" è stato il primo libro che abbia pubblicato. Come spesso accade, mi appare oggi con facilità un lavoro immaturo, mi verrebbe da dire letteralmente immaturo: quel poemetto uscì in aprile, tre mesi prima che io prendessi la maturità scientifica. Il punto di partenza era molto semplice: il testo racconta i pensieri di un uomo che passa del tutto insonne la notte del solstizio d'inverno. Tutto il testo è innervato da quella che era la mia grande passione poetica di allora: ero cedevole a una versificazione profetica, divinatoria; equilibravo le mie preferenze tra Gibran e Pasolini, tra il Qoelet e Bob Dylan. Come in ogni lavoro immaturo, la presunzione in "Nocte" era detonante.

"Quaderno croato" è uno dei tuoi lavori più recenti. Da quale esperienze lo hai maturato?

"Quaderno croato" è a ora la mia ultima pubblicazione. Nasce al ritorno da un viaggio in quei luoghi davvero come un'esigenza. Non era premeditato che scrivessi di quell'esperienza, non avevo preso appunti con me in quei giorni. Ma una volta rientrato ho sentito dentro uno strabordare di significati: lo specchiarsi nell'Adriatico delle sue opposte sponde, i segni dei terremoti condivisi e le ali leonine della Serenissima, il lutto mai sbiadito di quella che è stata la guerra centrale della mia generazione e, non ultimo, il peso di un cognome, quale il mio, che rivela nella sua etimologia radici slave ... Ero rientrato rigonfio di troppe suggestioni per non scriverne.

"Mavi" è una delle tue rare incursioni nel mondo della narrativa. È una storia dove il tema portante è quello del viaggio. Come sei riuscito a mettere in piedi un libro che racchiude così tante realtà diverse?

Penso al viaggio più come a uno strumento che come a un tema in sé. Che sia in prosa o in poesia, il mio lavoro orbita quasi sempre attorno a tre temi principali: influenza dei luoghi, paradossi del tempo, ineludibilità dei rapporti familiari con tutte le loro conseguenze. In questa ottica il viaggio sa essere uno

strumento utile e condivisibile tra i temi. Le tante realtà diverse del libro vogliono restituire la complessità che sottende a ogni piccola storia e che ci lega indissolubilmente alla storia grande. Penso si possa dire che il protagonista principale in “Mavi” sia proprio il periodo storico nel quale la storia si svolge: i sette mesi che vanno da luglio 2001 a febbraio 2002 sono caratterizzati da una sorta di overdose di avvenimenti, dal G8 alle Torri Gemelle, dal crack argentino all’arrivo dell’Euro ... A distanza di più di vent’anni a me sembra di riconoscere in quei mesi l’origine di ogni crisi attuale.

Nel tuo percorso di autore un ruolo cruciale lo hanno occupato appunto i viaggi. Roma, Bologna e il Salento sono sicuramente tre tappe irrinunciabili di questo percorso. Cosa ti ha lasciato ciascuna di queste esperienze?

Se dovessi associare un parola, un significato a ciascuno dei tre luoghi che indichi, direi: opportunità, ambizione e radici. Roma mi ha dato opportunità, opportunità nelle persone incontrate, nelle cose imparate, l’opportunità di crescere in ogni campo; ho attraversato di Roma la sua Grande Bellezza e suoi bassifondi tiburtiniani, i suoi panorami e i suoi sotterranei. Bologna mi ha insegnato l’ambizione; non quella della carriera o delle vanità ma l’ambizione a una qualità della vita che pensi a ciascuno e insieme alla comunità. Le radici sono ciò che più ho studiato nei miei anni di lontananza e il motivo che mi ha spinto a tornare in Salento col mio bagaglio di opportunità e ambizione.

Sei principalmente un poeta, con incursioni nel mondo della letteratura. Credi un giorno di affiancare a queste attività progetti differenti legati al mondo della scrittura?

In realtà la cosa avviene già da tempo, per quanto quest’altra parte della mia produzione non sia finora emersa. Trovo che, come per un pittore che magari da sempre dipinga a olio sia importante a volte - fosse anche come esercizio personale, per uno studio di ombre o di colori – prendere in mano un carboncino o gli acquerelli, così trovo che la scrittura non possa che uscirne rafforzata dal suo sperimentarsi in più ambiti. Nel mio cassetto ci sono tre soggetti cinematografici, qualche idea per format televisivi e una ventina di canzoni di cui ho scritto anche le musiche. Tutto ciò che si impara in uno dei generi rimane

nel muscolo della scrittura quando ci si cimenta in altro.

Quali sono i progetti a cui stai lavorando?

Ho chiuso proprio in queste settimane un lavoro che ha impegnato gli ultimi dieci anni della mia vita. Siamo ancora in ambito poetico, con un lavoro che si chiama “Gli atleti” e che ha nella Magna Grecia il suo cuore pulsante. Viene a concludere la mia personale “trilogia delle radici”, iniziata nel 2006 con “Salentitudine” (LietoColle) e proseguita con “Guscio di noce” (LietoColle, 2012). Un lavoro andato avanti per due lustri nel tentativo di forgiare un verso neo-epico, che risuonasse del mito senza scimmiottarlo. Ora inizia il periodo della ricerca della giusta casa che accolga questo lavoro, per tornare, come sempre, al giudizio atteso e insindacabile dei lettori.



Fermati: qui fermati subito. È stato detto abbastanza...

di Alessandra Macrì

“Il mio tempo adesso era ben riempito e in modo proficuo. Tra l'insegnamento agli altri e l'intenso studio mio, quasi non avevo un momento libero. E questo era piacevole. Sentii che andavo avanti; [...] Ancora a metà ignara d'un simile stato di cose e dei suoi effetti procedetti benissimo nella mia nuova sfera d'azione. Dopo le prime difficili lezioni impartite in mezzo ai pericoli e sempre sull'orlo d'un vulcano morale che mi rombava sotto i piedi mandandomi scintille e fiumi caldi negli occhi, quello spirito eruttivo parve, per quanto mi concerneva, placarsi. L'animo mio era teso verso il successo: non potevo sopportare l'idea di venire sconfitta, soltanto a causa di un'avversione indisciplinata e di un'indocilità capricciosa, nel mio primo tentativo di andare avanti nella vita.”¹

A parlare è la protagonista, del romanzo *Villette*, scritto da Charlotte Brontë nel 1853, è Lucy Snowe, una giovane donna che, rimasta sola, lascia l'Inghilterra per stabilirsi a Villette² dove, inizialmente è presa a servizio da Madame Beck poi diventa insegnante del collegio. Madame Beck, istitutrice di un collegio femminile “istituto di educazione ampio e ben avviato”³, la assume come governante e tutrice delle sue figlie” [...] Ripeto, Madame era una gran donna, piena di qualità. Il collegio offriva alle sue doti una sfera anche troppo limitata; avrebbe dovuto governare una nazione; avrebbe dovuto trovarsi a capo di un'assemblea legislativa e turbolenta. Nessuno sarebbe riuscita a dominarla, a irritarne i nervi, a esaurirne la pazienza, o a ingannarne l'astuzia [...]”⁴, oltre alle capacità amministrative aveva i suoi fidati informatori “una squadra di spie”. Lucy all'improvviso è assunta come insegnante presso il collegio”[...]Il signor Wilson-il maestro

d'inglese-non era venuto all'ora dovuta, e lei temeva che fosse ammalato; le allieve stavano aspettando in classe; non c'era nessuno a fare lezione; ero contraria. Per una volta, a far io un breve esercizio di dettato, tanto perché le allieve non dovessero dire d'aver perduto la loro lezione d'inglese? In classe Madame, domandai, “si in classe nella seconda sezione”⁵. Lucy non dimenticherà mai la prima lezione : “[...] Il primo sguardo m'informò che molte delle allieve non erano più bambine, ma giovani donne addirittura[...]Mentre montavo in cattedra (una piattaforma bassa, sollevata d'un gradino sopra il pavimento), dove stavano la sedia e la scrivania della maestra, mi vidi davanti una fila di occhi e di fronti che minacciavano tempesta: occhi pieni di una luce insolente, e fronti dure, e bianche, simili al marmo[...] non dimenticherò mai quella prima lezione[.]”⁶. Davanti a Lucy si prospetta, quindi, una nuova vita, ma dovrà superare diversi ostacoli: come quello di imparare una nuova lingua, quello di gestire le ragazze del collegio “Le ragazze più anziane e più intelligenti incominciarono a modo loro a volermi bene”⁷, Lucy riesce a conquistare le allieve spronate, tanto da trovare mazzi di fiori sulla cattedra; come ringraziamento andava a passeggiare con qualche allieva scelta.

Attraverso le sue parole, Lucy permette di accedere nel suo stato d'animo e, nel corso della sua vita, possiamo scorgere cambiamenti un “mutamento di vita”⁸, da ragazza spaesata e sola, da semplice spettatrice, Lucy cerca di trovare un piccolo spazio nel mondo. Lucy, riuscirà anche a tenere testa alle discussioni teologiche con il professore Emanuel, un fervente cattolico. Monsieur Emanuel prima di partire nel protettorato francese della Guadalupa le rivelerà il suo amore: “Lucy, prenda il mio amore, Divida un giorno al mia vita. Sia l'essere più caro, il primo sulla terra per me”⁹, poi dopo la promessa...l'addio.

Lucy rivela la sua determinazione e tenacia nel perseguire il suo sogno, “ Monsieur Emanuel rimase lontano tre anni. Lettore, quelli furono gli anni più felici della mia vita. Respingi il paradosso? Ascolta. Inaugurai la mia scuola; lavorai, lavorai

1 C. Brontë, *Villette*, Roma, 2018, pp.88-89.

2 Villet, capitale del regno di Labessecour.

3 C. Brontë, in *op. cit.* p.81.

4 C. Brontë, in *op. cit.* p.81.

5 C. Brontë, in *op. cit.* p.83.

6 C. Brontë, in *op. cit.* pp.85-86.

7 C. Brontë, in *op. cit.* p.90.

8 “Mutamento di vita” è il titolo del capitolo 5, C. Brontë, *Villette*, p. 50.

9 C. Brontë, in *op. cit.* p. 504.

duro. Mi consideravo l'amministratrice d'una proprietà altrui e decisi, a Dio piacendo, di far quadrare bene i conti. Le allieve incominciarono a venire: ragazze borghesi sulle prime, ma ben preso qualcuna di classe più elevata."¹⁰. Grazie al denaro pervenutole dal cugino ed erede della "mia cara padrona defunta", con quelle cento sterline comprò la casa adiacente alla sua. Il segreto del suo successo era dovuto, a suo dire, al nuovo stato di circostanze "nella mia vita meravigliosamente mutata, nel mio cuore rinato"¹¹. Trascorrono i tre anni e la data del ritorno di Monsieur Emanuel è fissata "Siamo in autunno; egli sarà con me prima che scendano le nebbie di novembre. La mia scuola è fiorente, la mia casa è pronta"¹², ma, una tempesta di proporzioni disastrose infuria per sette giorni. Lucy, ferma qui il suo racconto" Fermati: qui fermati subito. È stato detto abbastanza. Non turbare nessun cuore tranquillo e buono; lascia che le immaginazioni luminose sperino ancora"¹³, lascia al lettore la possibilità di immaginare la fine della storia "Sia loro concesso di sognare". Una enigmatica conclusione...

10 C. Brontë , *in op. cit.*, p. 506.

11 C. Brontë , *in op. cit.*, p. 506.

12 C. Brontë , *in op. cit.*, p. 507.

13 C. Brontë , *in op. cit.*, p. 508.





Aquilone

sul filo della traduzione

a cura di Giacomo Giancane e Renato De Capua

Aquilone - sul filo della traduzione

a cura di Giacomo Giancane
e Renato De Capua

Inserito del periodico
Clinamen- un passo oltre il confine
ISSN 2785-7735

Iscritta al n.7 /2022 del Registro della Stampa del Tribunale di Lecce il 06.09.2022

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

Copertina
Caterina Dufi



INDICE

AQUILONE - sul filo della traduzione

Tradurre poesia o del suono di una sola mano

di Francesca Diano

p. IV

A Vision of Comets

Il destino di un libro

di Giacomo Giancane

p. VIII

La pioggia

José Selgas, el cantor de Las flores

di Renato De Capua

p. XVI

I gigli azzurri

di José Selgas

p. XVII

La nube dell'estate

di José Selgas

p. XX

Angelica – la preghiera

di José Selgas

p. XXI

Tradurre poesia o il suono di una sola mano

di Francesca Diano

La prima volta che mi avventurai a tradurre un testo, al di là delle classiche versioni scolastiche dal latino o dal greco, avevo sedici anni. S'era durante le vacanze estive in Versilia e mio padre mi mise in mano un'edizione in francese de Il libro del tè di Kakuzō Okakura, ignoto in Italia fino a qualche anno fa, dicendomi: <<Traduci. Se non capisci qualcosa chiedi a me.>>

A scuola studiavo tedesco, il francese lo leggiucchiavo e ancora non conoscevo l'inglese, lingua in cui era stato scritto l'originale – l'avrei incontrata solo anni dopo – e che ora posso dire è per me quasi una seconda lingua.

<<Ma è impossibile! Non so il francese così bene>>, protestai.

<<Non ti preoccupare. Tu traduci.>> E in effetti, con mia meraviglia, ne tradussi quasi metà. Dev'essere stata una pessima traduzione, impubblicabile, ma mi affascinò il processo del tradurre che, in questo caso, non aveva nulla a che fare con le versioni scolastiche. L'argomento lo conoscevo. Erano gli anni in cui mio padre teneva un frequentatissimo corso di Storia delle Religioni e a casa parlava spesso di buddhismo, di shintoismo, di confucianesimo e di Zen, di letteratura e di estetica giapponese e cinese e quindi l'oggetto di cui il raffinatissimo libro di Kakuzō Okakura trattava mi era familiare. E questa era già una base da cui partire, perché chiaramente il secondo requisito per chi traduce un testo è la conoscenza dell'argomento. Il primo è la perfetta conoscenza della lingua originale.

Mi chiedo ancora oggi perché mio padre mi abbia data in pasto a un testo di cui non conoscevo bene la lingua. All'epoca mi parve evidente che stesse sopravvalutando le mie capacità, ma non era così. Il motivo era un altro: penso che mi abbia volutamente lanciata nel bel mezzo dell'arena a combattere a mani nude le insidie della traduzione. E fu un'ottima cosa, perché poi ne incontrai di peggiori.

Da allora è passato moltissimo tempo e ho vissuto molte vite, ma la passione per la traduzione si è andata rafforzando. Ho tradotto un numero considerevole di libri e numerosi autori, ma solo

pochi li ho amati profondamente perché me li sono scelti personalmente e alcuni li ho fatti scoprire in Italia. Notissimi all'estero, da noi erano sconosciuti. Uno di questi autori è il grandissimo e celebre poeta irlandese James Harpur, conosciuto da noi solo per il poco che di suo sono riuscita a pubblicare.

È questo il compito più alto e nobile della traduzione, quello di condividere e tramandare la conoscenza e la bellezza, di unire e arricchire le diverse culture. In Irlanda c'è un detto: "Una gioia condivisa è gioia doppia", e proprio questo dev'essere lo spirito con cui un traduttore si fa ponte.

Ho tradotto soprattutto narrativa e saggistica, ma la cosa che più mi appassiona è tradurre poesia. Può farlo qualunque traduttore? No, non chiunque; si deve essere poeti prima di tutto. Non necessariamente grandi poeti, ma è indispensabile conoscere il linguaggio, il suono, l'essenza, il ritmo, le tecniche del linguaggio poetico per poter trovare nella propria lingua una forma poetica adatta a dar voce il più possibile fedele all'originale.

Ho tradotto molti poeti, del passato e contemporanei, ma in Harpur, che seguo ormai da quasi vent'anni nella sua ricchissima produzione e di cui ho tradotto una buona parte dell'opera, ho trovato il MIO poeta, quello che più profondamente risuona dentro di me e la cui voce mi scorre dentro spontanea nella nostra lingua. Con lui accade una cosa strana; lo leggo in inglese e affiora alla coscienza in italiano. Una sintonia naturale e istantanea. Ma cos'è per me la traduzione?

Per me tradurre è – come nel quesito posto dal celebre kōan zen – cercar di trovare il suono d'una sola mano. Il "suono senza suono". Un paradosso, forse un'impossibilità, se sono due i poli che interagiscono – il testo e il suo specchiarsi in un'altra lingua – due mani che, unendosi, generano una terza entità, prima fluttuante solo nel regno del possibile, cui non si può accedere aggrappandosi a forzate teorie accademiche sulla traduzione, ma solo con l'umile pratica. Quella terza entità è il suono del silenzio che si crea in quel rispecchiamento. Eppure, è qualcosa che mi viene naturale. Forse perché ho imparato osservando un Maestro, e ho respirato l'arte del tradurre fin da bambina.

Il suono d'una sola mano è un silenzio colmo; così è il silenzio del testo originale a colmare di sé la sua traduzione. Tradurre poesia è impresa quasi disperata. Quasi. Se la poesia è la ricerca, che mai può giungere a mèta, d'una parola che tutto contenga, manifesti ed esaurisca, insomma dell'inesprimibile; se il suo orizzonte è sempre al di là d'un altro orizzonte, legata indissolubilmente al 'sentimento', oltre che alla struttura, della lingua in cui viene generata e prende forma, e all'intrecciarsi inestricabile d'esperienza conoscenza vissuto inconscio visioni fantasmi suoni interni del poeta, come si potrà trovare forma altrettanto fedele, o

anche solo evocatrice di quello, in ogni senso, straniero dire? Travasare un inesprimibile in un altro inesprimibile? Eppure, ci si avventura a farlo. Per amore, passione, fiducioso e sconsiderato entusiasmo. Ma soprattutto, almeno per me, per condividere la felicità di qualcosa che mi ha resa maggiormente me stessa, che ha aperto mente, cuore e spazi prima ignoti.

Tradurre non può che essere un atto d'amore. Con una chiosa necessaria: tradurre, per me, è conoscere. Del resto, anche l'amore lo è. Non è forse l'amore il più grande traduttore dell'altro, e di noi stessi?

Un'artigiana della traduzione quale io sono, impara che è questo il mezzo più diretto ed efficace per penetrare all'interno dei meccanismi della creazione, osservarli, percepirla nel loro divenire. Sotto la superficie dell'opera compiuta, com'essa appare all'esterno, pulsa un tessuto segreto, che la costituisce e la sostiene. È il regno cui si ha accesso traducendo. Questo sguardo furtivo, arricchito di conoscenza, privilegio d'ogni traduttore, va fatto scivolare fino a raggiungere la propria interità, perché la permei e la metta al servizio dell'autore che si è scelto. Si dev'essere generosi di sé.

Parlo di scelta, perché è bene, soprattutto nel tradurre testi poetici, accostarsi a poeti che si amano, che si conoscono, che si sono seguiti a lungo, o dei quali ci si è improvvisamente innamorati. Così, forse si potrà sperare d'avvicinarsi alla loro voce e di dar loro, nella nostra lingua, un suono che non strida, non entri in conflitto o, peggio ancora, non li tradisca del tutto. Come talvolta purtroppo avviene.

Si deve lasciare rispettosamente uno spazio tra l'originale e l'opera che un traduttore di poesia compie. Uno spazio veritiero. L'autentica traduzione è quello spazio stesso; il suono d'una sola mano. Tuttavia, è indispensabile un accurato lavoro filologico ed ermeneutico, senza il quale ogni traduzione d'un grande testo sarà fallimentare. Però, una volta compiuto questo lavoro, lo si dovrà dimenticare e lasciare che il testo si impadronisca di te e ti modifichi. Come se, nel momento in cui ci si avvicina ad esso, si vivesse una metamorfosi e si dimenticasse d'essere ciò che si è per lasciarsi catturare, per diventare il testo stesso. Eppure, anche questo può accadere solo in parte, perché il testo e il suo autore incontrano l'universo del traduttore, che non può che far da filtro, da setaccio, oltre che da crogiuolo. Ed ecco perché due traduzioni d'uno stesso testo – intendo due buone e dignitose traduzioni – non potranno mai essere uguali. Un po' come, nel generare dei figli, due patrimoni genetici si uniscono creando combinazioni sempre diverse.

E mai come per un poeta quale è Harpur, tutto questo è vero. La sua vastissima cultura, i numerosissimi riferimenti, talvolta solo suggeriti, il sottofondo filosofico, rendono necessario un complesso lavoro filologico anche se, fortunatamente,

il poeta è sempre generosamente pronto a fugare ogni dubbio possa sorgere. Ma poi, il resto, quello che deve dare al poeta voce il più autentica possibile nella tua lingua, tocca al traduttore e non al filologo.

Nel tradurre Harpur ho cercato di rendere la grande varietà dei temi e degli stili, che nondimeno presentano una straordinaria coerenza e una continuità in costante evoluzione.

Tradurre l'opera di Harpur non è cosa semplice: anzitutto perché il suo linguaggio, benché limpido e mai scontato, è intessuto di riferimenti, di stratificazioni storico-culturali, di echi delle tante tradizioni culturali e letterarie che in lui si fondono e, ancora, per la musicalità ed estrema preziosità della parola e per l'arte con cui egli costruisce i testi: allitterazioni, assonanze, rime infrequenti (e perciò particolarmente significative), il ricorso alla metrica greca e latina o a quella della tradizione bardica.

Con umiltà ho cercato di udire in tutto questo il suono d'una sola mano, la sua.

Ho scelto dunque questa poesia di James Harpur per rispondere al gentile invito di Renato De Capua di collaborare alla rubrica Aquiloni, dedicata alla traduzione, della sua bella rivista Clinamen, proprio perché in questo testo davvero visionario, l'immagine arcana del misterioso giovane divino che raccoglie le splendidi comete fluttuanti nel cielo notturno e le guida come aquiloni, finché non si rivelano essere gigantesche lettere di un linguaggio sacro, è non solo geniale metafora della vera essenza della poesia e della sua genesi, ma anche del processo del passaggio dall'immagine interna alla parola. Che è poi la genesi dell'arte.

A Vision of Comets

The flight was delayed.
Outside, the night sky was clear,
And the land that had received the sun all day
Now slept in silence.
It could have been a Greek island
Or the new land of America.
He was returning home, for good, or for bad,
And the welter of accumulated memories
And friendships loomed up from the pit
Of his stomach in sudden queasy waves.
Time tickled on and passengers sat in rows
Under the flickerings of neon
Slowly numbing themselves to the worry
Of wondering when the flight would flash up.
Eventually, sunk in the midst of
Painful feelings of regret and loss,
A sense of peace overtook him,
An inner inexplicable assurance
That his journey home was right.
He felt suddenly at ease and, turning round,
Saw people rising as one from their seats,
Quickly assembling their luggage and moving
Towards the gate for their departure.
He went back against the flow to find his bags
And say goodbye to those who had been his intimates.
Strangely, as he approached the place he'd been,
He saw what seemed to be starry darkness –
As if the wall had melted away –
And people vanishing into the fringe of his eyes.

He somehow knew the young man who stood there.
It must have been outside for the darkness
Stretched all around sealing the horizons.
He approached the man, who pointed to the sky,
And there, igniting the dark in golden sprays,
Eight glowing comets moved softly through the night,
Slowly rising, turning, dipping, gliding
Like gilded dolphins hooping through the ocean blue.
Their tails, from which auras of sparkle
Would fizz and fade, were interwoven and moving
As if guided by an intelligence,
As if the comets were on the kite strings controlled
By this young man as he moved his hands.
Then the comets began dissolving –
Yet their particles realigned and coalesced
Into luminous strokes with dots and squiggles –
And he realised they were giant words of Hebrew,
That they were telling him what his purpose was,
What his mission was on earth.

Visione di comete¹

Il volo era in ritardo.
Fuori, il cielo notturno era nitido,
E la terra che il giorno aveva accolto il sole
Ora dormiva nel silenzio.
Poteva essere un'isola greca
O la nuova terra d'America.
Tornava a casa, una buona volta, o cattiva,
E il fermento dei ricordi accumulati
Delle amicizie d'un tratto emerse dal centro
Del ventre in repentine ondate di nausea.
Il tempo ticchettava e i passeggeri sedevano in file
Sotto le tremolanti luci al neon
Tacitando pian piano l'inquietudine
Per l'attesa dell'annuncio del volo.
Ed infine, sprofondato del tutto
In sensazioni dolenti di perdita e rimpianto,
Fu sorpreso da un senso di pace,
Dall'inspiegabile intima certezza
Che fosse giusto ritornare a casa.
D'improvviso si sentì sereno e, volgendosi,
Vide la gente alzarsi tutta insieme,
Radunare in fretta i bagagli e muoversi
Verso il punto d'imbarco.
Tornò indietro risalendo la folla per cercare le borse
E salutare quelli ch'erano stati cari amici.
Stranamente, avvicinandosi al posto in cui era stato
Vide qualcosa che gli parve stellata oscurità –
Quasi il muro si fosse dissolto –
E la gente svanire ai bordi dello sguardo.

Gli parve di conoscere il giovane lì ritto.
Era certo all'esterno perché l'oscurità
Si dilatava intorno chiudendo gli orizzonti.
Si avvicinò all'uomo, che indicava il cielo.
E lì, a infuocare il buio di zampilli d'oro,
Dolcemente otto comete fulgide solcavano la notte,
Lente levandosi, girando, scivolando, immergendosi
Come aurei delfini che balzano nell'azzurro oceanico.
Le loro code, da cui effluvi di scintille
Sprizzavano e svanivano, si intrecciavano, muovendosi
Come guidate da un'intelligenza,
Come le comete fossero guidate con fili d'aquilone
Da questo giovane che muoveva le mani.
Poi le comete presero a dissolversi –
Ma le particelle si riallinearono e si fusero
In tratti luminosi con punti e ghirigori –
E capi ch'erano parole ebraiche gigantesche,
Che gli dicevano quale fosse il suo scopo,
Quale la sua missione sulla terra.

¹ Da J. Harpur, *A Vision of Comets*, (Visione di comete), Anvil Press 1993. Trad. it. Francesca Diano.

Il destino di un libro

di Giacomo Giancane

Il nome Arturo Uslar Pietri poco probabilmente significherà qualcosa nella memoria di un lettore italiano impreparato nell'ambito della letteratura ispano-americana. Lungi da me l'intenzione di tracciarne in questa sede un profilo esaustivo, basterà dire che si tratta di un intellettuale venezolano del Novecento la cui azione culturale ha spaziato dalla scrittura al giornalismo, dalla politica al costume e che più in generale siamo in compagnia di uno dei massimi esponenti della letteratura criollista sud-americana antecedente al periodo dei più illustri consolidatori ed esportatori del genere, tra i cui nominativi troneggia quello di Gabriel García Márquez.

Le ragioni che mi muovono a inaugurare questo spazio dedicato alla traduzione proprio con un cuento di questo autore riguardano una vicenda personale (niente di meglio per avvalorare una scelta). Ben prima che io avessi intrapreso lo studio della lingua spagnola mi capitò tra le mani uno di quei libroni degli anni '90 brulicanti di fotografie (probabilmente pensati per una fruizione turistica) dal titolo "Maravillosa Venezuela".

Il viaggio di questo volume e il suo approdo ai miei scaffali ha per me un mistero sensazionale, prima

di tutto perché fu dono di una storia d'amore, e poi perché è sorprendente sia giunto fino a me dopo peregrinazioni da oltreoceano, che riguardano la storia di altre persone e di tutte le storie che vi sono contenute. La vita riserva sempre fatti straordinari.

De todas maneras, quel libro era per me come uno scrigno contenente un mare di informazioni geografiche, antropologiche, naturalistiche, anche politiche e sociali, che mi portavano a credere di addentrarmi in una terra altra e ignota, in grado di sciogliere ogni vincolo con lo spazio insoddisfacente delle mie nozioni. Fu uno dei primi incontri che contano con un'idea più ampia del mondo. E con un certo romanticismo, paragonavo quelle scoperte immaginifiche alla prima fervida lettura de *Il Milione* di Marco Polo o delle etnografie fantastiche di Erodoto.

Il volume s'apre con un inserto firmato: Arturo Uslar Pietri. Da allora, ho studiato un po' di più a riguardo e tante cose sono mutate, ma quel libro esercita ancora una sua durata, svolge la sua parte nel corso del mio destino. Allora, in questo viaggio che prosegue, porgo al lettore una traduzione italiana del mio racconto preferito estratto dalla vasta opera di Arturo Uslar Pietri: *La Lluvia*.

Della magistrale capacità narrativa del testo, del lessico meticoloso, impreziosito da sfumature creole, dell'efficace impiego delle immagini ho mantenuto, nel passaggio alla nostra lingua, quanto più mi è stato possibile. Decido, inoltre, di non commentare il significato del racconto, lasciando al lettore piena libertà di esplorare.

Mentre scrivo queste parole, una pioggia chiassosa e algida s'infrange contro la mia finestra nell'inverno di Napoli.

(Napoli, febbraio 2023)



"Paisaje sabanero a pleno sol" - Héctor D'Allemand (2019)

LA PIOGGIA¹

di Arturo Uslar Pietri

I

Il chiarore di luna filtrava da ogni fessura del rancho e il fruscìo del vento nel campo di mais era compatto e sottile come pioggia. Nell'ombra, puntellata di lamine lucenti, oscillava lentamente l'amaca² del vecchio meticcio³; ritmicamente il nodo del legaccio cricchiolava contro il legno e s'udiva il respiro corto e sibilante di una donna che giaceva su una branda nell'angolo.

Lo sciabordìo dell'aria sulle secche foglie del mais e degli alberi risuonava sempre più come una pioggia, emettendo un'eco umida nell'ambiente duro e terroso.

Si percepiva dalle profondità, come da sotto la pietra, il battito del sangue che vorticava convulso.

La donna, madida di sudore e insonne, prestò ascolto, socchiuse gli occhi, cercò di indovinare attraverso i luminelli, intravide un momento, riconobbe l'amaca, ferma e pesante, poi chiamò con voce irritata:

“Jesuso!”

Calmò la voce aspettandosi una risposta e nel mentre, stizzosa, commentava:

“Ecco... dorme come un palo. Non è buono a nulla se vive come se fosse morto...”

Il dormiente tornò alla vita dopo quella strigliata, si sneghittì e fece con voce infastidita:

“*Qué pasa*, Usebia? Perché tanto casino! Nemmanco di notte lasci in pace la gente!”

“Zitto, Jesuso, e ascolta!”

“Che cosa?”

“Sta piovendo, piovendo, Jesuso! ...e tu non l'hai sentito! Pure sordo ti hanno fatto a te...”

Sforzandosi, malcontento, il vecchio si ricompose, andò alla porta, la spalancò violentemente, e accolse sul viso e sul corpo mezzo snudato l'argentatura della luna piena e il soffio ardente del vento che montava dagli orti sui pendii, esagitando le ombre. Intorno rilucevano tutte le stelle.

Allungò la mano aperta sotto all'intemperie, ma non avvertì alcuna goccia.

Lasciò cadere la mano, rilassò il corpo e si appoggiò allo stipite della porta di casa.

“Vedi, vecchia matta, il tuo acquazzone? Vuoi soltanto farmi perdere la pazienza.”

La donna se ne stava con gli occhi fissi ad ammirare il gran chiarore che penetrava dalla porta. Una corrusca goccia di sudore le solleticò una guancia. Un vapore caldo inondava i campi nei recinti.

Jesuso richiuse la porta, camminò lentamente verso l'amaca, si distese e ritornò ad ascoltare lo stridìo del legno mentre si dondolava. Una mano gli penzolava fino al suolo, sfiorando il pavimento di terra battuta.

1 Pietri A. U., *La lluvia*, Red. Cuentos, Edit. ELITE, Caracas, Venezuela, 1936, tr. it. di G. Giancane, 2023.

Originariamente il racconto apparve sulla rivista carachegna *Elite* (1935); nel 1936 venne ripubblicato nell'edizione presa in esame per la presente traduzione.

2 Nel testo originale: “chinchorro”, termine popolare indicante un particolare tipo di amaca leggera, fatta di corde e fibre, utilizzata nella regione delle pianure, in Colombia e Venezuela. (NdT)

3 Nel testo originale: “zambo”, parola creola di etimologia incerta (forse lusitana) che si riferisce al meticcio risultante dall'incrocio tra amerindi e africani. (NdT)

La terra era secca come una pelle irruvidita, secca fino alle terminazioni delle radici, già ischeletrite; si sentiva aleggiare su di essa una sete febbrile, un ansare che ammattiva gli uomini.

Le nubi, fosche come l'ombaco di un albero, erano svanite, s'erano disperse aldilà degli ultimi colli più in alto, se n'erano andate come un sogno, come il riposo. Il giorno era ardente. La notte era ardente, riaccesa di luci immobili e metalliche.

Sui colli e sulle valli brulle, piene di crepe simili a bocche, gli uomini si consumavano malamente, ossessionati dal terso fantasma dell'acqua, consultando segnali, scrutando avventi.

Sulle vallate e sulle colline, per ogni rancho, passavano e ripassavano queste medesime parole:

"Il trampoliere⁴ ha cantato! Sta per piovere..."

"Non pioverà!"

Vi ricorrevano come parole d'ordine nell'angoscia:

"Ha soffiato il vento dalle gole. Sta per piovere..."

"Non pioverà!"

Se le ripetevano per incoraggiarsi nell'attesa sterminata:

"Se ne stan zitte le cicale! Sta per piovere..."

"Non pioverà!"

La luce e l'aria erano calce asfissiante ed accecante.

"Se non piove, Jesuso, che succederà?"

Osservò l'ombra che si agitava stentata sulla branda, realizzò il suo intento di voler aumentare la sofferenza con le parole, voleva parlare, però la stanchezza le aveva preso il corpo, così serrò le palpebre e si sentì calare nel sonno.

Come si fecero le prime luci del giorno, Jesuso uscì per l'orto e prese a percorrerlo adagio. Sotto le scalze piante dei piedi crepitavano vitree le foglie. Osservava da entrambi i lati i lunghi filari del mais giallo e arrostito, gli alberi esigui, spogli, e là in alto, sulla collina d'un verde intenso, un cactus che sveltava. A tratti si fermava, prendeva una borsetta di fagioli secchi e la batteva pesatamente, facendo scivolare tra le dita quei grani rugosi e avvizziti.

Con il salire del sole, la percezione e il colore dell'aridità accrescevano. Non si scorgeva una sola nuvola in quel cielo d'un azzurro fiammante. Jesuso, come tutti i giorni, era lì senza uno scopo, perché la semina era già perduta, solcando i sentieri del campo in parte per un'incosciente abitudine, in parte per cercar sollievo dall'ostile lagnanza di Usebia.

Tutto ciò che si poteva dominare del paesaggio, dalla collina, era una sola varietà di giallo sitibondo sopra valli strette e picchi calvi, al cui fianco una chiazza di polvere calcarea indicava il cammino. Non si vedeva segnale di vita; il vento stagnante, la luce abbacinante. Appena un'ombra che andava rimpicciolendosi. Ci si poteva aspettare un incendio. Jesuso marciava lentamente, a tratti arrendendosi, come un animale ammaestrato, la vista fissa sul suolo, e di tanto in tanto conversando con sé stesso:

"Beato e lodato! Che se ne sarà della povera gente con 'sta secca... St'anno neppure una goccia d'acqua... e lo scorso fu un invernazzo annacquato, piovve più del previsto, crebbe il fiume, finì sulle piane, arrivò al ponte... Si vede che non c'è modo... Se piove è perché piove, se non piove è perché non piove..."

Passava dal monologo a un desolato silenzio, a un'inerte marcia, lo sguardo per terra, quando, senza vederlo, avvertì qualcosa di insolito sul percorso e levò gli occhi.

Era il corpo di un bambino. Debole, minuto, di spalle, accovacciato, fermo e assorto, che osservava per terra.

4 Si tratta del "carrao" (Aramus guarauna), un volatile gruiforme proprio delle zone paludose dei caraibi. (NdT)

Jesuso avanzò senza far rumore e, senza che il *muchacho* lo notasse, si mise dietro di lui, dominando con la sua statura su ciò che stesse facendo.

Scorreva per la terra, serpeggiando, un sottile filo di piscio, piatto e intorbidito alla fine, che trascinava alcune minime pagliuzze. In quell'istante, dal mezzo delle sue dita insudiciate, il *muchacho* lasciava cadere una formichina.

-Si è rotta la diga... è arrivata la piena... bruum... bruum... bruuuuuum... e tutti corrono... e si è portata via la fattoria di zio rospo... e pure la mandria di zia cavalletta... e tutti i pali alti... zaaas... bruuuuuum... e ora zia formica è spinta in quest'acquazzone!-

Si sentì osservato, si volse improvvisamente, guardò impressionato la faccia rugosa del vecchio e si rialzò mezzo scocciato e mezzo vergognato.

Era snello, elastico; le estremità larghe e perfette; il petto stretto; da sotto al fustagno marrone, la pelle era dorata anche se sporca; la testa intelligente; vispi gli occhi; il naso vibrante e acuto; la bocca femminile.

Lo copriva un vecchio *sombrero* di feltro, ormai liso dall'utilizzo, piegato sulle orecchie come un bicornio, che contribuiva a dargli un'aria da roditore, da piccola creatura agile e irrequieta.

Jesuso finì di esaminarlo in silenzio e sorrise.

“Da dove vieni, *muchacho*?”

“Da lì...”

“Da dove?”

“Da lì...” e stese con vaghezza la mano sui campi che si potevano raggiungere.

“E che vai facendo?”

“Vado camminando.”

Lo stampo della risposta gli conferiva un certo tono autoritario e superiore, che sorprese l'uomo.

“Come ti chiami?”

“Come mi chiamò il curato.”

Jesuso aggrottò le ciglia, contrariato da quell'atteggiamento testardo e scontroso. Il piccolo parve avvertirlo e compensò le parole con un'espressione fiduciosa e familiare.

“Non essere *malcriado*” cominciò il vecchio, anche se disarmato dalla sua grazia scese a un tono più affettuoso. “Perché non mi rispondi?”

“Perché tu domandi?” Rispose con straordinaria schiettezza.

“Tu nascondi qualcosa. O te ne sei scappato da casa del tuo tatà.”

“No, *señor*.”

Domandava quasi senza curiosità, monotono, come giocasse a un gioco.

“O hai combinato qualche bravata.”

“No, *señor*.”

“Allora ti han cacciato perché sei un monello.”

“No, *señor*.”

Jesuso si grattò il capo e aggiunse con ironia:

“O hai cacciato la testa fuor dal sacco e te ne sei andato via, eh, piccolo vagabondo?”

Il *muchacho* non rispose; si mise a dondolare sui piedi, le braccia dietro la schiena, schioccando la lingua contro il palato.

“E dove te ne vai adesso?”

“Da nessuna parte.”

“E che stai combinando?”

“Quello che hai visto...”

“Ah... una bella schifezza!”

Il vecchio Jesuso non aggiunse altro; rimasero in silenzio a fronteggiarsi, senza che nessuno dei due osasse guardare l'altro negli occhi.

Poco dopo, infastidito da quel silenzio e da quello stallo che non sapeva come rompere, prese a camminare piano piano dintorno, come un animale goffo e gigante, quasi stesse imitando il passo di un animale fantastico; se ne rese conto e s'imbarazzò al pensiero che fosse per divertire il bambino.

“Vieni?” gli chiese semplicemente. Il *muchacho* lo seguì senza fiatare.

Di ritorno alla porta del rancho trovarono Usebia indaffarata ad accendere il fuoco. Soffiava energicamente su un mucchietto di legna di cassette e fogli ingialliti.

“Guarda, Usebia” chiamò timidamente “guarda chi è venuto.”

“Ujù” brontolò senza voltarsi, continuando a soffiare.

Il vecchio prese il bambino e se lo pose davanti, come per presentarlo, con le mani scure e grosse sopra le spalle sottili:

“Ecco, guarda!”

Si voltò, acida e indisposta, e rimase di fronte alla coppia, sforzandosi di vedere per via degli occhi lacrimosi di fumo.

“Ah?”

Una vaga dolcezza le inteneriva gradualmente l'espressione.

“Ajà. Chi è?”

E già rispondeva con il sorriso al sorriso del bambino.

“Chi sei?”

“Perdi tempo a domandarlo, perché 'sto svergognato non parla.”

Si fermò ad osservarlo per un po', respirando la sua aria, sorridendogli, come comprendesse qualcosa che invece sfuggiva a Jesuso. Poi, con lenti movimenti, si diresse a un angolo, frugò nel fondo di una sacca di tela rossa e ne cavò fuori una galletta gialla, pallida come metallo, indurita da quant'era passata. La offrì al bambino, e mentre questi masticava quella pasta ostica e tenace, continuò a contemplarli, a lui e al vecchio alternativamente, con aria rabbuiata, quasi angosciata.

Sembrava stesse affannosamente cercando un sottile e perduto filo di ricordo.

“Ti ricordi, Jesuso, del povero Cacique⁵?”

L'immagine del vecchio e fedele cane sfilava nelle loro memorie. Una malinconica emozione li avvicinava.

“Ca-ci-que...” ripeté il vecchio, come stesse imparando a dividere in sillabe.

Il bambino si voltò e lo guardò con il suo sguardo netto e puro. Jesuso guardò la donna e sorrisero entrambi, timidi e meravigliati.

5 Cacique è il nome con il quale alcune comunità indios si riferiscono a un capo tribale. (NdT)

Man mano che il giorno si faceva grande e profondo la luce situava l'immagine del piccolo nel quadretto familiare del rancho. Il colore della pelle arricchiva la tempra bruna della terra battuta e negli occhi l'ombra era fresca, vivace, fervida.

A poco a poco le cose andavano lasciando spazio e organizzandosi per quella presenza. Ecco che la mano scorreva veloce sul legno lustro del tavolo, che il piede incontrava il gradino della soglia, che il corpo si modellava esattamente alla sedia di cuoio⁶ e che le movenze s'adattavano con grazia allo spazio che le aspettava.

Jesuso, tra l'allegro e il nervoso, era uscito di nuovo per i campi e Usebia si rimboccava le maniche, cercando di eludere la solitudine di fronte al nuovo essere. Rispostava la pentola sul fuoco, andava e veniva in cerca di ingredienti per il pranzo, e ogni tanto, quando gli dava le spalle, guardava con la coda dell'occhio al bambino.

Da dove lo intravedeva tranquillo, con le mani tra le gambe, la testa piegata guardando i piedi che calpestavano la terra, cominciò a giungerle un fischiettare minuto e libero, che non ricordava una musica.

Poco dopo chiese quasi senza rivolgersi a lui:

“Chi è che strilla, è il grillo?”

Credette di aver parlato molto flebilmente, poiché non ricevette risposta all'infuori del fischio stesso, ora più allegro e simile all'esaltazione improvvisa del canto degli uccelli.

“Cacique!” insinuò quasi con vergogna. “Cacique!”

Molta contentezza le procurò sentire l'*ah!* del bambino.

“Allora ti piace il nome?”

Una pausa e aggiunse:

“Io mi chiamo Usebia.”

Udì come un'eco spegnersi:

“Candelina di sego...”

Sorrise un po' basita e un po' contrariata.

“Non ti piace dare i nomi?”

“Sei tu che lo hai dato a me.”

“Vero.”

Stava per chiedergli se fosse contento, ma la dura scorza che la vita solitaria le aveva accumulato sui sentimenti le rendeva arduo, quasi doloroso, esprimersi.

Se ne tornò zitta a muoversi affettatamente in faccende immaginarie, schivando quegli impulsi che la volevano aperta e comunicativa. Il bambino riprese a fischiettare.

La luce cresceva, facendo più gravoso il silenzio. Avrebbe voluto cominciare a parlare a più non posso di tutto quanto le passava per la testa, o ripiegare nella solitudine per riconciliarsi con sé stessa. Sopportò in silenzio quella vertigine interiore fino al limite della tortura, e quando si sorprese a parlare non si sentì più in lei, ma qualcosa che fluiva fuori come il sangue di una vena rotta:

“Vedrai come tutto cambierà adesso, Cacique. Non potevo più sopportarlo a Jesuso...”

La visione del vecchio tetro, fosco, taciturno e macilento si palesava tra le parole.

Le parve che il *muchacho* avesse detto *-allocco!* e sorrise sciocamente, non sapendo se fosse stata

⁶ Nel testo originale: “butaque”, termine tipicamente venezuelano con cui è chiamata la tradizionale poltrona “a libro”, reclinata, costruita in legno e cuoio. (NdT)

invece la risonanza delle sue stesse parole.

“...Non lo so come l’ho sopportato tutta la vita! Sempre è stato cattivo e bugiardo. Mai si è occupato di me...”

Il sapore di una vita amara e dura si concentrava nel ricordo del suo uomo, caricandolo delle colpe che non poteva accettare.

“...Neppure il lavoro nei campi sa fare dopo così tanti anni. Gli altri a quest’ora sarebbero arrivati in alto, e noi avanti e dietro, avanti e dietro... E adesso quest’anno... Cacique...”

S’interruppe sospirando, per poi continuare con voce ferma e sonora, come se volesse farsi ascoltare da qualcuno che fosse molto lontano.

“...L’acqua non è venuta. L’estate sta maturando, tutto va bruciando. Non è caduta una goccia!”

La voce calda trasportava nell’aria torrida un’ineluttabile bramosia di frescura, un’angoscia di sete. Il risplendere della collina arsa, delle foglie rinsecchite, della terra grinzosa, era presente come un ulteriore corpo e spazzava via le altre preoccupazioni.

Restò in silenzio per qualche istante, poi concluse con voce affranta:

“Cacique, raccogli quel secchio e scendi al ruscello, a cercare acqua.”

III

Osservava Usebia affaccendarsi nei preparativi per il pranzo e sentiva una gaiezza intima, come se si stesse imbastendo una straordinaria cerimonia, come se si fosse rivelata la natura prodigiosa del cibo.

Tutte le cose usuali s’erano indominate, parevano più appetibili, vive per la prima volta.

“La *comida* è buona, Usebia?”

La risposta fu sorprendente come la domanda:

“Sì è buona, vecchio.”

Il bambino era fuori, però la sua presenza si poneva tra di loro in un modo efficace e impercettibile.

La visione del piccolo viso, acuto e curioso come quello di un topino, provocava in loro nuove associazioni di idee. Pensavano con tenero riguardo a oggetti che prima mai avevano avuto una qualche rilevanza.

Minuti sandalini, cavallini di legno, carretti fatti con rondelle di limone, biglie di vetro screziato.

Una gioia tacita e mutua li univa e li ringraziava. Come si fossero appena conosciuti e potessero covare sogni per una vita ventura. Persino i loro stessi nomi parevano bellissimi e si deliziavano nel pronunciarli:

“Jesuso...”

“Usebia...”

Il tempo non era più una veglia disperata... ma qualcosa di lieve, una fonte che sgorgava.

Quando fu apparecchiata la tavola, il vecchio si alzò, attraversò la porta e andò a chiamare il bambino, che era lì fuori, seduto per terra, a giocherellare con una mantide⁷:

“Cacique, veniteme a mangiare!”

Il bambino non lo udì, assorbito dalla contemplazione di quell’insetto verde e sottile come la nervatura di una foglia. Con gli occhi fissi a terra, vedeva quella creatura cresciuta fino ad essere della sua stessa taglia, un enorme animale, mostruoso e terribile. La mantide si muoveva appena, roteando le zampe, nella voce del ragazzino che canticchiava ripetendo:

Mantide, mantidella

quanto è grande il tuo pezzo di terra?

7 La mantide religiosa è nel testo originale detta “cerbatana” (cerbottana); la nominazione metaforica e popolare deriva dalla somiglianza tra l’esile insetto e l’omonima arma lunga e sottile. (NdT)

L'insetto aprì ritmicamente le due zampe anteriori, come andasse vagamente misurando qualcosa. La cantilena proseguiva accompagnando il movimento della mantide ed il bimbo vedeva sempre più vario e disatteso l'aspetto della bestiola, fino a renderla del tutto irricognoscibile nella sua immaginazione.

“Cacique, veniteme a mangiare.”

Si voltò e si sollevò affaticato, come di ritorno da un lunghissimo viaggio.

A seguito del vecchio s'immise nel rancho pieno di vapore. Usebia serviva il pranzo in piatti di peltro scheggiati. A centro tavola si distingueva il biancore del pane di mais, sbollentato e rugoso.

IV

Contravvenendo alla sua abitudine, quella di starsene per il più del giorno in giro tra le colture e i pendii, Jesuso fece ritorno al rancho poco dopo pranzo.

Quando tornava all'ora abituale gli era facile ripetere i gesti consueti, pronunciare le frasi abituali e farsi trovare al posto esatto in cui la sua presenza appariva come un frutto naturale del momento; ma quel rincasare inusitato rappresentava una così formidabile modificazione del corso della sua vita che accedette in casa quasi vergognandosi, figurandosi che Usebia se ne sarebbe sorpresa.

Senza guardarla direttamente, se ne andò all'amaca e vi si distese. Ascoltò senza troppo stupore come lo interpellava:

“Ajà... come è peggiorata la pigrizia...”

Trovò una scusa:

“E che ci ho da fare io con quella collina incenerita?”

E pronto tornò la voce di Usebia, stavolta ammansita e più amichevole:

“C'è tanto bisogno di acqua! Si decide a venire un buon acquazzone, grande e buono. *Santo Dios!*”

“La calimma è tanta e il cielo pulito. E acqua non ne viene da nessuna parte.”

“Ma se piove, si potrebbe fare un'altra semina.”

“Si potrebbe.”

“E darebbe più denari, perché si è seccato molto terreno.”

“Li darebbe.”

“Con un solo acquazzone si farebbe verde tutta questa valle.”

“E con i denari potremmo comprarci un mulo, che a noi serve tanto. E un camicione per te, Usebia.”

Quella corrente di tenerezza sbocciò insperata e con il suo miracolo face sorridere i due vecchierelli.

“E per te, Jesuso, una buona coperta che non si sfalda.”

E quasi in coro, entrambi:

“E per Cacique?”

“Lo portiamo al paese e sceglie quello che vuole.”

La luce che entrava dalla porta del rancho si attenuava, si faceva soffusa, ombrosa, come se il giorno avanzasse anche se non sembrava essere trascorso molto tempo dal pranzo. Giungeva una brezza campita di umidità, che rendeva più grati per il fatto che l'abitazione era al riparo.

Tutto il pomeriggio lo avevano trascorso quasi nel silenzio, pronunciando soltanto, sporadicamente, alcune vaghe e banali parole dalle quali segretamente e in modo semplice trapelava uno stato d'animo nuovo, una specie di placidità, di pace, di lieta stanchezza.

“*Ahorita* si fa buio” disse Usebia osservando il colore cenerognolo che veniva alla porta.

“*Ahorita*” assentiva distrattamente il vecchio.

XV

E inaspettatamente continuò:

“E che ha fatto Cacique tutto il pomeriggio? ... Sarà rimasto per i campi a giocare con gli animali che incontra. Ogni insetto che vede, si mette a conversare come se son persone.”

E poi aggiunse, dopo aver lasciato fluire lentamente nei pensieri tutte le immagini destate dalle parole:

“...Ecco, lo vado a cercare.”

Si alzò intorpidito dall'amaca e andò alla porta. Tutto il giallore della secca collina era diventato violaceo sotto la luce di gonfi nuvoloni scuri che ammantavano il cielo. Una brezza tagliente scuoteva tutte le foglie incarbonite e cigolanti.

“Guarda, Usebia!” chiamò.

La vecchia venne sull'uscio, domandando:

“Cacique sta lì?”

“No! Guarda il cielo: *negrito, negrito.*”

“Anche altre volte è stato così e non ha piovuto.”

Lei rimase incorniciata sulla soglia, lui uscì allo scoperto, mise le mani a imbuto e lanciò un grido lungo e arioso:

“Caciiiiiiiique!”

La voce se ne andava con la brezza, mescolandosi al suono delle foglie, allo strepito di mille rumori effimeri che, come bolle, circondavano la collina.

Jesuso prese ad andare per il campo dal sentiero più ampio.

Nel primo giro scorgeva ancora Usebia, immobile, incastonata nelle quattro linee della porta, ma la perse di vista nella tortuosità del cammino.

Un rumore di bestioline veloci attraversava il turbinìo del fogliame e si sentiva il tremendo volo delle colombe pezzate sull'ampio fondale dell'immenso vento che vorticava pesantemente. Dalla luce, dall'aria, permeava il freddo dell'acqua.

Senza accorgersene, era come assente, s'era addentrato in sentieri più tortuosi e complessi di quelli dei campi, più oscuri e misteriosi. Camminava meccanicamente, cambiando di velocità, fermandosi e ritrovandosi improvvisamente fermo da un'altra parte.

A poco a poco le cose andavano sfumando, siolgevano grigie, mutevoli e liquide.

A tratti a Jesuso pareva di vedere il corpicino del bambino accovacciato tra gli stocchi del mais, e prontamente chiamava: “Cacique”; ma subito la brezza e l'ombra disfacevano il disegno e formavano un'altra, irriconoscibile figura.

Le nubi, sempre più profonde e basse, accrescevano istante dopo istante l'oscurità. Era a metà pendio che gli alberi più alti sembravano colonne di fumo dissolte nella cupa atmosfera. Non si fidava più degli occhi, tutte le forme erano ombre indistinte; invece, a momenti, si fermava per prestare ascolto ai rumori che passavano.

“Cacique!”

Chiamava ancora con voce timorosa e si fermava ad ascoltare. Gli sembrò che risuonasse qualcosa di simile ai suoi passi, ma no, era solo un ramoscello secco che frusciava.

“Cacique!”

Sobolliva una sostanza di mormorii, di echi, di crepitii, vasta e risonante.

Aveva distinto nitidamente la sua voce nella tregenda di rumori infimi e dispersi trasportati dal vento:

Mantide, mantidella...

Era lui, erano sillabe, erano parole della sua voce puerile e non l'eco di un sasso che ruzzolava, non il canto di un uccello trasfigurato dalle distanze, neppure il suo stesso grido che ritornava flebile e assottigliato.

Mantide, mantidella...

Attraverso il fumo vago che gli empiva la testa, una fredda e stridente angoscia lo incalzava, accelerando i suoi passi, precipitandolo in un delirio. Entrò ginocchioni, quasi carponi, tra gli stocchi di mais, rovistando febbrilmente, arrestandosi continuamente anche quando non s'udiva altro che il suo stesso respiro, che riecheggiava profondo.

Setacciava con una frenesia che aumentava vertiginosamente, con ansia incontenibile, quasi sentendosi egli stesso colui che era perduto e veniva invocato.

“Cacique!!!! Cacique!!!!”

Aveva razzolato tra gridi e rantoli, smarrendosi, e solo ora si accorgeva di star nuovamente salendo per la collina. Nell'ombra, il polso accelerato e l'afflizione per l'inutile ricerca, più non riconosceva in sé stesso il solito e bolso vecchio, si sentiva uno strano animale guidato da un istinto di natura. Non vedeva nelle colline i contorni familiari, ma una crescita rigogliosa e una deformazione anomale che le rendevano estranee, pullulanti di suoni e movimenti sconosciuti.

L'aria era inspessita e irrespirabile, il sudore scorreva copioso, ma egli girava e rigirava ancora, spronato dalla disperazione:

“Cacique!!”

Trovarlo era ormai questione di vita o di morte. Trovare qualcosa di smisurato che avrebbe salvato da quell'amara e punitiva solitudine. Il suo stesso rauco grido sembrava chiamarlo verso mille direzioni distinte, dove qualcosa di notturno e opprimente lo attendeva.

Era agonia. Sete.

Un odore di zolla appena rimasta fluttuava ora a fil di terra, odore di una tenera foglia triturrata.

Irriconoscibile, come le altre forme, il sembiante del bambino si disfaceva nelle ampie tenebre, più non gli attribuiva un aspetto umano; a momenti non ne ricordava la fisionomia, il timbro, la sagoma.

“Cacique!!!”

Una grossa goccia fresca zampillò sulla sua fronte sudata. Sollevò il viso e un'altra gli cadde sulle labbra screpolate, e un'altra sulle mani argillose.

“Cacique!!!”

E altre, fredde, sul petto asperso dal sudore, e altre sugli occhi intorbiditi e appannati.

“Cacique!! Cacique!!! Cacique...”

E quel fresco contatto gli accarezzava tutta la pelle, aderiva agli indumenti, scorreva per le membra esauste.

Un rumore vigoroso e compatto si sollevava da tutto il fogliame e soffocava la sua voce. Odorava intensamente di radice, di lombrico, di germoglio, di quell'odore assordante della pioggia.

Non riconosceva più la sua stessa voce, rivoltata nell'eco rotondo delle gocce. La sua bocca taceva saziata ed egli sembrava dormire, camminando lentamente, stretto alla pioggia, immerso in essa, cullato dal suo riverbero vasto e profondo.

Non sapeva più se stesse ritornando. Guardava come in lacrime attraverso le chiare frange d'acqua l'immagine scura di Usebia, quieta nella luce della soglia.

(Caracas, 1936)

José Selgas, *el cantor de Las flores*

di Renato De Capua

José Selgas y Carrasco (1822-1882) nasce a Lorca, città della comunità autonoma di Murcia, nella Spagna sud-orientale.

Durante la sua vita è stato un fine intellettuale, distinguendosi in diversi ambiti della scrittura, dal giornalismo al romanzo, ma in particolar modo nel genere poetico.

Acclamato presso i suoi contemporanei come “el cantor de Las flores”, ho scelto di pubblicare in questo primo numero di “Aquilone – sul filo della traduzione” alcune liriche tratte dalla raccolta poetica “La primavera y el estio” (1850). In altre occasioni ritorneremo proprio su questa raccolta e a parlare più diffusamente di questo autore straordinario.

L'attento lettore si accorgerà subito, già a partire da questi primi testi proposti, di un tratto peculiare e cardine della sua poetica, che ritornerà con coerente costanza nella sua produzione lirica: il paesaggio e gli enti naturali che lo abitano sono dotati di *humanitas*, provano, con empatico coinvolgimento, gli stessi sentimenti che un uomo scopre nella ricerca introspettiva di sé.

Attraverso questo espediente narrativo, con una focalizzazione interna a tratti melanconica e pessimista e in altri più speranzosa e meno tersa, gli enti naturali prendono la parola e sono in grado di catturare l'attenzione del lettore, quasi lo chiamassero a perlustrare i loro arbusti, i loro spazi ampi, variopinti, pullulanti di vita; a cercare le risposte in una dimensione che nel suo essere surreale, è al contempo immersa nella storia e nell'andirivieni causale degli eventi.

Così, nell'atmosfera del classico *locus amoenus* virgiliano, accarezzato dal tocco magico e dialogico della fiaba, i fiori, gli animali, i venti, si esprimono e formulano giudizi; rischiarano la complessa problematicità del mondo nel quale l'uomo s'aggira, si scopre, si contraddice.

La natura vivificata di Selgas parla costantemente all'uomo, poiché con esso condivide lo stesso peso delle istanze dell'umano sentire, quelle che sfiorano l'ineffabile e rasentano la fragilità con pudore.

E se queste poche righe basterebbero a spiegare il perché della scelta di questo autore come esito liminare di un processo traduttivo, si aggiunga il fatto che il Nostro occupa una posizione piuttosto appartata nella storia letteraria. Così spandere un velo di luce su testi dove la parola era stata adombrata, ha reso ancor più affascinante l'operazione di traduzione. La speranza è quella di essere riuscito a trovare le parole giuste per non infrangere l'incanto di quel mondo, il fluire del vento tra quei rami, la vita che si desta e poi s'addormenta nell'attesa del sorgere di un'alba.

(Lecce, febbraio 2023)



José Selgas

Arturo Carretero - *La Ilustración española y americana*
Año XXVI. Núm. 9. Madrid, 8 de marzo de 1882:
148. ISSN 1889-8394.

I gigli azzurri¹

Se l'amor, che tante volte
pena e piacer confonde,
irradierà nel mio petto
le sue tenere inquietudini;
sia quella a cui l'anima mia
la sua adorazione porge,
più bianca della neve,
con cui l'inverno ricopre
le solitarie creste
dei lontani picchi;
più docile della palma,
più pura dell'essenza,
che al risvegliar l'aurora
per l'ambiente effonde;
e il color degli occhi suoi,
teneri e dolci,
del color dei petali
degli azzurri gigli.

Mai di più, vergine modesta,
la tua bellezza riluce,
di quando l'alba la fronte
graziosamente copri
con i petali soavi
degli azzurri gigli.

Tu, virginale donzella,
che con il mirar seduci
e della tua chioma
orgogliosa ti vanti,
se vuoi che i tuoi ricci
per la nerezza abbaglino,
per il brillare accechino,
per il profumo avvincano;
lascia che sciolti calino
e che il tuo seno inondino;
e a tuo capriccio adorna
i boccoli abbondanti
con i petali più freschi
degli azzurri gigli.

¹ Sélgas J., *Los lirios azules*, da *La primavera y el estio*, pagg. 171-175, Lopez y Gullon editores, Madrid 1866, tr. it. di R. De Capua, 2023.

Mai, candida bambina,
nella cui dolce bocca
la grazia e l'innocenza
si confondono sorridendo,
l'ambra delle labbra tue
più pura si diffonde,
di quando in un leggero bacio
la tua bocca fresca unisci
ai petali accesi
degli azzurri gigli.

Tu, tenera sposina,
che nella tua inquietudine disveli,
che dei casti sogni il termine si compie,
e che un bene si realizza
e una speranza sfugge;
se aneli, perché sei germoglio
di amore e di virtù,
a conservar la purezza
quando il piacere ti imbarazza,
bevi la dolce rugiada
con cui la sera ammanta
i petali socchiusi
degli azzurri gigli.

Non so qual misterioso
segreto incanto infonda
il color dei petali
degli azzurri gigli.

Ah! Sempre più azzurra
è la pudica nube
dove l'aurora occulta
le sue misteriose luci;
azzurra è la prima
lacrima che scorre
sulla guancia soave
della vergine che soffre
del suo primo desiderio
le prime inquietudini;
di azzurro vestono i monti
le loro irte cime,
da dove il giorno si desta
lì dove il sole sprofonda;
azzurre sono le ali
del timido cherubino,
che accende tra le stelle

il suo lume vaporoso;
in azzurre volute
inquieto si consuma
il fumo dell'incenso
che per l'aria sale;
azzurra è l'allegria
che l'innocenza infonde,
azzurra è la speranza,
i cieli sono azzurri.
Non so quale puro incanto
al cuor riveli
il color dei petali
degli azzurri gigli.

La nube dell'estate¹

Io l'ho vista tranquilla, libera tra le bianche nuvole,
dal suo impalpabile velo squarciato il largo tulle
tendere con indolenza magnifici merletti
dall'aspra montagna dall' azzurro contorno.

E prudente e piena di vaporoso incanto
alzarsi lentamente con nobile altezza,
perdute nell'aria le onde del suo manto,
attraversar dalle montagne l'agreste tristezza.

E allo sguardo ardente del sol che la innamora
vidi riflettersi in lei le tinte del pudore,
al disvelar la vergine il suo viso affascinante,
nel tingere di porpora i raggi dell'amore.

E il sole, nella sua bellezza e nel suo amor cieco,
la coronò di raggi bramoso di piacere;
e strappò il suo manto e la abbracciò nel suo fuoco,
la sospese nell'aria e fecondò la sua essenza.

Tremarono repressi i venti ruggenti,
risuonando negli echi con pallido affanno;
e vestita la nube di ombre e di colori
sentì sotto le sue ali gemere l'uragano.

E sparse il suo manto di porpora brillante,
e riflesses nelle acque la sua ombra e il suo color;
e si disfece in pioggia, e s'infranse incostante,
lampi e tuoni il suo alito cocente.

E io la vidi librarsi per l'azzurro del cielo
perduta la sua bellezza, la sua grazia celestiale,
coronate di lacrime le onde del suo velo
rotta sopra i venti il suo velo virginale.

E il sole, vedendo in lei i suoi ultimi amori,
lanciando a Occidente il suo tremulo fulgore,
tese per gli spazi l'arco dei colori
in segno del suo piacere e in nome del suo amore.

1 Sélgas J., *La nube de verano*, da *La primavera y el estio*, pagg. 224-225, Lopez y Gullon editores, Madrid 1866, tr. it. di R. De Capua, 2023.

Angelica La preghiera¹

I

In religioso silenzio,
nella calma profonda e triste,
praterie, monti e valli
né sospiran, né mormoran.
Cori di candide stelle
brillano d'una luce tremula;
altre più in là, ad Occidente
si dileguano confuse.
Il far del giorno appena sorride,
dissimulando a fatica con la sua bellezza
il casto velo che ricamano
frange di porpora leggere.
La brezza vola impaziente,
timida, indecisa, muta
e né le foglie agita,
né il fondo silenzio turba,
e più d'anima è il sentirla
che l'orecchio l'ascoltarla.

II

Sopra i loro steli dormienti,
dolci le flore si cullano
e in lievi ondulazioni
soavemente dondolano.
Un fior si desta, e alzando
al cielo la fronte pura
nell'estasi ineffabile
i petali floridi congiunge;
e del seno pudico
sbocciando la segreta essenza,
manda all'aurora il sospiro
del suo amore e della sua tenerezza.
Allora meravigliosa risplende
una goccia di rugiada
con cui il mattino lo saluta:
una perla che irrori i suoi petali
e il tenero calice feconda.

III

La chiara luce dell'aurora
prati e valli inonda,
i ruscelli, le brezze, i fiori
puri accenti modulano.
La tenera Angelica rivela
tanto delicata freschezza,
che per beltà è la regina
di quella incolta verzura.
I fiori tutti la guardano,
le farfalle la cercano,
le brezze in ella soltanto,

le morbide ali indorano,
e perché le sue onde ella baci
la fonte ai suoi piedi sussurra,
offrendole in dono
sciolti merletti di spuma.
Un fiore sorride, s'inclina
e nel fogliame s'asconde.

23 aprile 1850

1 Sélgas J., *Angélica*, da *La primavera y el estio*,
pagg. 99-101, Lopez y Gullon editores, Madrid 1866, tr. it.
di R. De Capua, 2023.

APPRODI



Floro: la fortuna di un “minore”

di Alberto Spina

Il racconto degli avvenimenti cruciali per la storia del popolo romano ci è giunto tramite alcuni autori i cui nomi, Sallustio, Tito Livio, Tacito, si ergono - riprendendo e parafrasando una celebre espressione oraziana – come monumenti *più duraturi del bronzo*¹. In ambito storiografico, però, non sono stati solamente essi ad averci consegnato dei capolavori letterari (e storici, ovviamente), anzi, infiniti sono gli autori che si possono enumerare nella schiera dei cosiddetti *minori*: uno tra questi è certamente Floro.

Da un dialogo a lui attribuito, il *Vergilius orator an poeta*, desumiamo le notizie biografiche sul nostro: di origine africana, *puer* partecipò ai *Ludi Capitolini*, una gara poetica che si teneva a Roma. In quest'occasione venne sconfitto a causa dell'avversione dell'imperatore Domiziano ad assegnare la vittoria ad un nativo africano; compì poi numerosi viaggi per stabilirsi a Tarragona dove esercitò per cinque anni la professione di maestro; tornò infine a Roma dove ebbe rapporti con l'imperatore Adriano. Restano sconosciuti la data e il luogo della morte.

Sulla figura e l'opera di Floro pesano una serie di problematiche che hanno variamente messo in difficoltà gli studiosi². Sotto il nome di *Florus* convergono diverse opere e cioè l'*Epitome*, il dialogo *Vergilius orator an poeta*, alcuni

1 “*aere perennius*”, Hor. *Odi*, III 30.

2 Le ipotesi e le relative conclusioni sulle diverse questioni che riguardano Floro sono magistralmente analizzate nelle seguenti introduzioni di tre diverse edizioni dell'*Epitome*: V. PATERCOLO e A. FLORO, *Le storie; Epitome e frammenti*, a cura di L. Agnes e J. Giaccone Deangeli, Torino, Utet, 1969; A. FLORO, *Epitome di Storia Romana*, a cura di E. Salomone Gaggero, Milano, Rusconi, 1981; A. FLORO, *Storia di Roma, La prima e la seconda età*, a cura di C. Facchini Tosi, Bologna, Pàtron editore, 1998.

componenti poetici nell'*Anthologia Latina* e pochi frammenti nella corrispondenza epistolare con l'imperatore Adriano; ma, sebbene la critica si sia variamente dibattuta a riguardo, si è parteggiato ora per una sorta di *epochè* (sospensione del giudizio) ora per un'identificazione parziale tra lo storico e il retore, oggi si tende ad unificare i tre diversi scrittori. Chiarita, se così si può dire, la questione riguardante la *persona*, è necessario comprendere quale sia il *nome* completo – i *tria nomina* – di Floro. I critici ancora una volta sono divisi, soprattutto a causa delle divergenze della tradizione dei codici, ma per la maggior parte tendono ad accettare *Lucius Ann(a)eus Florus*. Dal punto di vista *cronologico* - al di là di alcune incongruenze e di alcuni anacronismi nella sua opera storica - gli studiosi hanno preferito la collocazione tra il 70/74 d.C. (come data di nascita dell'autore) e gli anni di potere di Adriano. Anche il *titolo* dell'opera storica di Floro è stato argomento di dibattito per la critica a causa della discordanza tra i manoscritti: la maggior parte dei testimoni tramanda *Epitoma de Tito Livio*, o varianti simili, costringendo gli studiosi ad accettare questa come soluzione “definitiva”, sebbene la dipendenza da Livio sia minima e poco rilevante.

Ma perché è importante conoscere Floro? Cos'è che lo rende così “accattivante”?

Una serie di motivazioni contribuisce a innalzare Floro ad una dignità più grande di quella che la storiografia e la critica letteraria gli hanno attribuito.

La narrazione storica, soprattutto quando di carattere compilativo o annalistico, può risultare difficilmente adatta ad una lettura scorrevole: l'elencazione seriale di nomi, di date, di luoghi, se non accompagnata dalla piacevolezza della scrittura, risulta meramente utile per una lettura intellettualmente impegnata o per una ricerca scientifica. Floro, sicuramente in linea con le correnti letterarie del secolo in cui visse e operò, riuscì ad eliminare i confini apparentemente invalicabili tra la storiografia e la retorica, raccontando le gesta di Roma e avendo come preciso scopo la *celebrazione del presente, o meglio del valore extratemporale della storia romana*³.

Nella splendida introduzione all'*Epitome*,

3 A. GARZETTI, *Floro e l'età adrianea*, Athenaeum, Pavia, p. 151.

immediatamente ci è consegnata un'immagine efficace e molto suggestiva, mutuata certamente da Seneca il Vecchio:

*Se qualcuno dunque immaginasse il popolo romano come un solo uomo ed esaminasse tutta la sua vita, come sia iniziata e come sia cresciuta, come sia giunta, per così dire, nel fiore della giovinezza, come in seguito sia quasi invecchiata, scoprirebbe quattro stadi del suo sviluppo*⁴. [...]

Proprio come un essere umano, il popolo romano conosce diverse fasi della vita: ha una sua *infantia* (il periodo monarchico), una sua *adulescentia* (l'età repubblicana fino alla completa conquista dell'Italia), una *iuventus* (l'età repubblicana con la conquista del mondo fino al principato augusteo) e infine una *senectus* (l'età imperiale da Augusto fino a Traiano). E Floro, umanizzando gli stadi evolutivi della storia dell'impero romano, tratta questo popolo con lo stesso rispetto e la stessa dignità che si devono ad un uomo. Ma, in fondo, che cosa è la storia se non l'insieme di tante storie di tanti uomini?

In nuce nel proemio dell'*Epitome* intravediamo, dunque, ciò che sarà proprio della scrittura di Floro per tutta quanta la sua opera: un'attenzione particolare nel focalizzarsi su un determinato evento storico e allo stesso tempo una scrittura vivace, dinamica, brillante, capace cioè di trasmettere in maniera del tutto immediata il messaggio dello storico. Floro – *si fas est*⁵ – è un nuovo Lucrezio: come il poeta epicureo, infatti, il nostro è quasi un precettore che si propone di trattare una materia impoetica, quale la storia, permeandola di un afflato piacevolmente retorico; e lo fa cercando di dare musicalità al suo testo, tramite l'uso sapiente delle clausole metriche e, naturalmente, delle figure stilistiche sia di ordine che di suono, oltre che di un colorito uso della lingua. Questo approccio così fortemente retorico e così “poco storiografico” ha fatto guadagnare al nostro- soprattutto in età moderna - le critiche di una parte degli studiosi, che arrivarono a definirlo, in maniera dispregiativa, “piuttosto un retore”⁶. È pur vero, però, che uno tra i massimi

poeti della letteratura italiana, nonché un fine erudito quale Leopardi ha ammirato grandemente l'opera e lo stile di Floro, dedicandogli notevole spazio nel suo *Zibaldone*; afferma infatti: “Floro è noto per il molto che ha di poetico, non solo nell'invenzione, nell'immaginazione, evidenza, fecondità, come Livio, ma nella sentenza e nella frase, anzi non tanto nella facoltà, quanto nella maniera, nello stile e nella volontà. E in ogni modo Floro ha tanto di gravità, novità, posatezza ed ancora castigatezza, insomma tanto sapore di prosa, quanto non si troverà facilmente in nessun moderno, se non forse, ma dico forse, in qualcuno de' nostri cinquecentisti. E quella stessa dose di pregi, senza i quali però non ci può esser buona né vera prosa, basterebbe per fare ammirare uno scrittore de' nostri tempi e farlo giudicare sommo ed unico. Aggiungete tutto quello che spetta alla lingua: eleganza, purezza sufficientissima, armonia, varietà ecc. forma de' periodi e loro disposizione e connessione ecc...”⁷.

Questo autorevole giudizio rappresenta certamente il modo migliore per concludere, riassumendo e quasi suggellando le finalità di questo contributo, nato per dischiudere nei cuori e nelle menti dei lettori una piccola finestra sulla vita e sull'opera di un autore a molti sicuramente ignoto.

Scriptis, Lutetiae Parisiorum, 1876.

7 G. LEOPARDI, *Zibaldone*, pp. 526-527 (ed. a cura di F. Flora, Milano, 1938, tomo I, p. 411).

4 A. FLORO, *Epitome di Storia Romana*, a cura di E. Salomone Gaggero, Milano, Rusconi, 1981, pp. 71-72

5 “se è lecito”, CAT., *Carmina*, LI, v. 2.

6 G. BIZOS, *Flori Historici Vel Potius Rhetoris de Vero Nomine, Aetate Qua Vixerit Et*

74
EPITHOMA IULI FLORII DE
TITO LIVIO / BELLORUM OMNIUM AN
NORUM SEPTINGENTORUM LIBRI N. DUO

FELICITER

1 P AROMULO TEMPORA REGUM SEPTÉ
Populus romanus a rege romulo in aetatem au
gustum septingentos p. annos tantum operum
pace bellorum gessit. ut si quis magnitudinem imperii
cū annis confiderat. ad aetatem ultra puzet. Ita Latē
per orbem terrarū una circūtulit. ut qui res illū
legunt. non unius populi. sed generis humani
facta condiscant. Tot in laboribus periculisque tac
tatur est. ut ad constituendum eius imperiū contem
plandū uirtus & fortuna uideantur.

Qua re cum siquid aliud hoc quoque opere pre
tium sit cognoscere. tamen quia ipsa sibi obstat
magnitudo. rerūque diuersitas aciem
intentionis abruptit. faciam quod solē
qui terrarū situs pingunt in breuinquasi ta
bella totā eius in imagine complectar.
non nihil ut spero ad admirationē prin
cipis populi conlaturus si pariter adque
in rem et uni uerā magnitudinem eius
ostendero.

Siquis ergo popul. R. quā unū hominem
consideret totāque eius aetatem per
censet. ut coe perit. utque adoleuerit
ut quasi ad quādam iuuentutis frugem per
uenit. ut portea uelut conuenient.

Quattuor gradibus romae aetas rubra

Gli *Acta Alexandrinorum*: martiri Alessandrini e filogiudaismo imperiale

Pierluigi Finolezzi

La sconfitta di Cleopatra e Marco Antonio del 31 a.C. ad Azio spalancò le porte dell'Egitto alla conquista romana che si concluse con successo un solo anno dopo la battaglia consumatasi davanti alle coste della Grecia. Il nuovo padrone di Roma, Ottaviano, decise di gestire la questione egiziana con un drastico cambiamento di quella che era stata la *realpolitik* romana nella Valle del Nilo: laddove i magistrati tardo-repubblicani avevano preferito tenere in piedi uno Stato fantoccio logorato dagli scontri tra fazioni ed esautorato dal protettorato romano, egli aveva disposto un'annessione incondizionata seppur nella definizione di uno statuto speciale che rese la difficile e ricchissima provincia d'Egitto un suo dominio personale, governato per suo tramite da un prefetto di rango equestre.

Il cambio di potere non fu percepito negativamente dalla popolazione nilotica. Se Ottaviano rifiutò di assumere il titolo di faraone al momento della conquista, non dello stesso avviso furono gli abitanti dell'Egitto: i nativi Egizi consideravano Ottaviano il successore di Cleopatra e Cesarione e quindi un faraone, meritevole degli onori, degli attributi e dei titoli tipici dei precedenti sovrani, mediatori tra l'umanità e le divinità tradizionali; i Greci d'Egitto mantennero la loro posizione negli uffici amministrativi, seppur si trovarono sempre più spesso affiancati da funzionari romani e a perdere i privilegi dinastici riservati loro dai vecchi padroni greco-macedoni.

Con queste premesse sembrerebbe che l'Egitto romano avesse raggiunto già in epoca augustea un nuovo equilibrio politico consolidatosi nel breve periodo in una pacificazione sociale su vasta scala, in grado di impedire ogni forma di dissenso e di disordine. A smentire una simile conclusione vi è, in realtà, prima di tutto la vicenda del primo prefetto d'Egitto Cornelio Gallo che per la sua eccessiva indipendenza fu accusato di congiurare contro il principe e condannato all'esilio e alla confisca dei beni personali. Che l'ambiente egizio, e soprattutto quello Alessandrino, fosse corrotto fu chiaro ai

Romani per tutto il I secolo quando gli imperatori si ritrovarono costretti a risolvere delle controversie di natura politica, sociale, culturale, giuridica ed etnica. A tenere banco fu soprattutto la rivalità tra gli abitanti di Alessandria, capeggiati dalle magistrature locali, e la comunità ebraica che popolava alcuni quartieri della vecchia capitale tolemaica.

La tensione tra le due fazioni è documentata da una serie di verbali romanzati che riportano processi ed esecuzioni sommarie di nobili Alessandrini da parte degli imperatori romani. Tali documenti conosciuti come *Acta Alexandrinorum* si sono conservati prevalentemente attraverso dei papiri frammentari risalenti ad un arco temporale che va dal I al III secolo d.C. Le vicende dei protagonisti di una delle due parti, gli Alessandrini, sono state paragonate dalla critica ai martirologi cristiani a tal punto che si può parlare di loro come di "martiri Alessandrini" e degli *Acta* come "Atti dei martiri Alessandrini" o "Atti dei martiri pagani".

I frammenti papiracei, provenienti da diversi luoghi come Oxyrinchus, Hermopolis Magna, Panopolis, Karanis e Fayyum, sono stati raccolti ed editi per la prima volta da Musurillo¹ nel 1958-1961 e in un'edizione più recente del 2017 da Vega Navarrete². Dal punto di vista stilistico i testi si contraddistinguono per la loro *vis* polemica, tipica degli scrittori ellenistici ed Alessandrini, tra i quali è possibile individuare i possibili autori, i cui nomi ad oggi rimangono comunque sconosciuti. Dal punto di vista strutturale, invece, gli *Acta* si presentano in una maniera molto regolare, in forma dialogica e quindi tipicamente forense: i magistrati Alessandrini sono ricevuti in udienza dagli imperatori dinanzi ai quali si difendono dalle accuse mossegli contro e dal filogiudaismo dei signori di Roma. L'antisemitismo palesato dagli Alessandrini si controbilancia e si oppone con la protezione che il potere centrale romano riserva alle comunità giudaiche sparse per l'impero e presenti anche ad Alessandria: non sorprende che al termine dei processi la reazione imperiale è quasi sempre violenta e si esplica nelle sentenze di condanna a morte dei magistrati che da difensori della loro patria diventano vittime innocenti di un potere straniero e intransigente.

Chi ha studiato gli *Acta* si è a lungo interrogato su quali fossero i loro scopi e le loro finalità: partendo dal loro anonimato Musurillo ritiene che si possa trattare di una letteratura segreta, prodotta dall'élite Alessandrina per delle recitazioni private nei circoli vicini al ginnasio di Alessandria³; Harker considera gli

1 H. MUSURILLO, *The Acts of the Pagan Martyr*, Oxford, 1958.

2 H. VEGA NAVARRETE, *Die Acta Alexandrinorum im Lichte neuerer und neuester Papyrusfunde [Papyrologica Coloniensis XL]*, Köln, 2017.

3 H. MUSURILLO, *The Acts of the Pagan*

atti come il prodotto di una letteratura d'intrattenimento che dava voce ad uno spettro sociale molto ampio nelle comunità greche d'Oriente e per questo tollerata dal regime imperiale⁴; Rodriguez definisce gli *Acta* come dei piccoli pamphlet derivanti da un nucleo originario individuato nel romanzo del processo a Isidoro avvenuto sotto il principato di Claudio e già circolante nel I secolo d.C.⁵.

Isidoro è il nome di uno tre magistrati alessandrini più celebri processati sotto i Giulio-Claudii insieme a Teone e Lampone. La sentenza contro Isidoro e Lampone, ginnasiarchi di Alessandria, fu emessa nell'anno 41 o 53 d.C. dall'imperatore Claudio che li giudicò rei per aver avuto un ruolo attivo negli scontri tra greco-egizi e giudei. Nello specifico Isidoro accusa il re di Giudea Agrippa di aver fomentato la comunità ebraica di Alessandria contro quella greca e l'imperatore Claudio di essere un tiranno dalla condotta eccessivamente filogiudaica.

Le vicende narrate negli *Acta* non sono riconducibili alla fiction, ma si fondano su un contesto storico ben definito di cui ci danno testimonianza anche *auctores* di rilievo come Filone di Alessandria e Giuseppe Flavio che furono rispettivamente partecipe e spettatore degli eventi. Il peso dato dalle fonti storico-letterarie agli scontri tra Ebrei e Alessandrini è tale da far sembrare che l'intero mondo romano stia per precipitare in un rovinoso conflitto mondiale capace di sconvolgere e deteriorare lo *status quo* vigente (Phil. *Legat.* 31). A tal proposito si deve, però, precisare che sia Filone sia Giuseppe non sono fonti imparziali, dal momento che entrambi appartengono alla comunità giudaica e forse hanno accentuato di proposito la drammaticità degli eventi per colpevolizzare dell'accaduto gli alessandrini e sollevare da ogni responsabilità gli ebrei; di contro, bisogna anche evidenziare quanto la storiografia critica abbia dato – forse erroneamente – poca rilevanza a questi eventi che probabilmente hanno avuto una portata storica maggiore di quella che ancora oggi si conosce.

Come testimoniato da Filone nell'*In Flaccum* e nella *Legatio ad Gaium* nell'anno 39 Caligola convoca ebrei e alessandrini a Roma per comprendere le ragioni degli scontri. La difesa dei primi è affidata proprio a Filone, mentre quella dei secondi a Isidoro e Apione. Di una convocazione di Isidoro al cospetto di Caligola parlano anche alcuni frammenti papiracei degli *Acta* che tuttavia non ci danno notizie sugli esiti del processo. Nella sua arringa difensiva Filone accusa il prefetto d'Egitto Flacco di essersi alleato con i greco-

egizi e di aver concordato con Isidoro e Lampone una persecuzione della comunità giudaica. Nessun cenno viene fatto sulle cause degli scontri che, tuttavia, possono essere ricostruite e ricondotte a cause economiche (la ricchezza degli ebrei d'Egitto che detenevano il monopolio degli affari di Alessandria); cause politiche (da una parte l'eliminazione della *boulè* e il divieto di aggregazione politica per i greci all'indomani della conquista romana e dall'altra i privilegi accordati agli Ebrei da Cesare e Augusto); cause religiose (l'astio ebraico per il teriomorfismo egizio e quello egizio per il monoteismo giudaico); cause contingenti al giudaismo internazionale (la richiesta di Caligola di innalzare una sua statua di culto nel tempio di Gerusalemme); cause civiche (la richiesta della cittadinanza alessandrina da parte degli Ebrei).

Seppur molte di queste cause siano riconducibili a dei pregiudizi contemporanei, non si può escludere che in esse vi sia un fondo di verità: Filone sostiene che gli ebrei hanno dei diritti comuni con tutti gli abitanti delle città della diaspora e possono partecipare alla vita pubblica cittadina a patto di rispettare la legge di Mosè. Nella *Contra Apionem* Giuseppe Flavio riporta una domanda di Apione a Caligola (II, 65): perché, pur essendo cittadini, gli ebrei non adorano gli stessi dei degli alessandrini? La xenofobia dei circoli sacerdotali egizi è un dato di fatto, attestato sin dalla dominazione persiana e, se volessimo inglobare nel discorso i libri biblici della *Genesi* e dell'*Esodo*, retrodatabile almeno all'epoca del faraone Ramesse II: gli ebrei sono visti prevalentemente come degli stranieri, associati allegoricamente a Tifone, epitome del male e manifestazione divina dell'invasore, dello straniero, dell'impuro, del nemico per eccellenza di Iside.

Tornando alla *In Flaccum*, ivi è possibile rinvenire una descrizione accurata delle persecuzioni che il prefetto d'Egitto – Flacco per l'appunto – operò contro i giudei. Per Filone Flacco era inerme dal momento che non solo aveva deciso di chiudere le sinagoghe e di privare i membri della comunità giudaica di tutti i diritti civili, ma aveva anche assecondato le azioni degli alessandrini che si erano spinti a saccheggiare le proprietà giudaiche, a trucidare e a torturare uomini e donne sull'agorà, a vendere cittadini liberi come schiavi e ad espellere gli ebrei dalla città per relegarli nel quartiere del Delta, in quello che – a buon ragione – può essere definito il primo ghetto della storia. Secondo il filosofo il *praefectus Aegypti* aveva il potere di fermare gli eccedi, ma decise di non agire semplicemente perché gli alessandrini avevano ottenuto la sua complicità con l'innalzamento di statue all'imperatore Caligola. Dinanzi a queste accuse Flacco si giustificò dichiarando che la sua azione persecutoria fu determinata dalla detenzione di armi illegali da parte dei giudei. I motivi presentati dal prefetto dinanzi all'imperatore non furono a quanto pare sufficienti a Caligola che alla fine sentenziò la

Martyr, cit.

4 H. VEGA NAVARRETE, *Die Acta Alexandrinorum im Lichte neuerer und neuester Papyrusfunde*, cit.

5 A. HARKER, *Loyalty and Dissidence in Roman Egypt. The Case of the Acta Alexandrinorum*, Cambridge 2008.

destituzione e l'esilio del governatore.

Questo intervento diretto del *princeps* non fu comunque sufficiente per placare gli animi, dal momento che altre delegazioni, sempre guidate da Filone e Isidoro, si susseguirono a Roma nei mesi immediatamente successivi. Il rischio di un vero e proprio conflitto etnico nell'impero romano era ancora possibile alla morte di Caligola e fu una delle tante grane sulle quali dovette intervenire il successore. Sin da subito Claudio si dimostrò risoluto a risolvere con fermezza e decisione le tensioni tra le due comunità, emanando due editti (Ios. Flav. *Ant.* 19) e scrivendo una lettera agli alessandrini, conservatasi su un papiro, trascritto postumo e rinvenuto nell'archivio dell'esattore delle tasse Nemesion nel Fayyum (CPJ II, 153). In sintesi, Claudio si esprime iratamente imponendo ad Alessandrini e ad Ebrei di interrompere le ostilità e intimando alla comunità ebraica di cessare immediatamente le azioni di ritorsione seguite alla morte di Caligola. Dietro le volontà del nuovo imperatore si cela in realtà un drastico cambio di politica rispetto a quella del suo predecessore che, pur avendo punito il prefetto Flacco, non aveva mai nascosto la sua simpatia per gli alessandrini e l'avversione per le facinorose comunità giudaiche della diaspora. Dal canto suo Claudio dovette, infatti, farsi garante di una politica più tollerante verso gli Ebrei per contraccambiare il sostegno che il re di Giudea Agrippa gli aveva fornito al momento dell'ascesa al trono. Dinanzi all'insistenza del sovrano giudeo l'imperatore riconobbe nuovamente i diritti agli Ebrei di Alessandria e diede rassicurazioni a tutte le comunità della diaspora, dichiarando di voler seguire la strada già precedentemente tracciata da Cesare e da Augusto (Ios. Flav. *Ant.* 19)⁶.

Tuttavia, nella lettera rivolta agli alessandrini (CPJ II, 153) i toni appaiono nuovamente avversi agli ebrei, rei di aver risvegliato nel mondo romano la peste delle persecuzioni etniche che, nelle parole di Claudio, Roma non avrebbe più tollerato. Negli editti riportati da Giuseppe Flavio Claudio appare conciliante e aperto verso gli ebrei; nella lettera alle intimidazioni di cessare le ostilità segue una diretta accusa agli ebrei marcati come "piaga del mondo"⁷.

Al confronto delle fonti, il papiro sembrerebbe essere più attendibile del passo di Giuseppe Flavio che, essendo un ebreo al servizio dei Cesari, avrebbe potuto distorcere la storia per motivi religiosi e apologetici. Non si può, però, escludere che nel

corso del suo principato Claudio non abbia potuto mutare il suo pensiero sugli ebrei, passando da un'iniziale intolleranza, in linea con il predecessore, ad una maggiore tolleranza, così come attestata da Giuseppe Flavio che a posteriori giudicò Claudio un imperatore filogiudaico. A far propendere verso questa interpretazione sono ancora gli *Acta Alexandrinorum*, nello specifico gli *Acta Isidori*. Gli "Atti di Isidoro" si sono conservati in frammenti papiracei nelle vesti di verbali giudiziari ricopiati in maniera molto più ordinata rispetto al papiro di Nemesion. La cura nella loro redazione ha fatto pensare che essi fossero destinati alla lettura o ad una fruizione colta e letteraria nei circoli culturali dell'Oriente ellenistico-romano.

In queste pagine si è visto come il ginnasiarca Isidoro sia stato il capo delegazione di quasi tutte le ambascerie alessandrine a Roma al cospetto dell'imperatore Caligola. E in tale veste si presenta ancora dinanzi a Claudio che, però, lo accusa di essere stato insieme a Lamponne il responsabile della guerra civile contro gli ebrei. Tra le accuse mosse dall'imperatore ai ginnasiarchi vi sono quelle di aver provocato la morte del prefetto d'Egitto Macrone, succeduto tra il 38 e il 39 al destituito Flacco. Il processo contro gli alessandrini si svolge in due giorni (30 aprile e 1° maggio): nel primo giorno Isidoro richiede un'istruttoria delle accuse mossegli contro; nel secondo sono pronunciate prima l'arringa finale e in seguito la sentenza di condanna. Il dialogo tra Claudio e Isidoro, contenuto nel P.Cairo inv. 10448 = APM IV A Col. III = CPJ II 156d e riconducibile a questo processo, è stato utilizzato come prova per l'accostamento degli *Acta Alexandrinorum* alla fiction⁸: i toni di Isidoro, infatti, appaiono molto offensivi e derisori verso l'imperatore che a sua volta addita il ginnasiarca come figlio di una prostituta; a questa accusa ne segue una simile mossa questa volta dall'alessandrino che diffama Cesare additandolo come figlio di Salomè e ricordando i comportamenti poco decorosi tenuti dalla madre del principe Antonia durante i suoi soggiorni in Oriente; per ultima l'accusa di filogiudaismo rivolta a Claudio e ai suoi predecessori [immagine 2]. Che ci possa essere stata della verità su questo processo e su questi toni tenuti dai due interlocutori sembrerebbero dircelo anche dei passi di Svetonio⁹. Lo storico ricorda l'episodio di un *graeculus* che in un processo aveva osato dare del vecchio e del pazzo all'imperatore dopo che questi lo aveva così additato (Cl. 15), proprio come in un frammento degli *Acta* dove Isidoro si difende dichiarando di non poter essere

6 L. LEVI, *La lettera di Claudio e gli Ebrei di Alessandria* in *La Rassegna Mensile di Israel*, serie 2, vol. 5, n. 7/8 (nov.-dic.), 1930, pp. 382-391.

7 M. PUCCI – M. PUCCI BEN ZEEV, *Jewish Rights in the Roman World: The Greek and Roman*, Mohr Siebeck, 1998, pp. 520 ss.

8 A. HARKER, *Loyalty and Dissidence in Roman Egypt. The Case of the Acta Alexandrinorum*, cit..

9 Svetonio amava spulciare le fonti ed è possibile che abbia sfogliato anche i testi degli *Acta* per redigere la *Vita Claudii*.

condannato perché vecchio e autorevole, forse dopo che l'imperatore lo aveva preso in giro per la sua anziana età. Nello stesso passo svetoniano di *Cl.* 15 si legge ancora di un diverbio *inter advocatos* per la cittadinanza greca o romana dell'imputato, a tal punto che Claudio non sapeva se fargli indossare la toga o il pallio al momento dell'esecuzione, costringendolo più volte a cambiare veste.

All'udienza del 1° maggio, riportata in più papiri (TM 58935; LDAB 30; HGV 58935; Papyri.info 58935; MP3 2219) partecipò anche un re di Giudea chiamato Agrippa. Questa presenza consentirebbe di datare la sentenza contro Isidoro e Lampone tra il 41 e il 44 d.C. (nel caso si trattasse di Erode Agrippa I) o tra il 53 e il 54 d.C. (nel caso si trattasse di Erode Agrippa II). Al 41 d.C. risale l'editto di tolleranza ricordato da Giuseppe Flavio¹⁰, ma anche la lettera agli alessandrini (CPJ II, 153) che reca la data del 10 novembre del 41 d.C. L'Agrippa che avrebbe sostenuto Claudio al momento dell'ascesa non può che essere Erode Agrippa I (39-44 d.C.) per i cui meriti, stando a Giuseppe Flavio, Claudio riconcesse i diritti agli Ebrei, ritenuti però alla stessa altezza cronologica "piaga del mondo" (CPJ II, 153). A lungo si è datato il processo a Isidoro e Lampone al 41 d.C., quindi al cospetto di Erode Agrippa I, ma il comportamento di Claudio in quel periodo non era ancora ben definito dal momento che non avrebbe potuto condannare i ginnasiarchi per compiacere gli ebrei e il loro re e dopo pochi mesi scrivere una lettera agli alessandrini nella quale smentiva una simile presa di posizione; più probabile appare, pertanto, postdatare il processo al 53 d.C. dopo i tentativi di mediazione degli editti e della lettera. In questo caso il processo sarebbe avvenuto al cospetto del re Erode Agrippa II (53 d.C. -?) che nello stesso anno si trovava a Roma per risolvere dinanzi all'imperatore delle dispute sorte tra gli ebrei e i samaritani (Ios. Flav. *Ant.* 20, 118 ss.).

La datazione al 53 faciliterebbe, inoltre, di comprendere un cambiamento della condotta politica di Claudio in merito alla questione ebraico-alessandrina: nei primi anni di principato l'imperatore manifestò maggiore liberalità con il tentativo di giungere quanto più rapidamente possibile ad una risoluzione diplomatica e pacifica; negli anni finali si sbilanciò a favore delle comunità ebraiche, compiacendo il re giudeo Agrippa II e dando un duro colpo alla complicata e sediziosa nobiltà alessandrina. Al di là di quelle che possono essere le ipotesi, l'unica certezza intangibile riguarda la sorte di Isidoro che al termine del processo del 1° maggio fu condannato a morte, diventando, tuttavia, un esempio per i ginnasiarchi successivi che iniziarono a considerarlo il campione di coloro che non avevano paura di dire la verità dinanzi all'autorità e all'arroganza di Roma.

10 L. LEVI, *La lettera di Claudio e gli Ebrei di Alessandria* in *La Rassegna Mensile di Israel*, cit.

Il successo ebraico, sostenuto e favorito da Claudio, non dovette comunque essere tanto schiacciante se ancora sotto Nerone un altro ginnasiarca alessandrino di nome Isidoro il Cinico, forse imparentato con il nostro, fu assolto dall'imperatore per disprezzo dell'opinione pubblica e per timore di eccitare gli animi (Suet. *Ner.* 39), quegli stessi animi che avevano martirizzato ed eroicizzato l'Isidoro condannato nel 53. Una recente scoperta epigrafica¹¹ rinvenuta a Ko mel Dikka, nel sobborgo di Alessandria d'Egitto, da un'equipe universitaria polacca ha fatto, invece, chiarezza su quella che doveva essere la *familia* del protagonista degli *Acta Isidori*: il dedicatario Tiberio Claudio Isidoro è figlio di un omonimo Tiberio Claudio Isidoro noto soprattutto per aver ricoperto la carica di ginnasiarca¹². Questo dato ha condotto il Méléze Modrzejewski¹³ a concludere che questo Tiberio Claudio Isidoro padre è "le gymnasiarque alexandrine Isidôros" messo a morte da Claudio. L'epigrafe possiede poi un altro elemento rilevante, l'enumerazione di una serie di cariche che Isidoro figlio aveva ricoperto nel corso del suo *cursus honorum* (ginnasiarca, hypomnematografo, *tribunus militum*, epistratego, arabarca) che non era stato per niente ostacolato o interrotto dalla condanna a morte del padre. L'epigrafe di Ko mel Dikka è stata datata dagli studiosi all'età flavia ed è ampiamente considerata come una prova del capovolgimento di fortuna che coinvolse le comunità ebraiche dopo i decenni di sostegno ricevuto dai Giulio-Claudii: negli anni di Tiberio Claudio Isidoro figlio la compagine greco-alessandrina si era imposta su quella ebraica grazie soprattutto ai successi che Vespasiano e suo figlio Tito avevano ottenuto in Giudea e alla pia devozione che la *gens Flavia* aveva rivolto proprio verso le divinità egizie.

11 SEG 50.1563 – Iscrizione da Ko mel Dikka.

12 A. MAGNANI, *Filone, Lampone e le letture di Caligola* in *APapyrol*, XVI-XVII (2004), pp. 75-80.

13 J. MÉLÈZE MODRZEJEWSKI, *Le procès d'Isidôros: droit pénal et affrontements idéologiques entre Rome et Alexandrie sous l'empereur Claude*, *Praktika tes Akadêmias Athênôn* 61 (1986) 245-275.



Lettera dell'imperatore Claudio agli Alessandrini, CPJ II, 153



Frammento papiraceo recante il dialogo tra Claudio e il ginnasiarca Isidoro durante il processo, P.Cairo inv. 10448.

La ricerca della verità: le madri di Plaza De Mayo

Federico Battaglia

Nella notte del 24 marzo 1976 irruppe presso la Casa Rosada di Buenos Aires un commando formato da militari. L'obiettivo era quello di destituire l'allora Presidente della Repubblica Argentina Isabel de Perón, in carica dal 1974. Il colpo di stato venne organizzato dalle forze armate del Paese, con il sostegno di una parte della Chiesa cattolica. Nel giro di un giorno furono occupate le stazioni TV e radio, che vennero utilizzate dai golpisti per annunciare la fine dell'era Perón e l'inizio del "Processo di Riorganizzazione Nazionale". Il termine, fortemente voluto dai comandanti Videla e Massera, alludeva alla formazione di un nuovo governo con forti connotazioni autoritarie. Il potere, infatti, venne concentrato nelle mani di poche personalità, provenienti dagli Stati maggiori dell'Esercito, della Marina e dell'Aviazione.

Libera da qualsiasi vincolo governativo, la Giunta Militare applicò una politica improntata alla cancellazione dei diritti civili e all'introduzione della pena di morte. Si ricorse alla repressione clandestina e alla violenza privata, facendo scomparire nei modi più disparati decine di migliaia di persone. La giustificazione a questo linea di condotta venne ricercata nella difesa dell'Argentina contro le "forze sovversive". Già durante la presidenza di Isabel de Perón, erano sorti diversi movimenti rivoluzionari tra i confini nazionali. Ispirati dall'esperienza guevarista e dagli ideali marxisti, molti giovani si organizzarono in formazioni armate che confluirono in un'unica organizzazione: l'*Ejército Revolucionario del Pueblo* (ERP).

Contro le rivolte e gli attentati dell'ERP, le forze di polizia risposero con durezza, scatenando numerosi conflitti a fuoco. Ci furono delle sortite all'università, vennero colpiti anche i sindacati e i canali televisivi "di sinistra". Il tutto mentre l'Argentina stava attraversando un periodo di forte stagnazione economica, causata dall'aumento del debito pubblico e dall'inflazione. La situazione disastrosa fece crollare la popolarità di Isabel de Perón che venne giudicata non più in grado di governare dalle forze armate.

Per questo motivo e per evitare la "dissoluzione naturale dell'Argentina", i militari presero le redini del

potere, rimuovendo la Perón e ponendola agli arresti domiciliari. Da quella notte fino all'inverno del 1983, si alternarono ben quattro governi che cercarono di realizzare il "Processo di Riorganizzazione Nazionale". Non mancarono sequestri, torture e delitti politici. Quella che scatenò la Giunta contro i dissidenti fu a tutti gli effetti una guerra. Una guerra che venne definita "sporca" per i metodi spietati che la contraddistinsero, riservati agli studenti e ai sindacalisti.

L'ondata di violenza, tuttavia, non venne portata avanti alla luce del giorno. I rapimenti e gli omicidi vennero organizzati in gran segreto, in modo tale da evitare qualsiasi fuga di notizie. Una lezione, questa, che la dittatura argentina apprese da quella cilena. La Giunta Militare Argentina voleva presentarsi come un governo conservatore e non incline alla violenza, al contrario del Cile di Augusto Pinochet, dove gli arresti "a cielo aperto" e gli stadi trasformati in campi di detenzione avevano gettato fango sull'esecutivo.

Tutte le persone che vennero giudicate "nemiche dello Stato" furono catturate e incarcerate con assalti improvvisi, effettuati con auto e blindati. Portati nei centri di detenzione, la maggior parte di proprietà della Marina argentina, vennero prima processati e poi torturati con docce fredde o elettroshock. Le donne, invece, furono costrette a subire pestaggi e stupri, alcune anche in stato di gravidanza. Ma la vera brutalità concepita dalla Giunta fu un'altra, quella dei "voli della morte".

I voli, resi possibili dal coordinamento tra l'Esercito e l'Aviazione, seguivano un iter speciale, che iniziava al centro di detenzione. Qui gli ufficiali comunicavano ai prigionieri che sarebbero stati trasferiti in un carcere situato nel Sud del Paese, e che quindi sarebbero stati sottoposti ad una vaccinazione per evitare il diffondersi delle malattie durante il volo. In realtà, quest'ultima consisteva in un'iniezione di barbiturici, che aveva lo scopo di addormentare le vittime, ma non di ucciderle. A questo punto i detenuti, vivi ma incoscienti, venivano spogliati, caricati su dei camion, trasportati al più vicino aeroporto militare e imbarcati sugli aerei. Dopo il decollo e dopo aver raggiunto un'altezza considerevole, venivano gettati in mare. L'impatto con la superficie era tale da provocarne la morte istantanea.

In tutto, vennero uccisi 30.000 dissidenti, per lo più giovani innocenti, la cui età andava dai 16 ai 25 anni. Ragazzi che scomparvero e che non fecero più ritorno a casa, ragazzi i cui corpi vennero o seppelliti in fosse comuni o ritrovati dalla guardia costiera nell'Oceano Atlantico. Delle circostanze che la dicevano lunga sulla repressione senza limiti della *Junta*, intenzionata ad annientare il nemico interno. Nonostante la segretezza delle sue azioni, il progetto fu comunque ostacolato da un gruppo di contestatrici: le Madri di Plaza de Mayo. Già

dall'aprile 1977 qualcosa iniziò a muoversi, quando un nutrito numero di donne cominciò a riunirsi tutti i giovedì sera marciando intorno a Plaza de Mayo, la piazza centrale di Buenos Aires. Lo fecero per chiedere spiegazioni al governo sulla sorte dei propri figli, di cui nessuno sapeva nulla dal giorno della loro scomparsa. Con un fazzoletto bianco in testa, si presentarono più e più volte di fronte ai militari, mostrando centinaia di foto e cartelloni con i visi dei loro ragazzi stampati sopra.

La marcia cominciò a fare scalpore in tutto il Paese. Le emulazioni non mancarono, tanto da costringere la *Junta* ad intervenire. La repressione portò all'arresto e alla morte di 720 madri, che, allo stesso modo dei loro figli, vennero sequestrate e uccise dopo un processo sommario. Caddero vittima della dittatura militare donne come Azucena Villaflor e Maria Ponce, colpevoli di aver cercato spiegazioni sulla salute dei propri cari. Con loro morirono anche due suore francesi, Alice Domon e Léonie Duquet, a testimonianza delle efferatezze compiute dai militari argentini, che non risparmiarono nemmeno i cittadini stranieri.

La protesta durò fino al 1982, l'anno dello scoppio della guerra delle Falkland. Il conflitto contro l'Inghilterra venne scatenato dal generale Leopoldo Galtieri, in quel momento a capo della *Junta*. Galtieri, vista la disastrosa situazione economica e la contestazione civile, decise di giocare la carta del sentimento nazionalistico per il possesso delle Isole Malvine, sotto il controllo britannico. La battaglia negli arcipelaghi vicino alle coste dell'Argentina si concluse, contro ogni aspettativa, con la sconfitta delle truppe argentine. Quella che doveva essere una vittoria facile e veloce si tramutò in una dolorosa disfatta che fece aumentare ulteriormente il dissenso interno. L'epilogo del "Processo di Riorganizzazione Nazionale" sarebbe arrivato entro pochi mesi.

Il fallimento della Giunta Militare, culminato con il ritorno alle elezioni presidenziali del dicembre 1983, pose fine all'esperienza dittatoriale. Un'esperienza che non aveva risollevato le sorti del Paese ma che, al contrario, lo aveva danneggiato ancora di più, trascinandolo in una spirale di violenza e di isolamento diplomatico. L'eliminazione degli oppositori, tuttavia, non placò la resistenza dei contestatori del regime, in particolare le Madri di Plaza de Mayo. Il loro infaticabile impegno fece uscire dall'ombra i soprusi dei militari e permise al nuovo Presidente dell'Argentina Raul Alfonsín di creare una commissione ad hoc per indagare sulle atrocità commesse dalla *Junta*.

Il processo che ne scaturì si tenne tra l'aprile e il dicembre del 1985. Furono chiamate a testimoniare diverse madri, a cui si aggiunsero i sopravvissuti alle torture. Dietro di essi vennero fatti sedere i generali e gli ammiragli coinvolti. Dopo aver ascoltato le prove

portate dall'accusa e le deposizioni, la giuria emise una sentenza di ergastolo per Videla e Massera, i due protagonisti del golpe del 1976 e della successiva carneficina.

Malgrado le condanne, non tutti sono riusciti ad arrivare alla verità. Ancora oggi rimangono irrisolti numerosi casi, a causa del mancato ritrovamento dei corpi. I *desaparecidos*, chiamati così dalla commissione di Alfonsín, continuano ad essere difficilmente rintracciabili. Una cosa, questa, che ha spinto le Madri di Plaza de Mayo a continuare la loro attività. Come si riunivano nel lontano 1977, così fanno anche adesso, incontrandosi tra le vie di Buenos Aires. Sono diventate dei punti di riferimento, il loro contributo è stato riconosciuto da tutta la comunità argentina, così come il loro simbolo, il fazzoletto bianco. Le madri che portarono i generali davanti ad un tribunale, proseguono nel loro cammino, cercando di restituire a loro stesse e agli altri genitori i figli strappati dalla dittatura argentina.



PARTICULARIA



Monique, la mia Dea

Claudio Casalini



Una bellissima Donna era solita frequentare le mie eleganti sale. Nel suo sguardo voluttuoso e pieno si compendia lo stesso Mistero dell'Universo femminile, di questa nostra misconosciuta altra metà del cielo.

C'era una singolare *liaison* tra di noi. Lei veniva a trovarmi spesso, si confidava con me, nutriva profonda fiducia e stima nei miei confronti.

Ricordo ancora con commossa melanconia le sue telefonate, nelle quali mi raccontava ciò che le accadeva, il suo confidarsi e confrontarsi con me su questioni di grande importanza per la sua vita.

Giovanissima studentessa della Facoltà di Beni culturali, la mia Dea nutriva una grande ammirazione per me, e non mancava mai di farmi dono della sua fiducia.

Incantevoli le conversazioni tenute, che a volte si protraevano anche per diverse ore, così come Bella e Leggiadra oltre ogni dire era la sua forma, e al cospetto del suo ricordo la mia parola diviene ben misera cosa per descriverla.

Tuttavia, mi sforzerò oltremodo per darvi anche solo un piccolo sorso della sua incantevole Bellezza. Capelli neri e corti, il corpo pareva scolpito dalle mani del *Canova*; i suoi occhi erano grandi e neri, e risplendevano di un luccichio davvero intenso, mai visto prima negli occhi di una donna. Adorava la vita, era piena di gioia e vitalità, combatteva per guadagnarsi il suo posto nel mondo. Vestiva semplice ed elegante ad un tempo, e portava qualsiasi cosa indossasse con una tale indescrivibile Grazia, da restarne inesorabilmente ammaliati nel vederla.

Ho un ricordo meraviglioso della mia Dea, di questa giovane Donna che compendia divinamente, e sempre compendierà nella mia mente, Bellezza, Verità e Grazia.

È stata, senza dubbio alcuno, una delle più belle opere d'arte che abbia abitato le mie stanze, dove, ne sono certo, ha irrorato Bellezza e Grazia in una misura tale da impregnare la nostra atmosfera in modo indelebile. E di questo le sarò eternamente grato, in quanto la mia Dea rappresenta ancor oggi il più bel *trait d'union* tra le mie sale e il Cielo. E così sarà per sempre, e non potrebbe essere altrimenti.

Le disordinate geometrie interiori di Francesca Woodman

di Roberta Gianni

“Ho dei parametri e la mia vita a questo punto è paragonabile ai sedimenti di una vecchia tazza da caffè e vorrei piuttosto morire giovane, preservando ciò che è stato fatto, anziché cancellare confusamente tutte queste cose delicate”.

Non tutti conoscono Francesca Woodman. Forse quasi nessuno sa che era una bellissima giovane donna con la passione per la fotografia. “Sono una fotografa” è quello che ella stessa disse a Giuseppe Casetti quando si presentò nella sua libreria antiquaria per un parere sulle sue fotografie: scatti in bianco e nero di se stessa spesso svestita, in luoghi decadenti ormai dimenticati, appoggiata a finestre o muri scrostati, magari accompagnata da fiori, specchi o sedie.

La Woodman è ad oggi considerata uno dei più grandi esponenti dell'arte e della fotografia del XX secolo. In soli dieci anni diede vita a una produzione davanti alla quale è difficile non rimanere colpiti. I suoi soggetti (le sue amiche e principalmente se stessa) sono sfuggenti, indefiniti, quasi dei fantasmi, e richiamano l'animo umano e la metamorfosi del corpo di una ragazzina che si volge verso la maturità di donna.

Una vita all'insegna della fotografia

Francesca Woodman nacque in una famiglia di artisti di Denver. Sin da giovanissima mostrò interesse per la fotografia, grazie al padre pittore che le regalò la sua prima macchina fotografica quando ella aveva solo 13 anni.

Nella sua breve vita, la giovane Woodman si alternò tra l'America e l'Italia, in città quali Firenze e Roma: in particolare, l'esperienza romana, avuta tra il 1977 e il 1979, fu significativa per la maturazione della sua fotografia e delle suggestioni estetiche che la caratterizzano. In quegli anni, infatti, mentre seguiva i corsi della RISD (Rhode Island School of Design) con l'amica e collega Sloan Rankin, iniziò a frequentare gli ambienti romani come la Libreria Maldoror, fondata da Giuseppe Casetti e Paolo Missigoi nel 1977 e specializzata nelle avanguardie storiche, e il Gruppo di San Lorenzo, entrando in contatto con personalità fondamentali che la aiutarono a esprimere, attraverso la fotografia, il turbinio di emozioni che provava. Giuseppe Casetti ricorda benissimo il giorno in cui la Woodman entrò

nella sua libreria. Ella passava spesso per osservare le fotografie esposte o semplicemente gironzolare nella libreria, ma quel giorno era diverso: con dei calzettoni molto stretti, un paio di scarpette basse cinesi nere e in mano una scatola grigia, si presentò a Casetti come fotografa. All'interno della scatola erano riposti i suoi scatti dal forte significato: Casetti ne rimase ammaliato, soprattutto per la loro potenza sensuale ed emotiva, in contrasto con la giovane figurina che aveva davanti e che aveva scattato quelle foto¹. Le propose dunque una mostra in libreria, la prima, che nel 1978 fu presentata con il nome di Immagini.

Nel 1981, una volta tornata in America, la Woodman realizzò poi il suo libro *Some disordered interior Geometries* (Alcune disordinate geometrie interiori), che riassumeva le ricerche da lei condotte nel corso della sua permanenza a Roma: schizzi, lettere, scatti, immagini crude e reali della condizione umana, un dialogo con l'ambiente in cui ella si ritraeva, con gli oggetti che faceva comparire nelle immagini; una particolarità della raccolta era il fatto di aver radunato gli scatti all'interno di quaderni scolastici della fine dell'800.

Il 1981 è anche l'anno della sua prematura e tragica scomparsa. Difatti, pochi mesi dopo la pubblicazione di *Some disordered interior Geometries*, Francesca Woodman, che aveva solo 22 anni, si suicidò lanciandosi dalla finestra del palazzo di New York dove viveva.

Riso e ricotta: una fotografia di messaggi forti e inviti a cena

La Woodman fu una personalità decisamente fuori dagli schemi. Per lei la fotografia non era un fine ma un mezzo, attraverso cui mandare dei messaggi e raccontare la transizione, nel corso di un'esistenza, dall'adolescenza alla maturità, da ragazzina a donna; era anche invitare un amico a cena, come nel caso di Cristiano riso e ricotta del 1977: appartenente a Giuseppe Casetti, si compone di due immagini raffiguranti da un lato la stessa Francesca, nuda, con un piede sollevato su cui ha dipinto del riso, dall'altro, una figura ugualmente nuda con in mano la ricotta. Sotto le due fotografie una scritta: “Cristiano riso e ricotta venerdì 8.00”, dunque un invito a cena. Casetti ricorda infatti come la Woodman fosse solita spedire inviti del genere agli amici, piccole foto da lei scattate e accompagnate dallo scritto. Queste piccole opere si componevano di uno o due scatti originali che si differenziavano dal resto delle sue fotografie per il fatto di essere circondati da scritte, appunti, schizzi, francobolli e brevi frasi per invitare qualcuno a visitare la sua mostra alla libreria o, semplicemente, a cena.

1 Gli speciali. Racconti di fotografia – Francesca Woodman, raiplaysound.it

Attraverso il mezzo che si era scelto, la fotografia, elaborò un linguaggio tutto suo da cui traspariva la sua osservazione dell'animo umano, la tormentata condizione umana e l'identità femminile che sfuma dall'adolescenza all'età adulta.

“La cosa che mi interessava di più era la sensazione che la figura, più che nascondersi da se stessa, fosse assorbita dall'atmosfera, fitta e umida”.

Come disse a Casetti, si serviva molto dell'autoscatto, creando immagini in bianco e nero, con nudi inquietanti e giochi surreali, utilizzando come modello principale sempre se stessa. Attraverso le lunghe esposizioni creava soggetti eterei, che ricordano dei fantasmi e che si fondono con l'ambiente in cui sono raffigurati, spesso rappresentato da vecchie stanze di case abbandonate. Quei soggetti sfuggenti e indefiniti, spesso senza volto, simboleggiano la metamorfosi del suo corpo, che abbandona l'infanzia e inizia a mostrarsi più seducente. Il corpo nudo o seminudo della Woodman emerge quasi in tutti gli scatti, con la ragazza a carponi mentre si osserva in un vecchio specchio, incastrata tra le assi di un vecchio caminetto quasi del tutto crollato, oppure circondata da oggetti che rafforzano questo aspetto surreale della sua fotografia, come la cesta con le anguille nello scatto del 1978.

Francesca Woodman oggi

Nel 2012 al Film Forum di New York è stato presentato *The Woodmans*, un documentario che analizza questa famiglia di artisti. Grazie ad esso e alle numerose mostre delle sue fotografie curate utilizzando l'archivio di immagini che era rimasto ai suoi genitori in America a seguito della sua morte, Francesca Woodman è uscita dalla cerchia di artisti che la conoscevano e si è fatta spazio per un pubblico più vasto.

Prima di ciò, fu l'amico romano Casetti ad aiutarla, ben consapevole delle capacità della ragazza sin dal primo momento in cui vide i suoi scatti. Nel 2000 curò difatti una mostra al Palazzo delle Esposizioni di Roma, che riscosse enorme successo, e contribuì a far conoscere l'arte di questa forte personalità quale era la Woodman. La sperimentazione direttamente sul proprio corpo, la sensualità che sapeva emanare, gli scatti a tratti inquietanti anche per le ambientazioni scelte, fecero di lei un vero e proprio simbolo della fotografia del XX secolo e del mondo femminile, in quanto furono soprattutto donne ad apprezzare le sue opere².

Poi, nel 2011 un'ulteriore mostra curata da Casetti con alcuni inediti, l'esposizione al Guggenheim del 2012, le mostre in Italia a Venezia e a Napoli - quest'ultima con gli scatti provenienti dalla collezione

di Carla Sozzani - Ferrara, Pisa e Roma.

Ancora oggi le fotografie di Francesca Woodman sono esposte a un pubblico che continua a rimanere affascinato dalle potenzialità di questa giovane donna, che fa sì che chiunque ammiri i suoi scatti si stacchi, per un momento, dal mondo frenetico in cui vive, per riflettere su una metamorfosi che costantemente tocca l'esistenza umana.

Francesca Woodman, foto di Charles Woodman



2 Ibid.



"Cristiano riso e ricotta", 1977. Opera di Francesca Woodman, proveniente dalla collezione di Giuseppe Casetti, Roma.

Francesca Woodman from Eel Series, Venice, Italy (1978) in © Charles Woodman courtesy Charles Woodman and Victoria Miro, London/Venice.





© Estate of Francesca Woodman.

© Estate of Francesca Woodman.



Interview with Frank Jackson

di Lucia Vitale

I had the luck to have met Frank Jackson at work, on a day like any other. Without this fortuitous meeting we would not have been able to publish this interview, which I hope will give you an overview of the art of this great photographer. With the rise of digital, Frank has never lost the habit of shooting analog and developing his films. He continues to print his analog and digital photos and to self-publish books made of both his words and images. There are so many details in his pictures that it is impossible to notice them through a screen, although he still likes to post and re-post on his Instagram profile @fotographz. His style is characterized by black and white, light and shadow, natural and artificial light. He photographs everything, never the same thing, and he is everywhere. Frank is a cosmopolitan, lover of Japanese yakitori, coffee and Italian ice cream. Passionate about Vespas, which he has been riding for 10 years in Los Angeles...

Can you tell us the background story of the photo we chose as the cover for our latest issue? The Clinamen editorial team fell in love with it because of the feeling of lightness it gives, something we really need in the world we live in today...

I always shot pictures for the ballet company affiliated with the University of California, Los Angeles (UCLA). They said, "We need new pictures." And I said, "So let's not go inside on a stage anymore, because we always photograph dancers on stages. Let's go to the beach." They asked, "Why?" I answered, "Because it's different, more interesting." So they showed up and I had access to a beach house so they could change their clothes and put on their toe shoes. Then we walked to the beach and so we started shooting. And I said, "I need you guys to fly for me." And they got it. They actually understood what I meant. Pretty cool. Eventually they ruined their shoes in the sea. So it was pretty

funny.

You are now living in LA, but where did you grow up and when did you take your flight meaning when did you move from your parents' home to start your studies and your adult life?

I'm living in LA now, but I didn't grow up in Los Angeles. Thank God, I was raised everywhere else but Southern California. I mean, everybody in Los Angeles is not bad, but there's a thing about LA - it's Hollywood. People go there to reinvent themselves. So sometimes you know somebody by one name and you might find out that's not their real name, because they came there and they want to forget who they were, where they're from. And it's kind of funny. LA is also a very, very, very big place. And, you know, it's very expensive to be in Los Angeles.

I was born in Jacksonville, Florida. That was in the southern part of the United States and my parents, within three years of me being born, decided they wanted to come to California. So they packed up everything and moved to California, but to Northern California, in the capital of Sacramento. The capital of California is Sacramento, even though you would think that LA is the capital since Sacramento is a very sleepy tiny little town. So I was raised in Northern California and I ended up doing elementary school, high school, and then I went to college in Alabama for a year. So I did my one year of college. Since they didn't have a photographic program, I got out of there and ended up going to New York and living with my uncle. I got lucky and ended up getting my first photo job in New York City when I was 19 years old. That was in 1975. I was in heaven. I was making money with my camera. It was amazing. The City of New York had a summer work program and I was a photographer for their newspaper. So I went around to different areas in New York City photographing the different jobs that students were doing. You know, it was a lot of fun. Wow. And it was the height of the disco years. So everybody's wearing their platform shoes. The crazy afros. The girls were running around with big hair and sun dresses. And so I was there for about a year and then I ended up in Los Angeles where my dad got married again. And he said, "Hey, you can stay here until you get on your feet." So I moved to Los Angeles. I never thought that I would be there, but thank God I travel. So I leave, you know, I leave and go

see stuff.

After moving to LA, you started working with IBM for almost four years and then you quit in order to follow your dream: photography. You risked it, but nowadays for people of my generation, it is more difficult... What would you suggest to younger photographers?

After quitting the job at IBM, I went back to being a photographer again and I've been able to make a life out of it. So I have no complaints. But you have to make money to keep yourself. So this is one of the things I tell the younger photographers, "Look! Don't be stupid. Don't let your ego stop you from having a life. You need to have a job to pay your rent. If you're not making money with your art, still do your art, but have your job to pay your bills." You know, there's nothing wrong with not being able to say, "I make my money with my art." It's very hard to do that.

Was photography your first love or did you become keen on it by chance? Is there a specific anecdote that awakened your interest in photography?

When I was in Sacramento, two years before college, I discovered photography by chance after finding out that I was horrible at drawing. Before I left for college, I knew that I wanted to be a photographer. I didn't know how I was gonna do it, but that's what I wanted to do. And so I was looking at books, I had a camera and I got film. I learned to process film. So with a group of friends we would go out and take pictures. I think one of my friends' dads had a darkroom process film and he let us use his dark room. And I was the only one whose pictures were coming out because I read the instructions on the box and at least did what the box said to do, so you get somewhat decent negatives to make prints from. Seeing a print coming up in the chemistries is like magic. Even to this day, it's wonderful to see a picture you take. Then you put the paper in the chemical and then the image appears just like poof.

You already have a lot of experience in photography. You have been working for companies and now you are a freelance photographer. What has been your favorite project, exhibition or collaboration?

There's a big insurance company in America called AAA. They pay for a lot of art installations and they don't cut corners. They open up their pockets and they just throw money at the museums and galleries to do this. So in 2006 they got a group of photographers and they told us, "You're gonna go back to these neighborhoods and each of you will get two pictures. You will go back to the sites and reshoot them. Some of the pictures are 100 years old, some are 50 years old." The project was called Intersection. It was a huge success and we got paid pretty well to do it and I ended up getting four or five locations instead of just two, and I was the only one still shooting film.

Now we come to a question that will certainly be of interest to those Clinamen readers who are into shooting. Which camera would you recommend for beginners and which camera to those who are already experienced?

I try to tell people, "Don't buy a cheap camera because you say, 'I'm not good enough to have a better camera'." And that's the same principle as, "Don't go out and buy a cheap pair of shoes because you can't afford better ones and you should save your money. Buy good shoes because your feet are gonna love you. You're gonna scoop. Putting on bad shoes is gonna mess up your feet." This is in reference to a digital camera. So the reason I say that is because if you're buying a digital camera, the ones with the most details cost more money. But a film camera is just that. It's a film camera, you know? And the more money you spend on a film camera doesn't make it better because you're still putting film in it. Most people are gonna buy a digital camera. So I'm like, "Look, buy the best digital camera you can afford."

My preference is full frame cameras whose digital sensor is the same size as the area of a negative, of a film. And for me, that's the best look of a photograph. That's just my thing. When you shoot your picture, it has the same look as a negative, color

negative or black and white negative. Some of the cameras have smaller sensors and the lenses are made to cover that. So it comes out with a different look. The sensor in your cell phone is about the size of half your small finger nail. So it's really hard to get that picture. That's why if you blow the pictures up big, they look kind of grainy and pixelated. So the bigger your sensor, the smoother your picture looks.

Between the cameras you own, do you have a favorite one or do you use different ones according to the pictures you are gonna shoot?

I've learned not to bring too many. If you're going out shooting, you don't keep a bunch of cameras around your neck because you know you can only work one at a time. They say, you should go out with the least amount of stuff on you. Just what you need to get it done works out a lot better. I'll always keep a digital and a film camera with me. I have a M6 Leica film camera. But I'm not one of these people that are kind of posing because, "I have a Leica. I am a great photographer!" It's like saying, if you are wearing glasses, you're smart. Leica made some of the nicest cameras in the film days. They didn't cut corners. The cameras were outrageously expensive because they cost a lot of money to make. But it was pretty much guaranteed that the camera is always going to work. You know, because it was built so well. It's like a good pair of Italian shoes.

Apropos of music, another passion of yours is Jazz. Do you do music? Who is your favorite jazz artist? How would you define the relationship between photography and jazz?

No, I don't know how to play anything, but my father was a pianist. He could play piano and organ. He could read and write music. But I just listen to it. My favorite jazz man would be Miles Davis. He is the reason that I started listening to jazz. The first album I heard was called Kind of blue. That is the definitive Jazz album in the world.

The jazz world, for a lot of black men and women, was the first time they got respect, especially away from America. A black jazz person in Europe was treated like a God or

royalty while in America, it was just another black person. I can remember the first time that Duke Ellington went to Denmark. He was coming to Denmark for a concert on a train from Germany, I think. He didn't know how popular he was. He had no idea. When he got to the border, there were thousands of Danish people that had come to welcome him to the country. When I was told the story, I was, "Wow." I think he played until he died in the 70s. But in the 60s and 70s he was working internationally. He was a jazz royalty by then. So he was well treated wherever he went, by everybody.

Miles Davis reached the status of jazz royalty too. You know, as a matter of fact, he dropped off his career for a long time because of his cocaine and alcohol addiction. Then I remember in 1980 there was this rumor that Miles is coming back, he's gonna start playing again. And everybody's like, "Wow, really wow." They couldn't wait to see what he did because he was always different. You never do the same thing twice. That's the thing with photography too. You can do the same thing, but you should always try to produce different looking things. Somebody asked me something one day and I think I answered like this, "My evolution is a revolution." I evolve. I'm always evolving. The only thing that never changes is my quest to chase light. I chase light. I'm trying to find light, trying to find light and shadows. And hopefully see if they hit something that I'm trying to take a picture of. So constantly doing that.

It's easy to find the definition of something – you just need to look it up in the dictionary! But in this case, I would like to know your own definition. What is a photo and what is photography for you?

To go and photograph is the act of going out and collecting a moment of something. You're actually making that moment immortal on a piece of paper or film. So you're able to be a time machine. You can pull that back and look at it, and that's never gonna get old. It's immortal. Photographing is the active work of documenting someone's moments. You get enough of them. You have a story or something that's happening, something that has happened. Photography is a lot of things but it's the

truth. You know, before anybody retouches anything, you take a picture and you may not like it, but it's the truth.

There are some keywords and expressions that characterize your art – one of these is at sea level. Can you explain this concept to us?

When you say "at sea level", most times people are thinking you're talking about the ocean. When you're at sea level, that is the lowest level point in most places. When I say it, it refers to your vision. You're at a place where you like to live. I like to live at sea level. Sea level is you're seeing, it's ubiquity. You're everywhere. You're seeing everything and you're noticing everything. And it's not confusing. You sort out. You move things out of the way and see what you need to see to get the picture you want and you move on. You don't let yourself get trapped and miss the shot. If I'm walking down the street and I see something that makes me stop to look at it, I pull my camera out to shoot it. I'm not even gonna ask myself why I'm doing it. I'm gonna just shoot. No thinking aloud. I'll look at the picture later and I'll either like it or say, "OK, I was wrong." Most of the time I'm not wrong because I'm at sea level.

You are a ubiquitous photographer. Why?

Oh yeah, ubiquity. That's my favorite word. The definition of ubiquity is: you're able to be everywhere and present about it at the same time. I like taking pictures of everything. Because it's not what it is. It's the light. It's the light that falls on it. So how the light makes it look different and how the light and shadow define it makes me want to take a picture of it. And it's either the light that's there or the light I'm bringing.

My goal is to keep traveling. I want to just keep traveling and then meeting new people and going places. I'm trying to be everywhere as much as I can.

The way you talk about the experiment with the floating egg at the window to better understand light and how it can shape subjects at different times of the day, reminds me of the Impressionist painters en plein air. The only difference is that they used to paint on canvas,

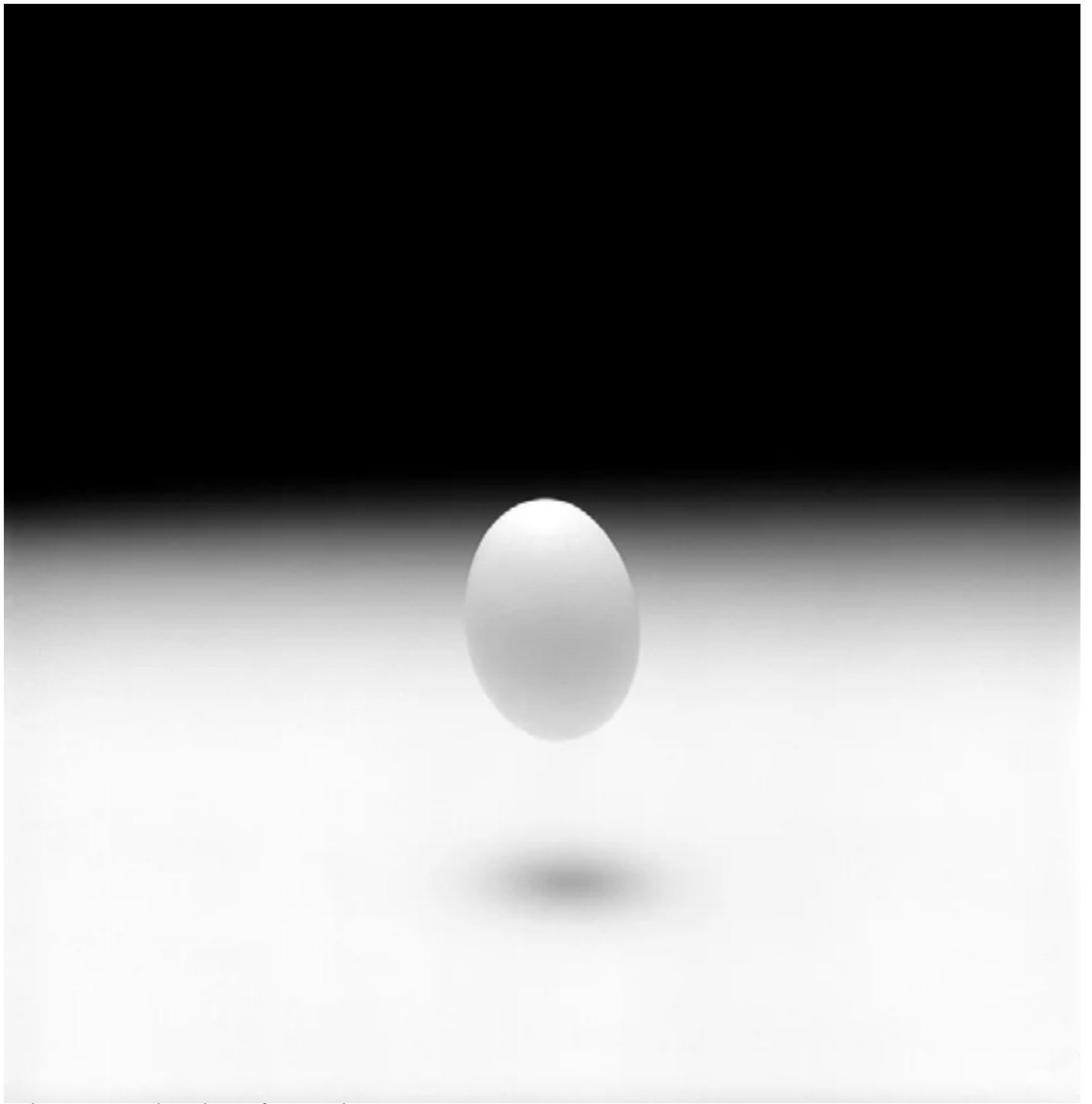
while you shoot pictures with a camera. Your picture Pursuit of balance seems to have been decisive during your learning path as a photographer.

The most difficult thing to shoot is an egg because of the shape. Eggs are perfect. Matter of fact, they have little tiny cracks in them. There's a texture to the shell. There's no two eggs alike. That'll never happen. It's impossible, you know. I always look at the shape of an egg as it defines me.

I did a book called Pursuit of balance. It's words and pictures. Actually the title picture of the floating egg is Pursuit of balance. Knowing what you will and will not do is the pursuit of balance. That means, no matter how crazy life is around you. If you are grounded and you know yourself very well, you'll always be OK, no matter how crazy things get around you, because your feet are always on the ground. You won't lose your balance. That's the pursuit of balance. You're always trying to find your balance.

One last question concerns your series of photos of coffee cups. When did you start to shoot coffee cups and why? It is interesting how you find some magic in some common objects of daily life...

Coffee is community, connection. It's sharing. You tell secrets over coffee. You know, sometimes you have an argument, sometimes coffee solves the problem. I have been shooting coffee cups since 1989. I just find it interesting and compelling. I don't ever go crazy just shooting cups everywhere and you know, I have to start going back to. Let's see, I shot some coffee cups on tables when I was in Berlin because it's easier to do that. And I shot some in Munich and in Hamburg, but it's a little harder to do it in Göttingen. Those people are a little more boring. This place is kind of boring. It doesn't have the energy that Munich has and it doesn't definitely have the energy that Berlin has. I was also in Perugia, where there was a very interesting coffee shop. There was a character, this Italian man. He wore this beautiful hat and he was very loud. He would always come in and he would drink his espresso and he was always well dressed and everybody knew who he was.



Balance © Frank Jackson/fotographz.



Feather, © Frank Jackson/fotographz.

Intervista a Frank Jackson

di Lucia Vitale

Ho avuto la fortuna di aver incontrato Frank Jackson a lavoro, in una giornata come le altre. Senza questo incontro casuale non avrei potuto pubblicare questa intervista, che spero possa darvi una panoramica dell'arte di questo grande fotografo, il quale con l'avvento del digitale non ha mai perso l'abitudine di scattare anche in analogico e di sviluppare le sue pellicole. Frank Jackson continua a stampare le sue foto analogiche e digitali, e ad autopubblicare libri di parole e immagini. Ci sono così tanti dettagli nelle sue foto che è impossibile notarli attraverso uno schermo, anche se gli piace comunque postare ripostare sul suo profilo Instagram @fotographz. Il suo stile è caratterizzato dal bianco e nero, da luce e ombra, luce naturale e artificiale. Lui fotografa di tutto, mai la stessa cosa, ed è ovunque. Frank è un cosmopolita, amante degli yakitori giapponesi, ghiotto di caffè e gelato. Appassionato di Vespa, che a Los Angeles ha guidato per ben 10 anni...

Puoi raccontarci il retroscena dello scatto fotografico che abbiamo scelto come copertina per il nostro ultimo numero? La redazione di Clinamen è rimasta molto colpita dalla sensazione di leggerezza che la foto riesce a trasmettere, qualcosa di cui abbiamo davvero bisogno nel mondo in cui viviamo oggi...

Ero solito scattare foto per la compagnia di balletto affiliata all'Università della California, Los Angeles (UCLA). Un giorno mi dissero: "Abbiamo bisogno di nuove foto." E io dissi: "Però non andiamo più su un palcoscenico, perché i ballerini e le ballerine vengono fotografati sempre sui palchi. Andiamo in spiaggia". Mi chiesero: "Perché?" Io risposi: "Perché è una cosa diversa, più interessante." Ebbi accesso a una casa sulla spiaggia, in modo che potessero cambiarsi i vestiti e mettersi le scarpette da punta. Poi rientrammo in spiaggia e iniziammo a scattare. Io dissi: "Ho bisogno che voliate per me." E

loro capirono davvero che cosa intendessi dire. Davvero una bella esperienza. Alla fine entrarono in mare con tutte le scarpette. Ci divertimmo un sacco.

Al momento vivi a Los Angeles, ma dove sei cresciuto e quando hai spiccato il volo? Intendo dire, quando hai lasciato la casa dei tuoi genitori per iniziare i tuoi studi e la tua vita adulta?

Ora vivo a Los Angeles, ma non sono cresciuto qui. Grazie a Dio, non sono cresciuto nel sud della California. A Los Angeles la gente non è male, ma c'è una cosa tipica di questa città: è Hollywood. La gente arriva per reinventarsi. Di conseguenza, può capitare di conoscere qualcuno con un nome per poi scoprire che non è il suo nome reale, perché è venuto lì per dimenticare chi era, per dimenticare da dove viene. Los Angeles è anche un posto molto, molto, molto grande e costoso. Io sono nato a Jacksonville, in Florida, nel sud degli Stati Uniti. I miei genitori, dopo tre anni dalla mia nascita, decisero di trasferirsi in California. Così fecero le valigie e andarono a vivere nel nord della California, a Sacramento. La capitale della California è Sacramento, anche se si potrebbe pensare che sia Los Angeles, perché Sacramento è molto più piccola e tranquilla. Sono cresciuto quindi nel nord della California, dove ho fatto le elementari e le scuole superiori. Dopodiché sono andato in Alabama per un anno per frequentare l'università. Ho concluso un anno e, poiché non avevano un programma di fotografia, ho lasciato l'università e mi sono trasferito a New York per vivere con mio zio.

Qui ho ricevuto il mio primo lavoro come fotografo all'età di 19 anni. Era l'anno 1975. Ero in paradiso potendo guadagnare con la mia macchina fotografica. La città di New York offriva questo programma di lavoro estivo e io fui assunto come fotografo per il loro giornale. Così andavo in giro per i quartieri di New York City a fotografare i diversi lavori che gli studenti facevano. Erano gli anni della disco. Tutti indossavano le scarpe con la zeppa. Le ragazze andavano in giro con i capelli voluminosi e i vestitini. Rimasi a New York per circa un anno e poi me ne andai a Los Angeles, dove mio padre si era risposato. E mi disse: "Ehi, puoi stare qui finché non ti sistemi". Così mi sono trasferito a Los Angeles. Non avrei mai pensato di rimanere lì, ma grazie a Dio riesco a viaggiare e a

scoprire posti sempre nuovi.

Dopo esserti trasferito a Los Angeles, hai iniziato a lavorare per IBM dove sei rimasto per circa quattro anni. Poi ti sei licenziato per inseguire il tuo sogno: la fotografia. Hai rischiato, ma oggi per le persone della mia generazione è più difficile... Cosa suggeriresti ai fotografi più giovani?

Dopo aver lasciato il lavoro all'IBM, ho ripreso a fare il fotografo e sono riuscito a guadagnarmi da vivere con la fotografia. Io non posso lamentarmi, ma per mantenersi bisogna guadagnare. Questa è una delle cose che dico ai fotografi più giovani: "Non siate stupidi. Non lasciate che il vostro orgoglio vi impedisca di avere una vita. Dovete lavorare per poter pagare l'affitto. Se non riuscite ancora a guadagnare attraverso la vostra arte, continuate a coltivarla, pur mantenendo un lavoro che vi permetta di pagare le bollette." Non c'è niente di male nel non poter dire "riesco a guadagnarmi da vivere con la mia arte". È molto difficile farlo.

La fotografia è stato il tuo primo amore o ti sei avvicinato a lei per caso? C'è un aneddoto specifico che ha destato il tuo interesse per la fotografia?

Quando ero a Sacramento, due anni prima dell'università, mi avvicinai alla fotografia per caso dopo aver scoperto di essere pessimo nel disegno. Prima di partire per andare all'università, sapevo già di voler diventare un fotografo. Non sapevo come avrei fatto, ma era quello che volevo fare nella vita. Così presi dei libri, una macchina e della pellicola fotografica. Con un gruppo di amici, uscivamo a scattare foto. Credo che il padre di uno dei miei amici avesse una camera oscura che ci lasciò usare. Io ero l'unico a cui venissero fuori le immagini perché leggevo sempre le istruzioni sulla scatola e almeno facevo quello che c'era scritto per ottenere dei negativi decenti da cui poter ricavare le stampe. Vedere una fotografia che appare attraverso il processo chimico è come una magia. Ancora oggi è meraviglioso vedere una foto che hai scattato apparire all'improvviso dopo aver immerso la carta nella sostanza chimica.

Hai molta esperienza nel campo della fotografia. Hai lavorato per aziende e ora sei un fotografo freelance. Qual è stato il tuo progetto, mostra o collaborazione preferita?

In America c'è una grande compagnia di assicurazioni chiamata AAA, che finanzia molti progetti artistici, musei e gallerie senza badare a spese. Così nel 2006 hanno preso un gruppo di fotografi e ci hanno detto: "Tornerete in questi quartieri e ognuno di voi farà due scatti. Tornerete sul set di alcune foto che hanno 50 o 100 anni e rifarete lo scatto." Il progetto si chiamava Intersection. È stato un grande successo e siamo stati pagati abbastanza bene per farlo e alla fine ho ottenuto quattro o cinque location invece di solo due, ed ero l'unico a scattare ancora in analogico.

Veniamo ora a una domanda che sarà certamente interessante per i lettori di Clinamen che amano fotografare. Quale macchina fotografica consiglieresti ai principianti e quale a chi ha maggiore esperienza?

Io cerco di dire alle persone: "Non comprate una fotocamera economica perché pensate di non essere abbastanza bravi per avere una fotocamera migliore". È lo stesso principio di: "Non andate a comprare un paio di scarpe economiche perché volete risparmiare. Comprate delle scarpe di ottima qualità e i tuoi piedi ti ringrazieranno. Indossare scarpe scadenti ti rovinerà i piedi". Con questo mi riferisco alle digitali. Il motivo per cui lo dico è che se si acquista una fotocamera digitale, quelle con più dettagli costano di più. Ma nel caso di una macchina fotografica a pellicola, spendere di più non la rende migliore, perché va inserita pur sempre una pellicola. La maggior parte delle persone comprerà una fotocamera digitale. Quindi io dico: "Guarda, compra la migliore fotocamera digitale che puoi permetterti". Personalmente preferisco le fotocamere full frame, il cui sensore digitale ha le stesse dimensioni dell'area di un negativo, di una pellicola. Per me, si ottengono foto più belle. È una cosa che mi piace. Quando si scatta una foto con una full frame, avrà lo stesso aspetto di un'analogica, a colori o in bianco e nero. Alcune fotocamere hanno sensori più piccoli e gli obiettivi aiutano a colmare questa cosa. L'aspetto sarà diverso. Il sensore del

cellulare è grande quanto la metà dell'unghia di un dito, quindi è molto più difficile ottenere un buon scatto. Ecco perché se queste foto vengono ingrandite, appaiono un po' sgranate e pixelate. Più il sensore è grande, più l'immagine appare nitida.

Tra le macchine fotografiche che possiedi, ne preferisci una in particolare o alterni a seconda delle foto che vuoi scattare?

Ho imparato a non portarne tante con me. Se vai in giro a scattare, non tieni un mucchio di macchine fotografiche al collo perché sai che puoi lavorare solo con una alla volta. Si dice che si debba uscire con il minor numero di cose con sé. È molto meglio avere con sé solo ciò che serve per fotografare. Con me ho sempre una fotocamera digitale e una a pellicola. Quella a pellicola è una M6 Leica. Ma non sono una di quelle persone che si vantano perché "Ho una Leica. Sono un grande fotografo!" perché sarebbe come dire: se porti gli occhiali, sei intelligente. Leica ha prodotto alcune delle fotocamere più belle ai tempi della pellicola. L'azienda non ha mai voluto risparmiare. Le macchine fotografiche erano estremamente costose perché la loro produzione costava un sacco di soldi. Ma era praticamente garantito che la fotocamera avrebbe funzionato sempre perché era costruita così bene come un buon paio di scarpe italiane.

A proposito di musica, un'altra tua passione è il jazz. Sai suonare? Chi è il tuo artista jazz preferito? Come definiresti la relazione tra fotografia e jazz?

No, non so suonare nulla, ma mio padre era un pianista. Sapeva suonare il pianoforte e l'organo, sapeva leggere e scrivere musica. Ma io mi limito ad ascoltarla. Il mio jazzista preferito è Miles Davis. È grazie a lui che ho iniziato ad ascoltare il jazz. Il primo album che ho ascoltato si chiama Kind of blue. È l'album jazz per eccellenza.

Grazie all'avvento del jazz, per la prima volta nella storia, molti uomini e donne nere hanno ricevuto rispetto, soprattutto fuori dall'America. Un jazzista nero in Europa era trattato come un Dio o un re, mentre in America era solo un altro nero. Ricordo la prima volta che Duke Ellington andò in Danimarca. Arrivò

in Danimarca per un concerto a bordo di un treno proveniente dalla Germania, credo. Non sapeva quanto fosse popolare, non ne aveva idea. Quando arrivò al confine, c'erano migliaia di danesi venuti a dargli il benvenuto nel Paese. Quando mi hanno raccontato la storia, ho pensato: "Wow". Credo che abbia suonato fino alla sua morte, avvenuta negli anni '70. Ma negli anni '60 e '70 era famoso in tutto il mondo. A quel punto era diventato un vero e proprio re del jazz, quindi era trattato bene da tutti ovunque andasse. Anche Miles Davis raggiunse lo status di leggenda del jazz. In realtà, abbandonò la sua carriera per molto tempo a causa della sua dipendenza da cocaina e alcol. Poi ricordo che nel 1980 si diceva che Miles sarebbe tornato, avrebbe ricominciato a suonare. E tutti dicevano: "Wow, davvero?". Non vedevano l'ora di vedere cosa avrebbe fatto perché era sempre diverso. Non si fa mai la stessa cosa due volte. È così anche per la fotografia. Si può fare la stessa cosa, ma bisogna cercare di produrre opere dall'aspetto differente. Un giorno qualcuno mi ha chiesto una cosa e credo di aver risposto così: "La mia evoluzione è una rivoluzione". Io mi evolvo. Sono sempre in evoluzione. L'unica cosa che non cambia mai è la mia caccia alla luce. Inseguo la luce. Cerco di trovare la luce, di trovare luci e ombre. E spero sempre di vedere se colpiscono qualcosa che sto cercando di fotografare. Quindi lo faccio costantemente.

È facile trovare la definizione di qualcosa, basta cercarla sul dizionario! Ma in questo caso vorrei conoscere la tua definizione. Cos'è una foto e cos'è la fotografia per te?

Andare a fotografare è l'atto di uscire e catturare il momento di qualcosa, rendendolo immortale su un pezzo di carta o di pellicola. Così sei in grado di essere una macchina del tempo. Si può tornare indietro e guardarlo, senza che questo invecchi mai. È immortale. Fotografare è l'atto di documentare i momenti di un individuo. Ne puoi avere tanti. Hai una storia, qualcosa che sta accadendo, o qualcosa che è successo. La fotografia è molte cose, tra le tante è la verità. Prima che qualcuno ritocchi qualcosa, la foto che è stata scattata rappresenta la verità, che piaccia o no.

Ci sono alcune parole chiave ed espressioni che caratterizzano la tua arte: una di queste è at see level (trad. 'a livello della vista'). Puoi spiegarci meglio questo concetto?

Quando dico at see level, la maggior parte delle persone pensa che mi stia riferendo al mare (confusione scaturita dal fatto che in lingua inglese sea e see hanno la stessa pronuncia). Quando ci si trova a livello del mare, quello è considerato il punto più basso di quel dato luogo. Quando lo dico io, mi riferisco alla vista. Sei in un posto dove ti piace vivere. Sei onnipresente. Riesci a vedere e a notare tutto. E non c'è confusione. Riesci a evitare l'inutile, riuscendo a capire ciò che serve per ottenere lo scatto desiderato per poi continuare a cercare. Non ti fai intrappolare e non perdi l'occasione. Se sto camminando per strada e vedo qualcosa che mi colpisce, tiro fuori la macchina fotografica per scattare. Non mi chiedo nemmeno perché lo voglia fare. Scatto e basta. Senza pensare ad alta voce. Guarderò la foto più tardi e mi piacerà o dirò: "Ok, mi sono sbagliato". La maggior parte delle volte non mi sbaglio perché sono at see level.

Tu sei un fotografo ubiquo. Perché?

Oh sì, ubiquità. È la mia parola preferita. La definizione di ubiquità è: sei in grado di essere ovunque e di essere presente allo stesso tempo. Mi piace fotografare tutto. Perché non è quello che sembra. È la luce. È la luce che cade sul soggetto. Quindi, il modo in cui la luce lo fa sembrare diverso e il modo in cui la luce e l'ombra lo definiscono mi fa venire voglia di fotografarlo. E la luce è quella che c'è o quella che porto io. Il mio obiettivo è continuare a viaggiare. Voglio continuare a viaggiare per incontrare nuova gente e vedere posti nuovi. Sto cercando di essere ovunque il più possibile.

Il modo in cui parli dell'esperimento dell'uovo fluttuante messo alla finestra per capire meglio la luce e come questa possa modellare i soggetti in diversi momenti della giornata, mi ricorda i pittori impressionisti en plain air. L'unica differenza è che loro dipingevano su tela, mentre tu scatti con una macchina fotografica. Il tuo scatto dal nome Pursuit of balance sembra essere stato decisivo nel tuo percorso di apprendimento.

La cosa più difficile da fotografare è un uovo a causa della sua forma. Le uova sono perfette. In effetti, hanno delle piccole crepe. Il guscio ha una sua consistenza. Non ci sono due uova uguali. Non succederà mai. È impossibile. Guardo sempre alla forma di un uovo perché mi definisce. Ho pubblicato un libro intitolato Pursuit of balance (trad. Ricerca dell'equilibrio). Contiene parole e immagini. In realtà, questo titolo è il nome dello scatto dell'uovo fluttuante. Sapere cosa si vuole o non si vuole fare è la ricerca dell'equilibrio. Ciò significa che non importa quanto sia folle la vita intorno a voi: se siete ben saldi a terra e conoscete bene voi stessi, starete sempre bene. Così non perderete mai l'equilibrio. Questa è la ricerca dell'equilibrio.

Un'ultima domanda riguarda la sua serie di foto di tazze di caffè. Quando hai iniziato a fotografare le tazze di caffè e perché? È interessante come tu riesca a trovare della magia in semplici oggetti della vita quotidiana...

Il caffè è comunità, è connessione, è condivisione. Si raccontano segreti davanti a un caffè. A volte litighi con qualcuno, a volte bere un caffè insieme può risolvere il problema. Fotografo tazze di caffè dal 1989. Lo trovo interessante e affascinante. Non amo fotografare tazze dappertutto, anche se dovrei ricominciare a farlo più spesso. Vediamo, ho scattato alcune tazze di caffè sui tavoli dei bar quando ero a Berlino, perché è più facile farlo. Ne ho scattate alcune a Monaco e ad Amburgo, ma è un po' più difficile farlo a Göttinga. Qui la gente è un po' più monotona. Questo posto è un po' monotono. Non ha l'energia che ha Monaco e non ha sicuramente l'energia che ha Berlino. Sono stato anche a Perugia, dove c'era un bar molto interessante. C'era un personaggio, che veniva sempre, un uomo italiano. Portava un bellissimo cappello e parlava sempre a voce alta. Era solito bere il suo espresso, era sempre ben vestito ed era conosciuto da tutti.

Franck Jackson, © Frank Jackson/fotographz.



Bright bad news, © Frank Jackson/fotographz.



DIMENSIONE SUONO



Jim Morrison: mito, leggenda o cosa?

di Alessia S. Lorenzi

Chi era Jim Morrison: un mito, una leggenda, un grande poeta o cosa?

Certo è che su di lui se ne sono dette di tutti i colori. Per alcuni è un mito indiscusso, per altri è un bluff, per altri ancora è una leggenda, e per qualcun altro si è solo trovato nella band giusta in un periodo in cui i giovani erano pronti a quel tipo di esibizione, periodo di contestazione, di esaltazione della sregolatezza e del “bello e dannato”.

Così accade che di tanto in tanto qualcuno metta in dubbio il valore artistico di James Douglas Morrison, o semplicemente Jim, come lo chiamavano i suoi fan.

Nonostante sia considerato dal mondo, capo carismatico dei Doors, poeta maledetto e cantante dalla personalità magnetica, spunta sempre qualcuno che lo accusa di essere superficiale, banale e anche ubriacone oltre che drogato.

Ma i suoi fan, ovviamente non ci stanno e continuano a considerarlo un'icona del rock oltre che grande poeta.

Ma chi era Jim? Perché fa ancora tanto parlare di sé, nonostante siano trascorsi quarantaquattro anni dalla sua morte? Era un genio o soltanto un esibizionista?

Sicuramente un personaggio trasgressivo e “incontrollabile” potremmo dire, per cercare di definire la sua eccentricità, il suo esagerato esibizionismo durante i concerti che finivano spesso per degenerare. Per questo motivo si guadagnò la fama di provocatore, di ribelle, di sobillatore di folle. Quando saliva sul palcoscenico non aveva remore, faceva qualsiasi cosa gli venisse in mente: si presentava spesso ubriaco o dopo aver assunto droghe, chiamava persone tra il pubblico invitandole a salire sul palco, provocava gli addetti alla sicurezza, si stendeva per terra, si tuffava tra gli spettatori. E poi simulava amplessi sessuali e finiva quasi

sempre per spogliarsi. Qualcuno ha detto che le sue esibizioni non facevano altro che “oscurare” la bravura degli altri componenti della band. Certo è che fu un precursore della rivoluzione culturale del '68.

Lui, profeta della libertà, ha certamente pagato un prezzo molto alto per i suoi eccessi. Insieme al chitarrista Jimi Hendrix e a Janis Joplin, è caduto nella cosiddetta “maledizione dell'iniziale J”: tutti e tre i musicisti muoiono a soli 27 anni e in circostanze misteriose o, comunque, mai chiarite del tutto.

Certo che il piccolo Jim non ebbe una vita facile. Risentì dei continui spostamenti della sua famiglia a causa del lavoro del padre, ammiraglio della Marina degli Stati Uniti d'America. Il fatto di essere costretto a cambiare spesso scuola e amicizie, di essere, quindi, condannato all'instabilità, influì notevolmente sulla sua formazione.

Dopo vari trasferimenti, nel 1955 Morrison si trova a San Francisco, e inizia l'ottavo anno di scuola, e due anni dopo arriverà a essere uno studente modello, tanto da meritarsi alcune menzioni d'onore.

Ma la sua ribellione era dietro l'angolo e coincide con l'inizio della frequentazione della libreria del poeta beat Lawrence Ferlinghetti, che dal 1958 in poi diventerà sempre più assidua. Comincerà a frequentare anche altri locali poco raccomandabili di San Francisco.

Ma era solo questo Jim?

No, io credo proprio di no e il fatto che sia ancora uno dei personaggi più amati della musica rock, ne è la prova.

Il Re Lucertola, come si autodefiniva, icona sessuale evocante Dioniso, divinità senza regole, è stato anche e soprattutto un poeta, con due raccolte di componimenti ancora oggi lette e apprezzate dai suoi fan, ma anche da una critica non prevenuta nei suoi confronti.

Brani ormai storici del rock sono legati al suo nome, come “The End”, “Break on Through (To the Other Side)”, “People are strange”, “L.A. Woman”, “Light My Fire”, “When the music's over”, “Waiting for the sun”. Qualche anno fa è stato inserito al quarantasettesimo posto in una classifica dei migliori cantanti di sempre.

Jim e “The Doors of Perception”

Morrison amava molto leggere. Leggeva qualsiasi cosa ma soprattutto amava i testi filosofici e poetici.

Diversi sono gli autori che hanno influito sulla sua formazione, da William Blake ad Arthur Rimbaud passando per Nietzsche e poi Goethe e Jack Kerouac.

Sicuramente il primo suo modello è stato Blake. Un personaggio molto simile a lui. Uno che sfidava ogni convenzione ed è proprio da lui che Jim prende spunto per il nome del suo gruppo. “The Doors of Perception” ovvero “Le porte della percezione”, del 1954. Lo colpisce una frase del libro di Blake: “Se le porte della percezione fossero purificate, ogni cosa apparirebbe all'uomo come realmente è, infinita. Per l'uomo queste porte saranno sempre chiuse, finché egli continuerà a vedere tutte le cose attraverso le strette fessure della caverna in cui vive”.

Fondò il gruppo che, secondo il suo pensiero, avrebbe dovuto rendere visibili e chiare le porte della percezione. - “C'è il reale e c'è l'ignoto e c'è una porta che li separa: io voglio essere quella porta”- dichiarò Morrison. E per moltissimi giovani, lui fu proprio quella “Porta”.

Sicuramente rivoluzionò un sistema: dall'ascolto semplice e disinteressato, portò i giovani ad ascoltare in maniera diversa avvicinandoli al mondo della cultura letteraria e filosofica. Questo è certamente un suo grande merito.

Alcuni storcono il naso quando si paragona Morrison a personaggi che hanno segnato la storia della letteratura e della filosofia mondiale, ma se analizziamo la sua poetica e le sue idee, scopriremo che non era semplicemente un esibizionista, un prepotente o un poco di buono, ma troveremo una personalità sensibile, forse eccessivamente sensibile. Dai suoi scritti emerge una grande delusione nei confronti della società.

Morrison con le sue esibizioni, col suo essere trasgressivo e ribelle, urla la propria disperazione. E nei suoi concerti non fa altro che creare quella famosa “Porta”, un luogo cioè, senza tempo, in cui tutto ciò che della società lo aveva deluso, scompare magicamente.

Un altro autore da cui Morrison trae ispirazione, è senza dubbio Rimbaud. Anche lui ha vissuto una vita, per certi versi, molto simile a quella di Jim. Entrambi si ribellano a un sistema che non condividono.

Wallace Fowlie nel suo libro “Rimbaud e Jim Morrison: il poeta come ribelle”, cerca di mettere in evidenza la “somiglianza” tra i due poeti. Lui sostiene che per tanti giovani dell'epoca assistere a un concerto dei Doors, significava vivere un momento, creato da Jim, che oltrepassava la vita normale per andare oltre; un momento donato da un dio a tutti coloro che erano “tristi, depressi o insoddisfatti”. Fu fino alla fine interprete della denuncia più esplicita della condizione umana, un trasgredire, non per il solo gusto di sovvertire le regole o andare controcorrente, il suo era un messaggio di trasgressione per conoscere, purificarsi, attraversare quella famosa porta dove tutto il male veniva annullato.

Dai suoi scritti appare chiaro che egli è alla continua ricerca del proprio essere, per giungere a una metamorfosi: come Rimbaud anche Morrison cercò per tutta la vita di diventare qualcun altro.

Ma c'è da scommettere che per tutti i suoi fan resterà semplicemente Jim.



35 MILLIMETRI



Alla scoperta di Better Call Saul, lo spin-off riuscito di Breaking Bad

di Lorenzo Di Lauro

Breaking Bad è considerata all'unanimità dalla critica come una delle serie più belle della storia, oltre che aver appassionato il pubblico di tutto il mondo. Merito di questo grande successo è legato sicuramente ad uno specializzato staff di registi, coordinati da un allora quasi sconosciuto Vince Gilligan. Oggi è probabilmente lo showrunner più conosciuto del mondo, grazie al successo della serie da lui firmata tra il 2008 e il 2013. Dopo il successo cosmico di Breaking Bad, sembrava impossibile riuscire a produrre un seguito che riuscisse ad appassionare allo stesso modo gli spettatori. È stata la sfida che Vince Gilligan ha abbracciato nel 2015, quando sono cominciate le riprese di Better Call Saul, lo spin-off di una delle serie più amate del pianeta.

Protagonista è il personaggio di Saul Goodman, già presente nella serie madre in un ruolo secondario ma determinante. Attraverso l'eccelsa interpretazione di Bob Odenkirk, Better Call Saul racconta dunque le peripezie di James "Jimmy" McGill, giovane avvocato che vive un rapporto conflittuale con il fratello e collega Chuck e con il rivale Howard Hamlin. Prima di diventare Saul Goodman, professionista corrotto e senza scrupoli, il suo percorso si incrocia con quello della collega Kim Wexler, magistralmente interpretata da Rhea Seehorn. Il suo personaggio, ben più amato dal pubblico rispetto alla Skyler di Breaking Bad, è coinvolta da vicino nelle vicende che portano alla conversione di Jimmy McGill in Saul Goodman. Parallelamente alla loro storia, viene dato ampio spazio alla figura di Mike Ehrmantraut, altro personaggio molto amato della serie madre, del quale viene svelato l'inizio della collaborazione con lo spietato Gus Fring. Punto focale della serie è la caratterizzazione introspettiva dei due personaggi principali: le vicende di Saul e Mike, apparentemente separate tra di loro, si intrecciano, dando il via ad una serie di rocamboleschi colpi di scena, che portano anche al coinvolgimento del cartello della droga messicano.

Pur prestandosi meno all'azione rispetto a Breaking Bad, Better Call Saul si distingue principalmente per una regia più matura, per un sapiente uso del mezzo fotografico e per una sapiente alternanza dei flashback e flashforward, tecnica già sperimentata da diversi registi, tra cui Sergio Leone in C'era una volta in America. Lo stesso Gilligan ha citato il regista

italiano tra i suoi numerosi punti di riferimento: i primi piani, i silenzi rotti dai suoni della quotidianità e alcuni rimandi, soprattutto alla sua produzione western, appaiono evidenti specialmente nelle scene ambientate nel deserto.

Better Call Saul, la cui ultima stagione si è conclusa solo pochi mesi fa, ha incontrato il parere favorevole di critica e pubblico. C'è addirittura chi la considera migliore rispetto alla serie madre, e chi ha gridato allo scandalo per la mancata premiazione agli Emmy durante tutti questi anni. 6 stagioni, 63 episodi, personaggi fantastici: vi sono tutti gli ingredienti necessari per appassionarsi di nuovo alle vicende di Albuquerque, e per commuoversi: commedia, epica e dramma sono stati fusi, dando vita ad uno spettacolo unico.



Intervista a Francesco Zippel

di Lorenzo Di Lauro

Clinamen ha il piacere di intervistare Francesco Zippel, attore, regista e docente di tecniche della comunicazione, fresco della vittoria del Nastro D'Argento per il documentario dedicato a Sergio Leone. Nel corso della sua carriera ha collaborato con artisti internazionali del calibro di William Friedkin e Wes Anderson.

Come è nata la passione per il cinema?

La mia passione per il cinema nasce da bambino. Passavo le ore a vedere film con i miei nonni in tv. Ma il momento cruciale per me fu quello in cui mio padre iniziò a comprare vhs di registi molto diversi tra di loro. A casa mia si riversò a quel punto il cinema in tutte le sue più sorprendenti declinazioni. Devo a lui la 'scintilla'.

Nel tuo percorso sei stato attore, regista, autore cinetelevisivo e docente di tecniche della comunicazione cinematografica.

È vero, ho fatto moltissime cose. È stato bello poter fare esperienze diverse, tutte accomunate dalla passione per il cinema e per il racconto. Senza dubbio la più coinvolgente per me è stato proprio quella all'università di Lecce. Avevo 27 anni quando ho iniziato, nessuno pensava fossi un docente. Mi sentii in questo modo però più vicino ai ragazzi, il cinema e la sua magia fecero il resto.

Hai avuto modo di collaborare con due giganti come William Friedkin e Wes Anderson. Cosa ti ha impressionato in particolare di loro?

William Friedkin e Wes Anderson sono due persone che hanno scritto, e continuano a farlo, pagine memorabili della storia del cinema. Billy è il maestro dell'immediatezza, il re dell'istinto e uno degli uomini più brillanti e curiosi che io abbia mai avuto la fortuna di conoscere. Wes è un regista pittore, un artista disciplinato e totalmente dedito a quello che fa, un incanto da vedere in azione. Entrambi

mi hanno trasmesso il divertimento e la cultura del lavoro, necessari per fare bene qualsiasi cosa, in ogni ambito. E loro hanno saputo imporsi a livelli sublimi, pur essendo due artisti diversissimi (ma che si stimano e vogliono molto bene).

In questi anni ti sei dedicato soprattutto ai documentari, raccontando i mostri sacri della storia del cinema: uno dei tuoi primi lavori è dedicato ad un grande regista del passato, Nicholas Ray. Perché hai scelto proprio lui?

Nicholas Ray è uno dei registi più interessanti della storia del cinema classico hollywoodiano. Un regista 'indipendente', anticonformista in un'era dove tutto era in qualche modo standardizzato. Ha saputo costruire storie indimenticabili intorno ad attori diventati anche grazie a lui iconici, su tutti James Dean. Poi si è lanciato in un vortice di autodistruzione che però non gli ha impedito di realizzare film autenticamente 'off', perfino con i suoi studenti, quando ormai fuori dal giro aveva deciso di sbarcare il lunario insegnando. Quella di Ray è una figura interessantissima e mai abbastanza studiata.

Hai preso parte a due progetti focalizzati sulla figura di Federico Fellini: in uno di questi c'è stato anche il prezioso contributo di Wes Anderson. Cosa ha significato per te il regista romagnolo?

Federico Fellini è l'ironia e l'intelligenza pura in azione. Non ci sarà mai un regista come lui. I suoi film somigliano sempre e solo a Federico Fellini, alla sua mimetica capacità di trasfigurare situazioni reali e di regalar loro una meravigliosa dimensione altra, per l'appunto felliniana. Una gioia per chi ama il cinema.

Il tuo ultimo lavoro lo hai dedicato ad un altro gigante del cinema italiano, Sergio Leone. Potresti raccontarci alcuni aneddoti della lavorazione di questo film?

È stato un progetto bellissimo. Mi ha regalato mesi e mesi a contatto con un gigante del cinema mondiale. Mi ha dato la possibilità di conversare con alcuni dei giganti del cinema contemporaneo e di osservare la loro quasi commovente dedizione per Leone. Testimonianze bellissime che mi accompagneranno sempre, insieme alla modestia e all'affetto di coloro che hanno deciso di dividerle con me.

Nel tuo percorso hai avuto modo di conoscere tanti giganti del cinema italiano e mondiale. Chi di loro ti ha lasciato le sensazioni più profonde? C'è un regista/attore che ancora non hai intervistato e che vorresti conoscere?

La persona più incredibile che ho avuto la fortuna di conoscere è senza dubbio Stewart Stern, lo sceneggiatore di "Gioventù Bruciata" e di altri classici del cinema hollywoodiano, un uomo la cui dolcezza era pari solo al suo infinito talento. In futuro mi piacerebbe moltissimo conoscere Werner Herzog, rimango sempre incantato non solo dai suoi film ma dal modo in cui osserva le cose del mondo.

Quali sono i tuoi progetti imminenti? Ci sarà spazio per altri generi nel futuro prossimo?

In questo momento mi sto dando tempo per leggere molto e buttare giù nuove idee. Vorrei fare qualcosa di differente ma ho bisogno di un po' di tempo e forse di ricominciare a viaggiare.



Francesco Zippel