



AM

ANIMA MEDIATICA

quadrimestrale.cuatrimestral.quadrimestral.four - monthly magazine.quadrimestriel



Numero 4
La Creatività e i suoi
Contrari
Giugno 2017



Número 4
A Criatividade e os seus
Contrários
Junho 2017



Numero 4
La Créativité et ses
Contraire
Juin 2017



Número 4
La Creatividad y sus
Contrarios
Junio 2017



Number 4
Creativity and its
Opposites
June 2017



Francesco Frigione



Immagine di copertina: Roma, Villaggio Globale, World Wide Wall

中學



Informazione e Contatti

E-mail:
redazione@animamediatca.it
direttore@animamediatca.it
Facebook Animamediatca
Indirizzo postale Animamediatca:
Via Ostia n.° 16
00192 Roma (Italia)
Phone: +39 06 39754059
Direttore: Francesco Frigione
Designer: Daniela Stemberger
Webmaster: Paolo Canonaco

Informaciones Y Contactos

E-mail:
redazione@animamediatca.it
direttore@animamediatca.it
Facebook Animamediatca
Dirección de correo Animamediatca:
Via Ostia n.° 16
00192 Roma (Italia)
Phone: +39 06 39754059
Director: Francesco Frigione
Designer: Daniela Stemberger
Webmaster: Paolo Canonaco

Informações e Contactos

E-mail:
redazione@animamediatca.it
direttore@animamediatca.it
Facebook Animamediatca
Endereço de correio Animamediatca:
Via Ostia n.° 16
00192 Roma (Italia)
Phone: +39 06 39754059
Director: Francesco Frigione
Designer: Daniela Stemberger
Webmaster: Paolo Canonaco

How to contact us

E-mail:
redazione@animamediatca.it
direttore@animamediatca.it
Facebook Animamediatca
Animamediatca address:
Via Ostia n.° 16
00192 Roma (Italia)
Phone: +39 06 39754059
Director: Francesco Frigione
Designer: Daniela Stemberger
Webmaster: Paolo Canonaco

Informations et Contacts

E-mail:
redazione@animamediatca.it
direttore@animamediatca.it
Facebook Animamediatca
Animamediatca address:
Via Ostia n.° 16
00192 Roma (Italia)
Phone: +39 06 39754059
Director: Francesco Frigione
Designer: Daniela Stemberger
Webmaster: Paolo Canonaco



Editoriale del Direttore

Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.

“All’anima tocca il logos che accresce se stesso” **Eraclito**
(Frammento 115)



ANIMAMEDIATICA QUADRIMESTRALE

Rappresenta un ambizioso esperimento di confronto sociale e culturale tra autori e fruitori di lingua inglese, italiana, spagnola e portoghese, residenti sia nei propri paesi di origine che in paesi di elezione. Vogliamo favorire in tal modo l’avvicinarsi di mondi che potrebbero non dialogare, finché si considerano troppo estranei o troppo simili. Ciascun contributo appare nell’idioma originale. La nostra rivista sottolinea affinità e differenze: di percezioni, di letture, di stili, di orientamenti, di discipline, di canali espressivi. Lo fa dipanando il filo di discorsi sociali, esistenziali, scientifici e artistici nella cornice di un tema monografico diverso ad ogni numero.

Il quadrimestrale analizza e approfondisce l’attualità e condizioni universali dell’esistenza umana con il piacere della narrazione e dell’espressione, attraverso la scrittura, la fotografia, il disegno, la pittura e il video.

Inoltre, da un punto di vista antropologico, Animamediatika si propone di fondere in un crogiolo comune le attitudini critiche di chi si è formato nella “Galassia Gutenberg” e la straordinaria duttilità espressiva dei “nativi digitali”.



Editorial del Director

Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.

“Es propio del alma un logos que se acrecienta a si mismo” **Heràclito**
(Fragmento 115)



ANIMAMEDIATICA CUATRIMESTRAL

Constituye un ambizioso experimento de diálogo (encuentro) social y cultural entre autores y lectores de lengua inglesa, italiana, española y portuguesa, residentes tanto en sus propios países de origen, como en países de elección. Deseamos favorecer de tal manera el acercamiento de mundos que podrían no encontrarse, mientras tanto se consideren demasiado extraños o demasiados similares entre sí. Cada aporte es publicado en su idioma originario.

Nuestra revista evidencia afinidades y diferencias: de percepciones, lecturas, estilos, orientaciones, disciplinas, canales de expresión. Lo hace devanando el hilo de discursos sociales, existenciales, científicos y artísticos en el marco de un tema monográfico diferente en cada número.

Esta publicación cuatrimestral analiza y profundiza la actualidad y condiciones universales de la existencia humana con el placer de la narración y de la expresión, a través de la escritura, la fotografía, el dibujo, la pintura y el video.

Además, desde un punto de vista antropológico, Animamediatika se propone fusionar en un crisol común las aptitudes críticas de quienes se formaron en la “Galaxia Gutenberg”, junto con la extraordinaria ductilidad expresiva de los “nativos digitales”.



Editorial do Director

Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.

“A alma tem um logos que cresce por si proprio” **Heraclito**
(Fragmento 115)



ANIMAMEDIÁTICA QUADRIMESTRAL

Constitui uma ambiciosa experiência de encontro social entre autores e leitores de Italiano, Inglês, Espanhol e Português, residentes nos seus países de origem ou nos países da sua escolha. Assim, desejamos favorecer a aproximação de diferentes mundos, os quais poderiam não se encontrar e dialogar se fossem considerados estranhos demais ou muito semelhantes entre si. Cada contribuição é publicada na sua língua original.

Nossa revista evidencia semelhanças e diferenças de percepções, leituras, estilos, orientações, disciplinas e canais de expressão. Isto é feito desentranhando o fio de discursos sociais, existenciais, científicos e artísticos no âmbito de um assunto monográfico diferente em cada edição.

Esta publicação quadrimestral analisa e aprofunda a actualidade e as condições universais da existência humana empregando o prazer da narrativa e expressão, através da escrita, fotografia, desenho, pintura e vídeo.

Além disso, desde um ponto de vista antropológico, Animamediática tem a intenção de fundir num cadinho comum as aptidões críticas d’aqueles que se formaram na “Galaxia Gutenberg” com a extraordinária ductilidade expressiva dos “nativos digitais”.



Director's Editorial

Ψυχής ἐστι λόγος ἑαυτὸν αὐξῶν.

“The soul is the logos augmenting itself” **Eraclitus**
(Fragment 115)



FOUR-MONTHLY ANIMAMEDIATICA MAGAZINE

The new four-monthly Animamediatika magazine is an online platform that aims at creating a space for social and cultural exchange among people from different cultures. Its authors and readers are speakers of several different languages, among which English, Italian, Spanish and Portuguese. We want to encourage in such a way the communication between worlds that would otherwise maybe never talk because too foreign or too similar. Each contribution is written in the mother tongue language of the writers.

Our magazine highlights the similarities and differences in style, perception, and orientation among different cultures, while focusing

on social, scientific and existential topics. The monographic theme will vary every issue. The magazine analyzes what happens around the world, by exploring the nature of human existence through the media of writing, photography, video and painting.

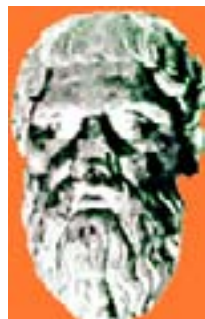
Moreover, from an anthropological point of view, A. proposes to merge in common crucible attitudes critical of those who are trained in the “Gutenberg Galaxy” and the extraordinary flexibility of expression of digital natives.



L'édito du Directeur

Ψυχῆς ἐστὶ λόγος ἑαυτὸν αὐξων.

"Le logos de l'âme est quelque chose qui s'accroît soi-même"**Eraclito**
(Fragment 115)



ANIMAMEDIATICA QUADRIMESTRIEL

Le magazine représente une expérimentation ambitieuse de confrontation sociale et culturelle entre auteurs et lecteurs des langues anglaise, italienne, portugaise, espagnole résidant dans leurs pays d'origine ou dans des pays d'élection. Nous visons par ce biais le rapprochement entre univers qui pourraient ne pas dialoguer tant ils se considèrent trop différents ou trop semblables. Chaque contribution sera rédigée dans la langue d'origine de l'auteur.

Notre revue souligne affinités et différences : de perception, de lectures, de styles, d'orientations, de disciplines, de canaux d'expression. Elle agit en déroulant le fil des discours sociaux, existentiels, scientifiques et artistiques dans le cadre d'un thème monographique différent à chaque numéro.

Le quadrimestriel analyse et approfondit l'actualité et les conditions universelles de l'existence humaine avec le plaisir de la narration et de l'expression, au travers de l'écriture, de la photo, du dessin, de la peinture et de la vidéo.

De plus, d'un point de vue anthropologique, AnimamediatICA se propose de fondre dans un seul creuset les attitudes critiques de ceux qui se sont formés dans la "Galaxie Gutenberg" et l'extraordinaire souplesse d'expression des "digital natives".





LA CREATIVITÀ E I SUOI CONTRARI

Lo scorso 15 giugno, Animamediatika è stata ospite della prestigiosa rassegna *Verano italiano* ("Estate italiana"), organizzata dall'Istituto italiano di Cultura di Buenos Aires, in Argentina.

I relatori hanno dibattuto de "La creatività e i suoi contrari", e sull'argomento siamo voluti tornare in questo numero della rivista, divenuta ancora più internazionale grazie ai nuovi contributi francesi.

Presupponiamo, infatti, che forme della Creatività e manifestazioni della Distruttività si leghino in modo indissolubile, poiché è proprio la minaccia annichilente delle seconde che sembra suscitare le prime. E non soltanto perché creare richiede obbligatoriamente che si squilibri quanto è già costituito, spezzandolo e, a volte, spazzandolo via senza remore. Si tratta anche e soprattutto di considerare come l'espressione creativa - intellettuale, artistica, scientifica, tecnica - implichi una sfida all'ultimo respiro nei confronti dell'inerzia che in qualunque momento cerca di abortirla. Questa tendenza trascina la mente umana verso il grado zero della pura fattualità, verso la schiavitù dell'esperienza concreta del mondo, verso l'alienazione nella materialità assoluta delle merci, verso l'accettazione remissiva dei rapporti di forza vigenti e la ripetizione automatica del comportamento.

Un'esperienza del genere appare davvero "diabolica", poiché precipita e incastra individui e popoli in una voragine di disumana letteralità, impedendogli di vivere l'opportunità di levarsi in volo "poeticamente" nello spazio vuoto dell'assenza - il regno dell'Invisibile di cui parlava **Montale** - e di generare, in tal modo, un'alternativa al binario già tracciato degli accadimenti.

È in gioco qui niente meno che la libertà umana.

Ma anche invertendo l'ordine logico dei fattori il prodotto non cambia: come insegna la pratica psicoterapeutica, in molti soggetti l'azione distruttiva non solo segue ma sovente precede quella creativa, dato che quest'ultima viene percepita da alcune parti fragili e tiranniche della personalità come una catastrofica rottura della stagnazione. Il semplice profilarsi del temuto cambiamento segnerebbe, infatti, l'accesso alla *Coscienza* del desiderio, della spinta vivificante dell'eros.

Ora, un terrore del genere è solo all'apparenza paradossale: infatti, l'eros rappresenta davvero un fattore sovversivo e rivoluzionario, in quanto conduce l'ideale di autosufficienza dell'Io del soggetto narcisista a infrangersi sugli scogli del potere che l'altro effettivamente ha di soddisfarne o meno i desideri, d'influenzarne il destino.

Le implicazioni etiche, sociali e politiche di questo discorso sono vaste e travalicano ampiamente il campo della clinica psicologica.

Ci troviamo dunque al cospetto di una questione focale in ogni ambito: dall'estetica alla filosofia, dalla psicologia alla politica, dalla scienza alla religione.

E, sommessamente, abbiamo voluto iniziare a parlarne.

Buenos Aires Ciudad

BA
Buenos Aires

ANIMA
MEDIATICA

VERANO
ITALIANO
BUENOS AIRES | JUNIO 2016

MIÉ 15 DE JUNIO, 18.30 H

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA
MARCELO T. DE ALVEAR 1119, 3º PISO
Tel. 5252-6800
Entrada libre y gratuita hasta agotar la capacidad de la sala
Al término del evento se ofrecerá un vino de honor gentileza
de la Bodega Catena Zapata
<https://www.facebook.com/veranoitaliano2016>

INSTITUTO ITALIANO DE CULTURA

animamediatika

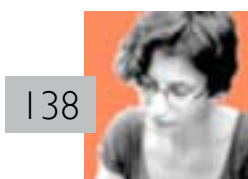
LA CREATIVIDAD Y SUS CONTRARIOS

Mesa redonda y presentación de la revista multicultural "Animamediatika". El encuentro contará con la presencia de su Director, Francesco Frigione, y con la participación de escritores, artistas y pensadores. Intervendrán entre otros: Karolina Elizabeth Alarcón, Roberto Alifano, Francesco Frigione, Gustavo Rubén Giorgi, Marcelo Motta, Luciana Zollo. Durante el evento se proyectará un documental y materiales fotográficos y gráficos que ilustran la revista.

Logos of sponsors and partners: Universidad de Buenos Aires, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Instituto Italiano de Cultura, ITA, Italia, ANIMA, Bodega Catena Zapata, and others.



119



138

134



66



78



122

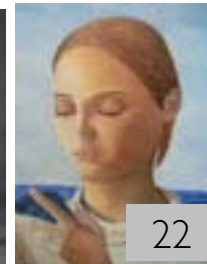


24



84

12



22

32



128



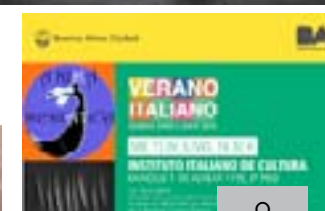
58



52



112



8



60



50

INDICE

AKNOLEWDGMENTS



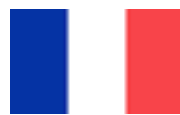
Traducido por Maria Cristina Joos y Luciana Zollo



Traduzido por Adriana Gessaghi, Virginia Salles, Gilberto Villela Guimaraes



Translated by Ann Dehlin, Erica Di Francesco, Federica Mennella, Patrizia Sposato



Traduit par Silvia Porzio Le Goff

- LA CREATIVITA' E I SUOI CONTRARI
(Francesco Frigione) - EDITORIALE

8

- SCRIVERE PER ABITARE LA LINGUA
(Luciana Zollo) - Letteratura
- *FILIBERTO CURI*

12

22

- IL SOGNO DI BEETHOVEN
(Ivan Battista) - Narrativa

24

- UCRONIE: LA BATTAGLIA DI STALINGRADO
(Vito Pisano) - Storia

32

- UNE FEMME, UN HOMME, UNE HISTOIRE
Rubrica in Francese

50

- LE MENSONGE EST LE PROPRE DU THEATRE
ET DE LA VIE
(Corinne Hirzel Andrean) - Teatro

52

- UNA DONNA, UN UOMO, UNA STORIA
Rubrica in Italiano

58

- LA MENZOGNA APPARTIENE AL TEATRO E
ALLA VITA
(Corinne Hirzel Andrean)
(Traduzione di Silvia Le Goff) Teatro

60

- LA CREATIVITA' COMICA DI TOTO' E LA
DISSOCIAZIONE PSICHICA
(Francesco Frigione) - Cinema

- LA CREATIVITA':
UN FESTIVAL DI ARTI SCENICHE
(Erica Di Francesco) - Teatro

- IL WORLD WIDE WALL DI ROMA
La creatività al potere
(Francesco Frigione) - Fotografia Artistica

- IMMAGINARE, IMMAGINARSI
Gruppo di Scrittura Creativa "Palermo"
(a cura di Luciana Zollo) - Narrativa
- *IN MEMORIA DI PAOLO BISIANI*
(Luciana Zollo e Gruppo di Scrittura Palermo)

- PAREDDRO NOSTRO CHE SEI NEI MARI...
CON LA MEDUSA
(Rossella Monaco) - Arte

- ORGASMI GENETICAMENTE MODIFICATI
(Recensione di Francesco Frigione)
(su testo di Rossella Monaco)

66 - PRESENTAZIONE AUTORI

134

- LEGENDA DEI SIMBOLI

137

78 - PRESENTAZIONE GIULIA MARSICH

138

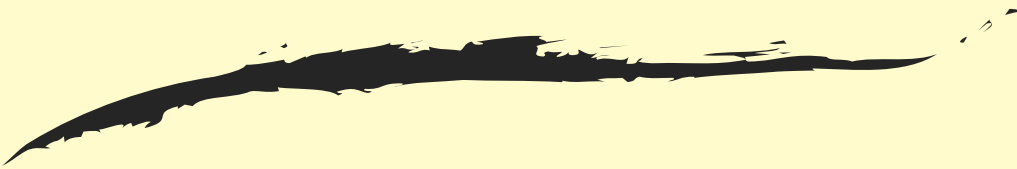
84

112

119

122

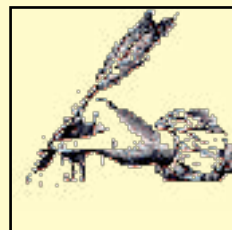
128



SCRIVERE PER ABITARE LA LINGUA

La scelta della lingua come
riconoscimento del Sé

di **Luciana Zollo**



Nudo femminile con Alfa e Omega



Libri di Autrici italiane
(tra cui spicca il best seller di
Elena Ferrante *L'amica geniale*)

Decisioni per la scrittura

Scrivere è un'operazione creativa. Incerta, faticosa, empirica, concreta. Al di là di ogni idealizzazione della letteratura, e della scrittura in generale, l'atto di scrivere è fisico, ha bisogno del corpo, della sua energia, della sua consistenza. Alcune coincidenze, tra cui 'essermi trovata a dover mettere in salvo uno scrittore preso d'assalto ad una fiera libraria e leggere della morbosa ricerca della "verità" nel caso **Elena Ferrante**, mi hanno indotto negli ultimi tempi a soffermarmi sull'esperienza materiale della scrittura, su quello che in *castellano* si definisce come "*poner el cuerpo*", ovvero esporsi, mettersi in gioco fisicamente, da parte dello scrittore.

La decisione, l'assunzione dell'impegno di scrivere implica una scelta molto importante, che a sua volta ne comporta un'altra, altrettanto importante, quella della lingua di cui servirsi, o di cui mettersi al servizio.

Tralascio di addentrarmi nel dibattito sul dubbio se sia la mente di chi scrive a governare la lingua e non piuttosto la lingua a condizionare oggetti, tempi e modi della scrittura, e mi soffermo invece sul fatto che per secoli gli italiani si sono posti la "questione della lingua", ovvero hanno discusso su "quale lingua usare", e per quali ragioni.



Lotta di Giacobbe con l'Angelo (Pier Francesco Mazzucchelli detto il Morazzone – 1610, Milano Museo Diocesano)



Macchina da scrivere Olivetti M40 (1930),
progettata da Camillo Olivetti con Gino Levi
Martinoli (Milano, Museo nazionale della scienza
e della tecnologia Leonardo da Vinci)

La prima causa di questo dibattito secolare risiede nel fatto che l'Italia è un territorio multietnico e plurilingue, fattori questi determinanti per la sua storia culturale. Scegliere di usare, in questo caso di scrivere, in una lingua diversa da quella materna (e ciò accade anche nel passaggio dal dialetto alla lingua ufficiale, o standard) è un'azione significativa, e non lo è meno perché questo sia accaduto di frequente, anche di norma, per secoli.

"Abitare la lingua"

L'espressione "abitare una lingua" mi sembra particolarmente felice. Proviene da una conversazione del 1968 tra **Michel Foucault** e **Claude Bonnefoy**. Foucault raccontava di essersi trovato all'estero, in Svezia, immerso in una lingua sconosciuta. Ciò lo faceva sentire spaesato ed isolato e per questo lo scrivere nella sua lingua lo faceva "tornare a casa", sentirsi nel suo ambiente. Ecco le sue parole:

«In quella Svezia in cui dovevo parlare un linguaggio che mi era straniero, ho com-



Il filosofo francese Michel Foucault (1926 – 1984)

preso che potevo abitare il mio linguaggio – con la sua fisionomia d'improvviso peculiare – come il luogo più segreto e più sicuro della mia residenza in quel luogo senza luogo che rappresenta il paese straniero nel quale ci si trova. [...]. Credo che sia stato questo a farmi venire voglia di scrivere. Dal momento che la possibilità di parlare mi era negata, ho scoperto il piacere di scrivere.»(1)

Oltre alla scelta virtuosa della lingua, dalla situazione descritta da Foucault emerge un altro fatto importante: che la funzione della scrittura viene presa in considerazione in alternativa al discorso, al dialogo, alla comunicazione immediata. Del resto, quest'idea venne espressa con chiarezza folgorante da **Luigi Pirandello** quando definì la forza ed il potere della scrittura con la frase «La vita, o si vive, o si scrive».

NOTE:

1) Michel Foucault, *Entretien avec Claude Bonnefoy*, 1968



Il drammaturgo italiano, Premio Nobel, Luigi Pirandello, nel 1934



Lo scrittore argentino Julio Cortázar (1914-1984)



La linguista, psicanalista, filosofa e scrittrice francese Julia Kristeva ritratta a Parigi nel 2008

Nella vicenda di Foucault, che scrive nella propria lingua trovandosi in un altro paese, oppure in quella di ognuno di noi quando scriviamo in un'altra lingua, la scrittura agisce come un veicolo, un mezzo che ci trasporta altrove, ci porta a casa se siamo lontani restituendoci sicurezza e liberandoci dall'estraniamento. Un potere straordinario, affascinante. Sarà questo potere a rendere così attraente la scrittura nell'era dell'intrattenimento e della distrazione? È infatti sempre maggiore la richiesta ed è sempre più vivo l'interesse per le scuole di scrittura, per i metodi ed i corsi che, anche all'interno dei programmi universitari, stanno proliferando ovunque.

Tornando a Foucault, secondo la sua intuizione, la scrittura ha il potere di creare un ambiente, un luogo dove prendono vita emozioni e dove si esplica la creatività, dove possono coesistere sia il pensiero sia il soggetto che lo concepisce. A questa dimensione particolare, a questo spazio "altro" rispetto a quello fisico dello stato e del territorio **Julia Kristeva** diede la definizione di «*matria*», per distinguerlo dalla patria



Dante in esilio (Domenico Peterlin, olio su tela, 1860-65 - Musei Civici, Vicenza)

delle istituzioni e delle formalità. Si tratta di uno spazio dell'io, interno e profondo. Qual è il ruolo della lingua nella costituzione di questo spazio? Un ruolo senza dubbio importante.

La lingua dunque è lo strumento della ricerca di una dimora, di uno spazio sicuro, di un luogo di salvezza e di rifugio che, anche se non è necessariamente in diretta corrispondenza con le nostre origini, ci consente di ritrovare noi stessi, di riconoscerci nella nostra autenticità. Se prendiamo, infatti, l'esempio di un migrante, o di un esiliato o comunque di un *expatrié*, per usare il termine dei francesi, la lingua da abitare per sentirsi a casa, confortati, è quella materna, del paese di origine o comunque la prima che abbiamo imparato. È questa l'esperienza riferita da Foucault. È questo il caso di **Julio Cortázar**, scrittore argentino vissuto in Francia, perfettamente bilingue, la cui produzione letteraria è interamente scritta in *castellano rioplatense*. Egli si dichiarava consapevole della sua scelta: il suo "abitare la lingua" consisteva nel trovarsi a Buenos

Aires, attraverso la scrittura, pur vivendo a Parigi.

Ma non si tratta certo dell'unica possibilità. Le varianti dei risultati della ricerca di rifugio, di comodità e forse anche di aiuto, sono pressoché infinite. Quello del ritorno alla lingua di origine, del suo recupero, è un percorso logico, che risponde alla struttura circolare della vita biologica, del viaggio di esplorazione e scoperta, auspicabilmente coronato da un ritorno al punto di partenza, che lo completa. Del viaggio di Ulisse, per intenderci.

La strada non è mai una sola

Esiste poi l'altro viaggio, quello per rinnovarsi, cambiando le proprie condizioni: è il viaggio del colono, del migrante, ma anche dell'esule e del rifugiato, che volontariamente decide di restare nel paese di accoglienza, come fecero **Dante** e tanti altri. È questo il caso di un viaggio che porta alla costituzione, al riconoscimento di una nuo-



La filosofa, storica e scrittrice tedesca Hanna Arendt (1906-1975)

va identità, per ottenere la quale la lingua può essere uno strumento di gran valore. Il viaggiatore ne esce ri-collocato, ma anche elevato, arricchito e maturato. Si tratta proprio del viaggio che implica la scrittura: operazione che consapevolmente si propone la sfida di governare e liberare, nella stessa operazione, le emozioni e la parte recondita del Sé, portandolo alla luce, rendendolo visibile e, nel possibile, facendolo brillare.

In questa attività solo in apparenza contraddittoria si mettono alla prova tutte le qualità e le abilità di chi scrive e pensa e sente, per costruire e distruggere, fare, cancellare e rifare, sempre alla ricerca di nuove ipotesi, di un nuovo mondo: quello della riga, del verso, della pagina e del libro.

Proprio sulla linea di queste considerazioni sembrava trovarsi **Hannah Arendt** quando, in una conversazione televisiva con **Gunther Gaus** del 1964 intitolata "La lingua materna"(2), confermava l'essenza della funzione creativa della scrittura con queste parole:

«Io ho bisogno di comprendere. In questa comprensione rientra anche la scrittura. La scrittura è per me parte essenziale del pro-



Lo scrittore polacco, analizzato, Joseph Conrad (1857-1924)

cesso di comprensione ...». E prosegue affermando che l'atto di comprendere e quello, susseguente, di trasmettere ad altri ciò che si è compreso, appunto attraverso quanto la scrittura produce in lei

«[...] una soddisfazione comparabile a quella che si prova quando ci si sente a casa propria (*Heimatgefühl*).».

Troviamo dunque anche qui la metafora del "sentirsi a casa" come conseguenza dell'atto di scrivere. Riguardo la lingua, Arendt aveva energicamente affermato che la cre-

NOTE:

2) Hannah Arendt, La lingua materna – La condizione umana ed il pensiero plurale, Mimesis, 1993.



Lo scrittore italo-argentino, naturalizzato francese, Héctor Bianciotti (1930-2012)

attività linguistica viene amputata quando si dimentica la propria lingua e che certamente può essere espressa in altre lingue, sempre a patto che la propria non venga abbandonata. Del resto, la stessa vicenda biografica della Arendt è l'esempio concreto di queste affermazioni. Costretta ad abbandonare la Germania e rifugiarsi negli USA dopo l'avvento del nazionalsocialismo, cominciò a scrivere ed a pubblicare i suoi saggi filosofici in inglese, dando così un senso alla sua nuova vita ed una legittimità, con l'avallo del pubblico, al suo pensiero di quegli anni.



Lo scrittore senegalese, naturalizzato italiano, Pap Khouma



Nuovi orizzonti

È sempre più abbondante e ricca la produzione letteraria ad opera di stranieri che, per lo più residenti in Italia, ma non solo, scelgono l'italiano per le loro creazioni letterarie. Analoghi sono stati i casi del polacco **Joseph Conrad** nei confronti dell'inglese e dell'italo-argentino **Hector Bianciotti** che, figlio di piemontesi emigrati in Argentina, una volta recatosi in Francia, non solo ne divenne cittadino ma ne adottò la lingua per scrivere e pubblicare, fino ad essere nominato membro dell'*Académie Française*.

In tal modo, la letteratura italiana degli ultimi decenni si è diversificata e moltiplicata, cambiando toni e colori, grazie a **Pap Khouma**, **Bijan Zarmandili**, **Maria Schneider**, **Amara Lakhous**, **Jhumpa Lahiri**, **Elena**

Lo scrittore e giornalista italiano, di origine iraniana, Bijan Zarmandili



Amara Lakhous è uno scrittore, antropologo e giornalista algerino, cittadino italiano



La scrittrice, saggista e traduttrice russa Elena Aleksandrovna Kostjukovič docente universitaria a Milano



La scrittrice anglo-americana, di origine bengalese – premio Pulitzer –, approdata all'italiano, Jhumpa Lahiri

Kostjukovič e tanti altri scrittori che abitano in Italia e decidono di "abitare l'italiano".

Oggi è possibile leggere saggi, romanzi, articoli e poesie in tante nuove forme di lingua italiana che contengono eredità e messaggi confluiti in essa da culture diverse, spesso lontane ed estranee, grazie alla decisione di autori che, ognuno per ragioni uniche ed originali, vogliono conquistare un proprio spazionella nostra letteratura. Così facendo, ci stanno invitando alla consapevolezza che sia la lingua che l'immaginario dei lettori, oltre a nutrirsi della tradizione, del passato iscritto nella memoria e delle influenze del presente che si ammira e con cui si è in contatto, possono nutrirsi dell'altrove, dell'estraneo, dell'altro, arrivando a comprendere ed esprimere anche elementi ignoti e insospettati, che a volte solo l'arte può mettere in luce, elementi a cui sanno dar vita solo il desiderio e l'ostinazione di un artista.



Filiberto Curi é nato ad Offenbach, in Germania, il 10 dicembre 1968 ed ha iniziato a dipingere come autodidatta. Laureato in Fisica all'Università di Bologna, ha vissuto dal 2007 al 2011 in Argentina, dove ha frequentato l'Accademia di Belle Arti a Buenos Aires e si é perfezionato con il maestro Nicolás Fasolino. Attualmente vive e lavora a Bolzano.



Priska (Filiberto Curi - olio su tela, 2014)



Ritratto di donna (Filiberto Curi - olio su tela, 2013)

IL SOGNO DI BEETHOVEN

(Dedicato ai miei figli Tiziano e Sofia)

di **Ivan Battista**



Memoriale di guerra - statua in bronzo

«Froh, wie seine Sonnen fliegen
Durch des Himmels prächtigen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig, wie ein Held zum Siegen.»

[‘Vanno gioiosi nella gloria
A dare mondi, luce e vita,
Andate, figli ad esultare
Come prodi in gran vittoria!’]

Friedrich von Schiller

- Noooo, No. Le ripeto che non avevo fatto uso di sostanze stupefacenti, Signor Colonnello.

- D'accordo Capitano Corsi ... Giuseppe, dico bene?

- Sissignore!

- Ma lei si rende conto che questo suo rapporto si presenta come una storia che ha dell'incredibile?

- Signor colonnello, non ero il solo durante il giro di perlustrazione, chieda anche agli altri militari che erano con me quella sera!

- È proprio per questo che la sto interrogando Capitano. Ci sono le altre quattro versioni dei soldati che erano stati comandati con lei ... e coincidono tutte perfettamente nella ricostruzione dell'avvenimento. Non fosse poi per i vostri stati di servizio, tutti impeccabili, non ne staremmo ancora qui a parlare, avremmo archiviato tutto ... magari con qualche diagnosi psichiatrica ben precisa e circostanziata.



Battaglia delle Somme - Truppe britanniche avanzano nella terra di nessuno durante l'attacco a Ginchy, 9 settembre 1916.

- Mi rendo perfettamente conto, signor colonnello, che a lei, come psichiatra militare, non mancherebbero le argomentazioni ... ed è al suo senso umano e alla sua professionalità che faccio appello. Io ho vissuto realmente quegli istanti e non possono essere frutto della mia fantasia o di un'allucinazione ... addirittura collettiva.

- Ma, cerchi di comprendere Capitano! Le spiegazioni razionali potrebbero essere tante; ho già dato ordine di indagare sulle scorte dei cibi destinati alla vostra mensa. Esistono degli organismi parassitari, soprattutto per quel che riguarda i cereali, che possiedono delle potentissime facoltà allucinogene e che potrebbero aver inquinato le vostre pietanze ... senza tenere conto, poi, che qui siamo in un maledetto posto dove procurarsi dell'hashish o qualsiasi altra sostanza stupefacente non è così difficile. Sto pensando, per esempio, a un gesto sconsiderato di qualche sottoposto che ce l'abbia con lei o con qualcuno del suo plotone, magari per qualche punizione ritenuta ingiusta o che so io. Mi creda, mischiare a delle

minestre un po' di polvere o qualche fungo giusto, nelle condizioni in cui si è al campo, non è poi un'impresa tanto difficile.

- Noooo, nooooo! Le ripeto che personalmente non ho alcun nemico e, quanto alle punizioni, non mi risulta che qualcuno di noi ufficiali ne abbia disposta da quando siamo qui al campo, Signore. E poi non può essere stata una semplice allucinazione. Oh, Gesù! Era tutto così reale.

- Va bene, va bene. Allora, si armi di san-



Battaglia di Verdun, Fort Douaumont



Il Tre di Maggio 1808 (Francisco de Goya - Madrid, Museo del Prado)



Battaglia di Caporetto - la prima ritirata delle truppe regie sulla sponda del Piave

ta pazienza, 'stavolta, e mi racconti tutto, ma proprio tutto quello che vi è accaduto. Dall'inizio ... e senza tralasciare neppure il benché minimo particolare, anche se la cosa può suonarle strana. Alle volte sono proprio i particolari più insignificanti che racchiudono l'arcano e la soluzione del mistero.

- Oh, no! Daccapo!?

- Sissignore, daccapo! Glielo ordino!

- Gesù! ... Dunque, siamo di perlustrazione nella zona est del nostro settore e avanziamo in ordine sparso, a ventaglio, quando mi sembra di udire, molto in lontananza, dei suoni ... anzi della musica, e me ne accorgo man mano che avanzo. Sicuro, era della musica. Chiedo a Sergio ... cioè, mi scusi, al Sergente maggiore Vinciguerra, se anche lui non sente come una flebilissima melodia provenire dalla nostra destra, dal gruppo di edifici squartati dal bombardamento e lui conferma la mia stessa impressione.

Do l'ordine di allerta e, immediatamente dopo, comando di togliere la sicura alle



Soldati americani in Vietnam



Australiani e morti ottomani, Gallipoli (Turchia) - 24 Maggio 1915



Battaglia degli Altipiani, Rovine di Asiago

armi.

Procediamo col colpo in canna, pronti a far fuoco alla minima situazione di pericolo. Io ed il Sergente maggiore al centro, il Caporalmaggiore Riccadonna a sinistra ed i soldati semplici Vancini e Aloisi sulla destra. Quella specie di musica proveniva dal basso di un edificio ormai completamente distrutto dai bombardamenti e più precisamente da una porta sommersa dalle macerie, ma miracolosamente in piedi e sgombra nel suo accesso.

Avanziamo con molta cautela. Sento ancora lo scricchiolio degli scarponi anfibi contro i pezzi di mattoni e i calcinacci crollati. L'odore nauseabondo di materiale in decomposizione c'investe a zaffate: evidentemente c'erano vittime non sepolte nelle vicinanze. Il cielo è violaceo, dello stesso colore della

ferita in suppurazione, vicina alla cancrena. Dio mio che oppressione!

Arriviamo, così, di fronte alla porta stranamente intatta. Ordino allora al Sergente e al Caporale di starmi dietro di cinque passi e di coprirmi il fianco destro; mentre agli altri comando di puntare le armi, pronti a far fuoco, a sinistra.

Mi avvicino alla porta e, scivolandole accanto, noto una lama di luce bianca da sotto lo stipite: la musica arriva un po' più chiara e distinta adesso.

Prima di irrompere, ci guardiamo: siamo tutti tesissimi, contratti, sudati. Teniamo gli elmetti ben allacciati e le mascelle serrate. Dalla tempia di Vinciguerra scende un rivolo d'acqua; vedo i suoi occhi fissi, quasi sbarrati. Sentiamo distintamente che la musica, ora, accompagna la voce di un uomo. È una voce molto impostata. Ed è come se ... come se ci chiamasse: «*Froh. Froh!*», dice, e noi non capiamo Signor Colonnello. Tutto è abbastanza incerto e non riusciamo a distinguere perfettamente il suono.

A un certo punto, però la musica si placa. Allora, mi decido e con un calcio sfondo la porta. Puntiamo le armi - abbiamo l'adrenalina al massimo, ormai, quando ci acceca un'onda di luce! La sensazione che ho provato, Signore, è stata uguale a quella degli altri. Confronti ... confronti pure le versioni ... Un plasma bianchissimo e fluorescente ci avvolge e ci solleva da terra. Dentro l'androne completamente inondato di luce, distinguo una figura nera, vestita con un frak o che so io ... con una zazzera di capelli lunghi e scarmigliati.

Allora la musica riesplode e ci paralizza. La figura nera, ferma in piedi di spalle, agita le braccia come se dirigesse un'orchestra. Mentre varchiamo la soglia, si volge verso di noi e ruota il braccio, emettendo dalle



Otto Dix -La guerra durante un attacco di gas (di Anam il Senzanome)



Marino, le rovine della Torre Orsini nel 1944

NOTE:

1)Cfr. **Riccardo Muti** e la Chicago Symphony Orchestra, 7 maggio 2015, <https://youtu.be/rOjHhS5MtvA>.

2)Nell'originale dell'*Inno alla gioia* [ovvero l'ultimo movimento della *Nona Sinfonia* di **Ludwig van Beethoven**], la frase integrale del testo tedesco recita: «Froh, wie seine Sonnen fliegen / Durch des Himmels prächt'gen Plan» ("Lieti, come i suoi astri volano / attraverso la volta splendida del cielo").

3)In Italiano, "Fermate il massacro! Fermate la guerra!".



Immagine di Beethoven



dita un raggio zigzagante, intensissimo, che arriva fino a noi, si divide e ci colpisce in petto ... al cuore. Signor Colonnello ... al cuore!

Sono caduto in ginocchio. E anche gli altri. Io, prima di svenire, però, sono riuscito a scorgere in volto quell'essere, Signore: aveva il viso corruciato e inconfondibile di **Beethoven** ... Capisce? ... di **Ludwig van Beethoven!**

La musica, a questo punto, era diventata chiara, potentissima ed emozionante in una maniera incommensurabile! Si trattava della *Nona Sinfonia* (1), ne sono certo, quella col coro e l'orchestra, e noi l'avevamo sorpresa durante il passo in cui il tenore entra con slancio, esclamando:

**"FROH, FROH, WIE
SEINE SONNEN FLIEGEN!"** (2)

E c'è un'altra cosa che ricordo bene, e che deve'essere successa proprio quando stavo perdendo i sensi ... Sì, proprio in quell'attimo, un po'come l'imperatore Costantino, vidi formarsi intorno al capo di Beethoven, questa scritta:

**"STOPPT DAS MASSAKER!
STOPPT DEN KRIEG!"** (3).

I due continuarono a fissarsi negli occhi. Il Colonnello manteneva un'espressione dubbia ed interrogativa, mentre il Capitano Giuseppe Corsi, con sguardo quasi supplichevole, estrasse dalla tasca interna della giacca la sua lettera di dimissioni ... e gliela consegnò.

UCRONIE: LA BATTAGLIA DI STALINGRADO

Russia, basso Volga,
autunno/inverno del 1942

*(come la banale rottura degli
ammortizzatori di un'automobile
potrebbe aver cambiato le
sorti del mondo ...)*

di Vito Pisano



Due sono le variabili che da sempre hanno inciso ed incideranno nel determinare le vicende umane: il *Caso* e la *Creatività* (o il suo contrario).

Il *Caso* non si può determinare, mentre la *Creatività* - o, in senso negativo, il suo contrario, la *Non creatività* - è l'unico potente mezzo attraverso il quale chi governa i processi delle cose le conduce verso le mete prefissate o se le lascia sfuggire di mano, cancellando, così, inesorabilmente tutti i passi e gli sforzi fino a quel momento compiuti verso il successo.

I momenti e i profili in cui il *Caso* interviene a scompaginare le carte appaiono spesso irrilevanti e le conseguenze pur capitali che determina imprevedibili.

Beffardamente, l'uomo è quasi sempre esposto al pericolo che intere catene di eventi poste in essere verso un obiettivo, con grande impiego di tempo ed energia, possano essere sovvertite e indirizzate proprio verso l'obiettivo opposto. E ciò anche quando l'imprevisto compare sotto forma di un "innocuo" avvenimento quotidiano.

In questa interminabile serie di momenti sul "*crinale*", che la Storia umana ripropone sin dalla notte dei tempi, il piatto della bilancia può pendere per un'inezia, una piccola differenza di "velocità" di un fenomeno rispetto al ritmo programmato, una minima differenza di condizioni atmosferiche, una "*sliding door*" che si è aperta troppo presto o chiusa troppo tardi, una lievissima variazione delle condizioni umorali del protagonista ...

Quei punti rappresentano altrettanti bivi: la strada che ha portato fin lì - lastricata da annosi sacrifici, da colpi di genio e da intui-



Soldati tedeschi combattono a Stalingrado
(15 settembre 1942)

zioni, di un uomo o di un intero popolo - allora si biforca verso esiti opposti, e, persino, verso assetti del mondo totalmente diversi. Ed a volte è addirittura irritante accorgersi di quanto sia stato insignificante il dettaglio che ha spianato la strada a quel risultato eclatante.

Esiste una particolare disciplina che studia questi fenomeni, denominata "*Ucronia*" (dal Greco, "fuori dal tempo"), alla quale si dedicano storici affascinati dallo scoprire come, in tutta ragionevolezza, se solo ci si fosse affrettati di un giorno o di una sola ora ... se solo quella parola non fosse stata fraintesa o erroneamente tradotta ... se solo quel politico o quel condottiero non avesse avuto la sua capacità di apprezzamento della situazione appannata da quel malore ... oggi l'assetto politico ed economico del mondo



Mappa ucronistica ricavata dal romanzo *The Foresight War*, di Anthony G. Williams

sarebbe del tutto diverso.

E, si badi bene, l'*Ucronia* considera esclusivamente le opzioni del *Caso* rigorosamente verosimili e compatibili con il contesto analizzato, ovvero quelle eventualità che si sarebbero potute ragionevolmente verificare senza che ciò, in quella congiuntura, destasse alcuna sorpresa.

A volte le due variabili che fanno la Storia – il *Caso* e la *Creatività/Non Creatività* dell'uomo – possono anche sommarsi insieme: ad esempio quando il *Caso*, invece di influire direttamente sul fatto storico, agisce sui protagonisti, potenziando o azzerando la loro *Creatività*.

Impossibile in quei casi mutare il corso degli eventi, poiché la *Creatività* umana, che sarebbe l'unico strumento per incidere sul destino, si mostra essa stessa preda del *Caso*.

Esattamente uno di questi eventi si verificò in *Russia*, nella tarda estate del 1942, quando lo "zampino dell'imprevisto" concorse a determinare un mondo che ancora oggi risente probabilmente di quei fatti lontani.

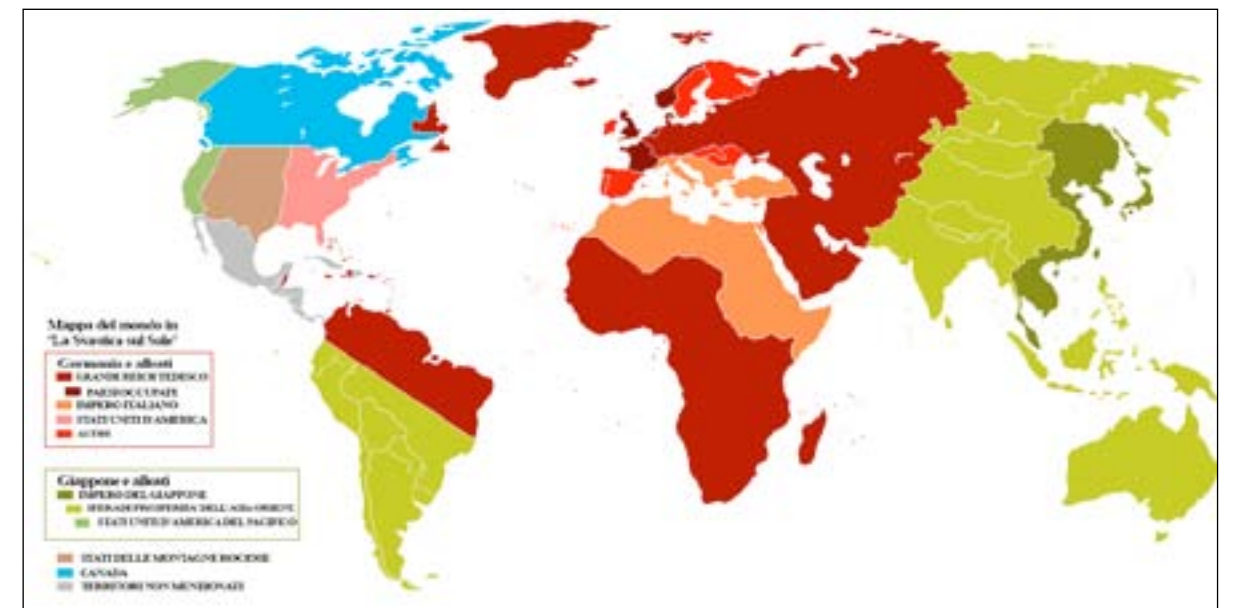
Da oltre due mesi le Armate naziste stavano avanzando inarrestabili in direzione di *Stalingrado*, la grande città sul Volga che già nel nome rappresentava per **Hitler** il simbolo stesso dell'odiato regime bolscevico. È necessario ricreare l'intero "quadro" e le atmosfere in cui il fatto avvenne, per capi-



Il generale tedesco Friedrich Paulus

re fino in fondo la gravità di quel momento di "bilico" in cui uno degli ammortizzatori posteriori dell'auto/comando del Generale **Friedrich Paulus**, Comandante della 6° Armata della *Wermacht* sul fronte orientale, potrebbe essere stato una delle concause che hanno contribuito a creare il tipo di società in cui ci troviamo a vivere oggi e magari anche della situazione geopolitica in cui si inserisce il confronto di questi mesi tra l'Europa e l'Italia, che chiede continui "sforamenti" al suo debito ...

Il racconto dei fatti reali sembra già in sé un film d'avventura, senza alcun bisogno di forzarne la sceneggiatura....



Mappa ucronistica basata sul romanzo *La Svastica sul Sole*, di Philip Dick

Per capire, vanno innanzitutto delineati i tratti essenziali della personalità del Generale Paulus, va poi ricordato lo svolgimento degli avvenimenti principali nel settore meridionale del fronte russo tra il maggio e la tarda estate del '42; fino ad arrivare a quella fatidica sera del 10 Settembre, in cui il destino del mondo rimase sospeso per alcuni minuti.

Si trattò di minuti interminabili (i presenti all'episodio, che sopravvissero alla battaglia e poi alla lunga prigionia nei *Gulag* russi, durata in qualche caso fino alla metà degli anni '50, intervistati nel dopoguerra, non seppero mai conteggiarli con esattezza) quelli in cui Paulus, seduto davanti al suo tavolo da campo, rimuginò a lungo tra sé e sé, mentre davanti a lui il Comandante della migliore *Divisione Corazzata* di tutta la 6° Armata attendeva in piedi ordini sull'immediato da farsi ...

Nell'estate del '42 Paulus aveva 52 anni e rivestiva il grado di *Generale d'Armata*; infatti, solo nel successivo Gennaio '43, quando ormai da tempo sia la Grande Unità ai suoi ordini, sia lui stesso ed il suo Comando, risultavano inesorabilmente accerchiati dall'*Armata Rossa*, venne promosso al grado più alto dell'Esercito tedesco, quello di *Feldmaresciallo*. Questa promozione Hitler gliela telegrafò solo pochi giorni prima che Paulus si arrendesse e la decise soprattutto

sulla base della considerazione beneaugurante [(l'Hitler del 1943 aveva ormai perso gran parte della sua razionalità e si affidava alle suggestioni ed alla superstizione...)] che mai prima di allora un Feldmaresciallo dell'Esercito tedesco era caduto prigioniero del nemico.

Non più quindi sufficientemente giovane per un intenso servizio sul campo, Paulus era comunque ancora un validissimo tattico anche sulla linea del fronte, sebbene, ormai, nel 1942, le sue attitudini migliori le avrebbe potute esprimere nelle strategie



Un'immagine a colori di Adolf Hitler



Il Generale tedesco Friedrich Paulus osserva Hitler impartire istruzioni militari



Friedrich Paulus



Una Opel 6 con verniciatura militare, utilizzata dalla Germania nazista durante la Seconda Guerra Mondiale

dei progetti dello Stato Maggiore . Stanco di quei due mesi e mezzo di ininterrotta offensiva e già seduto davanti al tavolo sul quale gli attendenti stavano per servirgli la cena, affetto da anni da una patologia alle articolazioni, provava un dolore acuto alla schiena per quel continuo su e giù sulle polverose e dissestate piste caucasiche, caparbiamente percorse per non rinunciare al contatto diretto con le sue Unità corazzate avanzanti, come la sua professionalità di serio ufficiale di vecchio stampo gli imponeva.

Oltretutto, negli ultimi giorni, un'avaria alle sospensioni posteriori dell'auto adibita al

suo trasporto lungo le direttrici di avanzata, aveva privato la vettura di ogni capacità di assorbire le asperità del terreno e viaggiare su quelle strade era divenuto per lui un vero e proprio tormento che stava in qualche misura condizionando anche la sua capacità di apprezzamento delle situazioni tattiche, come concorderanno, dopo la fine della guerra, tutti i più stretti collaboratori sopravvissuti.

Di aspetto molto signorile e dal portamento naturalmente nobile - al suo cognome veniva spesso erroneamente premesso il prefisso nobiliare "von", anche se in realtà proveniva da una famiglia borghese -, aveva sposato una donna famosa in Germania per la sua bellezza, appartenente ad una delle famiglie aristocratiche più ricche della Romania.

Quello che immeritatamente sarebbe stato ricordato come il comandante tedesco che subì una delle più pesanti sconfitte militari della Storia, non annoverava tra le sue migliori qualità il decisionismo e doti di "comando diretto" capaci di galvanizzare i su-

balterni, bensì una grande ponderazione e la capacità organizzativa per affrontare con gradualità e metodo problematiche militari di vastissima portata e complessità.

Amante dell'arte in generale e della musica in particolare, rifletteva la sua natura anche nei propri gusti musicali, prediligendo il "respiro" delle opere di **Bach** e di **Beethoven** ai ritmi incalzanti della musica wagneriana, così tanto congeniale alla cultura nazista.

Anche al fronte ed anche in quei giorni, tra i diretti collaboratori del suo vasto seguito vi era chi aveva il preciso compito di avviare sul fonografo portatile un disco dei suoi autori preferiti non appena allestito il campo. Questo era puntualmente avvenuto anche quella sera.

Pur non essendo mai stato un nazista fervente, il Generale aveva fondamentalmente approvato il retroterra culturale di Hitler, per il lavoro e la prosperità procurati alla Germania, e per la nuova vita donata all'Esercito. Si situava, però, lontano ormai da quelle posizioni di cieca fiducia nelle scelte del *Führer* che lo aveva accompagnato nel corso degli anni '30 (la sua completa delusione, dopo la resa della propria Armata a Stalingrado, lo porterà persino a collaborare con i Russi ...) anche se nel '42 rimaneva ancora fedele al Nazionalsocialismo.



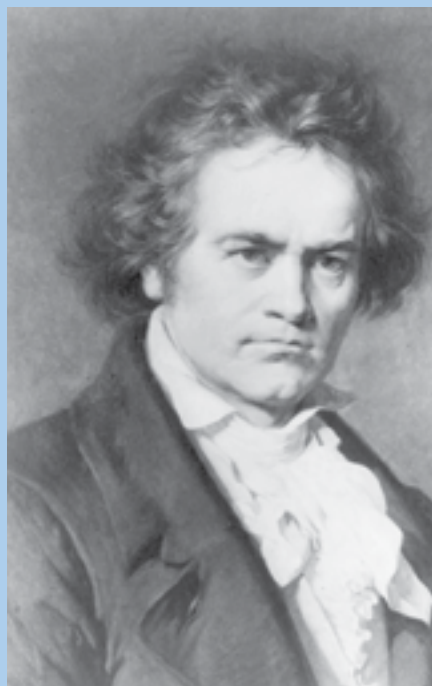
Elena Constance Rosetti-Solescu in Paulus

La corsa verso Stalingrado era iniziata due mesi e mezzo prima.

La disastrosa battuta d'arresto subita dalla *Wehrmacht* in dicembre sotto le mura di Mosca, proprio ad un passo dall'obiettivo finale, non permetteva più all'esercito tedesco di continuare l'offensiva, nel secondo anno di campagna, su tutti e tre i settori -



Johan Sebastian Bach
suona l'organo
(ritratto del 1725)



Ritratto di
Ludwig Van Beethoven
eseguito da Carl Jäger (1870)



Richard Wagner
(dipinto di
Franz von Lenbach, 1895)

nord, centro e sud - dello sterminato fronte che si estendeva per seimila chilometri, dal Baltico al Mar Nero.

Dopo un confronto aspro con Hitler che sempre più pretendeva di sostituirsi all'*OKW* (l'*Oberkommando der Wehrmacht*, il "Comando Supremo della *Wehrmacht*") e che per motivi soprattutto ideologici e psicologici riproponeva Mosca, nel settore centrale del fronte, quale obiettivo di attacco anche per il 1942, l'*OKW* era riuscito ad imporre invece la scelta di Stalingrado e del Caucaso, nel settore meridionale del fronte, quale direttrice d'attacco principale.

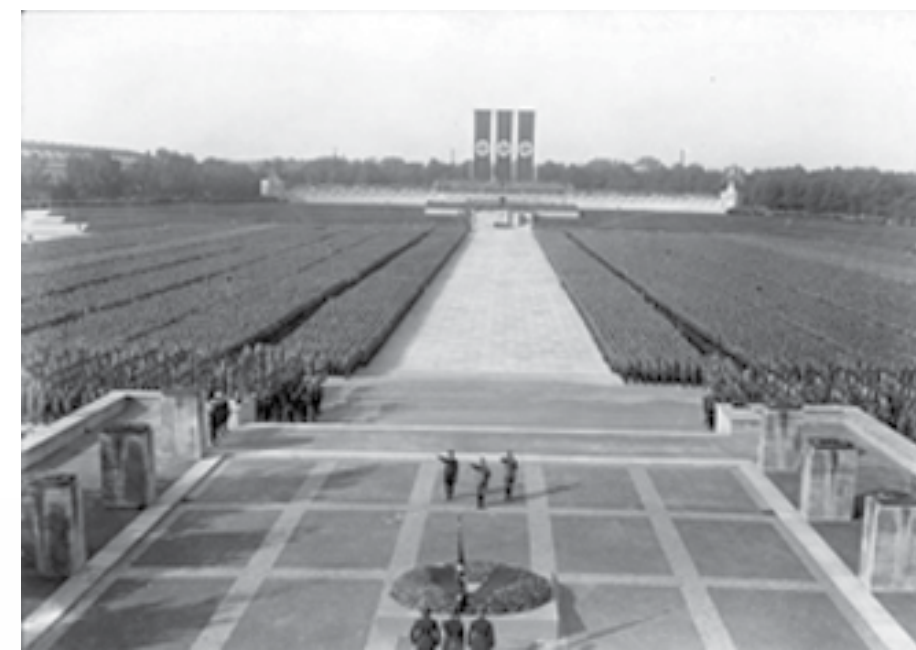
Dietro la scelta dell'*OKW* c'erano ragioni sostanziali: la regione di Stalingrado, tra il basso Don ed il basso Volga, era una delle più industrializzate di tutta l'Unione Sovietica ed occuparla avrebbe significato poter ridurre enormemente le potenzialità produttive del nemico.

Inoltre, ragione ancora più valida per una Germania che dall'inizio di quell'anno già soffriva su tutti i fronti a causa delle sue scarse riserve di petrolio, la conquista di



Un fonografo d'epoca

Adolf Hitler (al centro), con a fianco Heinrich Himmler e Viktor Lutze, a Norimberga



Stalingrado poteva davvero divenire la "porta di accesso" ai pozzi petroliferi del Caucaso Sovietico, all'epoca tra i più produttivi del mondo, nonché il varco attraverso il quale la *Wehrmacht* avrebbe potuto poi dilagare, senza freno, verso qualsiasi nuova direzione strategica.

Le conseguenze, nella strategia globale del conflitto, sarebbero state enormi, al punto che ancora oggi gli storici si interrogano su tutte le verosimili "proiezioni" di quell'eventualità.

Stalin era consapevole del rischio mortale che correva e per fermare l'avanzata tedesca le dispiegava, da mesi, ogni sua forza: aveva sguarnito tutti gli altri fronti e prosciugato le riserve strategiche, prelevandole anche dall'estremo Oriente, che mai aveva prima voluto indebolire, temendo un attacco giapponese attraverso la Mongolia.

Aveva istituito "Battaglioni di Disciplina" con il compito, dalle retrovie, di aprire il fuoco su ogni soldato sovietico che accennasse a



L'1° Corpo carri della Guardia (Armata Rossa) marcia nel fango dal Dniepr alla Vistola



Iosif Vissarionovič Džugašvili, detto "Stalin" ("L'uomo di acciaio")

ritirarsi; aveva rivolto ininterrotti appelli radio alla Nazione e ai combattenti del fronte di "Stalingrado, ripetendo ossessivamente le parole: «dietro di voi non c'è più terra!».

In quei richiami, la disperazione di poter «disperdere per sempre l'eredità lasciata da Lenin» era così palpabile che per la prima ed unica volta un capo dell'Unione Sovietica si rivolse ai cittadini chiamandoli non più, come di solito, *Tovarich* ("compagni") ma "*Fratelli e Sorelle russi*", e attribuendosi il carismatico appellativo di "*Piccolo Padre*", il medesimo con cui lo Zar, sotto la minaccia dell'avanzata di **Napoleone**, 130 anni prima, aveva fatto appello ai sentimenti più profondi del nazionalismo russo e di difesa della "*Santa Madre Russia*".

Eppure, non ci fu niente da fare. Quando, a fine Giugno, la 6° Armata, la Grande Unità più potente dell'intero Esercito tedesco, era scattata verso Est, ben 560 chilometri la dividevano dalla metropoli sul Volga. Adesso, dopo solo due mesi e mezzo,



Poster che ritrae Stalin (Azerbaijan, 1938)

il suo settore centrale di avanzata si trovava a meno di 10 chilometri da Stalingrado, mentre le sue ali, a nord ed a sud della città, "bagnavano già i cingoli" sulle rive del grande fiume.

I Russi avevano, quindi, i tedeschi davanti e ai lati e il fiume alle spalle: la morsa germanica li si stava fatalmente stritolando.

La 6° Armata rappresentava, in quei mesi, la punta micidiale di quel grande cuneo, il



Una cartina che mostra l'espansione nipponica durante la Seconda Guerra Mondiale



Alessandro I di Russia a cavallo dipinto di Franz Krüger 1837, San Pietroburgo, Hermitage)



La ritirata di Napoleone da Mosca (Adolph Northen, XIX secolo)

Lo storico Basil Henry Liddell Hart, nel 1934
(foto di Howard Coster)

cosiddetto "*Gruppo Armate Sud*", che Hitler aveva letteralmente infisso, attacco dopo attacco, nel cuore dell'Unione Sovietica, in direzione di Stalingrado, ed aveva avuto ad ogni resistenza oppostagli dai Russi lo stesso effetto - afferma **Basil Liddell Hart**, uno dei più grandi storici militari di tutti i tempi - di: «una lama rovente su un panetto di burro».

Mentre Stalingrado si avvicina, i carristi tedeschi, con il viso nero per il misto di gas di scarico dei carri che li precedono nella colonna e di polvere della steppa appiccicata sul loro sudore (il sud della Russia di giorno in quella stagione è più caldo dell'Italia ...), già riuscivano a vedere le colonne di fumo degli incendi che la stanno divorando, sotto agli attacchi incessanti dei cacciabombardieri a tuffo *Stukas* e sotto al tiro devastante della loro artiglieria pesante.

Stalingrado era cresciuta più di ogni altra città russa nei venti anni precedenti. Non solo perché capitale di una delle regioni che i grandi piani economici di riconversione industriale dell'Unione Sovietica della fine degli anni '20, avevano individuato tra quelle destinate a un maggiore sviluppo, ma anche per il diretto collegamento tra la storia della città e quella personale dello spietato dittatore che governava il Paese da 18 anni.

La città portava infatti ancora il vecchio nome di Tsaritsyn quando, subito dopo la Rivoluzione del '17, le truppe rosse sotto il diretto comando "politico" di Stalin - che era allora solo uno degli uomini di punta del Partito Bolscevico - l'avevano strappata alle truppe "bianche" controrivoluzionarie.

Intitolata a Stalin dopo la fine della grande *Guerra Civile*, non era davvero più il gran-



Una squadriglia di *Junkers Ju 87*,
detti anche "*Stukas*"

I magazzini *Univermag* ridotti in rovina durante
l'assedio di Stalingrado



de paesone con le strade in terra battuta di epoca zarista.

L'abbinamento al nome del despota l'aveva resa anche "vetrina" di avanzato sviluppo della società socialista agli occhi del mondo: a Stalingrado sorse, a fine anni '20, quello che è considerato forse il primo grande magazzino commerciale del mondo, l'*Univermag* (ricostruito sul set cinematografico dell'ottimo film "*Il nemico alle porte*", per una delle scene più avvincenti dello scontro tra **Vasilij Zajcev**, il cecchino russo protagonista - figura storica reale - ed il suo avversario tedesco).

La città si era sviluppata per i 4/5 della sua complessiva estensione sulla riva occidentale del Volga e direttamente all'interno del suo tessuto urbano occidentale erano sorti, con ritmo vertiginoso e su aree sterminate, tre tra i più grandi complessi industriali di tutta l'Unione Sovietica, rispettivamente costruttori di trattori agricoli, armi leggere e carri armati: la *Fabbrica di Trattori Dzerzhinskij*, lo *Stabilimento Ottobre Rosso* e lo *Stabilimento Barricate Rosse* (la nomenclatura ufficiale sovietica non si è mai distinta per fantasia ...).

I *panzer* tedeschi avanzano apparentemente
inarrestabili verso Stalingrado





Jude Law interpreta il cecchino sovietico Vasili *Grigorijevič* Zajcev, nel film *Il nemico alle porte*, di Jean-Jacques Annaud (2001)

Prendere la riva occidentale, equivaleva quindi a prendere Stalingrado. In quell'inizio di settembre 1942 la città era nel caos più totale, intasata all'inverosimile dai resti, in rotta disordinata, delle grandi unità dell'*Armata Rossa* che la 6^a Armata tedesca aveva quasi annientato nell'avanzata verso Est e sospinto davanti a sé come i detriti di un fiume in piena.

L'*Armata Rossa* stava cercando disperatamente di mettere in salvo quelle forze disorganizzate e demoralizzate, traghettandole sulla riva orientale, in una situazione di vera e propria apocalisse: le grandi zattere, piene all'inverosimile di uomini, che attraversavano lentamente il maestoso fiume, rappresentavano infatti facili bersagli per il tiro dell'artiglieria tedesca, strategicamente piazzata sulle basse alture ad occidente della città, e per i continui attacchi degli *Stuka* dell'aviazione nazista, sottolineati dal sibilo delle loro lugubri sirene.

Era esattamente questa la situazione della sera del 10 settembre, quando il Comandante della migliore divisione corazzata dell'Esercito Tedesco, schierata in avanguardia della 6^a Armata, si presentò al cospetto di Paulus per dirgli, più o meno testualmente: «Eccellenza, le mie avanguardie mi hanno appena riferito che Ivan(1) sta abbandono-



Piantina tedesca di Stalingrado nel 1942

nando la riva occidentale; in città resta solo l'equivalente di una divisione, se me lo ordina entro immediatamente nell'abitato e li butto a calci nel Volga ...».

E quel comandante non esagerava davvero! La sua Unità era divenuta leggendaria nella *Wehrmacht* fin dai tempi della *Campagna di Francia* per aver annientato nella Champagne/Ardenne forze corazzate francesi sulla carta soverchianti, affrettando la resa di quel Paese, e lui stesso era un brillantissimo teorico dell'uso dell'arma corazzata nonché



La *Luftwaffe* bombarda Stalingrado (Foto di Bundesarchiv, Bild 183-J17737 CC-BY-SA 3.0, CC BY-SA 3.0 de, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5364778>)



Stalingrado - soldati della *Luftwaffe* pattugliano le rovine

NOTE:

1) Già dalla fine del '41, prima al fronte e poi in Germania stessa, i Tedeschi avevano iniziato a chiamare i Russi - sia singolarmente sia complessivamente, parlando dell'*Armata Rossa* - con il termine "*Ivan*".

un comandante determinato in combattimento.

Trascorsi quegli interminabili minuti, mentre in un clima surreale le note di Bach si mescolavano al borbottio dei motori diesel di decine e decine di carri armati in attesa di ordini, Paulus, sofferente, alzò infine gli occhi e dalla collina sulla quale gli uomini del suo Comando avevano stabilito il campo per la notte, gettò uno sguardo verso Est, alla grande città che bruciava a pochi chilometri di distanza; poi si girò verso il Generale in attesa, suo subalterno, e gli disse testualmente: «Lasci stare per questa sera, Generale, faremo bene in tempo domattina a scendere giù ed a prendere a calci quei bifolchi per ricacciarli nel Volga ... ».

Ma non ci furono più altre occasioni per i Tedeschi, né all'indomani né mai ...

Il dì seguente, infatti, Paulus dovette volare in Ucraina, insieme al suo Comandante di Gruppo di Armate, per un incontro con Hitler.

Quando, trascorso qualche giorno e tornato al fronte, dette quell'ordine di «*entrare in città a prendere a calci i Russi!*» per gettarli nel Volga, si trovò davanti una situazione radicalmente mutata ...

Quello che la sera del 10 Paulus non poteva sapere era che nel pomeriggio del successivo giorno 13 la telescrivente del Comando dell'*Armata Rossa di Stalingrado*, situata in un bunker nel punto più elevato della città, la collina del *Mamaev Kurgan* (dal nome di un antico re tartaro lì sepolto), avrebbe ricevuto il solito ordine di destituzione (erano così frequenti in quei giorni ...) proveniente direttamente dal Cremlino.

Si trattava dell'ordine di destituzione



Gennaio 1943 -
fanti probabilmente sovietici in uniforme
mimetica invernale armati con la nota
pistola mitragliatrice PPSH-41



Il generale sovietico Anton Ivanovich Lopatin



Il generale sovietico Vasilij Ivanovič Čujkov

dell'irrisoluto Comandante della piazza di Stalingrado, il Generale **Anton Lopatin**, e di nomina al suo posto del Generale **Vasilij Cujkov**.

Lopatin, l'uomo che non aveva saputo evitare quel caos che la sera del 10 avrebbe consentito certamente la presa di Stalingrado da parte di Paulus, quindi, di lì a breve avrebbe passato con terrore le consegne (agli ordini di destituzione seguivano quasi sempre, in quei giorni, gli ordini di fucilazione ...), al successore Cujkov, uno degli Ufficiali più capaci e determinati tra quelli emersi dai quadri dell'*Armata Rossa* in quegli anni di guerra, un uomo dalla volontà incrollabile e spietata.

Primo ordine di Cujkov fu quello di traghettare immediatamente, già la notte del 13, dalla sponda orientale a quella occidentale, ben quattro divisioni fresche della 62° *Armata della Guardia Sovietica*, che Lopatin aveva fino a quel momento tenuto troppo prudentemente in riserva sulla riva orientale.

Il secondo fu quello di ritraghettare sulla riva occidentale, sempre quella stessa not-



Cujkov al quartier generale della 62. Armata

te, tutto il possibile dell'artiglieria sovietica che il comandante dell'artiglieria del fronte di Stalingrado, senza attendere autorizzazioni superiori, aveva nei giorni precedenti, con eccessiva cautela, fatto ritirare sulla riva orientale, allontanandola in tal modo dal vivo della battaglia e precludendo quindi alle batterie russe ogni efficace fuoco di



Battaglia di Stalingrado, Kalac, Novembre 1942 -
carri e fanteria sovietica

"controbatteria" (ovvero, sostanzialmente, di risposta "colpo su colpo") a quelle tedesche.

Il terzo ordine fu quello di fucilare, direttamente sul posto, il comandante dell'artiglieria, senza attendere "bene placiti" da Mosca ...

La "*musica suonata da Ivan*" era decisamente cambiata ed i "*panzergranadieren*" veterani di Paulus se ne accorsero i giorni successivi, quando entrarono in città solo per iniziare i 4 mesi del loro dissanguamento tra le sterminate macerie industriali di *Ottobre Rosso* e di *Barricate Rosse* ...

Chissà, se il 10 settembre non fosse stato afflitto da quel lancinante dolore alla schiena e avesse potuto lucidamente apprezzare la situazione, se Paulus avrebbe compreso che quella sera si prestava al definitivo "*redde rationem*" sul fronte russo. Probabilmente, allora, neppure la spietata energia di Cujkov avrebbe potuto cambiare la sorte di Stalingrado ... e forse del mondo intero.



Combattenti sovietici nella battaglia urbana
di Stalingrado



Questa la ricostruzione che i documenti e le testimonianze consentono dei fatti e dello scambio di battute che vennero pronunciate tra due Generali tedeschi poco più di 70 anni fa, su un'anonima collinetta, a pochi chilometri ad occidente di Stalingrado, l'odierna Volgograd nella Russia Europea.

Premesso che ci muoviamo in ogni caso sul piano puramente ipotetico, al lettore il compito di giudicare se i "percorsi alternativi" qui tracciati rispondano quantomeno ai criteri di una "razionale prevedibilità" o meno ...

Battaglia di Stalingrado - un soldato tedesco imbraccia la pistola-mitragliatrice sovietica MPi



Battaglia di Stalingrado - i sovietici schiacciano le ultime resistenze tedesche

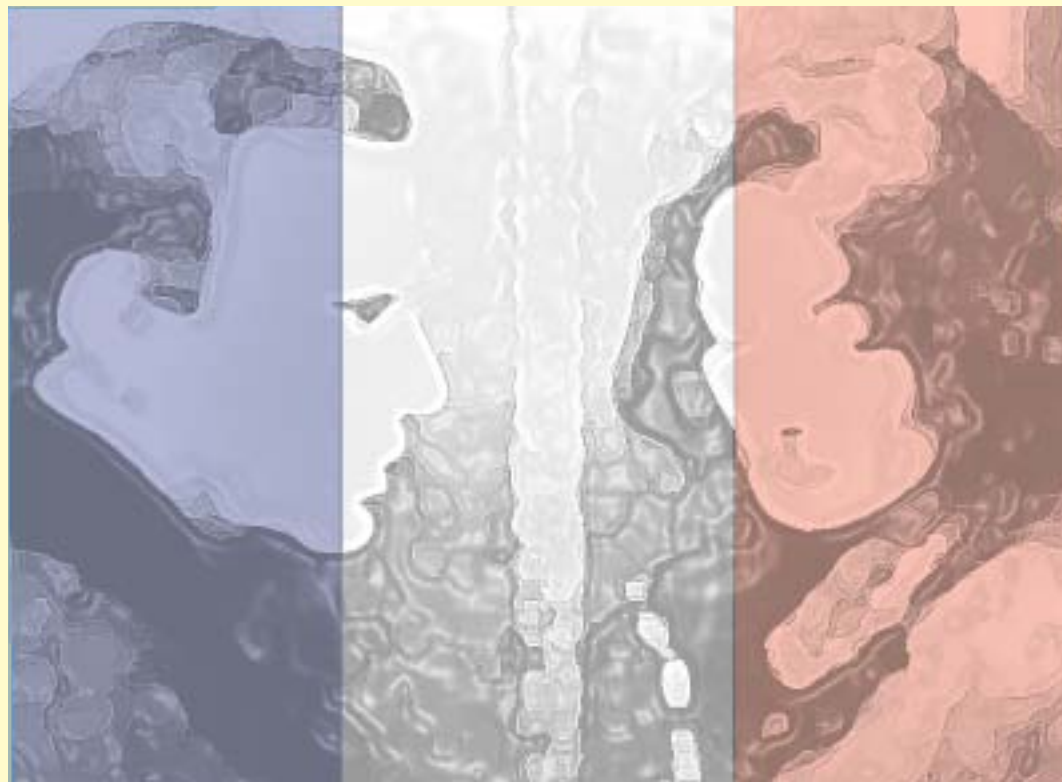


Fanteria tedesca impegnata nella Battaglia di Stalingrado



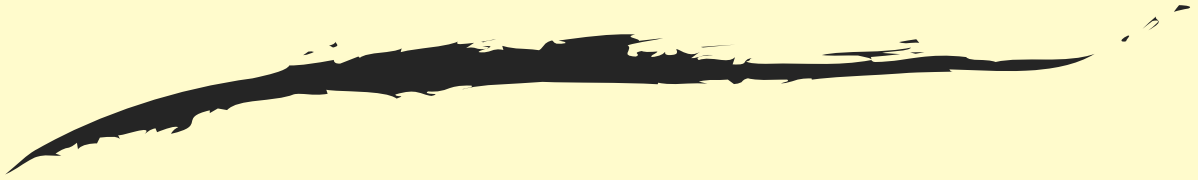
La bandiera rossa sventola sulle macerie fumanti di Stalingrado, dopo aver respinto i tedeschi

UNE FEMME,
UN HOMME,
UNE HISTOIRE



*Ils expriment un engagement sociétal
et citoyen, ils racontent une histoire,
souvent leur histoire, à travers le
théâtre, l'écriture, le cinéma, la musique,
la peinture, la sculpture,
une fondation ou une association...*

*Leur point commun? Ils sont tous des
passionnés de la vie
et de leurs engagement!*



LE MENSONGE EST LE PROPRE DU THEATRE ET DE LA VIE

Par **Corinne Hirzel-Andrean**



Troupe de l'Épée de Bois, Le Tartuffe, Molière, 5 juin 2017

«Nous sommes tous des *''Tartuffe''* et des *''Bugiardo''* à certains moments de notre vie. Qui d'entre nous n'a jamais inventé sa propre vérité, façonné un autre personnage? Molière et Goldoni, fins observateurs de l'âme humaine, sont d'une incroyable modernité».

Conversation avec **Antonio Diaz-Florian**, comédien, metteur en scène et *Directeur du théâtre de l'Epée de Bois, La Cartoucherie, Paris*.

Un regard franc, un large sourire tourné vers l'universalité, une voix rythmée par un léger accent andin, **Antonio Diaz-Florian** dégage un charisme incontestable. A peine dévêtu de son costume de *Tartuffe* qu'il vient d'interpréter sur scène, Il me reçoit chez lui, dans son théâtre, qu'il gère en véritable chef d'entreprise.

De Lima à Paris

ADF: «Je suis un communiste dans l'âme et non dans l'idéologie. J'ai quitté le Pérou

à l'âge de 18 ans, une bourse en poche, pour continuer mes études théâtrales à Moscou. Mais sitôt arrivé à Paris en 1968, le *Comité Central péruvien*, qui revenait d'un *congrès des partis communistes* à Moscou, m'a signalé que j'étais indésirable dans l'ex URSS car trop pro chinois; je n'ai jamais vraiment compris la signification. Mais cela m'a sauvé! Animé par un élan inconscient, seul à Paris, et sans parler le moindre mot de français, j'ai appris ce qu'était la survie.»

Atterrir à 18 ans dans le Paris de mai 68 ...

ADF: «J'étais aux premières loges, j'habitais une chambre de bonne dans le quartier latin. J'ai vécu le mouvement étudiant et ouvrier français comme un observateur respectueux, un peu comme un touriste qui découvre émerveillé une nouvelle identité culturelle.»

CHA: «*Quel est votre rapport à la France?*»

ADF: «Je lui dois tout! Ma culture est théâtrale et française. La France est un pays d'accueil, de tolérance et qui s'enrichit de la diversité multiculturelle. Quel est le pays au monde qui accueille autant de latino-américains dans le monde du théâtre?»

CHA: «*Et l'exil?*»

ADF: «Je suis un émigrant volontaire; je n'ai pas dû fuir, je n'étais pas non plus poursuivi. L'exilé politique est un titre trop noble. Je suis un petit bourgeois intellectuel. »

CHA: «*Les deux théâtres de votre vie*»

ADF: «En parallèle de mes études en sociologie de l'Art à l'*Ecole Pratique des Hautes Etudes - Collège de France*, je balayais dans un minuscule théâtre de 6 mètres par 12: *rue de l'Epée de Bois* dans le 5ème arrondissement de Paris. Ce n'était pas que balayer, c'était adorer l'espace, le sentir, le soigner. J'en devins le régisseur. Et c'est dans cet endroit magique que j'ai eu la chance de rencontrer la troupe argentine TSE avec



a Cartoucherie

Ifredo Arias qui a créé un théâtre engagé sans obligatoirement se réclamer d'un quelconque parti politique. Le Directeur du Théâtre, **Claude Berthelot**, a accueilli également **Arrabal** et **Roland Dubillard, Grotowski**, le **Bred** and **Puppet**.

Lorsque ce théâtre fut détruit, la toute jeune troupe naissante a rejoint *la Cartoucherie*, dans le *bois de Vincennes*, en 1971. Nous avons construit ce nouveau théâtre. C'est en effet la *Troupe de l'Epée de Bois*, qui a conçu et réalisé de ses mains les actuels locaux du Théâtre.

CHA: «*La Cour des imposteurs et des menteurs vue par Molière et Goldoni : une résonnance avec l'actualité.*»

ADF: «Politiques, réseaux sociaux... Il n'a jamais été aussi facile de manipuler l'opinion. Chacun est tenté d'inventer sa propre vérité et de façonner un personnage. Reconnaissance? Pouvoir? Narcissisme? Le bal masqué de *Tartuffe* et du *Bugiardo* est indéniablement contemporain! (Eclat de rire...)»

Et j'irais plus loin, n'accusons pas plus *Le Tartuffe* ou *Il Bugiardo* qu'*Orgon*, *Lelio* ou *l'Arlequin*; chacun d'entre nous est un imposteur ou un menteur, c'est le propre de l'âme humaine.»



La construction du théâtre par la Troupe de l'Epée de Bois

CHA: «*Pour vous Molière, c'est d'abord une passion ...* »

ADF: «Molière, c'est une passion folle! C'est en 1664 que Molière montre dans le *Tartuffe*, deux fois interdite à l'époque, les dangers de l'imposture et de l'aveuglement. Lorsque nous regardons un tableau de **Rembrandt** ou que nous écoutons un air de **Mozart**, l'œuvre d'art nous dévoile à chaque fois une beauté de plus. C'est ce qui se passe avec le texte de Molière.

Lors de nos répétitions, il arrive qu'après des mois, des années à travailler, jouer, interpréter les mêmes vers, les mêmes mots, le texte du poète prenne soudain un sens encore plus profond, plus vrai, plus merveilleux. »

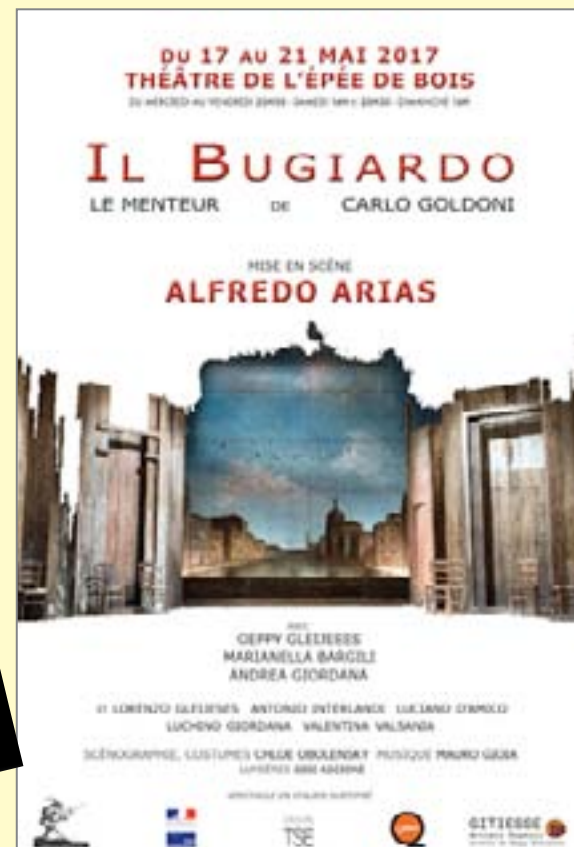
CHA: «*Votre histoire avec Goldoni et Alfredo Arias?*»

ADF: «*Il Bugiardo* est une comédie de Carlo Goldoni qui fut jouée pour la première fois à Mantoue en 1750. Nous sommes devant une des œuvres les plus représentatives de la réforme de l'écriture théâtrale initiée par Goldoni.

La mise en scène est signée Alfredo Arias, auteur de spectacles brillants, animée par une ironie tantôt tendre, tantôt folle et qui s'accorde parfaitement à l'esprit enjoué de



Antonio Diaz Florian



L'affiche de la pièce Le Tartuffe
(<http://www.epeedebois.com/un-spectacle/le-tartuffe/>)

Affiche de la pièce Il Bugiardo
(<http://www.epeedebois.com/un-spectacle/il-bugiardo-le-menteur>)

'*Napoli Teatro Festival*', en 2015, puis joué à Rome, Florence et Milan.

Il Bugiardo raconte des histoires extraordinaires pour attirer tous les regards. C'est plus un désir de reconnaissance qu'une volonté de nuire. *Le mensonge est le propre du théâtre et de la vie!*

Et comme le dit Alfredo Arias: «Notre première réaction serait de punir le menteur, et il est vrai que l'intrigue de Goldoni se termine par le repentir et la condamnation du personnage de Lelio, celui qui n'a rien fait d'autre que de transformer des situations attendues à travers de merveilleuses inventions. Mieux vaut une vie joyeusement déréglée par le mensonge que l'insupportable monotonie du quotidien.»

CHA: «*Pour finir, c'était mieux avant?*»

ADF: «Absolument pas! C'est mieux maintenant, je ne suis en aucun cas un nostalgique du passé.»

que du passé.»

CHA: «*Ce sera donc toujours mieux après?*»

ADF: «Bien sûr, car je crois profondément en l'être humain. Le rêve est possible. Restons positifs et agissons dans le présent. Le chemin peut être long mais il vaut la peine d'être vécu pourvu que l'on conserve toute sa noblesse d'âme et de cœur. »

Plus d'infos sur le programme de l'Épée de Bois



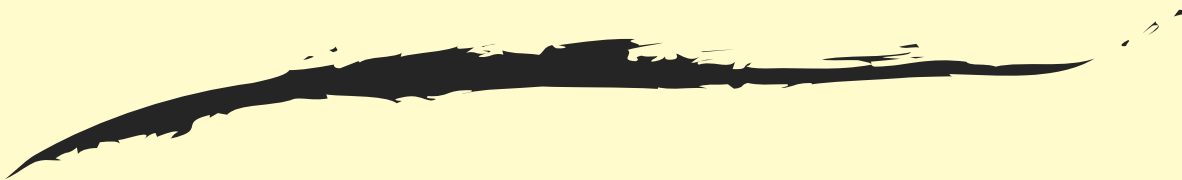
Les coulisses de la Troupe de l'Épée de Bois, Le Tartuffe, Molière, 5 juin 2017. Véritable théâtre collaboratif, chaque comédien est à la fois sur scène mais aussi au comptoir, à la caisse, à l'accueil pour notre plus grand bonheur

UNA DONNA,
UN UOMO,
UNA STORIA



*Una rubrica di percorsi esistenziali
nell'arte, nello studio, nella politica o
in campo sociale*

*Cos'hanno in comune gli intervistati?
Una divorante passione per la vita,
una profonda vocazione
per il proprio impegno!*



LA MENZOGNA APPARTIENE AL TEATRO E ALLA VITA

Intervista e foto di **Corinne Hirzel-Andrean**
(traduzione di **Silvia Porzio Le Goff**)



Troupe de l'Epée de Bois, Il Tartufo di Molière, 5 giugno 2017
Spectacle Le Tartuffe troupe Epée de Bois

ABSTRACT

Siamo tutti "Tartufi" e "Bugiardi" in alcuni momenti della nostra vita. Chi fra di noi non ha mai inventato la sua verità o costruito un altro personaggio?

Molière e **Goldoni**, attenti osservatori dell'animo umano, sono di una modernità incredibile.

Conversazione con **Antonio Diaz-Florian**, attore, regista e direttore del *Teatro dell'Epée de Bois*, alla *Cartoucherie* di Parigi.



Antonio Diaz-Florian
Antonio Diaz Florian directeur epeedebois

Uno sguardo schietto, un sorriso aperto rivolto all'universo tutto, una voce ritmata da un leggero accento andino. **Antonio Diaz-Florian** ha un fascino incontestabile. Appena tolti gli abiti del *Tartufo*, che ha appena interpretato sul palco, mi riceve «a casa sua», ovvero nel teatro che gestisce come un imprenditore.

AD-F: «Sono un comunista *in pectore* e non ideologico. Ho lasciato il Perù quando avevo 18 anni, con una borsa di studio in tasca, per continuare i miei corsi di teatro a Mosca. Ma non appena arrivato a Parigi nel '68, il Comitato centrale peruviano di ritorno da un congresso dei partiti comunisti a Mosca, mi ha fatto sapere che ero persona non grata nell'ex URSS perché troppo pro-cinese. Non ho mai capito veramente cosa significasse, ma è ciò che mi ha salvato! Animato da uno slancio inconsueto, solo a Parigi e senza parlare una parola di francese, ho imparato cosa fosse la sopravvivenza.»

CH-A: «Certo che atterrare a 18 anni nella Parigi del '68 ...»

AD-F: «Ero in prima fila, abitavo in una cameretta nel Quartiere Latino. Ho vissuto il movimento studentesco e operaio francese da osservatore rispettoso, un po' come un turista che scopre meravigliato una nuova identità culturale.»

CH-A: «Che rapporto ha con la Francia?»

AD-F: «Le devo tutto! La mia cultura è teatrale e francese. La Francia è un paese di asilo, di tolleranza che si arricchisce della diversità pluriculturale. Qual è il paese al mondo che accoglie così tanti latino-americani nel mondo del teatro?»



Una veduta dell'interno della *Cartoucherie Théâtre Epée de Bois*

H-A: «*E l'esilio?*»

AD-F: «Sono un emigrato volontario: non sono dovuto fuggire, non ero neanche perseguitato. Esiliato politico è un titolo troppo nobile. Sono un piccolo borghese intellettuale.»

CH-A: «*E i due teatri della sua vita?*»

AD-F: «Parallelamente agli studi di *Sociologia dell'Arte* all' *Ecole Pratique des Hautes Etudes - Collège de France*, passavo la sera in un teatro minuscolo di 6 metri per 12 nella *rue de l'Epée de Bois*, nel V arrondissement di Parigi. Ma non si trattava solo di pulire per terra; era ma anche di adorare lo spazio, sentirlo, prendersene cura. Ne sono diventato il direttore di scena. Ed è in questo luogo magico che ho avuto la fortuna d'incontrare la *troupe argentina TSE*, di **Alfredo Arias**, che ha creato un teatro impegnato senza per questo far riferimento obbligatorio ad un qualsivoglia partito politico. Il direttore del teatro, **Claude Berthelot**, ha anche accolto **Arrabal** e **Roland Dubillard**, **Grotowsky**, **il Bred and Puppet** ...

Quando il teatro fu distrutto, nel 1971, la giovanissima *troupe* nascente ha trovato la *Cartoucherie* nel bosco di Vincennes. Abbiamo costruito questo nuovo teatro. In effetti è stata la *Troupe de l'Epée de Bois* che ha concepito e realizzato con le sue



La costruzione del teatro ad opera della *Troupe de l'Epée de Bois*

anni gli attuali locali del Teatro.»

CH-A: «*La "Corte degli Impostori e dei Bugiardi" vista da Molière e Goldoni ha un'eco nell'attualità?*»

AD-F: «I politici, i *social network* ... non è mai stato così facile manipolare l'opinione. Ognuno è tentato di inventarsi la sua verità e di costruirsi un personaggio. Bisogna di riconoscimento? Bramosia di potere? Narcisismo? I balli in maschera del *Tartufo* e del *Bugiardo* sono senza dubbio contemporanei (*risata*). E direi di più: non bisogna accusare il *Tartufo* o il *Bugiardo* più di *Orgon*, *Lelio* o *Arlecchino*; ognuno di noi è un impostore o un bugiardo. È la natura umana.»

CH-A: «*Per lei Molière è innanzitutto una passione ...*»

AD-F: «Molière, è una passione folle! Nel 1664 mette in scena il *Tartufo*, per due volte vietato all'epoca. I pericoli dell'impostura e dell'accecamento. Quando guardiamo un quadro di **Rembrandt** o ascoltiamo un'aria di **Mozart**, ogni volta ci si svela una bellezza supplementare. Ed è quanto accade con il testo di Molière.

Durante le nostre prove succede che, dopo mesi, anni, trascorsi a lavorare, recitare, interpretare gli stessi versi, le stesse parole, il testo del poeta acquisisca un senso ancora più profondo, più vero, più meraviglioso.»



Locandina de Il Tartufo, di Molière
Le Tartuffe AFFICHE-BD

Locandina de Il Bugiardo, di Carlo Goldoni
Il Bugiardo AFFICHE-BD

CH-A: «E la sua storia con Goldoni e Alfredo Arias?»

AD-F: «Il *Bugiardo* è una commedia di Carlo Goldoni presentata per la prima volta a Mantova nel 1750. Siamo di fronte ad una delle opere più rappresentative della riforma della scrittura teatrale inaugurata dall'Artista veneto.»

La regia è firmata da Alfredo Arias, autore di spettacoli brillanti, animata da un'ironia ora tenera, ora folle, che si accorda perfettamente con lo spirito giocoso di questo testo. Lo spettacolo ha esordito al "Napoli Teatro Festival" nel 2015, poi è stato rappresentato nelle piazze di Roma, Firenze e Milano. Il *Bugiardo* racconta storie straordinarie per attirare tutti gli sguardi. Esprime più un desiderio di riconoscimento che la volontà di nuocere. La menzogna è, infatti, propria del teatro e della vita!

E, come dice Alfredo Arias: «La nostra prima reazione sarebbe di punire il mentitore, e che sebbene sia vero che l'intrigo di Goldoni finisce con il pentimento e la condanna

di *Lelio* - il personaggio che ha, in fondo, soltanto trasformato situazioni banali in trovate straordinarie -, il testo lascia trapelare che è meglio una vita gioiosamente sregolata dalla menzogna che l'insopportabile monotonia del quotidiano!»

CH-A: «Insomma, era meglio prima?»

AD-F: «Assolutamente no! E' meglio ora, non sono per nulla nostalgico del passato.»

CH-A: «E allora, andrà sempre meglio in futuro?»

AD-F: «Certo! Credo profondamente nell'essere umano; sognare è possibile. Siamo positivi e agiamo nel presente! Il cammino può essere lungo ma vale la pena di essere vissuto, a patto di conservare tutta la propria nobiltà d'animo e di cuore.»

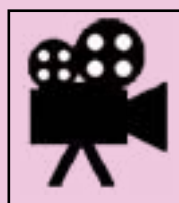
Per saperne di più sul programma de l'Epée de Bois



Le quinte della Troupe de l'Epée de Bois, durante la rappresentazione de Il Tartufo, di Molière, 5 giugno 2017. In questo vero e proprio teatro collaborativo, ogni attore è al contempo sul palco, al banco, alla cassa, all'ingresso per il più grande piacere del pubblico.
Troupe Epée de Bois Le Tartuffe

LA CREATIVITÀ COMICA DI TOTÒ E LA DISSOCIAZIONE PSICHICA⁽¹⁾

di Francesco Frigione



NOTE:

1) Il presente articolo rappresenta un'elaborazione dell'intervento compiuto dall'Autore al Convegno *La Creatividad y sus Contrarios*, tenutosi il 15 giugno 2016, presso l'Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires (Argentina), all'interno della rassegna *Verano italiano*.

La comicità e l'umorismo – come la musica – mi sono sempre venuti in soccorso in passaggi difficili dell'esistenza, quando la sofferenza e l'assurdo sembravano averla vinta. Anche nella vita professionale, il lavoro analitico, assumere una prospettiva umoristica, talvolta, mi sembra l'unico mezzo per aiutare l'Io dei miei pazienti a traghettersi oltre le proprie penose ossessioni e i limiti più gretti.

Parlando di chi ha fatto della comicità un'arte, tali e tanti sono gli autori e gli attori da citare da non poterli elencare. In quel firmamento, però, per me rifulge in particolare **Totò**, le cui trovate e i tormentoni sono eterni quanto nella letteratura umoristica le invenzioni di **Jerome Klapka Jerome**.

Se provo a definire cosa più mi diverta del "Principe della risata" prevalgono, volta per volta, alcuni aspetti: l'eccezionale mobilità del viso e del corpo; i tempi comici ineccepibili; l'inarrivabile pietà della maschera da disgraziato; il perfido ghigno del sadico; la dirompente prepotenza del furbo, l'egocentrismo del narcisista, lo sberleffo giustiziere



Antonio Grieco Focas Flavio Angelo Ducas Comneno Porfiro-genito Gagliardi de Curtis di Bisanzio, in arte "Totò" (1898 - 1967)



Il grande umorista inglese Jerome Klapka Jerome (1859 - 1927)



Totò con Aldo Fabrizi in *Guardie e Ladri* (1951), di Steno e Monicelli



Totò chirurgo sadico in *Totò Diabolico* (1962), di Steno

commedie cinematografiche (**Corbucci, Mastrocinque, Mattoli, Steno** ecc.) lasciavano sul set carta bianca, sapendolo mostro dell'improvvisazione. E lui li ripagava con gli interessi: gettata un'occhiata alle indicazioni del copione, creava, seduta stante, una scena irresistibile e irripetibile.

Questa capacità l'aveva sviluppata grazie a una lunghissima gavetta, iniziata sin da bambino, quando si esibiva per parenti, amici e conoscenti del popolarissimo *Rione Sanità*, a Napoli, dove era nato e aveva vissuto in ristrettezze economiche, ma assorbendone tutta la ricchezza umana, le ingiustizie sociali e le miserie morali. **Antonio** si era trovato, sin da subito, in una condizione di particolare debolezza rispetto alla società, essendo figlio della relazione clandestina tra **Anna Clemente** e il marchese **Giuseppe de Curtis**, il quale lo legittimò soltanto nel 1921.

Totò sperimentò a lungo gli stenti, anche come attore di teatro, e solo una passione irrefrenabile e il suo immenso talento gli consentirono di "sfondare" a Roma, prima

di ogni iniquità.

Perciò mi sono convinto che sussumere tanti fattori a un processo psicologico così unico e coerente da rivelare la "formula magica" di Totò sarebbe sterile. Perché l'autentica comicità si ribella a tutti i tentativi di classificazione con cui proviamo a ridurre in schemi il magma fecondo della vita.

Ciò malgrado, ho riscontrato nella *vis creativa* di Totò il catartico superamento dell'impasse generata dalla "dissociazione"(2) - un meccanismo psicologico chiave sia nella sua forma adattiva che disfunzionale.

A Totò (1898 - 1967) spesso i registi di



Lo psicoanalista Philip M. Bromberg, autore di importanti studi sulla dissociazione



Totò nei panni del generale fascista Scipione di Torrealta, in *Totò Diabolico* (1962), di Steno



Totò con la sua storica "spalla" Mario Castellani in *Un turco napoletano* (1953), di Mario Mattoli

NOTE:

2) A questo proposito rimando agli eccezionali studi di **Philip M. Bromberg**, come il suo "Clinica del trauma e della dissociazione. Standing in the spaces", Raffaello Cortina Editore, Milano, 2007.



In senso orario, i registi Marco Mattoli, Camillo Mastrocinque, Sergio Corbucci e Steno (pseudonimo di Stefano Vanzina)

presso il teatro del famoso impresario **Giuseppe Jovinelli** e poi sul palcoscenico della *Sala Umberto*.

La madre, a cui per altro era devotissimo, lo avrebbe voluto, invece, sottufficiale di Marina. Il fatto è che Totò riconosceva di avere un «temperamento anarchico», insopportabile a tutte le coercizioni sociali. Questa componente è palese nel suo stile comico, prorompente e pronto a mettere alla berlina le ipocrisie e le convenzioni di ogni sorta; il desiderio di autenticità collide, infatti, con quell'inclinazione distorsiva della personalità definita dallo psicoanalista **Donald Winnicott** "Falso Sé".

Nei termini della psicologia analitica di **Carl Gustav Jung**, poi, potremmo riconoscere



La madre di Totò, Anna Clemente, e il padre, il marchese Giuseppe De Curtis



Totò da bambino



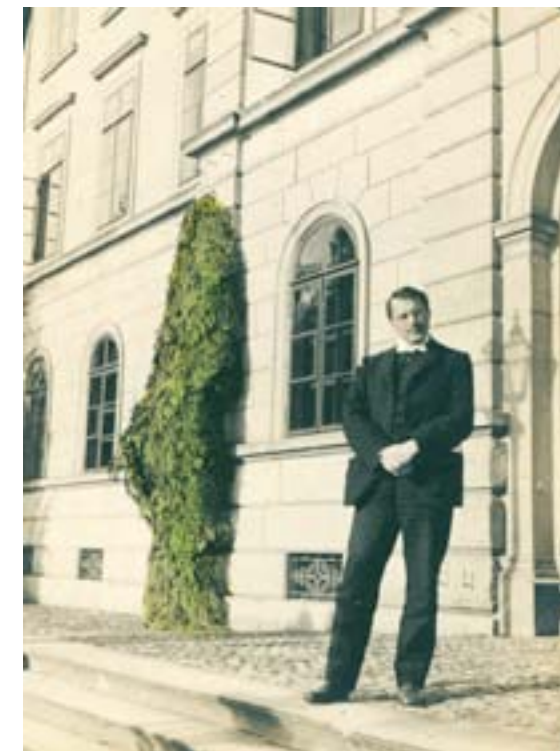
Un'immagine attuale del Rione Sanità, a Napoli, nel quale Antonio De Curtis vide i natali

in Totò una determinazione a ribaltare l'asse dei valori imperanti, per mostrarne l'*Ombra*, la dimensione misconosciuta e non sviluppata dell'uomo cosiddetto "civile".

A puro titolo di esempio, pensiamo alla pellicola diretta da **Marco Mattoli**, *Totòtarzan* (1950), che si conclude con un giornalista che insegue il protagonista fin nel cuore dell'Africa, per chiedergli se abbia apprez-



Il celebre impresario teatrale Giuseppe Jovinelli



Una foto giovanile dello scopritore della Psicologia analitica, Carl Gustav Jung



Totò recita "La preghiera del clown", ne Il più comico spettacolo del mondo (1953), di Mario Mattoli

zato i *comfort* della civiltà. Allora, Totò, prima di chiudere la porta della capanna, per godere dell'intimità con la bella compagna e dell'amicizia della fedele scimmia *Bongo*, chiosa sprezzante: «Preferisco la jungla!».

Sempre adottando il linguaggio junghiano, potremmo parlare di una "maschera-Totò" che tende a destrutturare e curare omeopaticamente l'altra maschera, la "*Persona*" - una dimensione psichica archetipica necessaria all'adattamento sociale dell'essere umano. Quando questa, però, aderisce ec-



Lo psicoanalista e pediatra britannico Donald Winnicott

NOTE:

3) [Cfr. <https://youtu.be/I5GzQtiRmEY>]



Totòtarzan, un fotogramma della pellicola del 1950 di Marco Mattoli



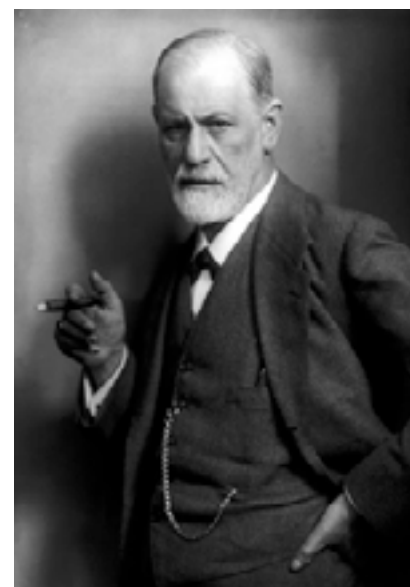
Maschera teatrale romana (mosaico pompeiano, Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

NOTE:

4) [Cfr. <https://youtu.be/pD2vUX75RQw>]



L'Angelo Custode - una forma cristiana del mito platonico del Daimon - (Angelo Cattaneo, Brescia, Chiesa di San Lorenzo, sec. XVIII)



Sigmund Freud, padre della Psicoanalisi



Un ritratto fotografico del filosofo e scrittore statunitense Ralph Waldo Emerson

cessivamente al mondo, soffoca il *Daimon*, coartando l'*Anima* in un ristretto spettro di pensieri, vissuti e comportamenti astratti.

Questa linea interpretativa ci cala nel solco delle più penetranti teorie sulla comicità e l'umorismo: oltre al fondamentale lavoro di **Sigmund Freud** *Il motto di spirito e la sua relazione con l'Inconscio* (1905), nel quale il padre della Psicoanalisi sostiene che l'umorismo verbale sorge dalla rivelazione catartica di vissuti e fantasie repressi dalle convenzioni sociali, dobbiamo ricordare il trattato *The Comic* (1904) di **Ralph Waldo Emerson** (1803 - 1882), per cui il *Comico* segna «la rottura della cromata continuità nell'intelletto» e il processo di ridimensionamento al quale siamo condotti, quando vengono smentite le nostre illusioni idealizzanti.

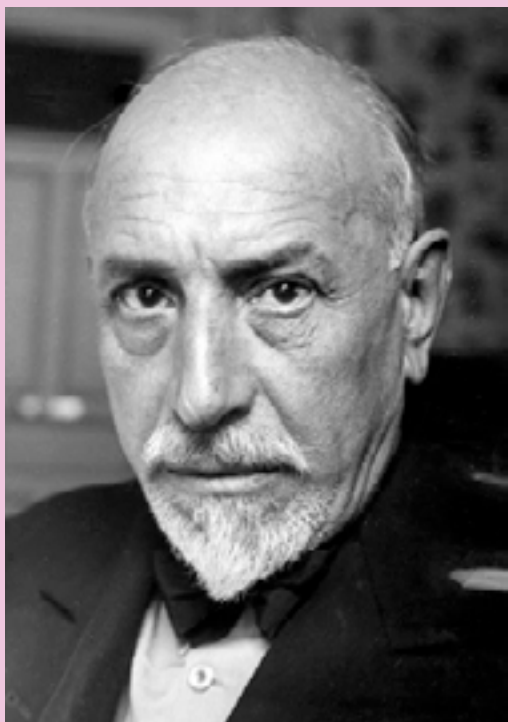
Un'altra tesi rilevante la avanza **Henri-Louis Bergson** (1859 - 1941) ne *Il Riso* (1901), quando afferma che l'esperienza comica si fonda sul riconoscimento della meccanizzazione e della inautenticità di alcuni atti umani; mentre, nel saggio *L'umorismo* (1908), **Luigi Pirandello** (1867 - 1936) contrappone la "vita" alla "forma"; quest'ultima asfissa la prima con norme ideologiche che reggono l'organizzazione sociale. Ne deriva anche per lui una "meccanizzazione" dell'esistenza individuale e il



Il filosofo francese Henri-Louis Bergson

potere della maschera sociale di soggiogare e tenere in ostaggio la vera natura della personalità. Quando però salta il "tappo" della falsificazione, permettendo alla "vita" di erompere in superficie, il soggetto intuisce la coesistenza di una verità interiore e di ciò che la ostacola. Insomma, asserisce il grande commediografo, tale evento suscita "il *sentimento del contrario*", in cui albergano congiuntamente il riso e il pianto.

E proprio una meccanizzazione dobbiamo riscontrare in Totò quando simula i movimenti di un burattino snodabile, avendo assorbito



Il grande commediografo agrigentino Luigi Pirandello in una fotografia del 1934



Una posa dell'attore napoletano Gustavo De Marco, detto "l'uomo di caucciù"



Totò impersona Pinocchio, riprendendo la macchietta de "Il bel Ciccillo", in Totò a colori (1952), di Steno

NOTE:

5) [Cfr. <https://youtu.be/pUBUISJTLZg>]

6) [Cfr. https://youtu.be/_hvaFPC78iM]

la lezione del famoso teatrante **Gustavo De Marco** (1883 – 1944), soprannominato "l'uomo di caucciù". In qualche modo, questo difficilissimo gioco corporeo – uno dei pezzi di bravura di Totò – prevede che ogni arto, il busto e il movimento parziale dei muscoli del volto fluiscano per proprio conto, in una disarticolazione coordinata, in un caos macchinale miracolosamente tenu-



Mario Castellani e Totò, nello sketch de "L'Onorevole Trombetta", in Totò a colori (1952), di Steno

to assieme da chi sa quale forza attrattiva. Il funzionamento rigido e scisso del corpo rimanda già a una *dissociazione* delle varie parti della personalità.

Al contempo, non è possibile separare questa comicità corporea dall'umorismo verbale di Totò, che denuncia anch'esso il meccanismo inconscio della *dissociazione*.

In termini molto semplici, il lavoro della *dissociazione* consiste nel costruire una "camera stagna" (come si fa nella navi e nei sottomarini quando imbarcano acqua da una falla) intorno a un *trauma* psichico. Questo isolamento impedisce alla struttura dell'*Io* di essere investita nel suo complesso da un'intollerabile esperienza distruttiva.

Il problema procurato nel tempo, però, dal ricorso sempre più massiccio e automatico di tale difesa è che vaste aree del Sé individuale (ma pure della psiche di una comunità) restano segregate, incomunicanti tra loro e indisponibili alla relazione affettiva e ideativa. Ne deriva una forte amputazione della vita psichica, che procura al soggetto un sordo indefinibile dolore, un'angoscia e una vaga e opprimente percezione di inautenticità. Spesso, in ambito psicoterapeutico, la soluzione a questa sofferenza – molto diffusa e sempre più prontamente identificata- richiede un lungo e faticoso lavoro.

Tornando all'arte di Totò, vediamo aspetti *dissociati* dei personaggi inscenati incontrarsi e scontrarsi, per la prima volta pro-

prio sotto il nostro sguardo - che si sviluppa come *autoriflessione* della *Coscienza*. Allora, similmente a un sogno, quei personaggi, che rappresentano contenuti della psiche *collettiva* attivi in ciascuno di noi e che sino a un istante prima avevano proceduto in parallelo ignorandosi, iniziano a riconoscersi nel conflitto, nel confronto e nel dialogo.

Memorabile è, a questo proposito, lo *sketch* del "L'Onorevole Trombetta" (6) (in *Totò a colori*, del 1952, di Steno). Su un vagone letto diretto a Parigi, il caso vuole che debbano condividere lo stesso scompartimento Totò - un passeggero ignorante e qualunque, ma dotato di un'esplosiva carica di autenticità - e l'azzimato e pomposo deputato *Cosimo Trombetta*, interpretato dal bravissimo **Mario Castellani**. Quest'ultimo si vanta di tradurre in parlamento la voce di un popolo che in cuor suo disprezza. Ne scaturisce una rutilante serie di equivoci, lazzi e prevaricazioni ai danni del deputato, che riequilibrano e capovolgono il rapporto tra i contendenti. E più l'*Onorevole* vorrebbe distanziare da sé il compagno di viaggio, mantenendo in piedi la *dissociazione* precedente (che in questo caso assume l'aspetto di una malcelata segregazione sociale), più perde terreno nei confronti dell'altro.

Ancora più chiaramente la *dissociazione* si disvela in una altra notissima *gag*, dove Totò è sempre sorretto dalla "spalla" Ca-



Totò e Castellani recitano la scenetta di "Pasquale" nella trasmissione della RAI Studio Uno (1966).

stellani, che lo attende ansiosamente in un luogo convenuto. Giunto all'appuntamento, Totò racconta, «scompisciandosi dalle risate», all'amico che si lamenta del suo ritardo, di come sia stato ripetutamente offeso e malmenato, per strada, da un uomo che gli ripeteva, accanendosi su di lui: «Pasquale, prendi questo ... e questo!».

Castellani, preoccupato dall'evolvere del racconto, insorge: «Ma come, tu ridi? E che hai fatto: non hai reagito?»; «No, no, anzi ... io l'ho lasciato fare ... », afferma Totò, squassato da un riso convulso. «E perché l'hai lasciato fare?», ribatte sempre più inquieto l'interlocutore. «Perché, dicevo tra me e me: fammi vedere questo sin dove vuole arrivare ... ».

Il resoconto continua in un crescendo di risate del narratore, che procedono di pari passo con la rievocazione plastica delle angherie subite.

In ultimo, all'ennesima protesta dell'amico che insorge contro la sua inspiegabile passività, Totò risponde con una soddisfazione autoassolutoria e che sa di vittoria surreale: «E che, mi chiamo Pasquale, io?!» ...

In questa circostanza, Totò ci mostra, con somma maestria, come egli si *dissoci* to-

talmente da sé stesso, godendo addirittura *masochisticamente* della propria sventura. Il pezzo rappresenta, dunque, un arabesco psicologico e filosofico, la sublime sintesi, a mio giudizio, di uno dei principali moventi della comicità *tout court*: la bravura di Totò libera la natura più autentica del Sé, non solo perché le toglie le manette, ma perché lo fa con distillata sapienza, sostenuto dalla intuitiva conoscenza dei meandri più ascosi dell'anima umana.

NOTE:

7) [Cfr. <https://youtu.be/KienYjmCzKs>]



Totò (a destra) e Peppino de Filippo (a sinistra) nel film di Camillo Mastrocinque *La banda degli onesti* (1956)

LA CREATIVITÀ: UN FESTIVAL DI ARTI SCENICHE

di Erica Di Francesco



TERCERA SETMANA

Festival Internacional d'Arts Escèniques València · Castelló · Alacant

Taller
Arts de carrer
Trobades
professors dels
Teatre
Danza
Circ
Música

8-18 JUNY 2017
41 companyies · 90 representacions · 11 sales · 12 espais oberts



+ info i entrades
terceraetmana.com
app: tercera setmana



Il Gruppo AVETID

Succede spesso che il concetto di *creatività* si confonda con quello di *innovazione*, quando invece si tratta di due processi differenti.

Il primo si riferisce alla capacità di creare mentre il secondo si associa alla capacità d'introdurre novità nell'impresa. Si tratta di una differenza rimarchevole dal momento che la creatività ha a che fare con abilità individuali mentre l'innovazione nasce da uno sforzo collettivo indirizzato da un vertice.

Spesso per necessità o per idolatria verso "il Nuovo" si conferisce massimo valore all'innovazione, considerandola lo strumento principe per uscire da una crisi economica o la migliore opportunità di evoluzione

offerta dalla crisi stessa; essenzialmente, molte imprese pensano soltanto ad ottenere un ritorno immediato degli investimenti, grazie all'incremento a brevissimo termine della produttività, dimenticando d'investire sul fattore umano, che dà frutti nel medio-lungo periodo.

La gravissima crisi degli ultimi dieci anni, in particolare, pare aver indotto le aziende, soprattutto in ambito culturale, a ripensare lo sviluppo della carriera professionale ignorando la soddisfazione del lavoratore legata all'espressione dei suoi talenti, fino a perseguire una generale ricerca d'innovazione che ne escluda la creatività personale. Quest'ultima dovrebbe essere il punto di



Erica Di Francesco con Andrea Cigni, direttore dell'Orizzonti Festival di Chiusi (Italia), e Carlo Fuentes, direttore del Santiago Off Festival (Chile)

partenza del discorso lavorativo.

A tal proposito è opportuno parlare del "Tercera Setmana", il Festival Internazionale di Arti Sceniche, la cui seconda edizione si è tenuta in Spagna dall'8 al 18 giugno 2017, nelle città di Valencia, Castellón e Alicante. L'obiettivo della rassegna consiste proprio nel puntare i riflettori sulle più talentuose nuove leve del mondo teatrale, evitando di celebrare l'innovazione fine a sé stessa, ma puntando su quella creatività che smuove ovunque l'interesse spontaneo del pubblico più sensibile.

La tavola rotonda a cui ho assistito presso l'Università "La Nau" di Valencia ha mes-

so in luce, in special modo, la passione del gruppo di persone capitanate dalla presidentessa **Maria Angeles Fayos**, dell'associazione **AVEDIT**. Questa, con esuberante allegria, ha elaborato un programma di lavori ricchi di talenti che, con coerenza e visione sinergica, esplorano le possibilità del teatro- danza, delle arti circensi e delle arti sceniche *tout court*.

Durante la presentazione di svariate realtà nazionali e d'oltreconfine è emerso, tra gli altri, l'amore generoso e disinteressato per la cultura di **Andrea Cigni**, direttore dell'Orizzonti Festival di Chiusi, cittadina toscana la cui amministrazione comunale ha deciso,



Isla Aguilar, *Be Festival Birmingham* (United Kingdom) interviene al panel del Festival "Tercera Setmana", presso l'Università La Nau di Valencia

per far quadrare i conti, di serrare i cordoni della borsa all'espressione creativa e culturale ...

Sappiamo bene come la sofferta relazione tra amministratori pubblici e cultura, e tra política e spettacoli dal vivo, si è spesso tramuta in vicenda ingloriosa nel nostro Paese: basti pensare agli innumerevoli teatri chiusi in attesa di bandi di finanziamento o di fondi stanziati e smarriti, chi sa dove e chissà come. Ciò nonostante, la chiusura di un festival teatrale due mesi prima del suo avvio sembra toccare, però, l'apice assoluto di quanto è lecito definire come "il contrario della creatività".

Il *festival*, racconta Cigni, attirava circa 6000 spettatori, desiderosi di godere di uno spazio teatrale unico. Grazie alla fervida immaginazione di un pugno di artisti, infatti, per raggiungerlo bisognava solcare in barca le leggere onde del Lago di Chiusi, alla volta degli spettacoli inscenati su di una piattaforma fluttuante. Evidentemente, la cultura non apporta un pari afflusso di votanti alle urne: dunque, meglio reprimere movimenti culturali originali come *Orizzonti Festival*.

Isla Aguilar, spagnola residente a Birmingham, in Gran Bretagna, ci consegna, per fortuna, uno spunto differente: l'Inghilterra sponsorizza da sempre con fondi pubblici l'iniziativa culturale, *in primis* quella teatrale. La terra di **Shakespeare** offre al "*Be Festival*" l'opportunità di sperimentare tutto ciò che la mente immaginativa dei suoi creatori riesce a produrre: un programma contemporaneo dall'anima genuinamente europea. L'idea consiste nell'attivare l'interazione con il pubblico mediante spazi conviviali, banchetti e - perché no? - partecipazione diretta.

Alle prove degli attori che propongono quattro spettacoli di circa trenta minuti l'uno, un assaggio e un tuffo nel mondo del palcoscenico. La partecipazione del pubblico la si ottiene anche mediante questionari di opinione che forniscono agli ideatori del *festival* un importante *feedback* che permette di migliorarsi e di sviluppare sempre nuovi progetti. Perché creare è sorprendere, fare con passione per trasmettere al pubblico l'importanza delle arti umane nella nostra società, nonostante la latenza dell'interesse



A sinistra: Abel Guarinos, filologo di Catalano, la direttrice artistica Salva Bolta, la presidentessa dell'associazione AVETID Maria Angeles Fayos, il segretario autonomo per la cultura e lo sport della comunità valenziana Albert Girona, la rappresentante e memoria storica del teatro Rosa Perez Garrijo.

di politici ed *elite* economiche.

Rappresentante del Cile, *Santiago Off Festival* ci propone, grazie all'intervento del suo portavoce **Claudio Fuentes**, un nuovo modo di divulgare le arti sceniche ed essere creativi: una fondazione culturale fondata dalla compagnia *Fulana Teatro*, in collaborazione con *Lafamiliateatro* e *Norte Producciones*, che da oltre 10 anni offre, nel mese di gennaio, attività culturali, teatrali e musicali al fine di avvicinare le comunità artistiche ai cittadini.

Il Movimento *Santiago Off* cerca di stimolare in Cile una nuova forma di fare cultura, nel segno della collaborazione e della valorizzazione delle diversità, della multiculturalità, della convivenza civile e dell'incontro con artisti, reti e istituzioni culturali. *Santiago Off* si propone di potenziare l'accessibilità del cittadino all'attività culturale, considerata come un'esperienza costitutiva del tessuto comunitario.

Anche Città del Messico ha deciso di prendere parte alla tavola rotonda con **Alicia Laguna**, coordinatrice generale del *Festi-*

val Transversales, che da 8 anni lavora con la "diversità", facendo quel che gli altri non fanno: cerca, con estrema semplicità, di avvicinare anche in Messico il popolo alla cultura moderna, passata e contemporanea tramite iniziative di arti sceniche.

Perché "*Tercera Setmana*" è un momento speciale? Perché la progressiva scomparsa dei valori della cultura induce a credere che "creativa" sia soltanto la nuova soluzione scientifica, economica o política; mentre il festival pone al centro del suo interesse l'essere umano in cui si fondono pensieri e sentimenti per dar vita all'arte. Quest'arte può sgorgare e fluire attraverso molteplici forme, ma rischia di essere bloccata dal taglio sistematico di fondi economici, da parte delle istituzioni pubbliche e private; in questa maniera si va inaridendo il mondo, privandolo di alternative psichiche, d'immaginario, di conoscenza di sé.

"*Tercera Setmana*" rappresenta un omaggio alla cultura, un trionfo di passione che ha come unico scopo quello di lanciare un grido sottoforma di canto.



LA CREATIVITÀ AL POTERE IL WORLDWIDE WALL DI ROMA



Francesco Frigione

Care lettrici e cari lettori,
Eccovi un gioco del tutto "citazionista" e "postmoderno": la riformulazione personale del "World Wide Wall" di Roma - un muro tappezzato di poster spediti da *street-artists* di ogni angolo del pianeta. Dal maggio 2017, occupa per intero una parete di 20 metri di lunghezza per 6,5 di altezza (pari a 170 metri quadri di superficie) all'interno della "Città dell'Altra Economia", nell'ex mattatoio di Testaccio.

La sua prossima edizione avverrà, nel 2018, in Argentina.

L'opera, assemblata da alcuni noti *poster artists* capitolini (**Merio Fishes, Tzing Tao, Stoker Propaganda, K2m, Aloha streetart, Mr. Minimal, ORAL PRO NOBIS e Hanshellgretel**), è stata già ribattezzata «La Cappella Sistina della Poster Art».

La mia scelta è semplice: a partire dalla composizione originaria, frutto dell'assemblaggio di più 300 lavori separati (prodotti, tra gli altri, da noti artisti, quali: **Guerrilla SPAM, Red Stencil, JBROCK, DesX,**



Fotografie e testo di Francesco Frigione



DissensoCognitivo etc.), ho eseguito dei tagli o delle inclusioni con l'obiettivo della mia *Nikon*. Poi, ho lavorato le immagini, per renderle ancora più *pop* delle originali. Mi sono intestato, infine, un beffardo *copyright* ad ogni risultato ottenuto, adoperandolo come elemento coreografico aggiuntivo.

AVVERTENZA: data la natura assolutamente libera e partecipativa dell'esposizione fotografata, non avanzo realmente diritti di autore sulle immagini pubblicate [©], bensì dispongo il semplice *copyleft* [©] per gli eventuali fruitori.





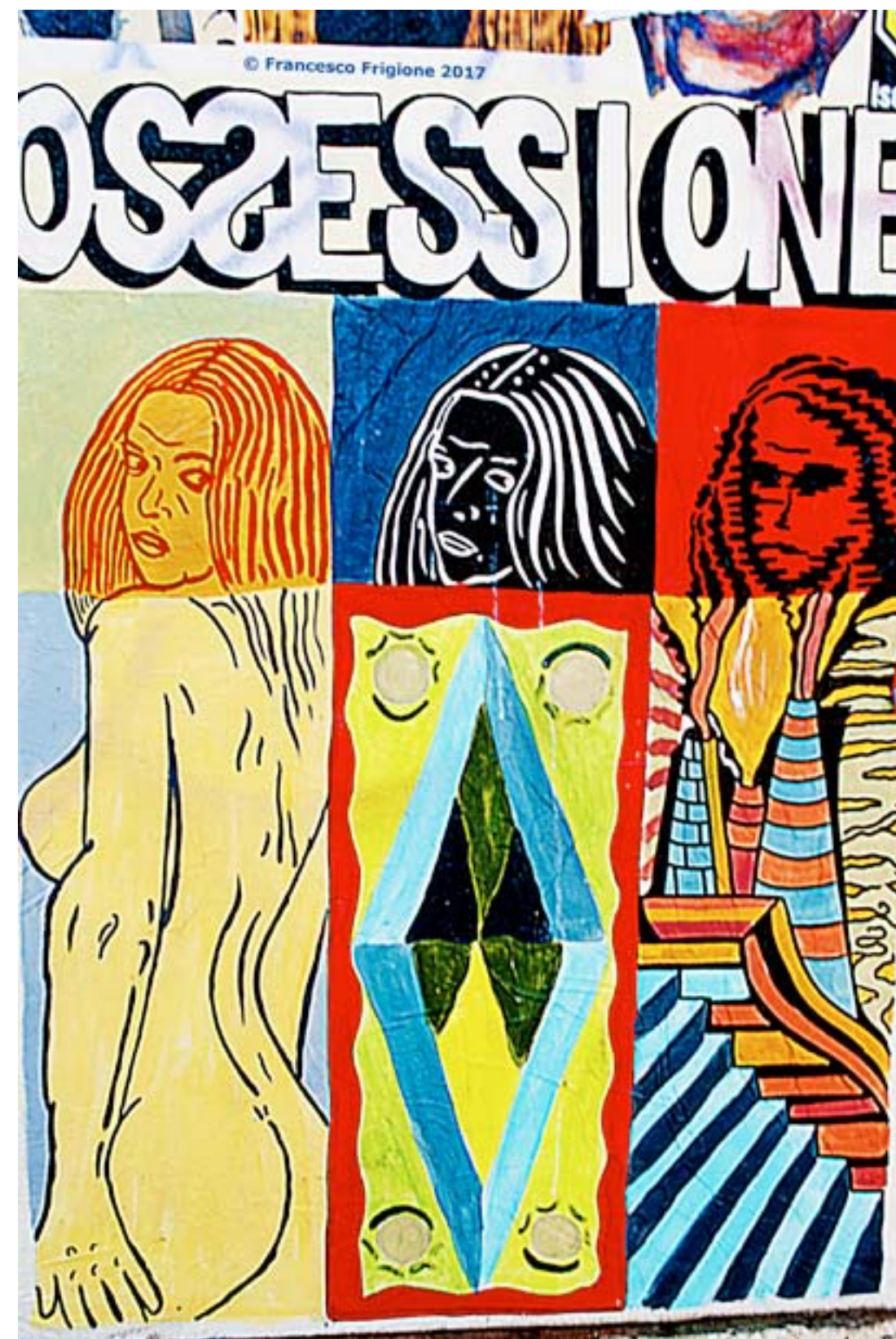






















IMMAGINARE, IMMAGINARSI

Laboratorio di scrittura

a cura di **Luciana Zollo**



Durante il 2016, il “Gruppo Palermo”, nel proseguire sul sentiero già tracciato, seppure sempre aperto a nuovi varchi di esplorazione e scoperta della scrittura in italiano, si è prefissato un traguardo assai ambizioso: quello di scoprire e definire, per ognuno dei partecipanti, la propria cifra come autore/autrice. In questa duplice ricerca si è rivelato un fertile supporto il ricorso alle immagini. E’ stato dunque rivisitato l’antico gioco del’*ut pictura poesis* di **Ovidio**, che con i suoi consigli [«ci sarà quella (*immagine*) che, se starai più vicino, ti sedurrà di più, e l’altra, se starai più lontano» ed «esaminate i modelli greci, esaminateli giorno e notte»] - stabilì un criterio artistico rimasto indiscusso per secoli: che la parola e l’immagine sono specchio l’una dell’altra, sono alternabili e sostituibili, sono due strumenti equivalenti per l’espressione della mente umana e delle sue capacità analitiche ed in-

ventive.

Se creare è innanzitutto immaginare, ovvero dar forma nella mente a situazioni, mondi e vicende, lo sguardo - prima immediato e successivamente analitico - rivolto ad una certa immagine rappresenta un punto di partenza carico di potenzialità. È utile ad allontanare il fantasma della pagina in bianco e l’angoscia di non sapere da dove cominciare a scrivere. Utile a sostenere la mente nel ragionamento e nel sostegno alle emozioni, a riparo da scorribande sterili o fuorvianti.

Certo, davanti all’immagine si può reagire per attrazione o per opposizione, si può provare piacere o rifiuto, indifferenza o turbamento: tutte condizioni propizie per la scrittura. Anche la noia e l’indifferenza? Sì, anche quelle, motore silenzioso per la “vera” immaginazione, che si vuole salvifica e liberatrice, dato che ci porta a fuggire da ciò

che non ci piace, non ci stimola, non ci giova.

Naturalmente, anche in relazione alle immagini, il lavoro più arduo, impercettibile e profondo, è stato quello dell'autosservazione e dello scavo interiore. Gradualmente, è dunque iniziata una nuova conquista, quella di riconoscersi come scrittori "unici".

La cifra personale della scrittura è rintracciabile nell'argomento, nei temi, nei toni, nei registri preferiti, ma anche nei *fantasmi* e nelle ossessioni. Nei tentativi sempre nuovi e diversi di definire contorni, di certificare, d'includere, di scartare. Cambi, esperimenti di prospettive e di punti di vista, procedendo verso l'abbondanza e l'intensità.

Le immagini hanno illustrato un percorso di gruppo ed allo stesso tempo una storia per ognuno degli Autori.

I testi selezionati sono il risultato di prove, scoperte e giochi, in cui ognuno è riuscito a riconoscersi più chiaramente, a delineare il suo interesse e la qualità della propria sensibilità davanti all'ampia gamma delle scelte possibili.

BLU

di **Maria D'Alessandro**

Un cielo blu ti fa avere le allucinazioni, ti alleggerisce, ti fa sentire sospeso ... Vedo gli occhi d'un bambino, in mezzo a tutti, aperti e felici. Sta in compagnia di altri esseri viventi che lo assecondano in una danza divina.

Il colore blu mi riporta a un altro tempo, quando ero studentessa e il professore, un rinomato artista di origini umbre, **Aldo Severi**, ci avvicinava ad osservare la natura: il *Rio de la Plata*, coi salici, ad esempio. E le nostre prime pennellate coloravano la carta immacolata; ognuno di noi si pensava così



Blu del cielo (Vassili Kandinsky, 1940)

lontano dal mondo e così vicino al creare! È Il mio colore. Io mi sento una persona "blu".

Da ragazzina avevo scelto il blu. Avevo due vestiti, che ancora ricordo. Uno era a pieghe e l'altro aveva un bel pizzo ai polsi e al collo. Anche se dopo mi allontanai da quel colore un po' scuro e scelsi il celeste ...

C'è stato un tempo in cui amavo il grigio: le scarpe, la bosetta, lo scialle, tutto un *composé*! Ma ricordo che avevo una sciarpetta coi puntini blu e celesti ...

E poi ci fu un tempo di ribellione, quando scoprii altri colori: il rosso scuro, il viola, il bordò... Oggi che per me il nero è un colore comodo da indossare, ho però sempre un dettaglio blu: una maglietta, una camicia che non mi allontana mai definitivamente da quella "ragazzina".

Ed è rimasto appeso un abito blu-notte di velluto, disegnato per me della sarta, che, se anche passa il tempo, sta sempre lì, fedele, ad aspettarmi.

Maria D'Alessandro è italiana e argentina. Nata in Abruzzo, a San Vito Chietino, risiede a Buenos Aires. Ha ottenuto il "*Premio Dean Martin 2014*" per la diffusione della Cultura italiana all'estero. Ha partecipato all'evento "*Ritratti poetici in controtempo*", a Pescara, nel 2015, con la poesia Sradicamento. Nel 2016, ha partecipato al "*Laboratorio di Idee sull'Emigrazione*", presso l'Istituto Italiano di Cultura di Buenos Aires.



Buenos Aires, Avenida de Mayo 1370,
Palacio Barolo

DANTE A BUENOS AIRES

di **Penelope**

Dante, a cominciare dal suo nome, ha, allo stesso tempo, una forte e semplice presenza.

Visse il suo tempo obbedendo alle proprie convinzioni. Tra i *Guelfi Bianchi* e i *Neri*, lui si schierò con i secondi. In un periodo di continui tradimenti, attentati e cospirazioni, lui ne cadde vittima mentre ricopriva la carica di *Priore di Firenze*: i *Guelfi Neri*, con l'aiuto del papa **Bonifacio VII**, si impadronirono del potere, costringendo Dante all'esilio tra Verona, Treviso, Padova, Venezia, Lucca, Ravenna e persino Parigi. Non si accontentò mai del perdono, riservato ai criminali: Dante esigeva di tornare in patria

con il pieno riconoscimento della propria dignità.

Nel Trecento fiorentino, molto prima dell'unificazione dell'Italia, insieme a **Petrarca** e **Boccaccio**, fu responsabile della nascita della lingua italiana.

Cominciò a scrivere dopo la morte di **Beatrice Cenci**, il suo grande amore platonico, la *Vita nuova*, testo tra prosa e poesia, in cui parla di amore trovato, perso e recuperato.

Nel 1310, con il trattato *Sulla Monarchia*, affrontò grandi questioni politiche, convinto che una monarchia universale fosse necessaria per garantire la pace e il benessere dell'umanità e propugnò la netta separazione tra Stato e Chiesa.

Con l'opera poetica più importante della lingua italiana, *La Divina Commedia*, esprime il proprio pensiero in relazione alla vita civile, alla vita spirituale e alla vita personale. La scrisse durante l'esilio ravennate, concludendola poco prima di morire.

Nel viaggio tra *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso* Dante ha quali guide due personaggi molto importanti per lui: Beatrice, il suo amore, e **Virgilio**, che di questo percorso letterario, è il compagno intellettuale con cui parla e ragiona filosoficamente.

La *Commedia* è un'opera ricca su più dimensioni: letterale, allegorica, morale. Alcune espressioni del Poema sono entrate a far parte del nostro quotidiano, come «Stai fresco», «inurbarsi», «galeotto fu», «il gran rifiuto», «il bel paese», «senza infamia e senza lode», «fa tremare le vene e i polsi», «non mi tange», «cosa fatta capo ha».

E poi, nel 1923, insperatamente, ritroviamo Dante in Argentina! ...

Nel periodo tra le guerre mondiali, infatti, circolava la preoccupazione, tra gli italiani qui residenti, che l'Italia come paese indipendente rischiasse di scamparire. Anche

Luigi Barolo, un importante imprenditore tessile, lo temeva, tanto da pensare di mettere in salvo le ceneri di Dante in Sud America.

Chiese, pertanto, all'architetto **Mario Palanti** di costruire un palazzo che omagiasse il Grande Fiorentino, avente al suo centro un'urna per le ceneri che si trovavano a Ravenna.

Palanti realizzò un edificio grandioso, dove ogni dettaglio riconduce all'opera di Dante: dall'interrato [assimilato all'*Inferno*], ai 22 piani di ascesa del Purgatorio, fino a giungere alla cupola, il Paradiso. I cento metri di altezza corrispondono ai cento canti della commedia, la *literà* o faro giratorio, in cima, rappresenta il "punto luminosissimo" che Dante trova nel paradiso, circoscritto da nove cori *angelici*, mentre le nove nicchie sono allegorie dei nove *cerchi* dell'*Inferno*. Undici uffici compaiono in ogni settore del palazzo, forse perché i versi del poema sono *endecasillabi*.

Tra gli scrittori argentini, **Borges** ha citato più volte l'Autore italiano nei suoi scritti; lo ha fatto in particolare nell'*Aleph* - un racconto pieno di riferimenti espliciti, ed anche ironici, alla *Divina Commedia*.

Dante ha vissuto integralmente il suo tempo - l'amore, la politica, l'etica, l'afflato spirituale - coerente con le sue convinzioni. Ha dovuto affrontare peripezie e dolori, ma ha saputo trascendere il suo dolore con l'arte e l'intelletto, ed è senza dubbio alcuno degno dell'ammirazione e del rispetto che lo circondano ancora oggi.

Penelope (Claudia Cingari), nata a Buenos Aires, è architetta ed ha vissuto 12 anni in Italia. Prova un amore incondizionato per quella terra, anche se vive, lavora e studia in Argentina. Si interessa particolarmente alla *vita urbana* e sul

tema sta realizzando uno studio comparativo tra Buenos Aires e Roma.

IL BAMBINO REDENTORE

di **Ana Rotondo**

Il *bambino redentore* è un *mural* di Tor Marancia, un quartiere di Roma, realizzato dallo *street artist* francese **Seth**.

Raffigura un ragazzino visto di spalle che si arrampica sul muro del palazzo grazie ad una scala disegnata con le matite, omaggio alla forza della fantasia e dell'innocenza dei bambini. L'opera è stata ispirata a Seth dalla storia di uno degli abitanti, **Luca**, nato e morto in quell'edificio.

«No, Signor Giudice, io mica ce l'ho visto Luca sulla scala dipinta che andava al terrazzo!» - rispose il ragazzino al giudice istruttore che svolgeva le indagini preliminari.

E nemmeno l'aveva visto cadere sul selciato - come riferivano alcuni testimoni -, mentre tentava di arrampicarsi per la finta scala.

«No ... Qua ce lo sappiamo tutti che non si sale sulle scale dei signori, pure se sono false» ... «Mica sono fatte per noi e peggio mi sento se arrivano al cielo» ... «Noi non ci possiamo avvicinare alle scale dei signori; figuriamoci ad andare più in alto!»

È vero che Luca i compagni di strada non l'avevano più visto. Credevano, però, che se lui avesse veramente tentato di salire la scala dipinta sulla parete, ci sarebbe senz'altro riuscito, arrivando «*più in alto nel cielo e ancora più su*».

Ana Rotondo è laureata in Giurisprudenza all'*Università di Buenos Aires*; lavora presso la *Defensoría General del Poder Judicial de la Ciudad*. Appassionata viaggiatrice, si



Il murale dipinto dall'artista francese Seth su un palazzo del quartiere di Tor Marancia, a Roma

interessa ad argomenti di storia e società e scrive in italiano, la lingua delle radici familiari.

IO TI ASPETTERÒ QUI

di **Ricardo Trebino**

Carmelo Corradi, contadino di Gorgoglione, aveva conosciuto Margherita Baffarano in una delle feste più importanti del paese, quella di San Giuseppe. Non si erano mai visti prima di quel giorno. Lei era una ragazza ventiquattrenne, di aspetto fanciullesco, figlia di un potente barone. Carmelo, che era celibe e voleva sposarsi, aveva almeno dieci anni in più ...

La mattina del tredici giugno, dopo la messa, anche lui si unì alla processione degli abitanti del paese, che sollevavano l'alta e pesante statua di Sant'Antonio con in braccio il bambino Gesù.

Come al solito, stavano in testa al corteo il parroco e il sindaco, il capitano dei Carabinieri e la banda del Comune che intonava le musiche della festa; a seguire, il resto della gente e i bambini, che si rincorrevano ridendo.

A un certo punto, gli sguardi dei due s'in-

contrarono: Margherita sorrise, e Carmelo, per la prima volta, provò un batticuore - ma ancora non capì perché.

A mezzogiorno, Carmelo avvicinò Margherita. Presero a parlare; e chiacchierando piacevolmente, si diressero al fiume. D'un tratto, da un albero comparve una vecchia vestita di nero e con la faccia da strega, che strillò: «Margherita, torna alla festa! E voi, signore ... !!»

Era "*Zia Antonietta*", una zitella cattiva e guardiana.

Festa e danze seguirono fino al tramonto. Quando in cielo brillò la prima stella Margherita, riferì a Carmelo che doveva tornare a casa della Zia, ma che, forse, si sarebbero potuti vedere ancora ...

Carmelo le domandò con ansia dove abitasse e Margherita rispose: «Casa mia sta a qualche chilometro sopra al paese; ci sono volte che le nuvole manco la fanno vedere ... Però, se continui e sali una scala di otto gradini, troverai un portone con due battenti e ventiquattro bugne, tante quanti sono i miei anni. È un regalo di mio padre ... ma lasciamo perdere ...»

Carmelo temporeggiò alcuni giorni, ma, una mattina, decise di cercare la casa con il portone a due battenti e ventiquattro bugne.



Fotografia di T. Ingberg

Si infilò il completo della festa e il migliore cappello e uscì per raggiungere Margherita. Dopo un lungo viaggio, finalmente arrivò a destinazione. Il cuore gli batteva forte. Tutto quello che lei gli aveva raccontato era vero: della casa non si vedeva nulla, eccetto l'imponente portone, sprangato. Con due sole falcate, Carmelo si lasciò alle spalle i gradini e bussò al portone. Nessuno rispose. Tentò molte volte, ma nulla ... Scoraggiato e triste, si sedette e attese Margherita. La aspettò lì, immobile, per giorni e giorni e giorni. Una mattina, nuvolosa come tutte le mattine in quel posto, un uccello si posò sul cappello di Carmelo e metà cantando, metà parlando, disse: «Non aspettare più Margherita: non tornerà ... Vattene via, vai: cerca da un'altra parte il tuo destino!» Con le lacrime agli occhi, Carmelo mantenne fisso il suo sguardo sul portone e disse: «Io ti aspetterò, qui!».

Ricardo Trebino vive a Buenos Aires; discende da una famiglia proveniente da Nova Siri (Matera), di cui una parte emigrò in Argentina nel 1905.

Avvocato, scrive in spagnolo e in italiano. Recentemente il *webzine Animamediatika* ha pubblicato il suo racconto *Ricordi*.

LA TORRE DI BABELE

di **Laura Fossati**

*Torre di opposti,
torre d'unione,
di parole mute
nel più forte silenzio.
Popolo che piange
mentre il tiranno ride.
Un anziano che nasce
quando il giovane muore.
La luce della notte,
l'oscurità del giorno.
La città un deserto,
il deserto della metropoli.
Sono il bianco ed il nero.
E' la realtà di un mondo
che trascende un'epoca,
dove l'artista sogna
la libertà dell'uomo*

IN RICORDO DI PAOLO BISIANI

Paolo Bisiani, nacque a Milano e si stabilì con la famiglia a Buenos Aires nel dopoguerra. Ingegnere, svolse tutta la carriera in un'azienda italo-argentina, mantenendo sempre vivo il rapporto con la lingua e la cultura di origine. Lettore attento e critico del *Corriere della Sera*, seguì sempre con estremo interesse la vita di entrambi i Paesi. Nella scrittura in italiano riuscì a dar voce alla sua natura, in cui convivevano un signore d'altri tempi e un discolo sempre allegro. La sua scomparsa improvvisa, la scorsa estate, ha privato il gruppo di una presenza intelligente, giocosa e stimolante per tutti.

RICORDI

di **Paolo Bisiani**

Cerco di ricordare. Scendo una breve china fino al molo di legno; slego la piccola barca e mi allontano remando. Non sollevo i remi, ma li spingo, per guardare la prua e scegliere il tragitto.

Navigo per vari corsi d'acqua, che man mano si vanno aprendo in un dedalo di canali e bracci, che a volte si intrecciano e altre si separano. In alcuni trovo delle scritte con nomi familiari, o solo numeri e date, che mi stimolano, incuriosito, ad arrivare fino in fondo.

Le sponde, a volte, sono coperte da una fitta vegetazione, altre da piccoli prati; ognuna, però, sulla riva ha scaffali immaginari, con volumi, foto, registratori per ascoltare suoni o conversazioni, e perfino schermi dove si proiettano scene. Tutto è etereo.

Una zona mi risulta particolarmente familiare: dove è registrato il racconto della mia vita, la memoria.

Questi archivi, sparpagliati in un area enorme, aprono le loro pagine e proiettano le scene passate, al comando del pensiero, del mio desiderio di ricerca.

Quando passo, tutto si sveglia e si apre.

Mi meraviglio di trovare un ordine in questi canali.

Alcuni sono dedicati alle mie esperienze personali. Altri a ciò che ho appreso studiando e lavorando; perfino in un delta con vari bracci ritrovo i ricordi dei viaggi con la famiglia e quelli di lavoro. Sembra che non manchi niente ...

Se mi incuriosisce un ricordo, cerco di avan-



Torre di Babele (Maurits Cornelis Escher, 1928)

Laura Fossati è nata a Santa Fe, in Argentina. Possiede il titolo di *Maestra Nacional* ed è diplomata in francese, presso l'*Alliance Française*, e in italiano, presso la *Dante Alighieri* di Buenos Aires.



Un'immagine del delta del fiume *Paraná*, a Buenos Aires



fiume *Paraná*, a Buenos Aires

in più direzioni.

Se mi sono favorevoli e gorgogliano rapidamente tra pietre e massi, devo destreggiarmi per non rovinare lo scafo, o, addirittura, per evitare di capovolgermi.

Se la corrente è contraria, invece, devo remare con forza. Capita che mi tocchi persino tirare la barca lungo la riva, per superare le rapide o qualche tronco che sbarrava la navigazione.

Mi capita anche di trovarmi in fondo a un corso d'acqua, con, di fronte, un anfiteatro di colline. Allora, esploro a piedi, alla ricerca di un avvallamento, e scopro che, dopo il dosso, nasce un nuovo filo d'acqua, che scende per un versante diverso.

Torno. Trascino la barca su per la china, per poi farla scendere e galleggiare di nuovo - sfruttando la corrente; scoprendo posti nuovi.

Ho senso dell'orientamento.

Eccomi, quindi, riapprodato al molo di legno: percorro il prato ombreggiato dal boschetto e, salendo appena un po', rientro nella mia accogliente casetta.

zare in quel ramo o canale, però non trovo quasi mai la fine, perché si diramano a loro volta e si collegano con altri corsi e altri ricordi, in un continuo susseguirsi. Quasi un labirinto.

Accedo facilmente e con gran piacere a questo settore di acque calme.

Durante la navigazione osservo che, a volte, l'acqua passa dallo stato cristallino al limaccioso, e appaiono talvolta affluenti di un colore molto scuro, prodotto dai resti vegetali che la tingono.

Per uscire da questa zona familiare ed esplorare, provando nuove sensazioni, devo imboccare dei corsi dove le correnti corrono



Ritratto di donna sconosciuta

(Ivan Nikolaevič Kramskoj, 1883 - Mosca, Galleria Tretyakov)

RITRATTO DI UNA SCONOSCIUTA

di **Marusca Moroni**

Era considerata una bellezza esotica, con quei capelli nero-corvino e quello sguardo così intenso, in un mondo di giovani dai colori slavati e i tratti del viso insignificanti. Da dove veniva? Si favoleggiava a proposito dell'amore travolgente di una sua ava al tempo dell'assedio turco di Vienna.

Qualcosa di levantino effettivamente lo aveva. bastava immaginarla vestita da odalisca, in un *harem*, e il gioco era fatto.

Gli uomini impazzivano per lei e lei si divertiva a sfidarli, guardandoli dritto negli occhi, come nessuna ragazza del suo tempo e della sua classe sociale osava fare.

Aveva ricevuto un'educazione eccellente, possedeva un'eleganza innata che la portava a vestirsi con grande classe.

I suoi fratelli la adoravano.

Allora perché aveva accettato, per scommessa, per pura scommessa, di mostrarsi da sola su una carrozza scoperta, come solo le prostitute usavano fare quando arrivavano in un posto nuovo?

Chi voleva sfidare, quale brivido indicibile voleva provare, o far provare?

Sapeva che gliela avrebbero fatta pagare?

Certo che lo sapeva. Proprio questa era la

sfida, il massacro al quale con piena consapevolezza stava andando incontro.

Marusca Moroni è italiana ed ha vissuto a lungo all'estero (negli Stati Uniti, in Canada, in Sudafrica e in Argentina).

Il suo principale interesse è quello di rapportarsi con persone diverse per cultura, etnia, orientamento politico, religione, nella non sempre facile costruzione della sua attuale condizione di "cittadina del mondo".

PAREDRO NOSTRO
CHE SEI NEI MARI ...
CON LA MEDUSA
Visita agli Uffizi di Firenze

di Rossella Monaco



Firenze, Galleria degli Uffizi

Opere da vibrazioni fiabesche, da conscio collettivo, pur-troppo collettivo. Abusate per losche promozioni pubblicitarie, prima fra tutte la Venere botticelliana, ormai eroi-na di profumi, moda e altro, seconda solo a Monna per sfruttamento della prostituzione artistica.



Firenze, un interno della Galleria degli Uffizi

Opere nascoste da orde di cellulari, scrutate da *Visitors* con obiettivi al posto degli occhi, spiegate da guide vocanti e mortifere, esaminate da guardoni depravati e deprivati di ogni forma di sensibilità artistica al posto della quale giacciono tonnellate di messaggi massmediologici e di memi *jingle-liani* per detersivi e altro.

Selfiezzate e spiegate, catalogate e digitalizzate, tridimensionate. **Warhol** docet.

In questo marasma di carne e colore, *Perseo* cattura la mia attenzione.

La sua spada aleggia nell'aria, sta per uccidere il persecutore di *Andromeda*. Il mito vuole che egli la liberi dal mostro marino per poi sposarla. Nel quadro di **Piero di Cosimo**, colgo qualcosa di diverso. Un antipatico Perseo sta per eliminare la parte



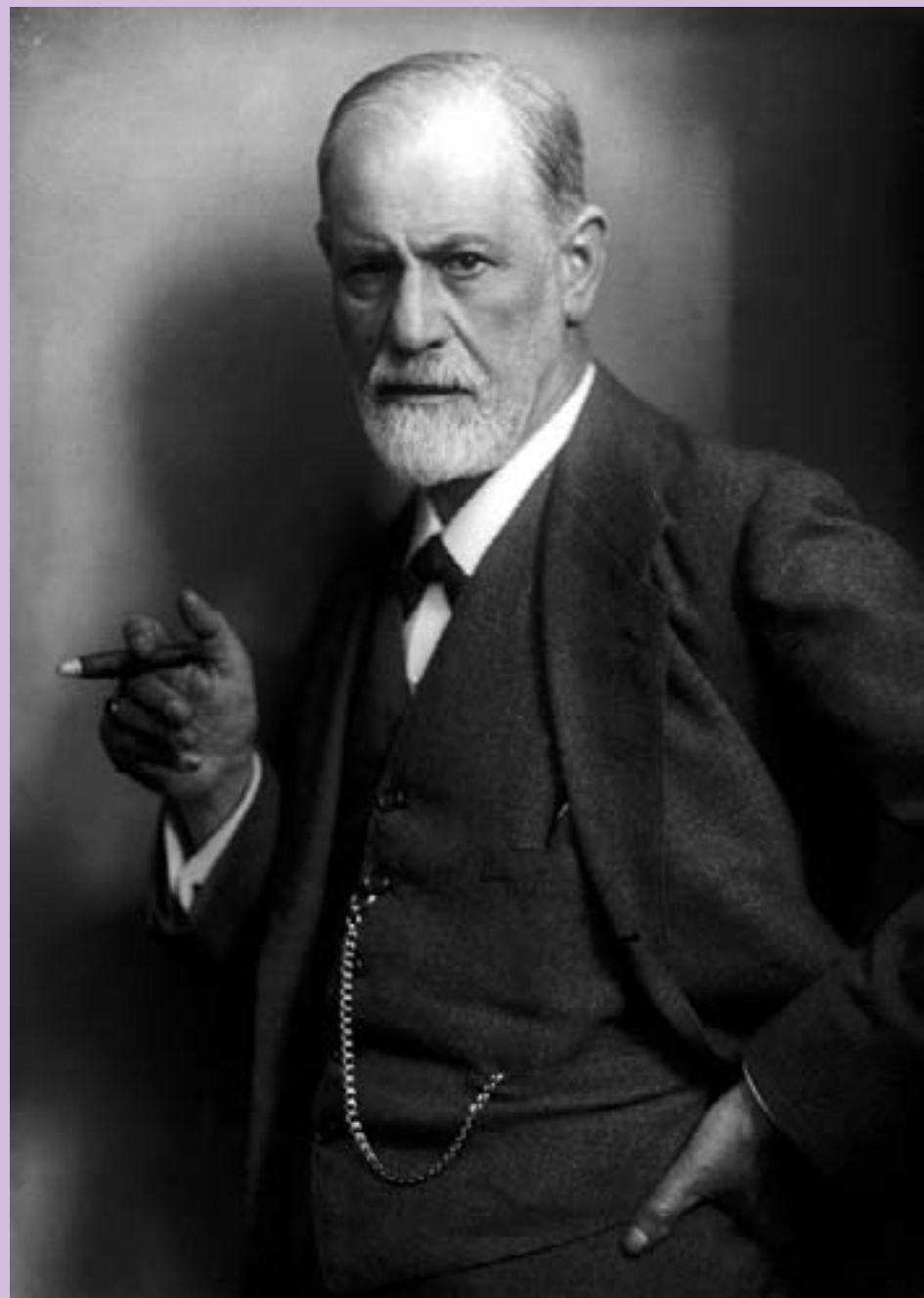
Una versione pop del volto di Andy Warhol

selvaggia, quella più temuta di *Andromeda*, per farlo assassina il "*Paredro*", l'animale amico di lei, trasformato dal mito nel suo carnefice. Ma lui, il mostro, l'animale, il cagnaccio, la difende dal mostro umano, il femminicida-animalicida. Da colui che la vuole sottomessa e cruda alla sua volontà.

Freud parlerebbe di auto evirazione, ma in fondo rinunciare alla parte animale della vita è proprio questo.



Liberazione di Andromeda
(Piero di Cosimo, 1510/1513 circa)



Una celebre immagine di Sigmund Freud

Detto ciò, il dipinto è fantastico e godibile, vista la scarsa notorietà "da bere" rispetto ad altri.

Ormai, verso l'uscita del museo, *Perseo* ritorna senza mostrarsi. Una luce speciale cattura la mia attenzione: **Caravaggio** dipinge riflessa in uno scudo la testa recisa di *Medusa*. Il suddetto eroe ha colpito ancora, anzi prima; l'incontro con la *Gorgone* è, infatti, precedente a quello con *Andromeda*. Il vigliacco stavolta invisibile le fa specchio



Scudo con testa di Medusa (Michelangelo Merisi, detto il "Caravaggio", 1597)

con lo scudo e la uccide. *Medusa* è il selvaggio insito nella donna stessa, niente mostri marini da compagnia, lei è mostruosamente primitiva, è vera. Lei pietrifica le membra con lo sguardo. Cosa ne avrebbe detto **Freud**? Su quale membro si sarebbe concentrato?

Detto questo esco dal museo.

ORGASMI GENETICAMENTE MODIFICATI

di **Rossella Monaco**
illustrazioni: **Azzurra Galatolo**
Effequ editrice, Orbetello, 2016

recensione di **Francesco Frigione**





Il rivoluzionario russo Lev Davidovič Bronštejn, noto come "Lev Trockij"



Bacco (olio su tela di Michelangelo Merisi, detto "Caravaggio" – 1596/1597, Firenze, Galleria degli Uffizi)

Novella orgiastica quella di **Rossella Monaco**, dionisiaca come il teatro delle origini e dedita a una "rivoluzione permanente" implicitamente *trockijsta*.

Raffinatamente illustrata in bianco e nero da **Azzurra Galatolo** è una Babele gaudente e orgogliosa, insofferente verso la logica in quanto pensiero patriarcale, e coacervo di tendenze ecologiste, animaliste, femministe, terzomondiste, anticlericali, pacifiste, pansessuali ecc., che ricerca un nuovo equilibrio - altamente precario, liquido, fluido - di ordine politico, sociale, psichico, religioso.

Orgasmi Geneticamente Modificati gioca la sua partita millenarista attingendo ludicamente da quell'immaginario mitico in cui più nitido si coglie l'incontro/scontro con l'antico matriarcato mediterraneo, e recupera chimere, sfingi, sirene come emblemi di una sessualità proteiforme e non ancora gerarchizzata.

In qualche modo, questa volontà di affermazione obbliga il linguaggio dell'Autrice a ricorrere al potere dissolvente e creativo dell'infanzia e dell'adolescenza - le fasi della vita di massima porosità, sviluppo, incertezza, caos, dinamismo. E l'energia della narrazione è talmente debordante da richiedere un collettore, un *athanor*, un forno alchemico per le trasformazioni: l'azione avvolgente e frenetica del libro finisce, dunque, per convergere in una Piazza San Pietro (modificata appena nel nome) in cui il groviglio prima si complica ancor più e poi, mercé l'intervento del più classico e ironico dei *deus ex machina*, si

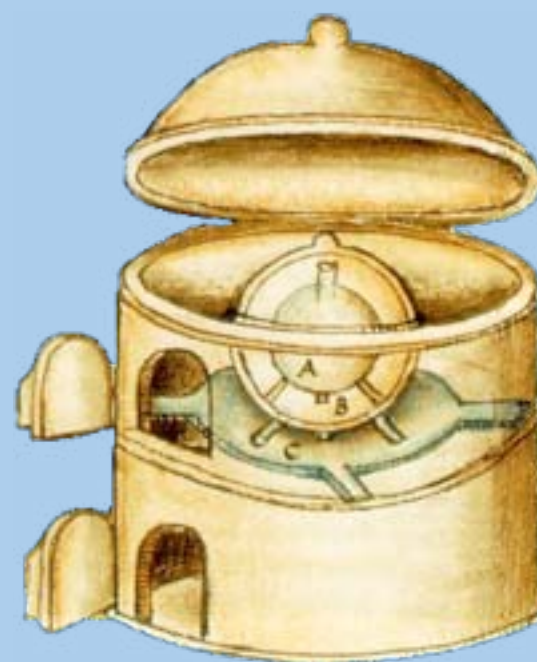


La Sfinge (scultura di Lanuvio, I 30 a.C. circa, Londra, British Museum)



Dea dei Serpenti (Creta, 1600 avanti Cristo)

risolve.
Un processo alchemico, dunque, brioso, effervescente, maniacale e talvolta anche violento, di certo prorompente, che prova a recuperare l'*Ombra* di una civiltà stagnante, depressa e ipocrita, come è quella italiana, rinvigorendola tramite un processo d'ibridazione totale, dove ciò che a tanti fa più paura - la perdita d'identità, la confusione, la frammentazione - viene inseguito, sostenuto e dialetticamente sintetizzato in un'epica apoteosi bacchica.



Un athanor alchimistico



Una veduta dall'alto di Piazza San Pietro, a Roma



La scrittrice romana Rossella Monaco

**Erica Di Francesco**

Erica Di Francesco (San Benedetto del Tronto – Ascoli Piceno - 1981). Insegna Inglese e Spagnolo. Ha conseguito, presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, la laurea in Lingue e Letterature straniere e due master per l'insegnamento; un terzo master in Lingua e Letteratura lo ha ottenuto presso l'Università di Valencia (Spagna), città ove attualmente risiede. Qui si è iscritta ad un progetto di Dottorato di ricerca sulla disslessia e gestisce un' accademia di lingue. Scrive stabilmente per www.animamediatika.it.

**Francesco Frigione**

È nato a Napoli, nel 1962. Risiede a Roma. È direttore di www.animamediatika.it e del suo quadrimestrale. Psicologo e psicodrammatista analitico, forma psicoterapeuti e insegnanti. Progetta e realizza interventi di prevenzione psicosociale nelle scuole e sul territorio. Effettua iniziative socio-culturali. È autore di video e di mostre fotografiche.

**Corinne Hirzel-Andrean.**

Je suis née et je vis à Paris. Je suis une professionnelle de la communication, print et web dans le domaine des nouvelles technologies. L'interview nourrit ma curiosité. De formation littéraire, je suis depuis toujours passionnée par la culture latino-américaine et très sensible aux valeurs démocratiques et de justice. Mon moteur? Sortir du cadre pour découvrir et connecter les talents...Sur-tout cachés.

E-mail: hirzel.corinne@gmail.com

**Vito Pisano,**

nasce a Roma il 19 settembre 1948. Compie studi classici e si laurea in Giurisprudenza presso l'Università "La Sapienza".

Lavora come legale d'azienda, in qualità di consulente per un gruppo bancario di rilevanza internazionale.

Fin da giovanissimo s'interessa alla Storia moderna ed in particolare a quella militare e navale dell'Unione Sovietica.

Tra i suoi interessi storici figura anche l'evoluzione dei mezzi di trasporto su strada, nei suoi aspetti meccanici e di costume.

**Luciana Zollo**

(Enna, 1957) è laureata in Lettere Classiche dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e professeur de l'Alliance Française di Bruxelles. Vive a Buenos Aires, dove ha insegnato italiano e latino nei licei. Attualmente tiene corsi di letteratura italiana per il pubblico adulto e coordina un laboratorio di scrittura creativa in italiano. Si occupa di poesia, di traduzione letteraria e di didattica bilingue ed interculturale.

**Silvia Porzio Porzio-Le Goff.**

Je suis née à Rome en 1967, je vis à Paris depuis 1993. Journaliste de formation, je suis rédactrice en chef d'un hebdomadaire français du transport et d'une newsletter quotidienne online. J'ai aussi collaboré avec des titres de la presse italienne tels que Il Sole 24 Ore (suppléments "santé" et "transports"), Apcom, Anna, Beverage, Mixer. Je suis avec intérêt les sujets bien-être, management participatif, pleine conscience, intelligence émotionnelle, économie participative et environnement. E-mail: silvialegoff@hotmail.com



Ivan Battista,

psicoterapeuta, saggista, scrittore. Ha collaborato alla cattedra di Psicologia della Personalità e delle differenze individuali del Prof. Aldo Carotenuto (Università "La Sapienza" di Roma). Docente presso la Scuola Medica Ospedaliera di Roma e della Regione Lazio. Ha pubblicato: Cara Mille ti scrivo - Analisi psicologica delle scritte sulle banconote da mille lire (1993); Kentauros - Istinto e ragione nella psicologia del motociclista (1994); Orfani di genitori viventi - Individuazione e relazione nella cultura del narcisismo (1998); Assalto all'amore - Contro il più antico e nobile dei sentimenti (2000); Depressione: Tutti i colori del buio (2002); Moto d'amore - Quattro storie di corsa (2005); Amori d'ufficio - Come orientarsi nel labirinto delle relazioni sentimentali illecite nate nel posto di lavoro (2007); Specchio delle mie brame - Psicologia della chirurgia estetica (2010). Ha collaborato al Dizionario di Psicologia Gremese-Larousse (1995) e al Grande Dizionario Enciclopedico di Omeopatia e Bioterapia, di cui ha curato la voce Psicosomatica (2007).



Rossella Monaco,

scrittrice, attrice, umorista, giornalista romana, ha svolto la sua attività nel campo teatrale e televisivo. Ha lavorato con i grandi nomi del teatro italiano, tra cui Vittorio Gassman e Alberto Lionello. Come autrice teatrale è conosciuta per le sue commedie che ironizzano sul sesso.

Tra i suoi testi recentemente rappresentati ricordiamo Esercizi di Sesso vincitore del premio Inner Wheel 2003 e L'Orgasmo della mia migliore amica diventato a Roma un vero cult.

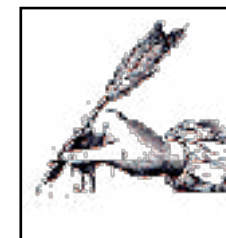
Orgasmi geneticamente modificati, edito dalla Effequ, è il suo romanzo d'esordio.

www.rossellamonaco.it

LEGENDA DEI SIMBOLI



STORIA



LETTERATURA



ARTE



NARRATIVA



TEATRO



FOTO D'AUTORE



"UNE FEMME, UN HOMME, UNE HISTOIRE"



"UNA DONNA, UN UOMO, UNA STORIA"

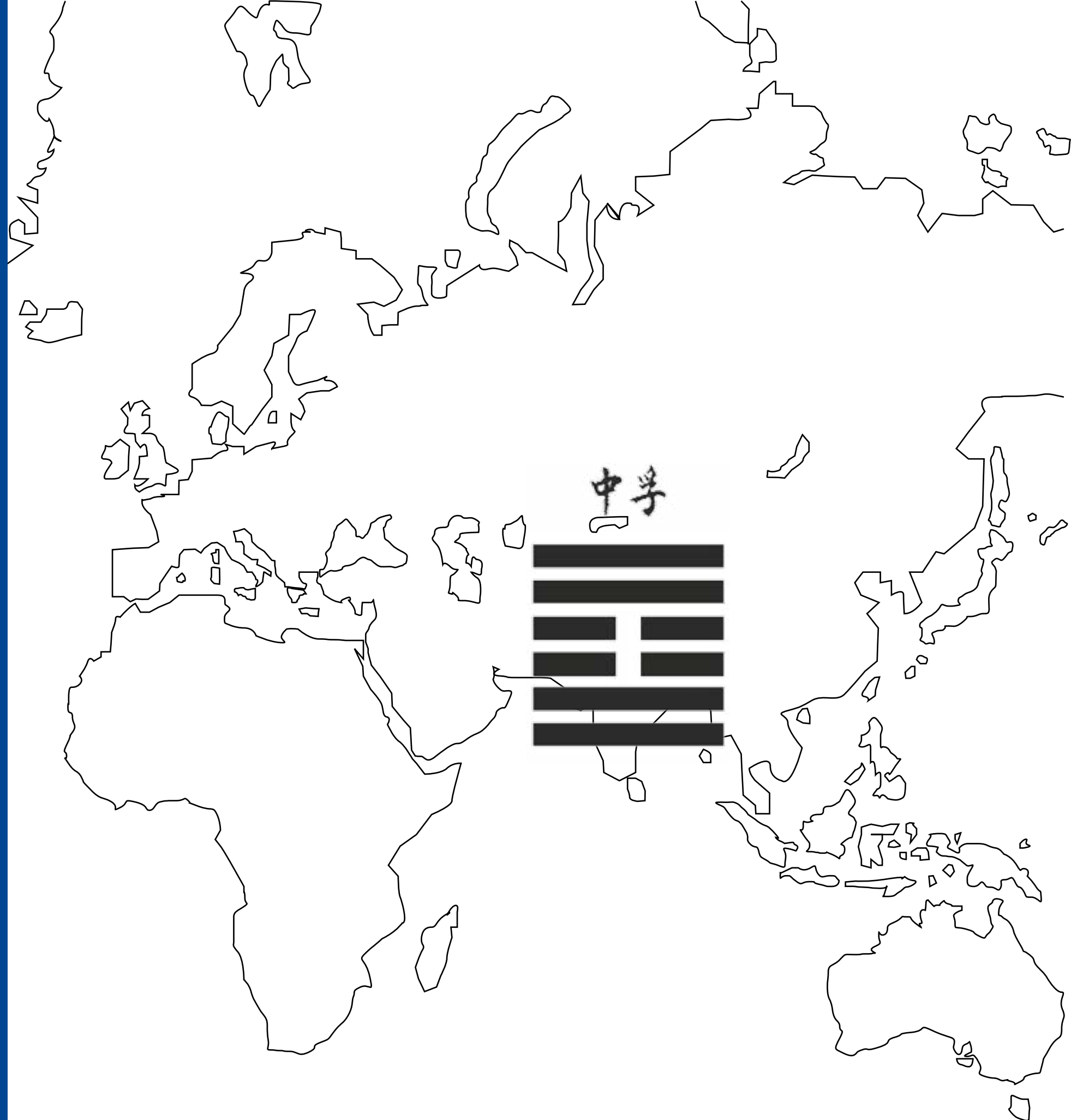


CINEMA



Giulia Marsich

nasce nel 1984, a Trieste. Conseguito il diploma di maturità classica, prosegue gli studi in ambito pittorico. Negli ultimi anni si dedica prevalentemente all'illustrazione e alla videoanimazione. Le sue mostre più recenti sono: "Puntoeacapo" (Trieste, 2012), "Grammatiche Interiori" (Trieste, 2013), "Portraits of a lady_part two" (Trieste-Firenze, 2014).





animamediatICA

Designer: Daniela Stenberger

■ Webmaster: Paolo Canonaco

Logo animamediatICA: Giulia Marsich