

Prima di

Prima di leggere questo numero di “Qui”, qualche parola sui prossimi. Un progetto.

La rivista, privilegiando una forma che ha più volte praticato, si trasforma in un diario. Un diario a più voci, e voci provenienti da più parti del mondo. Perché? Alla rinfusa:

Perché la dimensione nazionale ha sempre meno senso: proprio, esiste sempre meno. Perché occorre, a tutti i livelli, in tutti i modi, in tutti gli ambiti, che ci parliamo. Di più, che ci leghiamo. Dove il ‘ci’ sta per noi che non facciamo guerre, noi che non facciamo attentati. Che non vogliamo che se ne facciano. Che vogliamo altro, e cercare di capire che cosa potrebbe essere quest’altro... È urgente.

Perché con un diario si può seguire il tempo e ‘riprenderlo’ (stando attenti a non seguire i media, che non sempre sono ‘il tempo’). Perché un diario è un esercizio d’attenzione. E può essere, anche, un contenitore di pensieri, osservazioni, interrogativi sparsi: quelli che non giungono a farsi ‘compiuti’. In questi anni, in cui si tratta di ripensare tutto (qualcuno ne dubita?), la richiesta di ‘compiutezza’ posta in genere, per esempio, da un saggio, è a volte un ostacolo.

E anche perché “Qui” ha sempre voluto essere una rivista di singole persone che parlano a e con singole persone.

Il primo di questi numeri-diari uscirà fra l’1 e il 15 di febbraio del 2005, composto da pagine scritte fra il settembre e il dicembre precedenti

(un mese-un mese e mezzo sono il minimo per composizione, stampa, distribuzione). Il secondo uscirà fra l'1 e il 15 giugno, il terzo fra l'1 e il 15 ottobre e così via. Puntualmente (a meno, è chiaro, di ostacoli imprevisti).

Chiunque vorrà collaborarvi sarà, come sempre, benvenuto; ma la selezione dei testi, per ovvie ragioni di spazio, sarà più 'stretta'. Verranno privilegiate la riflessione e la testimonianza di vita, non più 'originali', ma più incisive, rivelatrici, libere (meno inquinate, per esempio, dal bla-bla mediatico, sia pure 'di sinistra').

Contatti con potenziali collaboratori fuori dall'Italia sono, da poco, in corso. Finora hanno aderito al progetto da Praga, dalla Croazia, da Sarajevo, da Parigi, da Buenos Aires, dalla Russia, dagli Stati Uniti.

Che la rivista si trasformi in un diario non significa, però, che vogliamo legarci le mani. Continueremo a presentare saggi, poesie, racconti, se e quando ce ne arriveranno e ci sembrerà che entrino in un rapporto fruttuoso (per essi, per il diario o per entrambi) con le altre pagine; o che siano 'come' pagine di diario. E non è escluso che in qualche caso, per una ragione o per l'altra, la serie dei diari s'interrompa per affrontare, con un numero, un tema specifico.

Quello che immaginiamo è un diario scritto, schematizzando, a partire dal proprio 'io storico-politico' (l'io di fronte, attivamente o passivamente, a eventi e problemi politici, locali o globali) come dal proprio 'io di massa' (che emerge in primo piano, per esempio, nel prendere un tram o un treno o nell'andare al supermercato: l'io generico tra gli altri), dal proprio 'io di ruolo' (l'io del proprio lavoro, della propria attività), e anche dal proprio 'io privato' (l'io fra gli amici, nella vita familiare, nei suoi

sentimenti, desideri ecc.).

Chiunque scriverà quello che vorrà; ma prima che inizi il lavoro a ogni numero, o anche nel suo corso, porremo a tutti o parte dei collaboratori domande o temi specifici. E, come abbiamo fatto altre volte, quando ci sembrerà il caso sottoporremo le pagine di un collaboratore agli altri, perché possano muovere osservazioni, prenderne spunto ecc. Si tratta, come si diceva, non solo di parlare, ma di parlarci.

La rivista continuerà a uscire gratuitamente e integralmente su Internet, dove si potranno leggere gli interventi in italiano e, ognuno, nella sua lingua originale. Come, naturalmente, continuerà a uscire in italiano su carta. Ma vorremmo (e stiamo facendo il possibile per) realizzarne anche un'edizione in inglese, su Internet e, per chi ne farà richiesta, su carta. È la condizione perché i collaboratori non italofofoni non rimangano degli 'ospiti', perché le "voci provenienti da più parti del mondo", di cui si diceva all'inizio, possano anche andare in più parti del mondo.

L'impegno economico che questo progetto comporta è evidente: si tratta di tradurre buona parte degli interventi in italiano e, lo vorremmo proprio, tutti in inglese. **Abbiamo bisogno di aiuto.** Perciò chiediamo a chi ci ha seguito finora, a chiunque ritiene questo progetto almeno interessante, di **abbonarsi**. Il costo dell'abbonamento a 3 numeri è di **25 euro**: è aumentato quindi rispetto ai 20 euro precedenti. Ma si pensi che solo per la stampa la rivista costa mediamente 5 euro a copia, e che gli abbonamenti dovrebbero pagare tra l'altro le necessarie copie omaggio. Copie omaggio che, purtroppo, dovremo drasticamente tagliare, riservandole a critici e

giornalisti, e alle riviste che ci interessano e che, in cambio di “Qui”, riceviamo. Ce ne scusiamo con gli altri, soprattutto con i collaboratori che, oltre a collaborare gratis, dovranno abbonarsi per ricevere la loro rivista (ma la maggior parte l’hanno già fatto). **Per abbonarsi è sufficiente**, come al solito, infilare 25 euro in una busta chiusa, rendendoli invisibili dall’esterno, e spedirli a : “Qui - appunti dal presente”, c/o Massimo Parizzi, via Bastia 11, 20139 Milano. O spedirci un assegno non trasferibile, o un vaglia postale. O, se per qualcuno fosse più comodo, accreditare con un bonifico l’importo sul conto corrente 24221, intestato a Massimo Parizzi, presso la Banca Popolare di Milano, agenzia n. 24, via Ripamonti 114, Milano (paese-codice IT02; cin W; cod. ABI 05584; cod. Cab 01624). Senza dimenticare di indicare nome, indirizzo e causale. Chi volesse farsi abbonato ‘sostenitore’ o ‘benemerito’ decida egli stesso la cifra. Al contrario, chi proprio non potesse spendere 25 euro si autoriduca l’abbonamento inviandocene 20 o 15 o 10. Saranno comunque utili e un segno d’interesse. Tutti avranno, naturalmente, la nostra gratitudine. Come l’avrà chi vorrà e potrà aiutarci a far conoscere la rivista, a segnalarla su quotidiani e periodici, e, inoltre, chi fosse disposto a collaborare al lavoro di traduzione (per ora, da inglese, francese, spagnolo, ceco, serbo-croato, russo; e in inglese). Lo hanno già fatto gratuitamente, per i contatti preliminari con i futuri collaboratori, Anne Milano Appel da Alamo, in California, Daniela Nosari da Brema, in Germania, e Magali Amougou da Parigi. A loro, grazie. E grazie a Sebastiano Buonamico per le sue splendide copertine, anch’esse gratuite. Un caro saluto

Sommario

Qui
appunti dal presente

davanti al dolore
degli altri

Proposta	7
Davanti al dolore degli altri	
<i>Spettatori di guerra?</i> , di Velio Abati	13
<i>È una tranquilla domenica mattina</i> , di Luciana Argentino	16
<i>Memoria e pensiero</i> , di Franco Tagliafierro e Massimo Parizzi	19
<i>La spinta all'attenzione</i> , di Paola Turroni	22
<i>Arte, Bello...?</i> , di Marco La Rosa	24
<i>Effetti di realtà</i> , di Giorgio Mascitelli	27
Parole di fatti	
<i>"Guerra", un libro di poesia</i> , di Franco Buffoni	33
<i>Scrivere di guerra; Fortini e Buffoni</i> , di Andrea Inglese	41
Davanti al dolore degli altri	
<i>La visione della guerra da vicino</i> , di Gherardo Bortolotti	51
<i>Teatro della crudeltà</i> , di Pasko Simone	55
<i>L'ansia di vedere</i> , di Paola Turroni	60
<i>Guardati, non visti</i> , di Andrea Arrighi	62

<i>Il male, il dolore e noi</i> , di Franco Toscani	67
<i>L'ecopensiero e le case della pace</i> , di Loredana Magazzeni	69
<i>La tentazione della vita interiore</i> , di Chiara Maffioletti	72
<i>Il dolore nascosto e il dolore mostrato</i> , di Germana Pisa	80
Notizie sui collaboratori	83
Copertina di Sebastiano Buonamico	

Proposta

Qui

appunti dal presente

davanti al dolore
degli altri

Ho letto un libro, *Davanti al dolore degli altri*, di Susan Sontag (Mondadori, Milano 2003). Gli 'altri' cui si riferisce sono soprattutto le vittime di guerra. Al centro del libro sono la storia, i sensi, gli effetti delle immagini di guerra. Ma molte delle osservazioni di Sontag, molte delle domande che si pone e delle risposte che tenta, dei dubbi che esprime, sono riferibili anche (muovendosi dal particolare al generale, o dal *parvum* al *magnum*) a:

quello che abbiamo cercato di fare, nell'ultimo numero di "Qui", con la colonna dal titolo "Un consuntivo";
quello che abbiamo cercato di fare, in generale, con l'ultimo numero di "Qui";
quello che comportano i tentativi di rendere più presente alla coscienza (di chi vive in pace) una guerra tramite la scrittura;
la nostra condizione di spettatori "davanti al dolore degli altri".

Riporto qui i nodi affrontati o appena accennati da Sontag su cui vorrei invitare lettori e collaboratori di "Qui" a riflettere e scrivere, componendo così il prossimo numero della rivista.

1. *Davanti al dolore degli altri* inizia richia-

mandosi a un libro del 1938 di Virginia Woolf, *Le tre ghinee*, in cui “Woolf sostiene di credere che lo shock prodotto da tali immagini [di “corpi privi di vita”, di “case in macerie”] non possa non affratellare le persone di buona volontà”. “Ma è davvero così?” si chiede Sontag (p. 5). Lei ne dubita: “Non si dovrebbe mai dare un ‘noi’ per scontato quando si tratta di guardare il dolore degli altri. Chi sono i ‘noi’ a cui queste immagini scioccanti sono indirizzate?” (p. 6).

2. Ma c'è dell'altro. “Leggere in quelle immagini, come fa Woolf, soltanto la conferma di una generica avversione per la guerra” continua Sontag “significa liquidare la politica. La guerra per Woolf, come per molti polemisti che vi si oppongono, è generica e le immagini da lei descritte mostrano vittime anonime, generiche. [...] Le argomentazioni contro la guerra non si fondano su informazioni relative al chi, al quando e al dove; l'arbitrarietà dell'inesorabile massacro è considerata prova sufficiente. Per quanti credono fermamente che il diritto stia da una parte e l'oppressione e l'ingiustizia dall'altra, e che la lotta debba continuare, ciò che conta è invece proprio chi viene ucciso e da chi.” (p.8)

3. Come ai precedenti, anche all'ultimo numero di “Qui”, e persino alla colonna “Un consuntivo”, abbiamo cercato di imprimere una ‘forma’. Sacrificando addirittura, a volte, la ‘realtà’ (cioè attribuendo ad alcune pagine del diario un'altra data, rispetto a quella reale, per poterle inserire in un punto piuttosto che in un altro dell'insieme). Il montaggio degli inter-

venti, e i tagli e le modifiche apportati a molti di essi, sono stati guidati, anche, dalla ricerca di ritmi, rapporti tonali, contrappunti... 'Forme', insomma. La rappresentazione della 'realtà' non può farne a meno, visto che è una *rap-presentazione*. E forse *non deve* farne a meno, perché mancherebbe al suo compito, di sottrarre la realtà al rischio dell'informe, del precario, dell'insignificante. "Le immagini di Goya sono una sintesi. Dicono: cose *simili* a queste sono accadute" scrive Susan Sontag (e il corsivo è suo) a proposito della serie di acqueforti *I disastri della guerra* (p. 40). Ma più avanti (e nel leggere queste righe forse si possono sostituire mentalmente le parole 'bello' e 'bellezza' con 'dotato di una forma' e 'forma'):

"L'idea che una scena di battaglia cruenta possa essere bella [...] è un luogo comune, se riferita alle immagini di guerra create dagli artisti. [...] Ma riconoscere la bellezza nelle fotografie delle rovine del World Trade Center nei mesi successivi all'attentato sembrava frivolo, sacrilego. [...] Molte di esse, però, erano davvero belle. [...] Il luogo in sé, il cimitero di massa battezzato 'Ground Zero', era ovviamente tutt'altro che bello. [...] Sotto forma di immagine una cosa può apparire bella - o terrificante, insopportabile o tollerabile - come non è nella vita reale. L'arte trasforma per definizione, ma le fotografie che documentano eventi disastrosi e deprecabili vengono aspramente criticate se appaiono 'estetiche'." (pp. 66-67)

4. La rappresentazione, per immagini o parole, della sofferenza, e la visione di questa rappresentazione: Sontag solleva altri problemi, al riguardo.

Uno è: “Forse le sole persone che hanno il diritto di guardare immagini di sofferenze reali così estreme sono quelle che potrebbero fare qualcosa per alleviarle [...] o che da questa immagine potrebbero imparare qualcosa. Noi altri, che lo vogliamo o no, siamo tutti voyeur [...] meri spettatori o vigliacchi, incapaci di guardare” (pp. 36-37). “Che significa protestare contro la sofferenza rispetto al semplice prenderne atto?” (p. 35)

Un altro è il problema posto “dalla strumentalizzazione dei sentimenti (pietà, compassione, indignazione) nella fotografia di guerra e dagli automatismi messi in atto nel suscitare emozioni” (p. 70).

Un altro ancora è il problema di “che cosa fare delle emozioni così suscitate, delle informazioni così trasmesse. Se pensiamo che ‘noi’ non possiamo fare niente [...] allora cominciamo ad annoiarci, a diventare cinici, apatici”. “La compassione è un’emozione instabile. Ha bisogno di essere tradotta in azione, altrimenti inaridisce.” (p. 88) Inoltre: “Fino a quando proviamo compassione, ci sembra di non essere complici di ciò che ha causato la sofferenza. La compassione ci proclama innocenti, oltre che impotenti” (p. 89).

Un quarto: perché alcune immagini, scrive Sontag, o descrizioni, si può aggiungere, possano “rendere più profondo il senso della realtà”, occorrerebbe uno spazio “dedicato alla meditazione, in cui poterle guardare. Ma è difficile imbattersi in uno spazio dedicato alla serietà nella società moderna”. Come, se è possibile, “garantire le condizioni appropriate in cui guardare tali immagini e reagire pienamente a ciò che ci mostrano”?

5. Infine: “Si ritiene che ci sia qualcosa di moralmente sbagliato nel compendio di realtà offerte dalla fotografia; che non si abbia alcun diritto di fare esperienza a distanza della sofferenza degli altri, privata della sua cruda forza; che si paghi un prezzo umano (o morale) troppo alto per quelle qualità della visione [...] che, consentendoci di prendere le distanze dall’aggressività del mondo, ci rendono liberi di osservare e, se vogliamo, di prestare attenzione. Ma così non facciamo che descrivere il funzionamento della mente stessa. Non c’è nulla di male nel fare un passo indietro e pensare” (p. 102). “Forse attribuiamo troppo valore alla memoria, e non abbastanza al pensiero.” (p. 100)

Troppa, come si dice, ‘carne al fuoco’? Probabilmente. Ma ognuno, se lo desidera, parta anche soltanto da uno dei punti proposti. Vedremo poi se e come le varie riflessioni si legano. Poi e man mano. Sarebbe bene, infatti, che gli interventi mi venissero mandati appena scritti (fossero anche appunti, frammenti). Così potrò farli circolare (ma solo fra chi collabora al numero). E i testi successivi potranno partire anche da essi.

Spettatori di guerra?

Qui
appunti dal presente

davanti al dolore
degli altri

Rispondo volentieri alla sollecitazione, toccando due aspetti. Di **Velio Abati**

Il primo, anche se nella “proposta” non risulta il più evidente (punto 3), è la questione del ‘bello’ nella rappresentazione della realtà. Dico subito che a me pare il vecchio tema del rapporto tra arte e vita, o se si vuole tra arte e realtà. Su questo, penso che l’arte non sia obbligatoria e forse neppure rientri nell’ordine delle priorità, ma se la si pratica se ne devono accettare le ambiguità. Ogni tentazione di scorciatoie è pericolosa, se non francamente reazionaria, perché se non ci sono dubbi che l’arte intrattiene suoi solidi legami di rispecchiamento della realtà e sempre addita al suo fruitore il dovere d’imitazione (sii, nella tua vita reale, come me) è altrettanto vero che nella nostra società dello sfruttamento e dell’alienazione quel dovere, al suo fruitore - sempre ipocrita -, glielo presenta contemporaneamente come premio già posseduto, compromettendolo nella condizione di correttezza: *mon semblable, mon frère*. Mi metto su questo piano generale, perché penso che l’indignazione per la bellezza delle foto delle torri gemelle, di cui ci parlano le citazioni di Sontag, non sia diversa dal disprezzo dei lavoratori, ricordato nella celebre inchiesta di Bourdieu, per la fondazione borghese riscontrabile nel francese del-

le classi medie e alte, o dall'indignazione verso l'arte che i rivoluzionari hanno sempre avuto nei momenti acuti di scontro dal 1789 a oggi, preferendole senz'altro la propaganda. Voglio dire che là dove la gestione collettiva della vita comune o pare a portata di mano o si mette a nudo come misura insopprimibile di senso, le ragioni stesse della vita reclamano la caduta d'ogni ipocrisia, pretendono la rottura d'ogni indugio per passare alla pratica dell'obbiettivo. Chi bazzica con l'arte non può illudersi - non so per quanto lunga fase della storia - di non essere, come un odierno Dante, un vivo in un mondo di morti, che sono poi quelli che più gli stanno a cuore.

Ma su questo non dico nulla di nuovo. C'è però il rischio, se non leggo male la proposta di Parizzi, che in essa si sovrappongano fino a farne coincidere i perimetri i concetti di arte e di formalizzazione. Il dar forma, come ci ricorda anche Marx, è un'attività propria di ogni manifestazione umana, per quanto non esclusiva dell'uomo. Dar forma è organizzare secondo un fine, voluto o no. Senza la capacità formativa della prassi umana, la nostra specie animale non sarebbe diventata, come senza la capacità gestaltica non saremmo in grado di vedere la foresta in un insieme di alberi. La prima conclusione è che se l'arte è forma, non tutta la forma è arte. La seconda è che l'attività formativa non è un fare vuoto che si ripeta uguale a se stesso, ma produce e si fa storia, per cui anche chi si occupa d'arte non può limitarsi a dare (o leggere) forma, ma deve dare e leggere a partire dalle forme storicamente prodottesi nel campo specifico in cui si muove: fare e leggere arte non è opera da improvvisatori, per quanto ogni improvvisatore possa leggervi e produrvi

qualcosa.

La seconda cosa che ho da dire è più generale e riguarda tutti gli altri punti della proposta. L'intera problematica del documento visivo, del dolore degli altri, della compassione, ecc. nasce dal contesto concreto in cui essa si è prodotta: la società dello spettacolo. Le stesse parole qui impiegate per introdurre gli appunti sono trasparenti: "la nostra condizione di spettatori davanti al dolore degli altri". È vero, la trasformazione dei partiti a comitati elettorali con l'attacco durissimo alle organizzazioni storiche di partecipazione e controllo sociale ha lasciato spazio enorme all'industria della comunicazione, cioè alla colonizzazione e alla messa a profitto della comunicazione sociale tra le persone, ma è vero che quell'imponente operazione è in parte ideologica: sia nel senso che non lo è ai gradi che ci vuol far credere, sia nel senso che vuole convincerci della bontà o per lo meno naturalità del processo in corso.

Ciò che voglio contestare nella maniera più energica è che noi saremmo davvero e per intero spettatori. Bisogna invece denunciare: a) la pianificata funzione mistificante che i mezzi di spettacolarizzazione di massa svolgono nel momento stesso in cui lasciano filtrare le notizie, b) che tale logica risponde agli interessi economici e di comando politico dell'attuale fase capitalistica, c) che se siamo al di qua dello schermo non è vero che siamo al di qua della guerra. Basta riflettere un attimo sui deliri paranoici di rimozione e onnipotenza in cui è presa la vita ordinaria del cittadino israeliano, basta chiederci quanto ancora realisticamente ci riguarda l'annotazione machiavelliana sui sudditi ("e mentre fai loro bene, sono tutti tua, offerenti el sangue, la roba, la vita, e' figliuoli"), per capire

che se sembriamo spettatori d'immagini, siamo in realtà attori, beneficiari e vittime dei fatti che esse quotidianamente denegano. Ma se guadagniamo questa posizione di sguardo sugli altri e su di noi, se abbiamo il coraggio della verità, ci rammenteremo che il capitalismo ha soppresso da tempo le isole del mondo e che la spada taglia sempre da due parti.

È una tranquilla domenica mattina

incorniciata da un cielo che sembra di cadmio e accompagnata da rumori ingentiliti; sul tavolo, oltre ai fogli, la proposta per questo numero di "Qui" e un paio di libri di poesie, c'è un quotidiano aperto su una pagina il cui articolo titola: "In Amazzonia 'la guerra del legno' - così scompare l'ossigeno del pianeta". E penso guerra, sempre guerra, non sappiamo fare altro che generare guerra: alle persone, agli animali, alla natura, quando poi non siamo guerra persino a noi stessi! Chissà che ne penserebbe Eraclito che definiva la guerra "madre di tutte le cose e di tutte regina", ma certo la sua filosofia parlava di un'altra guerra, parlava dell'opposizione come principio stesso dell'armonia di tutte le cose. "Ciò che è opposizione si concilia e dalle cose differenti nasce l'armonia più bella e tutto si genera per via di contrasto", precisava. Ma quando non c'è più opposizione? Quando cade uno dei due termini, cosa accade? Cosa abbiamo da contrapporre al dolore degli altri perché

Di **Lucianna Argentino**

si generi armonia? Siamo quotidianamente a contatto con il dolore degli altri: quello della vecchina che al banco del fruttivendolo, con le lacrime agli occhi, mi racconta della morte del marito, quello della mamma che mi dice che “non ha più” il figlio di venti mesi perso per una broncopolmonite non compresa in tempo o anche quello del mendicante che mostra la sua deformità per impietosire i passanti all’elemosina; questo di qua dello schermo. Di là un dolore ‘mediato’, raccontato da terzi. Proprio questa mattina - è il 30 novembre 2003 - al TG2 la giornalista ha dato la notizia della morte in Iraq di altri due soldati americani precisando che è salito a 79 il numero dei soldati americani morti nel solo mese di novembre. L’espressione ‘soldati americani’ è, come dire, un po’ asettica, mi fa pensare ai soldatini di plastica con cui mio fratello giocava da bambino: tutti belli ordinati e coi fucili puntati fino a che col suo carro armato li sparpagliava sul pavimento. ‘Soldati americani’ sì, ma chi erano? Chi e cosa li aspettava in America? Che sogni sognavano? ‘Soldati americani’ è anonimo come è anonimo per loro “diciannove italiani, tra carabinieri, militari e civili morti nell’attentato di Nassiriya”. Diciannove che per noi, ora, hanno un volto, un nome, una storia. È un dolore degli altri che è anche un dolore nostro ed è nostro perché erano italiani o lo è pure e di più perché abbiamo visto il pianto dei genitori, delle mogli, dei figli, di alcuni di quei diciannove? Il vedere direttamente con i nostri occhi ci ha resi più sensibili al dolore altrui? Non so. Certo è che credo proprio che davanti a certe immagini anche Sorella Morte inorridisca.

Proprio alcuni giorni fa leggevo che la nostra capacità di autocoscienza è strettamente legata

a un'altra capacità fondamentale per la convivenza sociale, ossia noi possiamo non solo riconoscere le nostre percezioni, i nostri sentimenti e atteggiamenti ma anche immaginare quelli di un'altra persona. A questo proposito ci sono due teorie: la teoria 'della simulazione' sostiene che la capacità di immedesimazione consiste essenzialmente in una simulazione dei propri stati mentali che viene proiettata nella persona che ci sta davanti. La teoria 'della teoria' sostiene invece che l'essere umano sviluppa nel corso della sua vita un sapere autonomo che lo mette poi in grado, indipendentemente dalla prospettiva del proprio io, di valutare i pensieri o i sentimenti di un altro. Quale delle due teorie sia la più vicina alla verità non è da indagare in questa sede, ma penso sia capitato a molti di noi di sentirci più partecipi di fronte al dolore altrui che non a una gioia, e non per questioni di invidia o antipatia verso colui o colei che ce la manifestava, ma perché il dolore va a toccare le corde più profonde del nostro essere pure se è un dolore di cui non abbiamo fatto esperienza. Come ho scritto altrove il dolore ha molte lingue ma le lacrime hanno tutte lo stesso sapore. E penso alla guerra quotidiana, penso che sia buono e giusto sfoggiare bandiere di pace a patto che queste sventolino soprattutto nelle nostre coscienze, a patto che alle bandiere corrisponda poi una pratica quotidiana della pace. Quelle bandiere dunque le lascerei sventolare come incitazione e monito non solo ai 'potenti', ma ad ognuno di noi perché ci ricordino che la pace si costruisce a cominciare dal luogo in cui siamo, dalle persone con cui siamo quotidianamente a contatto. La questione del bello. Innanzi tutto non credo che a bello si possa sostituire l'espressione "do-

tato di una forma” perché è evidente che non tutto ciò che è dotato di forma è bello. Qual era allora l’intenzione dell’autore o degli autori delle foto alle torri gemelle o di quelle alla caserma dei carabinieri a Nassiriya (viste giorni fa in tv)? Di testimonianza? Di sensibilizzazione? Ci vogliono dire che l’orrore esiste, che cose raccapriccianti accadono, ma che l’animo umano è però in grado di trasfigurarle nell’arte (l’arte è infatti trasfigurazione e non rappresentazione della realtà), che è in grado di trarre la bellezza da certi orrori? Una bellezza drammatica, una bellezza dolorante ma pur sempre bellezza e mentre scrivo questo mi chiedo: ma erano belle le foto di Auschwitz? Sono convinta che l’arte, nel conciliare gli opposti, nel fare dunque armonia, crei la speranza. Una speranza che si fonda sulla bellezza, una bellezza pertanto necessaria alla speranza e una speranza che non potrebbe essere senza la consapevolezza della bellezza insita nel cuore umano. L’artista, il poeta è dunque colui che concilia gli opposti per creare armonia.

Memoria e pensiero

...ho più la stoffa del lettore che quella dell’interlocutore, anzi diciamo pure che su tutto ho idee confuse, mentre per poter interloquire bisognerebbe perlomeno fare preliminarmente chiarezza, cosa troppo faticosa. Aggiungi una reazione infastidita, quindi disinteresse, nei con-

Da un e-mail di **Franco Tagliaferro** a Massimo Parizzi

fronti della Sontag per una sua frase: “Forse attribuiamo troppo valore alla memoria e non abbastanza al pensiero”: ebbene, questa frase mi è sembrata sciocca, pensa un po’, pur sapendo che ogni frase va interpretata in base al suo contesto, che guai decontestualizzare, eppure fare questa distinzione fra memoria e pensiero mi è sembrato una sciocchezza, specie tenendo conto del fatto che la memoria, da cui trae ragione d’essere il pensiero, è oggi diventata un accumulo di materiale mediatico di cui teniamo conto come di cianfrusaglie da smaltire periodicamente perché in solaio non c’è più posto. Mentre, se si desse un ragionevole valore alla memoria, ben altro pensiero si avrebbe in giro.

Non ho reso un buon servizio, vedo, a Susan Sontag, tacendo il contesto di quelle sue parole su memoria e pensiero. Lei, al riguardo, dice molte altre cose. Ma, quelle parole, mi è bastato leggerle per farle subito mie, ricopiarle, proporle. Una reazione opposta alla tua. E, confesso, una reazione: non ci ho pensato granché. Quello che ‘spiega’ Sontag, più il vago sentimento, mio, che a rileggerle riprovo, di qualcosa di liberatorio, di qualcosa che apre possibilità, mi è bastato. Adesso tu mi costringi a capirmi. Grazie.

È che la memoria, mi sono detto in un primo tempo, conserva. Sceglie, anche, certo; ma tra quello che c’è stato. Il possibile non è il suo campo. È una facoltà un po’ passiva.

Qui devo aprire una parentesi. Perché tu forse obietterai (e comunque lo faccio io) che: uno, almeno uno dei criteri con i quali la memoria sceglie, o noi ‘scegliamo’ di ricordare, è proprio l’a-

Da **Massimo Parizzi** a
Franco Tagliafierro

zione, il futuro, il possibile. E che senza memoria lo stesso concetto di 'possibile' non avrebbe forse modo d'essere. Sì. Ma qui non stiamo davvero contrapponendo memoria a pensiero, che sarebbe insensato e per di più un'impresa che, se fossimo tanto insensati da volerla tentare, avremmo dovuto iniziare da ragazzi, chiudendoci in una stanza a studiare con tutta la vita davanti. No, noi, mi sembra, stiamo mettendo in piedi, fra memoria e pensiero, una contrapposizione funzionale, che forse può rivelare qualcosa, e che, non appena l'ha rivelata, va smontata. Chiusa parentesi.

La memoria, allora, mi sono detto in un primo tempo, è un po' conservatrice, un po' passiva. Mentre con il pensiero si può concepire quello che non c'è e non c'è mai stato, con il pensiero si può capire, cioè investire di significato le cose. Dare a esse un senso (che vuole dire anche direzione). Il pensiero è attivo. Può (con qualche aiuto, certo) cambiare il mondo.

Credo che ci sia qualcosa di vero, in questo, e di ovvio. Ma non è bastato a spiegare ai miei occhi il 'sentimento' che mi ha indotto a farmi quelle parole. C'entrano anche, soprattutto, i morti. La memoria è il cassetto dei morti; è ciò che ci congiunge a loro (Sontag dice anche questo). E i morti pongono davanti a un dilemma.

Da un lato essi sono gli sconfitti. Gli sconfitti irrimediabilmente. Quelli che non possono essere superati (vedi, sul numero scorso di "Qui", il bel saggio di Giorgio Mascitelli, "Il superamento dei morti"). Senza resurrezione dei morti non è accettabile nessuna vittoria. L'hanno

scoperto, a volte con esiti tragici, tanti superstiti dei lager nazisti che hanno voluto dirsi 'sopravvissuti'. E lo sanno da sempre le religioni. E l'ha saputo tanto, una vecchia generazione di rivoluzionari, da cantare: "Si scopron le tombe, si levano i morti, i martiri nostri son tutti risorti...".

Ma proprio per questo, proprio perché i morti, come i morti iracheni, americani, inglesi... e ora anche italiani in Iraq, dicono "non c'è più niente da fare". Proprio perché il primo morto segna la sconfitta, e una sconfitta irrimediabile, bisogna superarli, i morti. Sono una palla al piede. Peggio: "C'è troppa ingiustizia nel mondo. E il troppo ricordare (gli antichi rancori: i serbi, gli irlandesi) esaspera. Fare pace significa dimenticare. Per giungere a una riconciliazione è necessario che la memoria sia difettosa e limitata" (è sempre Sontag, a p. 100).

'Salvare' il passato, rischiando di farsi condannare da esso. O superarlo da 'sopravvissuti'. La memoria pone di fronte a questo dilemma. C'è da stupirsi se l'idea che forse le attribuiamo troppo valore mi è parsa liberatoria? Ma forse è meglio, di quel dilemma, non liberarsi.

La spinta all'attenzione

Il tema mi tocca particolarmente. Ho letto e riletto i punti, mi sento chiamata in causa ben al di là della collaborazione alla rivista. Sto scrivendo un romanzo-reportage che mi costa fati-

Di Paola Turrone

ca, quella fatica necessaria a scavare nel necessario, a guardare con rigore in faccia al dolore, più che posso, coi mezzi a disposizione, con occhi trasparenti. Il dolore che intendo sono i profughi, sono le persone defraudate da un potere forte, volti di un popolo. Il cammino di quattro ragazzi dentro questo dolore. Non voglio dilungarmi su questo, che ora non ha importanza, ma il metodo di lavoro che uso mi costringe ogni giorno a riflettere su quanto é scritto nella "proposta" per questo numero di "Qui". La documentazione scritta mi serve per farmi un pensiero, di tempi e di spazio, come costruire una casa, solo dopo guardo le fotografie. Fotografie di facce soprattutto, di gesti, di momenti. Ci vuole, come dice anche la Sontag, un tempo di sospensione, di ascolto, e allora davvero parlano, e gridano e lasciano un segno, di emozione o informazione, con me lo fanno attraverso la scrittura, perché quelle persone diventano voci nel mio testo e lascio che parlino attraverso quello che so e che sento. Lo faccio con umiltà, ma con la convinzione che comunque serve a stare vigile, ecco, non pretendo una verità, che forse solo l'esperienza diretta può dare rotonda, ma la spinta a un'attenzione, un'attenzione vera, in piedi, come non viene richiesta più. Le fotografie aggiungono gli occhi alle parole, è questo che fa la differenza, provare a guardare negli occhi un volto. La differenza sta tutta nell'etica del fotografo, del suo impegno sul campo, nei metodi di diffusione, nella capacità di ricezione, nel contesto e nelle didascalie. Insomma la differenza tra giusto o sbagliato sta nel gesto, di fotografare e di portare in giro. Lo so che fanno paura queste parole, giusto e sbagliato, come se dare un giudizio di valore per sé stessi sia

scorretto politicamente, sia quasi un abuso. Un piccolo esempio: è giusto che tutti provino a guardare in faccia la donna cecena che fruga nelle immondizie che è diventata casa sua (guardare per me è vedere in silenzio), ed è sbagliato che questa foto diventi la copertina di un giornale con sopra scritte che riportano gli articoli interni (vedere diventa speculazione). Dopodiché so che il tema è infinito, e forse senza 'soluzione'. Posso solo aggiungere che non credo che l'avversione nasca dal vedere il dolore. Lo sguardo provoca empatia o repulsione, ma quello che fa una scelta di movimento etico o politico è la coscienza, la sapienza, il coraggio.

Arte, Bello...?

Per quanto tempo ancora saremo costretti a interrogarci su Arte, Bello e altri crociantesimi? **Di Marco La Rosa**

Per quel che mi riguarda sono del parere che tali enti non esistano, almeno come canoni ai quali informare qualsivoglia azione o manufatto. Esiste invece un terreno culturale comune (anche qui si può situare la memoria?), per cui resto schiantato dalle proporzioni della cupola di Brunelleschi, mentre semplicemente non capisco l'affollamento iconico dei bassorilievi di un tempio cambogiano.

Ma veniamo al punto.

Cosa provo davanti al dolore degli altri? La sofferenza degli altri può essere investita di una valenza estetica? Mio dio, come rispondere in poche parole? Ci proverò.

Se guardo un telegiornale, dove il giornalista ne-

crofilo chiede alla madre cosa ha provato quando ha saputo che suo figlio... cosa gli ha detto l'ultima volta... Bene, quello che provo è rabbia e disgusto. La canaglia col microfono in mano sta usando il dolore degli altri per fare uno scoop. Ma nel compendio "Sontag" si parla di fotografia, di pittura, di arte... Il caos ordinato di una battaglia è stato uno dei soggetti più frequentati, nella storia della pittura, e non solo. Stanley Kubrick ci ha dato dei grandi pezzi di cinema, manovrando le legioni romane contro Spartaco o le truppe britanniche nella Guerra dei sette anni. E anche Francis Ford Coppola... Non c'è dubbio che la violenza scenografica di una battaglia si imponga, per le tragedie personali che si annullano in una tragedia più generale, per la geometrica potenza (ricordate chi usò questa espressione?), per la semplice animalesca scarica di adrenalina che inducono. Ma è cinema, si obietterà, sono quadri, finzioni. La fotografia è un'altra cosa. Anche questa storia della fotografia mi ha stufato.

Ammetto che nella fotografia il passaggio concettuale fra modello e immagine sia più diretto, che la manipolazione della materia, diciamo così, sia meno vistosa. Ma non sempre è così.

Faccio due esempi. Ai tempi del Vietnam avevo vent'anni. Nella libreria Feltrinelli della mia città mi accadde di sfogliare un libro di immagini di quella guerra. Una, ce n'era, orrenda. Un marine era colto nell'atto di sollevare, da una pozza di materiale semiliquido, una specie di cartone per affresco: la pelle di un uomo, praticamente intatta, ma come compressa, mummificata, dopo essere stata scarnita dal napalm; doveva essere leggerissima, perché il marine la reggeva per un orecchio, e rigida. Provai un conato di

nausea: esattamente quello che l'autore della foto, o il suo committente, voleva farmi provare; di lì doveva, nelle sue intenzioni, nascere la mia opposizione alla guerra del Vietnam, forse a tutte le guerre. Ma se, superato il colpo basso, rifletto con più freddezza, cosa trovo dentro di me? Solo il dolore di una persona massacrata, fotografata e esposta. Chissà se non c'è anche qualche foto di marines ugualmente sconciati. Il dolore degli altri, allora, è asettico? Castra ogni possibilità di pensiero politico? No, non ci casco più. La guerra è orribile, l'attuale Vietnam è un regime mal sopportabile, 50.000 giovani americani sono morti, ma, in quegli anni, la ragione era da una precisa parte, e non grazie a quell'orribile immagine.

Secondo esempio. Ho un amico, Romano Masoni, pittore. Come tutti noi è stato accoltellato dalle immagini dell'11 settembre. Noi ne abbiamo scritto, lui ne ha parlato col suo linguaggio. Un'immagine di una sua opera, replicata più volte, fasciata di piombo, in rilievo, forma le ante di un enorme portale.

È una figurina in posizione quasi fetale. L'uomo che cadde dalla cima di una delle due torri, inseguito interminabilmente dalle telecamere. Perché un articolo sulle Twin Towers si può fare e un'operazione estetica no? Romano Masoni non ha fatto un bozzetto in gesso da vendersi, infinitamente replicato, sulle bancarelle (e anche su una tale ipotetica operazione si potrebbe discutere a lungo). Ha detto una sua parola. Cos'è quel portale? L'ingresso in un mondo nuovo? La chiusura del mondo? La porta di un tempio della modernità? L'attuale immagine di una crocifissione? Qualcuno ci potrà anche leggere solo il cattivo gusto di un intervento sul

dolore degli altri. Ma mi pare che la posizione di Romano Masoni sia profondamente diversa da quella del giornalista necrofilo.

Mi scuso della scompostezza di quanto ho scritto, ma la richiesta era proprio di un intervento a caldo.

Effetti di realtà

Vorrei partire in queste righe, che saranno un po' frammentarie perché su molti problemi sollevati non ho idee precise o non vi ho mai pensato prima, dalla parola 'bello' usata da Susan Sontag a proposito delle immagini di sofferenza, perché mi sembra che tutto il ragionamento sia inficiato da uno scherzo del linguaggio (e per questo Parizzi sente il bisogno di correggere in un più prudente 'dotato di forma', ma temo che la mossa non salvi il castello). Infatti la parola bello viene usata in diversi ambiti come se avesse lo stesso significato, ma non è così: quando dico "questo è un bel gol", "lei è una bella ragazza" e "il tal libro è bello", indico semplicemente che questi tre oggetti hanno una valutazione positiva nelle rispettive scale di gusto, che è un po' poco per istituire un paragone che pretende invece di toccare alcuni aspetti essenziali degli oggetti in questione. Se poi pretendo di conferire a oggetti nati per scopi diversissimi una valutazione in una scala di gusto di tipo artistico (cioè nella sfera d'attività che ha come campo determinati linguaggi storicamente codificati), per di più in una società e in un'epoca in cui vige il principio di ascendenza

di **Giorgio Mascitelli**

romantica della relatività storica dei criteri di gusto, rischio di non dire proprio nulla. Non è un caso che l'unico artista che ha espresso una valutazione estetica dell'eccidio delle due torri di cui sono a conoscenza, il compositore Stockhausen, ne ha parlato in termini che ricordavano piuttosto le performance dadaiste o futuriste riferendosi proprio al fatto e non alle immagini. Proporrei pertanto di lasciar perdere l'arte, anche perché la fruizione della fotografia nella nostra società non è certo in prevalenza di tipo artistico, anzi quanto si richiede alla fotografia comunemente è di portare un effetto di realtà come componente di un effetto di verità. Credo pertanto che le reazioni di fronte alla rappresentazione della sofferenza, comprese quelle 'estetiche', siano reazioni agli effetti di realtà e quindi al tipo di discorso generale che la fotografia istruisce (mi sembra che le riflessioni di Marco La Rosa, a p. 24, siano una testimonianza in tal senso). Il problema è dunque etico o anche politico.

Solo prendendo la questione da tale lato, ha senso la precisazione che la stessa Sontag fa sulle considerazioni di Virginia Woolf, altrimenti da un punto di vista estetico non è affatto vero che gli atteggiamenti delle due scrittrici anglosassoni siano così radicalmente diversi: semplicemente Woolf sviluppa di fronte alle immagini di sofferenza per la guerra un atteggiamento catartico di carattere ingenuo o impolitico, mentre Sontag ripropone lo stesso rapporto su un piano consapevole o politicizzato, ma sempre di catarsi si tratta, contro la quale, sia ben chiaro, non ho nulla, anzi la penso come l'illustre scrittrice statunitense, anche se magari sono un po' meno incline di lei a considerare

positive le guerre promosse dalla sua nazione quando l'amministrazione della stessa è democratica, ma ci muoviamo nella sfera della politica. In ogni caso, a me vengono in mente altri due tipi di atteggiamento di fronte alla violenza o meglio alle immagini di violenza, quello sadico e quello esemplare-moralistico. Si tratta di due posizioni non molto diffuse sul piano del discorso culturale, diciamo impropriamente ufficiale, ma che hanno una certa diffusione nella vita ufficiosa. Lo splendore dei supplizi, per usare l'espressione di Foucault, ha attirato e attira ancora oggi, magari nella forma socialmente accettabile del cinema splatter, numerosi spettatori. L'aspetto più inquietante dell'atteggiamento sadico è che esso può convivere nello stesso soggetto con altri atteggiamenti, anche di carattere compassionevole, e che può scatenarsi a pieno, quando viene coperto da giustificazioni morali, come per esempio gli spettatori dei supplizi di criminali erano edificati dalla punizione dei reprobati. Dell'atteggiamento esemplare-moralistico abbiamo avuto un esempio, seppur in forma brutale e degenerata, con le immagini che ritraevano i cadaveri dei figli di Saddam Hussein. Il messaggio di quelle immagini era prevalentemente quello di ricordare a chiunque che questa era la fine a cui erano destinati i nemici degli Stati Uniti e, laddove ha destato reazioni differenti da quella di paura o di senso di impotenza, è probabile che sia stato presso gente che è abbastanza sicura di non avere possibilità di fare una fine analoga. L'atteggiamento esemplare-moralistico ha una tradizione in realtà più nobile, che nasce nel mondo antico, come testimonia un passo del *De rerum natura* assai

crezio afferma che è piacevole contemplare da riva i travagli di chi naviga con il mare in tempesta, non perché sia piacevole vedere uno che soffre, ma perché è piacevole sapere di essere scampato a quegli affanni. Si tratta di uno sguardo privo di compassione, come è nella tradizione pagana, ma che tende a mettere sullo stesso piano la sorte di osservato e osservatore, tant'è vero che vengono paragonate con un vantaggio per quello che è stato così accorto da non andare per mare durante una tempesta. Viceversa nello sguardo compassionevole nessun confronto è possibile perché troppa è la superiorità dell'osservatore sull'osservato. L'atteggiamento catartico di Virginia Woolf è curiosamente una via di mezzo perché tende a mantenere una distanza notevole, ma ha anche la consapevolezza che questa distanza è colmabile (diversamente andrebbero le cose se Virginia Woolf avesse provato tale atteggiamento di fronte a un film, in tal caso lo scarto sarebbe incolmabile).

Ecco, a me sembra che degli interrogativi che nascono da questo ordine di problemi l'aspetto più stringente sia quello di ordine politico. Per quanto riguarda gli aspetti estetici trovo molto giusto quanto afferma il poeta russo Brodskij, "La triste verità di stabilire un'equazione tra arte e vita è che essa viene sempre fatta a scapito dell'arte", o meglio ancora la parafrasi che di questa frase dà il mio amico Giovanni Palmieri, "Quando si mettono insieme arte e vita, di solito a perdersi è la prima", con l'aggiunta di un corollario mio: quando poi la fetta di vita in questione ha a che fare con la politica, si può benissimo riuscire a danneggiare anche l'altra. In generale credo che il compito politico che le

questioni poste dall'editoriale pongono è quello di evitare al massimo che la gente prenda posizione sulla guerra, anche la più giusta, sulla base delle immagini della stessa. Più ancora credo che sia la storia della strage di Rakac che ponga questo compito politico: nel caso di quelle fotografie ed immagini televisive che documentavano un eccidio perpetrato dai serbi sugli albanesi mai avvenuto si ha un ottimo esempio di quello che intendevo all'inizio come effetto di realtà.

Guerra, un libro di poesia

Qui
appunti dal presente

parole di fatti

Il libro di poesia a cui sto lavorando si intitola **Di Franco Buffoni**
Guerra.

Nel 1995 mi accadde di rinvenire casualmente i documenti di mio padre relativi agli anni del secondo conflitto mondiale, e tra questi una sorta di diario scritto in matita in stenografia su cartine da tabacco tra il 1943 e il 1945 in un campo di concentramento del Reich. L'occasione è quindi successiva alla composizione, ma non alla pubblicazione nel 1997 presso Guanda, di *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, dove appare il racconto in versi "Aeroporto contadino" dedicato a un periodo della mia vita militare. Episodi e momenti di quella fase della mia crescita ritornano tuttavia in questo libro nella seconda sezione, "Carne bianca di militare":

*Dove il Piemonte in fondo tra i castagni
Cerca di infilare il mare, riccioli grigi
Di cuoco umidi nella grande cucina
E soldati che cavalcano sul tetto
Il braccio azzurro della gru.
Celeste contro rosso il vento spinge
Sulla lamiera la camicia vuota.*

*

*La mano sapeva screpolata dove passare
Sapeva incominciare...
Un petto ingombro di pistolettate
In quel fottolengo camerata*

*Quando c'era il film luce
Era il bersaglio per vincere la sera
Di gente di coltello.
E togliti i coturni, alle caviglie allaccia
Campanelli d'argento
Ungiti e danza,
Come gatto riporta l'arto teso
Mentre la lingua scivola sul rosa
Che si allarga.*

Il ritrovamento e l'analisi dei documenti di mio padre mi indusse dapprima a riflettere sulla possibilità di scrivere un libro incentrato esclusivamente sulla sua esperienza. Cioè sul suo corso allievi ufficiali a Palermo nel 34-35, sul servizio come tenente a Firenze nel 36, e poi sulla sua partecipazione, nel 40, alla occupazione del territorio francese oltre il colle di Tenda, e alla occupazione della Corsica, fino all'8 settembre del 43, con l'attacco dei tedeschi alle postazioni italiane, la cattura, e quindi i due anni di Lager per il rifiuto di aderire alla RSI. Infine il ritorno nell'agosto del 45 e i successivi tentativi di comprendere quanto era accaduto.

Ben presto tuttavia mi resi conto che tale materiale si sarebbe prestato solo a una trattazione storica, a meno che non avessi - come poi ho fatto - rivissuto in prima persona quegli eventi, immaginando che in quelle circostanze mi fossi trovato io. Tale impostazione mi ha indotto ad estendere anche ad altri periodi storici la riflessione sulla 'guerra'. E questa è la ragione d'essere della terza sezione, "Rammendi in cotone arancione":

Rammendi in cotone arancione

*Sul panno rosso di lodève
Del tuo pantalone da divisa di fanteria
In bacheca al museo come
Esempio di uniforme confezionata
In panno locale. Particolarmente intenso
Il rammendo sul cavallo
Grossolano affrettato
Fatto da te lungo la cucitura
Prima della battaglia della Marna.*

In “Soldati e gente”, la quarta sezione, l’intonazione è quella della Prima guerra mondiale:

*Il reticolo del Cento formato
Dai multipli dei due ettari necessari
Allora - a nutrire una persona
Era ancora chiaramente distinguibile
Dalla torre, soldati alla chitarra
Tra le file allineate dei pioppi;
Entrava la stradina nel castello dal cortile
Per la distribuzione del pane:
Soldati e gente.*

Nella quinta sezione, “Dio con loro”, lo sguardo è sulla penisola balcanica:

*“Sono ostriche, comandante?”
Chiese guardando il cesto accanto al tavolo
Il giovane tenente,
“Venti chili di occhi di serbi,
Omaggio dei miei uomini”, rispose sorridendo
Il colonnello. Li teneva in ufficio
Accanto al tavolo. Strappati dai croati ai prigionieri.*

*

*Un alabastro di licheni che divora le dita
Del fiume sottoterra
Con la caverna rosicchiata in testa*

*Sotto catene di forsizie
E pini screpolati tra le foibe morse,
Il polso ossuto richiama
Piatto sul fustagno
Una lama di calli tra le dita,
Occhi slavi da stazione di Opicina.
Pietrificante il nome
Il mento che fa cenno.*

La sesta sezione è incentrata sulla Francia di Vichy:

*Il grande hangar-caverna al Mas d'Azil
Ha luci fioche a rischiarare
Eliche di uncinati bimotori
Contro i graffiti rupestri:
Bisonti incornati e feriti
Muso a muso...
Così trasale la forma del monte
Il suo dentino aguzzo con la carie dentro
Caverna fucina dei metalli
Incisione solare litiche coppelle
Riusate come sedi per la cera fusa.
Non a caso il camoscio evita ormai
Di scivolare da un masso all'altro lì.*

La settima sulle deportazioni, i Lager:

*Scuole serali, biblioteche popolari,
Alle pareti profili di cosmografi
E geometri antichi.
Oh Germania robusto paese
Dove da Como ci si trasferiva
Per studiare chimica e filosofia
Elementi di siderurgia. E del lavoro
Scientifica organizzazione.*

*

*La quercia all'entrata del campo
Schiantata nel vento dal fulmine
Del dio elettrico del cielo,
Qui la sola trascendenza
È il recupero in sei ore di altre forze,
Come pesci in una polla
Asfissianti sotto lo strato di ghiaccio
Tra la terra e il cielo.*

Poi considero la fuga in Sud America dei criminali nazisti:

*Perché in nave il berretto è floscio
Senza visiera oltre l'equatore
E un nuovo io che gli piace,
Con le rose da coltivare
Nella discreta villa suburbana.*

E ancora la repubblica di Salò, i campi di concentramento alleati in Nord Africa e la guerra partigiana:

*Mentre avanza è un solo uomo la pattuglia,
Lentamente le pendici ripercorre
Sinuosa verso il guado.
Dalla cima del castagno fruscia
Il ragazzo di vedetta acuti i suoi
Richiami naturali.*

*

*Trovare un'altra parola al posto di campagna
Per indicare questi campi e quelle
Rampe di vigneti, il muro in fondo e gli eseguiti.
Ma non gridano più neanche vendetta
Queste distese di ossa sopraffatte
Da più fresche fila di morti col cappotto.*

Fino al rientro dei reduci ("In fila con il cap-

pello calato / Gente allo sbando ex prigionieri /
Occhi vuoti lacerti di porfido”) e al tentativo di
porre in dialogo due concetti tra loro antitetici:
il concetto di *camaraderie* (e uso il termine
francese perché esprime più in profondità ri-
spetto a cameratismo ciò che voglio dire: la
fratellanza fino al sacrificio supremo) e quello
di “diserzione”. Camaraderie è tutto ciò che
tiene degli uomini giovani assieme e ne fa spi-
rito di corpo. Pensare a come tutto questo - che
di per sé è positivo - a come questa energia su-
prema sia stata nella storia dell’umanità quasi
sempre volta al negativo, a una funzione di vio-
lenza distruttiva, è qualcosa che noi illuministi
non perdoneremo mai:

*Si può stringere con due mani una pistola
O la racchetta da tennis
Un cazzo a palme tese
O una tettona a cono,
Si possono legare con due mani altre due mani,
Il crimine più grande è fare leva
Sull’emulazione, la fratellanza
La provenienza territoriale,
Approfittare di un corpo generoso
Che si sposa a un altro corpo, al corpo,
Per esaltarne lo spirito aizzandolo
Succhiarne tutto il bene l’amicizia
Gli scherzi le risate per tradurli
In odio deciso ed imboscate ad amici
Di altre risate. Questo, sugli uomini giovani,
Da parte dei comandi
Questo uso malefico del bene
È questo che non perdoneremo.*

E mio padre fece parte dell’ingranaggio, obbe-
dì e fu obbedito, contribuì a mandare schiere di

operai e contadini a farsi massacrare:

*A quale ingiustizia stai pensando, babbo?
Il cartellone col disegno delle bombe
Nel corridoio delle elementari
Era rimasto a noi col soccorso invernale
Il padre cerri l'odore di DDT
L'innaffiatoio con l'inchiostro del bidello.
A quale ingiustizia stai pensando?
La tua con i francesi
Nel luglio del Quaranta?
Il tuo aver obbedito fino in fondo?
Come quel foglietto di carta da tabacco
Scritto in matita
2 gennaio 1944
Campo di concentramento di Deblin, Polonia
"Perché sono prigioniero?"
Ingiustizia come scorporo di una valutazione.
Delle responsabilità individuali dal risultato collettivo.*

Dall'altra parte configuro il disertore vigliacco, quello che non entra nella linfa della camaraderie (c'era camaraderie anche nell'esercito delle SS). Sta forse negli occhi vigliacchi del disertore la via d'uscita?

*E sei sempre tu, hai quegli occhi nel '43
Li avevi nel '17
Li avevi a Solferino nel '59
Sei sempre tu dalle truppe di Napoleone
Di Attila di Cortez
Di Cesare e Scipione
Tu, disertore di professione
Nascosto tra i cespugli
A spiarli mentre fanno i bisogni
Per fermare la storia.
Tu, scarico della memoria.
Nelle ultime sezioni la riflessione si amplia a*

temi più generali connessi con i messaggi di
salvazione e le antropologie negative:

Scontri carestie epidemie massacri
Traffici d'armi paradisi fiscali riciclaggi
Terrorismo su scala planetaria.
Mio Padre mi ha mandato
All'incontro della storia
Con gli scudi e i paraphernalia,
E io mando voi
Profughe alla stazione
Tra i soldati che discutono
Sul rancio per chi resta.

A mano a mano che il libro prendeva forma sono andato convincendomi che la sfida era su due piani, con l'intenzione - da una parte - di scrivere un libro antiretorico e antioracolare, e il timore - dall'altra - di cedere a una intonazione diaristico-didascalica. Credo di essere stato molto aiutato dall'ascolto del *War Requiem* di Britten:

Fantasma in carne e ossa della storia
Che mi perseguiti dall'infanzia
In logge circoli accademie caffè
Dove decorazioni di dei, dee e stagioni
Personificazioni di virtù
Vittorie città stati confessioni insistono
Dagli stucchi, se ti descrivo è per consegnarti
Al silenzio della mia memoria.

Percepisco una contrapposizione, nei confronti di tematiche di questa portata, tra il celiniano "chiamarsi fuori" a osservare dall'esterno l'avventura della specie sapiens-sapiens e il celaniano "porsi a fianco" di chi vuole trovare ra-

gioni per resistere continuando a sentirsi dentro l'umanità. Non credo che la via d'uscita sia il rifiuto della logica a favore dell'istinto, e quindi dell'uomo a favore degli animali, come avviene in tanta parte della poesia di Ted Hughes. Col quale però condivido il rifiuto dell'antropocentrismo.

Scrivere di guerra; Fortini e Buffoni

Nel 1991 Fortini compose *Sette canzonette del Golfo* che hanno poi fatto parte della sua ultima raccolta di versi, *Composita solvantur* del 1994. Il tema di queste 'canzonette' era la prima guerra del Golfo, ossia il primo conflitto internazionale che, dopo il crollo del muro di Berlino, vedeva coinvolta contro l'Iraq una vasta alleanza di paesi guidata dalla superpotenza statunitense. In Fortini questa guerra deve aver suscitato molteplici riflessioni da un punto di vista storico e politico. Ma nei suoi testi non c'è traccia alcuna di una lettura storico-politica dei fatti. Ciò che prevale, invece, è la valutazione delle *modalità* attraverso cui questi fatti vengono conosciuti, compresi. Non è la prima guerra del Golfo, come evento politico, a costituire il referente delle poesie di Fortini, bensì la *guerra come fatto televisivo*, la guerra mediorientale per lo *spettatore occidentale*. Questa scelta, ovviamente, è già il risultato di una lettura storico-politica. Fortini ci annuncia che per il Primo Mondo non esiste più la guerra

Di **Andrea Inglese**

come *eventualità reale*, in quanto la guerra è divenuta innanzitutto un *evento televisivo*, ossia l'*immagine* di un evento che non appartiene all'ordine della nostra realtà e che, per manifestarsi a noi, ha bisogno della *mediazione televisiva*, fotografica, giornalistica. La guerra è stata rimossa dall'ontologia occidentale, ma sussiste come rappresentazione, immagine, mimesi. Dalla sfera della riproduzione, entro cui viene ora confinata, la guerra finisce per scivolare nella sfera dell'imitazione *tout-court*. Trasformata definitivamente in fatto estetico, essa perde la capacità di sollecitare delle *azioni*, ma acquista il privilegio di scatenare *emozioni*. La guerra, come evento televisivo, ha innanzitutto una realtà *emozionale*: ci suscita spavento, compassione, rabbia, sdegno, meraviglia.

La controprova della riduzione, in Occidente, della guerra a fatto estetico avverrà nelle ore e nei giorni susseguenti all'attentato catastrofico delle Torri gemelle. In quel caso, infatti, i testimoni riusciranno a comprendere ed accettare l'evento reale solo attraverso la mediazione di eventi tratti dal mondo della *fiction* televisiva o cinematografica. Non è più il vero a suscitare il verosimile, ma è il verosimile dello spettacolo a produrre come suo caso particolare il vero.

Le *Canzonette del Golfo* dicono innanzitutto questo: la televisione ci avvicina la guerra e nello stesso istante ci separa irrimediabilmente da essa. Ma ciò non è una prerogativa, in sé, dell'immagine, bensì una caratteristica insita nel nostro modo di fruire di essa. Vi è una tale solidità nelle nostre stanze, equipaggiate di beni e di servizi atti a rendere la nostra vita facile e indolore, che la tempesta della guerra *remota* non può che presentarsi come tempesta emo-

zionale, ossia tempesta in un bicchier d'acqua. Inoltre, l'immagine della guerra emerge nello srotolarsi quotidiano delle immagini d'*intrattenimento*. Lo choc della devastazione irrompe nella mezz'ora del servizio speciale da Bagdad, ma subito dopo è già medicato da lenitivi di ogni tipo, dentro e fuori lo schermo, dentro e fuori lo spazio rassicurante della casa; nel quartiere, ad esempio, con le birrerie aperte e le insegne luminose.

Il distico iniziale della seconda delle *Canzonette* di Fortini dice: "Lontano, lontano si fanno la guerra. / Il sangue degli altri si sparge per terra." Non c'è nessun tentativo di evocare l'orrore della guerra e neppure di mettere in scena i sentimenti che, pur a distanza, questo orrore suscita nel poeta. Nel cadenzare del dodecasilabo a rima baciata, con tono da filastrocca infantile, il poeta annuncia non la risibilità del tentativo di restituire letterariamente il dolore degli altri, ma l'inutilità di tale restituzione, qualunque possa esserne l'esito. Anche se la parola dicesse l'orrore della guerra in modo ancora più *serio e grave* di quanto non facciano i grandi media, nulla muterebbe sul piano delle conseguenze pratiche. Infatti, la poesia è immaginata da Fortini, muovendo dal suo valore più alto: quello di muovere, *con gli animi*, anche le persone in carne ed ossa, gli attori storici. Ma allo spettatore del dolore non sembra essere concesso alcun intervento sul suo sconvolgente spettacolo. Leggiamo più avanti, nello stesso componimento:

*Non posso giovare, non posso parlare,
non posso partire per cielo e per mare.
E anche se potessi, o genti indifese,*

ho l'arabo nullo! Ho scarso l'inglese!

*Potrei sotto il capo dei corpi riversi
Posare un mio fitto volume di versi.*

La poesia è costretta ormai, secondo Fortini, a rinunciare alla sua funzione di denuncia della guerra, in quanto tale denuncia non può che risultare *ridondante* nel flusso già fitto dell'informazione. Nessun privilegio della parola sull'immagine, in quanto ad efficacia rappresentativa. Ma certo una denuncia comunque sussiste nel testo, ma è una denuncia dello *spettatore impotente*, irrilevante ai fini dell'evento politico. Ecco quindi il tono farsesco che mette a nudo la gesticolazione tutta in negativo dell'anima bella: una sequela di propositi irrealizzabili. Ed è colui che calca la scena del componimento, ossia il protagonista-spettatore, a divenire alla fine *irreale*, laddove la guerra, seppure remota, sussiste come fatto positivo, nella sua realtà distruttiva ("il sangue [...] si sparge per terra").

I testi di Buffoni lasciano emergere tutt'altra attitudine rispetto alla guerra. Innanzitutto Buffoni non scrive a partire dalle *immagini* di una guerra *attuale*, ma da una *testimonianza linguistica* di un protagonista di una guerra passata, ossia il padre dell'autore. Tale testimonianza emerge in tutta la sua forza e suggestione grazie alla circostanza casuale che la manifesta: un ritrovamento tra vecchie carte, in fondo a qualche armadio o a qualche scatolone di solaio. E non è solo la casualità a rendere questa testimonianza perentoria, ma anche il tenue supporto a cui è affidata e la sua stessa forma contratta: frasi stenografate in matita su carta da tabacco du-

rante gli anni di prigionia. A tutto ciò si aggiunge il *silenzio* che il padre dell'autore, in vita, ha serbato rispetto a questa traccia di una sua fondamentale esperienza. Come molti reduci, anche lui avrà parlato poco o pochissimo degli anni di guerra e di prigionia, non riuscendo a rendere *quell'esperienza* trasmissibile alle nuove generazioni.

Dalla fragilità, dunque, di un tale 'documento', Buffoni è sollecitato dapprima ad una sorta di ricostruzione storico-biografica della vicenda paterna, ma in seguito si manifesta in lui un'altra, ben diversa esigenza: quella di *rivivere in prima persona gli stessi eventi*. È decisiva l'espressione che l'autore utilizza, precisando che egli si propone di "rivivere" l'esperienza paterna della guerra, *immaginando* di essersi trovato lui in quelle circostanze. Siamo agli antipodi della condizione di *spettatore* impotente e passivo della guerra, di cui Fortini ha delineato l'impietoso ritratto. Mentre è l'industria dello spettacolo, attraverso i suoi agenti sul campo (i giornalisti dell'immagine) e la presentazione orientata della notizia, a compiere il lavoro di *mediazione* tra noi e la guerra, rendendocela *immediatamente* prossima, nel caso di Buffoni il lavoro di mediazione si gioca interamente tra il testimone primario (il padre, il suo diario di prigionia) e il testimone secondario (il figlio, i suoi testi poetici). La facoltà più coinvolta in questo passaggio da una testimonianza all'altra è senza dubbio l'*immaginazione* e non più l'*emozione*, come accade invece allo spettatore delle guerre televisive.

È un diverso modo di avvicinarsi, umanamente, alla realtà della guerra, quello che le poesie di Buffoni esprimono e, nel contempo, suscita-

no. Lo spettatore tende infatti a misurare l'autenticità della sua esperienza di testimone secondario sul grado di *empatia* che egli stabilisce con le vittime. È la stessa *estraneità* del conflitto, il suo portare tanto dolore e distruzione nella nostra così composta e tranquilla solidità, a produrre un *contatto* solo nella forma dello choc. La via del testo poetico alla realtà della guerra non è però la stessa. Buffoni, infatti, prima di tutto riconosce la guerra del padre, *lontana* sul piano temporale, come *propria*, ossia come evento non concluso e risolto, evento sovraindividuale e sovragenerazionale, che a cinquant'anni di distanza ancora interroga. La ferita del padre è riconosciuta dal figlio come propria, in quanto ad essa non è stata data sufficiente voce. Ma quante ferite di padri e nonni, di madri e nonne, sono rimaste ibernato, congelate in modo brusco, senza per questo guarire, espellendo fino in fondo il loro veleno? Quanti orrori individuali, nel dopoguerra, sono stati sepolti in fretta, obliati con urgenza, infilati in solaio? Come dire, d'altra parte, l'orrore della guerra, quando combattere fino alla fine si era reso necessario? Come dire l'orrore della guerra, quando essa era divenuta mezzo di liberazione dal nemico nazista? Vi era una guerra da salvare, una guerra meno orrenda, quella partigiana e degli Alleati. Non si poteva dire, insomma, *tutto* l'orrore. L'orrore di *ogni* sparo, di *ogni* bombardamento, di *ogni* uccisione. Si tratta di un inevitabile equivoco, ma equivoco c'è.

Allora si legittima, assieme alle commemorazioni patriottiche, un grande, collettivo, lavoro di rimozione. Ed è contro questo lavoro che agisce la poesia di Buffoni, risalendo con l'im-

maginazione in senso opposto il dirupo dell'oblio. Ciò significa, però, affermare scandalosamente che la guerra è *ancora qui*, e tutto il suo dolore inespresso e non capito costituisce la condizione stessa di un suo *possibile* ripetersi. L'idea che la guerra sia ancora una *nostra* possibilità, nonostante le più sanguinose conferme (la strage dei carabinieri di Nassiriya), non sfiora minimamente la maggior parte degli spettatori di guerra italiani, come d'altronde quelli europei. Lo dice bene Susan Sontag: certe cose non possono accadere *qui*, in Europa. Strano atteggiamento questo: alcuni riconoscono la necessità di guerre statunitensi nel mondo, con sostegno di forze militari europee, ma escludono dalla loro mente l'idea che, *da noi*, si potrebbero creare un giorno le condizioni per un'altra guerra *necessaria*.

La vera sorpresa, invece, riguarda la facilità con cui le persone, come dice ancora la Sontag, sono sempre disposte a credere nella necessità di una guerra sostenuta dai loro governanti. Insomma, si legittima una guerra come il minore dei mali. Il *minore* dei mali? Grazie a tutto l'orrore dimenticato da una generazione all'altra, reso estraneo e remoto geograficamente, incontrato solo sotto forma di choc, questa operazione è possibile. Le guerre finiranno, scrisse una volta Boris Vian, quando non ci saranno più reduci, per mostrare che ad esse si può sopravvivere. L'esperienza che i padri e le madri non hanno trasmesso, non sono riusciti o non hanno potuto trasmettere, rende noi sufficientemente *incoscienti* per intraprendere domani una nuova guerra 'necessaria'.

Non sto qui esprimendo una presa di posizione per il pacifismo radicale. Sto piuttosto cercan-

do di capire che cosa mi impedisce, a tutt'oggi, di assumere, e senza incertezze, una simile posizione. Mi sembra di trovare nella poesia di Buffoni un'indicazione, un orientamento verso ciò che manca nel nostro rapportarsi alla guerra e al dolore che essa provoca. Egli risale il bandolo di una storia che gli appartiene fatalmente, quella del padre, per fare di un trauma individuale un punto d'irradiazione, a partire dal quale immaginare e riflettere a tutto campo sulla realtà della guerra. Grazie all'esperienza del padre, vittima ed insieme responsabile, Buffoni ha una pelle dentro cui calarsi, per cominciare a sondare, attraverso i tempi e i luoghi, le diverse forme del dolore subito, inflitto, legittimato ideologicamente. E la forza dei testi di Buffoni sta nel *ritrovamento dei dettagli*, che eludono la memoria per immagini, frontale e scioccante, affidandosi invece alla memoria che *immagina*, ossia che sintetizza gli eventi puntuali e al tempo stesso sposta la visuale. Come fare propria la memoria del padre, se non colmando con l'immaginazione quei bianchi tra le righe del diario di guerra? Come rendere *reale*, cioè sempre possibile anche *per noi*, la guerra, senza indagare quelle parti di sé che più si prestano alla manipolazione: la solidarietà, la *camaraderie*, il coraggio, il senso di giustizia?

Si può dunque ancora scrivere poesia sulla guerra. E si può scrivere poesia sulla guerra non come *evento d'attualità*, come dolore scagliato contro di noi dal video, dolore troppo urgente e troppo estraneo. Si può scrivere della *nostra* guerra, mai del tutto conclusa, mai del tutto sofferta, ancora incompresa, e quindi proveniente a noi dal futuro come possibilità sem-

pre aperta, necessità da abbracciare. E questa guerra come mostra, come errore compiuto e ancora da compiere, di cui parlano i testi di Buffoni, è anche *la* guerra, quella che ovunque gli uomini si fanno e si sono fatti.

La visione della guerra da vicino

Qui
appunti dal presente

davanti al dolore
degli altri

Nello spettacolo del dolore, strutturato in generi diversi, caratterizzati da retoriche specifiche e da classi di risposte emotivo-razionali diverse, incontriamo in questi giorni soprattutto messe in scena dedicate alla guerra, alle vittime civili, alle vittime militari. In questa rassegna, sento di dover assumere le seguenti proposizioni:

- Anche stando molto vicino allo schermo la realtà di chi è morto, o di chi sta piangendo per la paura, tende a sfuggirmi.

- La curva dello schermo, geometricamente, è una minima porzione d'arco di una sfera monumentale in vetro spesso e polarizzato.

- Il mondo, per come lo conosco, si trova all'interno di quella sfera, il cui raggio, ricostruendo le mie conoscenze di trigonometria, potrei calcolare dalla poltrona, con il telecomando in mano.

- Potrei, in effetti, calcolare la superficie esterna del mondo, la sua cubatura, ed il rapporto tra queste prime due grandezze e la superficie dello schermo del mio televisore, e la cubatura del suo volume (sia rispetto al centro calcolato della sfera ipotizzata, sia rispetto all'oggetto parallelepipedico reale).

- L'incidenza della luce, a volte, con i riflessi della finestra, per esempio quando è pomeriggio ed i vetri illuminano direttamente lo schermo, rende diafana l'immagine dei morti in televisione. Anche delle macerie.

- Esiste una specie di barriera ontologica che trasforma la tragedia di un bombardamento nell'evento estetico complesso a cui assisto, in poltrona (per altro scomoda). Suppongo abbia a che fare con il passaggio dalle tre dimensioni del fenomeno reale (altezza, larghezza, profondità) alle due (altezza e larghezza) della scena che scorre sullo schermo. La profondità della scena, purtroppo, è solo un effetto prospettico.

- Se mi avvicino allo schermo, quello che vedo è la superficie di vetro, uno strato micrometrico di particole di polvere (ma forse anche di pelle morta, di cadaveri di acari, di colonie di batteri mutanti) magneticamente attratte ed i tasselli tricolori che costituiscono l'immagine in movimento.

- Per quanto ne so, questa si genera attraverso la proiezione di un raggio di luce (?) in mezzo a dei magneti nel tubo catodico.

Devo applicare questa prima classe di proposizioni ad una seconda classe, che dirò dei dati grezzi:

- Nelle guerre moderne la maggior parte dei morti sono civili (ultimamente si parla dell'80-90%).

- I soldati statunitensi, in Iraq, a volte, dopo essere stati uccisi, diventano il centro di un balletto, o comunque di una scena di giubilo, di una folla raccogliatrice.

- Durante i bombardamenti di Bagdad, sui viali le luci erano accese. Addirittura si vedevano passare alcune automobili.

- Prima dell'ultima guerra in Iraq, erano già centinaia di migliaia i morti tra i civili iracheni, oltre che per le scrupolose attenzioni di polizia ed esercito locali, anche per la mancanza di medicinali e per un effetto collaterale dell'industria metallurgico-armiera americana, europea e russa, che è l'uranio impoverito.

- L'Iraq, e chissà perché questo bisogna spesso ripeterlo, è il secondo produttore mondiale di petrolio.

- L'odierna amministrazione statunitense è composta da petrolieri (fa sempre un certo effetto accostare questo dato al precedente).

- I pacifisti uccisi in Israele.

- Le guerre nella ex-Jugoslavia.

Dal rapporto tra i due insiemi, la cui estensione è disgiunta, assiomaticamente, dato che implementano, rispettivamente, le intime cubature del privato e l'amorfo spazio del pubblico, potrei tracciare se non le articolazioni di un teorema, almeno i passaggi di un'ipotesi più o meno ragionevole, per la quale procedere all'esaurimento della questione.

Ipotesi generale

La visione della guerra da vicino.¹

¹ V. "La visione" [in *6* fetti della figa, da vicino], Elio e le storie tese, 1999.

Come ipotesi generale di lavoro, tuttavia, ovvero come predicazione ultima di un punto da chiarirsi, la precedente formulazione non è sufficiente. Potremmo cercare di arrivare ad una diversa stesura, per approssimazione, di un'ul-

tima parola (o sintagma, comunque conclusivo):

1. sotto il cielo, il dolore e la quiete
 - 1.1 sotto il cielo, nella prospettiva dell'autostrada per Nassiriya
 - 1.2 sotto il cielo, nel triangolo sunnita, i morti e la distruzione
2. il dolore, che istituisce una relazione di differenza, tra chi guarda e
 - 2.1 il dolore, in cui consiste la differenza tra chi guarda e chi soffre
 - 2.2 il dolore e la differenza, che allontanano chi
3. mentre qualcuno muore, sta morendo qualcun altro
 - 3.1 mentre qualcuno muore, e nonostante stia morendo qualcun altro
4. la visione della guerra da vicino
 - 4.1 la visione della guerra da vicino modifica la guerra
 - 4.2 la visione della guerra da vicino falsifica la guerra
 - 4.3 la visione della guerra da vicino, la guerra

Una nota ancora per ricordare che, durante l'ultimo assedio di Grozny, l'esercito indipendentista, cercando rifugio verso le montagne, ha dovuto attraversare i campi minati russi e, quando sono finite le capre, i cani, etc., da mandare avanti per aprirsi un varco a furia di esplosioni, si è dovuto affidare ai volontari.

Teatro della crudeltà

1. Il dolore degli Altri è nelle immagini che mi pervengono da ogni dove sulla tavola da pranzo mentre mangio (tv) o sul tavolo da studio mentre leggo (riviste, quotidiani), o nel buio complice di un cinema, dall'ultima pellicola hollywoodiana che travisa ancora una volta le verità della Storia.

Di Pasko Simone

Devo ammetterlo: sono prevenuto! E, in più, il mio sguardo è di parte: non amo il gesto dell'uomo che spara e uccide un altro uomo!

Ovunque i tre fuochi di un possibile discorso sulle nostre reazioni circa la rappresentazione del dolore degli Altri: non si può non tener conto dei tre aspetti con cui esso sempre si confronta: l'aspetto etico, l'aspetto politico e l'aspetto estetico. In realtà l'implicazione di questi tre ambiti di giudizio non è mai settoriale o parziale, ma sempre globale e interagente. La sincronia del guardare è diretta conseguenza del sincretismo del sentire. La sofferenza che condivido con gli Altri è anche nel mio mangiare, fatto che mi rassicura; nel riflettere, di conseguenza, sulle insicurezze che affliggono il globo; e tutto questo col mio occhio critico, di occidentale educato alle forme di tutto quel che mi circonda.

Ma cosa c'è dietro l'immagine fotografica del corpo riverso del comune mortale di Baghdad ucciso per strada, abbandonato fra le macerie, vittima innocente di un attentato al tritolo nel 'dopoguerra' iracheno? Cosa si prova, quale

sentimento si determina nello 'spettatore' vicino o lontano, a cui vien poi detto che quel corpo era di un seguace di Saddam o di un terrorista di Al Qaeda?

Potremo mai dimenticare l'espressione delle bellissime guerriere cecene riverse sulle poltrone di velluto del teatro Dubrovka a Mosca? È l'occhio che interpreta per noi o è il nostro coinvolgimento storico a gettare lo sguardo sulle cose in un certo modo piuttosto che in un altro? E se l'immagine è quella, e va guardata come l'asettica e muta fotografia dell'evento, quanto di essa ci perviene distorto dal commento di chi me la invia con violenza sotto il mio sguardo? Forse nessun occhio è innocente, e non c'è sguardo completamente puro. Nessuna mente più è sgombra dalle manipolazioni del reale.

Il tormento della guerra, la sofferenza per l'ucciso, possono essere 'alleviati' solo dalle considerazioni soggettive sulla storia umana. Perché è sempre in essa il male maggiore, ed è da essa che ci pervengono le rappresentazioni più crudeli. E tuttavia gliele concediamo perché di quella storia noi siamo tutti direttamente responsabili, e lo siamo in gran parte di essa, o come 'autori' o come 'attori'.

2. Ho davanti agli occhi delle foto indelebili. Le ho fatte mie, come credo la maggior parte di noi. Segnati per sempre dalle vicende di una gran parte del Novecento. Sono, come tutte le foto, delle foto storiche. Dopo i documenti scritti, la storia moderna non conosce altro mezzo per eternizzarsi più efficace e diretto di quello della fotografia. Tre immagini, dicevo: la bambina vietnamita colpita dal napalm ame-

ricano che corre completamente nuda con altri bambini terrorizzati verso un'impossibile salvezza (foto Ap, 8 giugno 1972); una donna algerina in pianto ripresa nei modi delle icone medievali delle madonne addolorate ai piedi di un invisibile calvario (foto di Hocine, 1997); una foto di Marilyn Monroe bionda sorridente in accappatoio bianco, distesa in poltrona mentre legge un copione cinematografico (foto di Elliot Erwitt, 1956).

In ognuna di esse risalta un sentimento di dolore più o meno netto, più o meno diretto. La bambina vietnamita, la mamma algerina, la grande diva di Hollywood. Le donne, quindi, vittime di una gestione del mondo d'impostazione maschilista. La filosofia manageriale del maschio, violento amministratore dell'universo globalizzato.

Di una immagine di dolore, fotografica o televisiva, si può gioire come soffrire. In essa la sofferenza è come sospesa in un'apertura senza fine. C'è chi ne trae, molto probabilmente, motivo di giubilo (per il nemico invasore ucciso, per un marine americano in meno, per l'agitarsi delle proprie bandiere, per la cattura del dittatore) e chi se ne astraе, se ne allontana e guarda al fatto storico più come a un documento umano, l'esperienza traumatica diretta di un proprio simile.

L'immagine del dolore non è mai nella rappresentazione specifica di un dolore specifico, ma nella memoria particolare che abbiamo conservato di essa, e che la rappresentazione risveglia, facendola passare attraverso il filtro della nostra particolare sensibilità. La bambina vietnamita rimarrà per sempre nella nostra memoria come l'immagine diretta della guerra del Viet-

nam, di 'quella' guerra. La donna araba rapresenterà per sempre l'immagine inequivocabile di una sofferenza inaudita: quella di una moderna *Strage degli innocenti* (paragonabile per la sua forza emotiva, in effetti, al celebre quadro di Poussin, 1630). Una qualsiasi foto di Marilyn non farà che riportarci ogni volta alla memoria la tragedia di una delle tante vittime della crudele macchina spettacolare hollywoodiana.

L'attrice di cui si sfrutta economicamente la bellezza, la bambina a cui si tenta di rapinare il paese, la donna araba a cui si sottraggono tutti gli affetti familiari. Dov'è il tremendo della visione, nell'immagine diretta o nel messaggio che me la offre?

Direi che il tremendo si è acutizzato, oggi come non mai nel passato, assolutizzato nell'associazione delle due procedure tecniche. Ed è proprio questa la ragione che fa della nostra epoca, la più dolorosa delle epoche, per quanto le è dato da sperimentare e da sopportare. Un'epoca che costruisce tutta la sua storia sullo scorrere folle delle immagini attraverso la potenza dei mezzi meccanici che ce le inviano. È questa l'epoca più tragica in cui mai l'uomo si sia trovato a vivere. Se nei tempi andati l'esperienza visiva *totale* (quella che ci fa contemplare la morte come avvenimento possibile a tutte le ore e a tutte le età) era riservata a poche persone e solo in certe particolari circostanze della vita, oggi questa esperienza traumatica al massimo livello, con il fardello di inconsapevolezza che ne deriva, è offerta a tutti indistintamente. Anche al bambino che comincia a strutturare la sua esistenza quotidiana con accanto una televisione non priva, per lui, di entusiasmi

smanti azioni di guerra con relative stragi di esseri umani e distruzione di cose umane.

3. È semplicemente la messa in scena di quel *teatro della crudeltà* preconizzato da Antonin Artaud, poeta perseguitato dalla società, il cui programma ci viene propinato ogni giorno dai mille luoghi della guerra e del massacro. Di fronte a questi spettacoli nessuno può pensare di chiudere gli occhi fingendo indifferenza. Nessuno può pensare di farne un 'doppio' spettacolo, cioè uno spettacolo nello spettacolo: quello dello sfruttamento ulteriore del corpo umano nella sua rappresentazione letteraria e artistica.

È così che dalla rappresentazione 'politica' del prigioniero Saddam, 'sbattuto' in prima pagina, o dei cadaveri dei suoi figli, trattati come 'corpi vili', si passa all'occultamento dei cadaveri e delle bare del 'civilissimo' rito funebre riservato ai soldati americani morti in guerra.

È, in un caso come nell'altro, il trionfo dell'ipocrisia del dominio mediatico, che si arroga il diritto di decidere dei vivi come dei morti. Alzando il sipario sugli uni e abbassandolo per gli altri. A conferma che l'unica cultura che deve prevalere è quella funzionale all'ideologia culturale del potere.

Cosa collega gli istinti di morte di questa mostra 'civiltà' con la ripresa ossessiva nell'arte, nel cinema e nella letteratura di temi e soggetti alla Sade o alla Bosch? Il 'pulp' sanguinario delle esecuzioni capitali o la pratica violenta della lotta politica, con la cultura replicante della *video art* o della fotografia digitale? È forse ancora il vecchio 'gioco al massacro' che si rinnova nei moduli e negli stili, non per svegliare comprensione critica e fraterna pietà, ma

per incutere ancestrali paure che sappiano tenere a bada gli animi ribelli?

Un gioco sorretto, freudianamente, dal lavoro oscuro di un 'narcisismo' fondante la radicale crudeltà umana. Narcisismo che si riflette a sua volta nello specchio deformante del più forte (economicamente, politicamente e militarmente), il cui piacere represso sempre si alimenta e cresce sul dolore altrui. Un qualcosa che parla nel gergo crudo degli aguzzini e che sottintende un: *così è, se vi pare, e così sarà per sempre!*

È probabilmente di quel 'narcisismo' patibolare e suicida che si alimenta la storia presente dell'Occidente avanzato. Lo stesso 'narcisismo' cui si ispirano i gesti estremi di quel rito funebre che è diventata l'arte occidentale: coerenti testimonianze 'formali' (o informali) della sua inarrestabile caduta.

L'ansia di vedere

Il mondo si divide sempre più tra coloro che guardano e coloro che sono guardati, ma non necessariamente visti.

Marc Augé

Dal Tg3-mattino dell'8 agosto 1999 ho appreso che all'interno di un centro commerciale degli Usa è stato costruito un cubo trasparente. All'interno del cubo un chirurgo pratica, seduta stan-
te, un'operazione agli occhi. All'interno degli occhi è praticata una piccola cesura alla retina che permette di curare la miopia.

La miopia è il logorio dello sguardo. Quasi una

Di Paola Turrone

resa di fronte al troppo vedere. La miopia è una mancanza che soffre di contorni ed orizzonte. Ha bisogno di un taglio per riprendere vigore - come i surrealisti intuirono, con l'occhio tagliato di Buñuel.

Il cubo trasparente è la scelta di mettere in mostra quello che vi accade all'interno, rispettando le esigenze del luogo, il centro commerciale.

Lo spazio definisce il gesto che contiene, il centro commerciale è un 'negozio di grande distribuzione'. Commercializzare in senso seriale una operazione chirurgica fa parte del limite che sperimentiamo già da tempo - siamo già oltre la preoccupazione etica per il commercio di organi, la clonazione, la chirurgia estetica; la preoccupazione consiste nella loro sistemazione nel mercato?

Consumatori in fila ad aspettare il proprio turno o consumatori in fila a guardare lo sguardo dell'altro. Una fila di alienazione commerciale e voyeurismo tossicodipendente. Il lavoro del medico è quanto di più intimo ci rimane nel rapporto col nostro corpo; messo in mostra di sé, esattamente 'in vetrina', perde questa valenza perdendone il valore.

L'occhio che guarda l'operazione di un occhio, l'occhio che guarda l'organo che lo guarda. 'Guardiamoci negli occhi' non ha più niente a che vedere con i nostri occhi 'specchio dell'anima', ma passa attraverso vetrine e bisturi.

La trasparenza può essere un imperativo violento, e l'ansia di vedere diventa cecità.

Guardati, non visti

A livello introduttivo prendo a prestito la citazione di Marc Augé utilizzata da Paola Turrone [p. 60], secondo la quale alcune persone sono guardate senza essere necessariamente viste. E ripropongo volentieri anche il concetto di operazione chirurgica per la cura della miopia come creazione possibile di una paradossale cecità.

Di **Andrea Arrighi**

Qualche mese fa leggevo piacevolmente il mio libro di psicologia, seduto in un vagone di un treno diretto in maremma. Mi deliziavo con concetti che avrei dovuto fare miei per affrontare l'esame di stato di psicologo. Riflettevo sull'idea di responsabilità individuale che un intervento psicologico dovrebbe stimolare in una persona rispetto al proprio disagio ed alla propria condizione sociale. Parte della psicologia cerca infatti di capire come intervenire per rendere le persone più consapevoli di sé e del proprio comportamento, cercando di mostrare a soggetti in stato di disagio nuovi modi di vedere la propria condizione psicologica ma anche sociale. Nel concetto che viene chiamato 'empowerment' troviamo esplicitato il tentativo di aiutare l'individuo a fare qualcosa per sé e per il luogo in cui vive. In sostanza non si tratta solo di vedere cosa c'è - nel modo di pensare o comportarsi di un individuo - che rende difficile il suo rapporto con la realtà. Si ipotizza che la realtà in alcuni casi possa e debba essere

cambiata. Certo, in maniera graduale, senza velocità rivoluzionarie.

Mentre elucubro questi interessanti spunti teorico-metodologici il treno si ferma. E la sosta dura fin troppo. Qualche passeggero comincia leggermente a smadonnare. Io mi mantengo rilassato e leggo, ma ad un certo punto, sentendo leggere grida, vengo contagiato dalla curiosità di quasi tutti i passeggeri. Mi sporgo dal finestrino, cerco di vedere e cogliere qualche parola e qualche nesso logico. Vedo ferrovieri spazientiti e scazzati smanettare sui loro cellulari di servizio.

Passo attraverso diverse carrozze per capire meglio, arrivando alla carrozza del 'fatto'. Finalmente vedo il motivo di tanto 'struggimento' da parte dei preoccupati funzionari delle ferrovie dello stato. Una donna africana non vuole scendere dal treno su invito dei controllori, che le contestano il fatto che lei ha un biglietto solo fino a quella stazione in cui il treno è fermo o fino ad una stazione successiva a pochi chilometri da lì. Lei insiste che deve arrivare a destinazione assolutamente e che non scende per nessun motivo. Appare arrabbiata ed urla. I controllori ripetono le loro frasi di rito, chiedendole anche i documenti. La cosa dura per diversi minuti. E io mi propongo di intervenire: penso che potrei improvvisarmi mediatore culturale, mediatore familiare, mediatore 'conflittuale', e invece resto a guardare, sbalordito dalla debolezza di tutti: dell'africana, presa da chissà quali urgenze da rischiare molto di più di una multa, degli zelanti dipendenti delle ferrovie dello stato, ridotti a ripetere non

più di due o tre frasi del tipo “favorisca i documenti”, “lei sta bloccando un pubblico servizio”, “Mario chiama la polizia!”. Certamente penso anche alla mia debolezza, anzi, forse soprattutto a quella: leggere libri, discutere, fare percorsi formativi è un’accozzaglia di cose utili, ma che hanno valore limitato. Penso genericamente al razzismo, al banale fatto che al posto dell’africana mi sarebbe stato (almeno) possibile contrattare un altro tipo di trattamento. Magari avrei potuto pagare una volta arrivato a destinazione, avrei potuto sfoggiare carte di credito, documenti nazionali cioè ‘assicurazioni’ di un sicuro futuro pagamento. Oppure avrei potuto offrire io l’ingente somma mancante e fare il soccorritore di stranieri in difficoltà. Non lo so. Resto a fare da testimone, un po’ come tutti.

Con un buon ritardo rispetto alle aspettative della gentile clientela Fs arrivano le forze dell’ordine. Di nuovo la scena sembra ripetersi: sono i poliziotti a chiedere i documenti alla signora di colore. Lei li tira fuori e li mostra. Le forze dell’ordine iniziano un gioco classico dell’infanzia forse tipico di molte culture, non solo della nostra: dicono alla straniera di scendere dal treno, altrimenti non riavrà indietro i documenti. La donna a quel punto inizia a urlare e inveire. Forse viene proposto qualche insulto, le ragioni dello stare sul treno e della necessità di arrivare a destinazione vengono espresse a viva voce. Nessuno, nemmeno io, anche se frememente, oso intervenire. Tutti, ora anche gli incerti controllori, restiamo a fare da testimoni discretamente inutili.

Lo scontro diventa duro: la donna grida e ad un

certo punto un poliziotto sale sul vagone e strattona l'africana, arrivando a prenderla per i capelli e riuscendo a trascinarla giù dal treno. La donna continua a urlare che rivuole i documenti. Poliziotti e ferrovieri le fanno notare che avrà anche una denuncia per interruzione di pubblico servizio e che ora deve venire al commissariato. Il treno riparte dopo qualche minuto. I commenti sono pochi e tenui: evidentemente l'inasprimento del microconflitto non è piaciuto quasi a nessuno. Una donna che urla trascinata per i capelli forse non è un'immagine che piace, anche se si è concretizzata per il bene generale della 'sacrosanta' maggioranza, cioè evitare ulteriori ritardi a viaggiatori più o meno impazienti.

'Empowerment', cioè rendere più consapevoli le persone dei loro diritti, delle loro capacità, delle conseguenze del loro comportamento nelle relazioni con gli altri e nei confronti della società o del contesto culturale in cui vivono. Il libro di psicologia che leggevo parlava anche di terapie possibili di fronte a svariate patologie o disturbi di tipo psicologico. E io mi rendevo conto della distanza tra pensiero e azione. Distanza banale, risaputa e retorica, sicuramente. Di fronte a guerre e conflitti tra stati la sensazione delle persone è spesso di scarsa potenza individuale. E le manifestazioni e tutto ciò che da esse nasce e rimane come attività politica e culturale servono almeno a mitigare questo senso di impotenza. Eppure anche di fronte a un microconflitto spesso non è facile essere molto più che testimoni più o meno passivi. È la psicologia sociale stessa che ha dimostrato sperimentalmente che se si viene aggrediti in

una folla la probabilità di essere aiutati è molto scarsa: ogni testimone pare che pensi “ora intervorrà qualcuno, perché devo fare qualcosa proprio io?” o cose del genere. Ben consapevole di queste cose, facevo anche io pensieri simili, giustificandomi con idee del tipo “osservo e poi agisco in un altro momento. Mi specializzo in mediazione interculturale!... ma no... intervengo ora, adesso aspetto solo che...”. Invece tutto si è poi ‘risolto’ in maniera relativamente rapida. Avrei potuto mettermi in mezzo, spiegare i rischi della situazione all’africana, oppure aiutarla ad esprimere la necessità che le impediva di scendere da quel treno. Avrei potuto farmi garante per lei, il prezzo del suo biglietto era probabilmente un’inezia. Sarebbe stato un modo per conoscere la sua storia, farmi raccontare qualcosa in modo diretto sull’immigrazione del suo paese. Ora posso solo risolvere relativamente ed ironicamente il senso di colpa e di impotenza per non aver fatto qualcosa raccontando la difficoltà, forse scontata, di essere qualcosa di più di testimoni intercambiabili - come quando assistiamo ai grandi conflitti in diretta televisiva - anche nel caso di microconflitti a cui si è partecipato direttamente.

La signora africana mi sembra una delle diverse persone “guardate, ma non viste”, cioè non considerate nella loro difficoltà nell’essere in un paese straniero spesso ostile. Anche io credo di averla più “guardata che vista”. Sarà forse un effetto dell’operazione agli occhi che ho fatto proprio per togliermi la miopia?

Il male, il dolore e noi

È tremendo constatare quanto poco facciamo contro il male. Potremmo spesso fare molto di più, ma finisce quasi sempre che, per un motivo o per l'altro, per pigrizia o per supposta impotenza, per opportunismo o per assolvere a buon mercato la coscienza, per il crescente ottundimento che pervade la nostra civiltà consumistica e tecnologica, per il contagio magari inavvertito del conformismo, insomma per motivi molto prosaici e ben poco nobili, non facciamo quel che dovremmo e potremmo fare, magari anche poco.

Di **Franco Toscani**

Quando un individuo si rende conto di ciò, egli non può fare a meno di pensare con amarezza e pena alla propria meschinità, alla propria radicale insufficienza: la nostra umanità ne risulta impoverita e alterata in modo grave e allarmante.

In un modo o nell'altro tolleriamo troppe ingiustizie e malvagità commesse ai danni dei nostri simili, non facciamo nulla o ben poco per impedirle davvero, ci laviamo troppo facilmente la coscienza con pretesti o scuse che non stanno in piedi ad un esame attento, con alibi che lasciano il tempo che trovano e servono soprattutto a non farci avvertire rimorsi.

Qualcuno potrebbe dire che ciò è necessario per non soffrire troppo, per non soccombere ai pesi tremendi, al lato tragico dell'esistenza, per non farci travolgere dai tanti fallimenti che si scontano vivendo. C'è del vero, credo, in que-

sto rilievo, ma vi trovo pure forti ambiguità. Per ciascuno è ben difficile fare i conti radicalmente, sino in fondo, con le proprie insufficienze e inadempienze. Inoltre, la crisi delle 'grandi narrazioni', delle ideologie e delle filosofie che offrivano a tutto una spiegazione e una soluzione, è sì salutare, ma, lasciandoci orfani di tante certezze, ha prodotto pure una paralisi o un indebolimento dei progetti etico-politici, delle tensioni ideali, della fiducia nelle possibilità umane, delle ragioni della speranza in un mondo migliore.

Il male in cui viviamo ci lascia pesanti interrogativi irrisolti che ormai rischiano di travolgere non soltanto noi, ma ogni umanità futura. Il 'legno storto' dell'umanità non si potrà mai del tutto raddrizzare. Il 'paradiso terrestre' non ci è e non ci sarà mai dato. Come tutti sanno, in una situazione globale caratterizzata dall'enorme accumulo di potenza scientifico-tecnologica è poi in gioco - e lo sarà sempre di più - la sopravvivenza stessa della specie umana.

Sul problema del male e di una "fenomenologia del negativo" scriveva fra l'altro Enzo Paci nel 1974, con parole più che mai attuali e fresche: "In verità non sono solo necessarie una nuova filosofia e una nuova enciclopedia, ma un'altra e radicalmente diversa umanità che non riesce a farsi strada nella follia dominante. [...] Ora si delinea la necessità di una fenomenologia del negativo che non cerchi di trovare vie d'uscita illusorie e che riesca a vincere il terrore, e l'orrore, che l'umanità ha di se stessa. [...] L'umanità non può trovare la propria via, se seguita a credere, nel fondo, alla chiacchiera, all'inganno, al ricatto, al gioco della superpotenza e della schiavitù, alla forma estrema, ben

più vasta e decisiva di quanto Hegel avesse pensato, della dialettica servo-signore. Si tratta di un realismo machiavellico portato agli estremi e di un'apocalisse concreta. Una nuova fondazione, è qualcosa di ben più profondo di un gioco di parole e di un continuo scacco e illusorio trionfo di supremazia. Nel caos esteriormente ordinato l'uomo-idiota, nel senso di Dostojevskij e del Flaubert di Sartre, ci dà il senso di una passività crudele e del trionfo di una mediocrità totale. Per questo la filosofia, in un modo nuovo, è costretta a riproporsi il tema della dialettica e il problema del senso della negatività, di una negatività che non sia superficialmente soltanto una funzione di un bene retorico. Il male nel quale l'uomo si radica suscita uno stupore incoercibile" (E. Paci, *Sulla fenomenologia del negativo*, "aut aut", 140, marzo-aprile 1974, pp. 134-136, ora in E. Paci, *Il senso delle parole 1963-1974*, a cura di P.A. Rovatti, Bompiani, Milano 1987, pp. 291-295). Queste lucide parole di avvertimento di un grande maestro del pensiero rimangono ancora inascoltate e impensate dagli uomini del nostro tempo.

L'ecopensiero e le case della pace

Un tempo la cattedrale era il libro. Sulle sue pareti il sapere prendeva vita senza parole, fruibile a diversi livelli, dal povero e dal ricco. La cattedrale insegnava un sapere che varcava l'ol-

Di **Loredana Magazzeni**

tre e non si fermava al tempo presente. Un sapere scolpito e dipinto in un sempre che dava certezze. E dava anche armonia. E speranza, attraverso una lettura e una pratica che ne derivavano, largamente condivise. Tra gli interventi per “Qui - appunti dal presente” che ho letto e meditato, mi ha molto colpito, perché in consonanza con quanto sento, quello di Lucianna Argentino [p. 16], la quale scrive giustamente di una “capacità fondamentale per la convivenza sociale” che è la “capacità di immedesimazione”.

Questa capacità di immedesimazione, che è poi la capacità di empatia, che muove il pensiero di molti filosofi, filosofe e scrittori del Novecento, è talmente chiamata in causa davanti alle rappresentazioni iconiche della violenza e della guerra (fotografie, filmati, spot) da rasentare l’insensibilità, l’anestesia della risposta del fruitore, rispetto all’eccesso di stimolazione.

Ad ogni male è dunque necessario un antidoto, così come è necessario evocare il bene col bene. Bene infatti lo sappiamo noi insegnanti, alle prese con i problemi relazionali ed esistenziali dei ragazzi. Il pensiero della nonviolenza e della mediazione dei conflitti è l’unico metodo possibile di educazione alla pace, è quello che chiamerei un ‘ecopensiero’ che parte dall’assunto che il conflitto è fisiologico ad ogni comunità umana, ma non è fisiologica la violenza. Imparare a gestire i conflitti, a contenerli e a saperci stare in modo ‘nonviolento’, senza trovare necessariamente dei vinti e dei vincitori, come insegna Daniele Novara del Gruppo Abele, è la regola prima di ogni civile convivenza. I comportamenti violenti vanno stigmatizzati, opponendo loro anche simbolicamente

delle alternative di una possibile armonizzazione.

I ragazzi quasi sempre ci riescono, a trovare il loro modo di stare nel conflitto armoniosamente e senza violenza. Ma tornando alle immagini della violenza, mi riallaccio al pensiero di Lucianna: occorre “conciliare gli opposti”, creare la speranza, facendo armonia. Come e dove è possibile rendere visibile una armonia auspicabile? Forse in nuove cattedrali di senso, al posto dei sacrari ai caduti di ogni guerra, fino a Ground Zero e a Nassiriya. Nuove cattedrali o più semplicemente case della memoria, sparse in ogni città, dedicate non al ricordo della violenza ma alla speranza di una pace possibile, dunque luoghi dove la speranza derivi da una ‘memoria appannata’, quella di cui parla Susan Sontag (“Per giungere a una riconciliazione è necessario che la memoria sia difettosa e limitata”).

E in questi luoghi dimenticare, e nello stesso tempo descrivere e rendere visibile, ‘fotografabile’, con le stesse forme dell’arte (video, performance, clip, musiche, danze, spettacoli, poesia, testimonianza) una speranza agita in positivo, un ecopensiero che funga da antidoto alla violenza e si faccia mondo e cultura di pace.

Ecco, in risposta alle immagini di guerra, mille case della Pace sparse a pioggia sul pianeta e dentro ognuno di noi, moderne cattedrali di un pensiero ‘alternativo’, come si diceva secoli fa, che si diffonda a macchia e senza memoria, che non sia la sua capacità di rigenerare vita e di rigenerarsi.

La tentazione della vita interiore

Per il precedente numero di “Qui”, “di guerra”, Di Chiara Maffioletti

avevo scritto righe che forse meglio si sarebbero inserite nel tema proposto questa volta. Dicevano della rappresentazione della guerra e dell'onda di grande emotività - di partecipazione emotiva - che la guerra all'Iraq, anzi, la rappresentazione della guerra all'Iraq, ha suscitato. Scusandomi per la ripetizione e l'autocitazione, vorrei partire proprio da alcune considerazioni che avevo fatto allora, perché mi sembrano ancora centrali rispetto a quanto vorrei provare a dire più precisamente sul tema di questo numero, almeno sui primi due punti dell'editoriale. Scrivevo [a pp. 79-80]:

“... c'era questa ansia di partecipazione, di immedesimazione, di essere lì in qualche modo, di 'sentire' fino in fondo ed ecco quindi la riproduzione delle sirene, le simulazioni americane delle morti per strada, e quasi la vergogna di avere una vita normale, altre faccende a cui pensare. Ecco, come se opporsi alla guerra non fosse possibile senza conoscerla carnalmente, senza sentire le schegge delle bombe a frammentazione nella carne. Come se fossero queste le cose che hanno a che fare con noi. E invece di questa guerra non sono le sirene nella notte, non sono le schegge nella carne a riguardarci. Non ci riguardano le bombe, non possono riguardarci, *noi non le sappiamo*. Ma ci riguarda mostruosamente tutto ciò che sta prima e dopo, o dietro, quelle bombe. Senti [mi rivol-

gevo a Parizzi], non voglio davvero mettere in dubbio la verità della sofferenza di molti, la sofferenza che questa guerra produce qui da noi. Però io continuo a provare disagio per questa emotività strabordante, quasi da canovaccio, provo disagio per l'espressione di una sofferenza che in verità non ci è dato conoscere perché non è la nostra. La nostra è altra.”

Mi sono sembrate molto significative e importanti le prime citazione di Susan Sontag riproposte nell'editoriale, il suo commento alle frasi de *Le tre ghinee* di Virginia Woolf. Ciò che più mi interessa di quel commento è il nesso individuato tra la generica avversione per la guerra (ma più in generale per il dolore) e il concetto di liquidazione della politica. Con Sontag sono convinta del fatto che la generica, per quanto profonda e sincera, avversione per la guerra, per il dolore e le sofferenze umane - l'orrore e il ribrezzo che possono suscitare immagini di atrocità commesse da uomini su altri uomini, non sostenute però da informazioni sulle cause, il contesto, gli attori - non possano avere, tali reazioni emotive, di per sé un segno, non siano cioè indicative di un orientamento e ancora meno di una futura scelta o comportamento collettivamente determinati.

L'avversione al dolore - come qui è intesa - è trasversale e comune a quasi tutti gli esseri umani (o quanto meno alle donne e uomini dell'odierno mondo occidentale; altre culture hanno certo un diverso rapporto con la sofferenza, la violenza e anche la morte) e comunque il dolore *di per sé* investe e riguarda sempre tutte le parti in campo, almeno quando si parla di guerra. Dolore più o meno atroce, ma poiché sareb-

be orrendo fare gerarchie e classifiche della sofferenza, resta il dato crudo del dolore, la cui visione o percezione suscita orrore, sempre e comunque. Ma è proprio per questa sua assolutezza e trasversalità che credo sia illusorio ritenere tale orrore di per sé sufficiente ad orientare e determinare le azioni degli uomini collettivamente considerati, quelle azioni cioè che hanno peso nella organizzazione e gestione della vita collettiva; ad avere, in altri termini, di per sé un valore politico.

Qui è da tenere in considerazione anche il fatto che nella nostra civiltà (ma forse quasi in tutte) l'infliggere dolore è sempre *delegato*, ufficialmente commissionato a qualcuno in particolare, incaricato di farlo dalla collettività che rappresenta: professionisti addestrati e pagati, per i quali l'impersonalità del ruolo incarnato e la cogenza del mandato consentono di superare le eventuali resistenze emotive (e dove, nel caso dell'esercito, parte dell'addestramento - pensiamo al geniale film di Stanley Kubrik, *Full Metal Jacket* - è precisamente incentrato sull'annientamento dell'identità individuale pensante a favore di un'identità collettiva con intelligenza altrove). Dunque un cittadino americano può provare sincera avversione e raccapriccio per il dolore, può sinceramente e profondamente soffrire e inorridire nella sua poltrona dinanzi alle immagini di bambini accartocciati dal napalm americano, a quelle dei corpi che precipitano per interminabili secondi dalle torri del WTC, oppure dinanzi alle più recenti immagini irachene, senza con ciò sentire nessuna contraddizione nel continuare a votare Bush, perché le immagini della sofferenza si rifondono in un magma indistinto, in una notte scura dove tutte le

vacche sono nere, diventano quasi parte insopprimibile dell'esistenza, come la malattia, le catastrofi naturali, la morte. E perché comunque sarà sempre qualcun altro ad occuparsi del lavoro sporco.

L'orrore dinanzi al dolore è dunque *prepolitico*. Pensare invece che sia già di per sé politico significa appunto liquidare la politica, dimenticare cioè che se è vero che tutte le lacrime hanno lo stesso sapore, non tutti i dolori (non gerarchizzabili da un punto di vista emotivo) hanno lo stesso segno e senso. Significa scordare che ciò che restituisce senso è comprendere le cause, i contesti e le responsabilità, guardare cioè le cose da un punto di vista politico. Significa inoltre non tener conto del fatto che l'emotività può anche essere fuorviante, accicare, portare il pensiero altrove da dove dovrebbe andare, impedire la comprensione lasciando i sensi ad annasparsi alla ricerca di una immedesimazione impossibile. E quindi paralizzare l'azione che potrebbe modificare il corso delle cose. È per questo che mi pare molto dannosa - e infatti scientemente e crescentemente organizzata - la sovraesposizione massmediatica del dolore (oltre che per il problema della manipolazione-falsificazione delle notizie). Quando le cifre dei morti superano le decine, non sono più nemmeno afferrabili e comprensibili dalla sensibilità e dalla mente umana... erano 1000 o 10.000 morti? Chissà... Così come quando del morto ammazzato ti mostrano moglie e figli in lacrime, la sua poltrona preferita e l'orto a cui badava la domenica, anche il peggior nazista suscita (e giustamente) pena e commozione. Ha scritto Bertolt Brecht nel

1935: “Quando i delitti si moltiplicano diventano invisibili, quando le sofferenze diventano insopportabili non si sentono più grida; si uccide un uomo e chi guarda perde le forze. Quando i crimini vengono come la pioggia nessuno più grida ‘basta!’. Non c’è modo di impedire all’uomo di distrarsi dalle atrocità? Perché se ne distrae? Se ne distrae quando non scorge nessuna possibilità di intervenire. L’uomo non si ferma accanto al dolore di un altro uomo se non può dargli aiuto.”

Una immedesimazione impossibile. È ipocrita cercarla e fuorviante perché se c’è qualcosa - e c’è - che ci riguarda delle guerre e dei massacri, quel qualcosa sta sicuramente a casa nostra, che per altro è anche l’unico terreno a portata della nostra azione. È ciò che sostiene anche Velio Abati, quando scrive [a p. 16] che “se sembriamo spettatori di immagini, siamo in realtà attori, beneficiari e vittime dei fatti che esse quotidianamente denegano”.

L’emotività, il sentimento di orrore dinanzi al dolore è sicuramente condizione necessaria, ma non sufficiente per chi sostiene la pace. È ciò che sta a monte, ma che necessita poi di conoscenza e di pensiero e quindi di scelte conseguenti. I sentimenti sono un segno, un sintomo, un richiamo e come tali io credo che dovrebbero in un certo senso rimanere nostri, essere quasi oggetto di pudore, sbandierati il minimo indispensabile.

Perché il rischio è anche quello che l’emotività - quando ci si abbandona ad essa - divenga consolatoria e con essa ci si autoassolva e ci si senta sollevati dalla necessità di fare qualcosa. Vorrei qui richiamare una pensatrice, Simone

Weil, che su questo credo abbia scritto cose fondamentali, anche se non rivolte in particolare al contesto che stiamo trattando. Mi riferisco alla sua costante diffidenza verso una dimensione interiorizzata dell'esistenza umana, verso la fuga nell'intimità e nell'interiorità, e in particolare a quella che lei definisce la *tentazione della vita interiore*: "Tentazione della vita interiore (tutti i sentimenti che non sono immediatamente bevuti dal pensiero metodico e dall'azione efficace). Bisogna annoverarvi tutti i pensieri, tutte le azioni che non raggiungono l'oggetto" [*Quaderni*, I, Adelphi, Milano 1982, p. 182]. Per la Weil è infatti solo attraverso un rapporto fattivo, di contatto reale e operativo con il mondo esterno (che non per niente essa vede esprimersi primariamente nel *lavoro*), che è possibile 'sentire' correttamente l'esistenza, la carne stessa del mondo (la cui impalcatura è comunque una trama di *necessità* in senso spinoziano), e tenere a bada ciò che c'è di immaginario e che ha sempre una funzione compensatoria e pacificante. Sono bellissime le sue metafore del sentire realmente il mondo esterno; una: come il nuotatore sente l'acqua attorno al suo corpo.

Davanti al dolore degli altri farei quindi un passo indietro (o in avanti) rispetto all'emotività, rispetto all'immaginario del mio sentire uguale.

Bertolt Brecht conclude il brano riportato poco sopra con frasi che suonano forse un po' antiche nella forma, ma direi ancora molto attuali nella sostanza: "Perché dunque questa brutalità? Alcuni di noi rispondono: 'appunto, per brutalità'. [...] Parlano di imperfetta educazione

della stirpe umana. Io non credo nella brutalità per la brutalità. [...] La brutalità non viene dalla brutalità ma dagli affari, che senza di essa non si possono fare. [...] Pensiamo alla radice del male! Compagni, parliamo dei rapporti di proprietà!”.

Spesso si ritiene che i sentimenti siano il campo dove ancora gli uomini possono essere completamente liberi e immediati, mi pare invece che ci siano poche cose oggi così mediate, eterodirette e socialmente determinate quanto l'emotività, almeno se parliamo di emotività collettiva.

Il disagio che ho provato durante la guerra in Iraq e che ho tentato di esprimere nel già richiamato articolo era determinato non solo e non tanto dall'eccesso di emotività esibita, ma dalla concomitanza di tali espressioni con una sorta di imperante disinteresse verso la politica di casa nostra. All'indignazione crescente per la guerra, alla disponibilità a partecipare a grandi eventi collettivi come le manifestazioni e ad una seppur forte domanda di partecipazione politica, si accompagna però una scarsa disponibilità ad un lavoro capillare, costante e di lungo periodo su ciò che qui da noi ha nessi stretti - anche se magari non visibili alla prima occhiata - con lo scenario generale che determina, tra le altre cose, anche la guerra in Iraq. Ciò che è lontano e non è alla portata della nostra azione non può che generare unicamente movimenti d'opinione e non azione politica.

Ma forse mi sbaglio: è di questi giorni la grande mobilitazione dei lavoratori ferrotranvieri di Milano, così come la lotta degli insegnanti e dei genitori contro la riforma Moratti.

E infine un'ultima considerazione legata al mio lavoro, perché se è vero tutto sommato che le domande poste da Massimo Parizzi attraverso la Sontag assumono il trovarsi davanti al dolore degli altri come un trovarsi mediato, dalle immagini, dalle fotografie o da altri media, è vero altrettanto che i problemi sollevati riguardano allo stesso modo l'esperienza diretta, di spettatori *de visu* del dolore.

Lavoro in carcere, dove il contatto con la sofferenza altrui è stretto e quotidiano. Ed è nel mio lavoro che ho compreso e coltivato l'idea della *distanza*, della non immedesimazione. È questo l'unico modo con cui mi pare di poter rispettare sino in fondo il dolore altrui. Inizialmente la grande distanza emotiva che sentivo rispetto alle persone con cui ero in rapporto, la mia impossibilità a comprendere davvero, a sentire la loro stessa sofferenza, il non avere l'*insight* del blindo che ti si chiude alle spalle, temevo fosse un mio limite ed un ostacolo al buono svolgimento dei miei compiti. Poi ho capito che non era così.

L'impossibilità dell'empatia con il dolore legato a condizioni che non conosciamo, la difficoltà di calarsi nei panni altrui, credo debbano essere riconosciute e accettate per evitare le insidie dell'ideologico, del retorico e del patetico. Partire dalla distanza consente di accettare che l'incontro tra un io che non può uscire da sé perché non può andare in spazi che non sono i suoi e un altro io che soffre, stia in quella zona di sovrapposizione, in quella superficie (che poi è uno spessore), data dall'intersezione non tra il suo dolore e la mia capacità di sentire, ma tra la radicale diversità delle due condizioni che

impattano - proprio per la loro diversità - l'una sull'altra. È proprio la diversità di posizione che rende possibile la relazione di aiuto. E il riconoscere il dolore dell'altro come suo e non mio, consente a me di agire altrove da quel dolore, per attenuarlo o farlo cessare.

Il dolore nascosto e il dolore mostrato

Mi sono a lungo sottratta a questo tema perché non mi sento capace di parlare di tutto il dolore che c'è intorno; perché non accetto tutto il dolore che c'è intorno. Probabilmente, per queste ragioni, andrò fuori tema. Di Germana Pisa

Il mondo è pieno di dolore, ma se mi guardo intorno vedo facce che esprimono molti sentimenti o anche facce inespressive, ma poche facce doloranti, quindi il dolore è difficile notarlo eppure ognuna delle persone che incontriamo da quando usciamo di casa la mattina a quando rientriamo la sera ha dentro di sé una porzione di dolore che, generalmente, tende a mascherare, magari anche a se stessa, con la rimozione. Questo avviene, io credo, perché ognuno di loro, di noi è consapevole che il dolore non viene accettato di buon grado, non è socialmente 'conveniente'.

Noi rifuggiamo dal dolore altrui e a volte anche dal nostro; più facilmente da quello altrui; eppure, ognuno di noi accetta di guardare il dolore immenso che ci viene mostrato dalla televisione, per esempio; o meglio: la televisione e

gli altri media ci sommergono di immagini di dolore quasi a volerci ricordare la nostra croce di umani. Questa somministrazione di dolore ha un effetto anestetico, col tempo, così occorrono immagini sempre più doloranti per colpirci; forse, inconsciamente noi le richiediamo, come se invece di un anestetico ci avessero somministrato droga e forse - a pensarci - non c'è differenza tra i due.

Il dolore tende a nascondersi oppure esplode nei teleschermi e nelle immagini fotografiche. Da un lato c'è il dolore intimo, esistenziale; dall'altro il dolore sociale, come quello causato da una guerra o da un disastro più o meno 'naturale'. Tanto contenuto il primo quanto espresso il secondo. Tanto personale il primo, quanto collettivo l'altro. Può succedere che vedere il dolore sociale, collettivo plachi il dolore personale; ma, allo stesso modo, l'esperienza del dolore personale aiuta a capire quello sociale o collettivo. Chi rimuove il dolore dalla propria esperienza o lo nega, rimuove il dolore sociale e viceversa.

Non credo ci sia alcun intento pedagogico in chi ci somministra dolori dagli schermi; forse si può pensare ad un monito, ma di che genere? Del genere "uomo ricordati che devi soffrire"? Non credo sia quello. Potrebbe essere non un monito ma un avvertimento oppure persino una minaccia.

(Tra parentesi: In ogni caso, la somministrazione delle immagini del dolore non ottiene generalmente l'effetto di aumentare la nostra sensibilità o vicinanza a quel dolore o alle sue cause, piuttosto acuisce il senso della nostra impotenza: davanti al dolore degli altri e al dolore in generale.)

Notizie sui collaboratori

Qui
appunti dal presente

davanti al dolore
degli altri

Velio Abati, nato a Grosseto nel 1953, insegna nell'istituto Magistrale della sua città. Si è laureato alla facoltà di Lettere di Siena, dove ha seguito le lezioni di Franco Fortini. Suoi testi di teoria e critica letteraria sono usciti su riviste quali "L'Ombra d'Argo", "Allegoria", "L'Immaginazione". In volume ha pubblicato scritti su Andrea Zanzotto, Luciano Bianciardi, e sui contrasti popolari d'improvvisazione in ottava rima. Dirige la Fondazione Luciano Bianciardi, nata a Grosseto nel 1993. È autore di racconti e poesie, che escono in plaquettes e edizioni minime. Una di queste, *Dialoghetti*, Gruppo Poesia Arci, Grosseto 1984, reca una litografia di Toti Scialoja. Ultimamente ha curato *Franco Fortini. Un dialogo ininterrotto. Interviste 1952-1994*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

p. 13

Lucianna Argentino è nata nel 1962 a Roma, dove vive. Ha collaborato a diverse riviste e partecipato a letture pubbliche e rassegne di poesia. Ha pubblicato le raccolte poetiche *Gli argini del tempo*, Totem, Roma 1991, *Biografia a margine*, Fermenti, Roma 1994, *Mutamento*, Fermenti, Roma 1999, e *Verso Penuel*, Edizioni dell'Oleandro, Roma-L'Aquila 2004.

p. 16

Andrea Arrighi è nato nel 1966 a Milano, dove vive. Laureato in filosofia e in psicologia, ha lavorato prima come cantante, poi come educatore, e ora insegna psicologia e pedagogia presso i centri di formazione del comune di Milano. Ha pubblicato articoli sul cinema e sui problemi dell'immigrazione (su "Guerre e Pace" e "Altreuropa") e qualche articolo di psicoanalisi e di pratica filosofica (su "Pedagogika"). Inoltre scrive canzoni (parole e musica) e ha portato in scena con il gruppo "Teatrikos" uno spettacolo teatrale, *Marat 70*.

p. 62

Gherardo Bortolotti, nato a Brescia nel 1972, si è laureato in Lettere moderne all'Università degli Studi di Milano con una tesi di linguistica generale. Ora segue un corso per bibliotecario e documentalista.

p. 51

Franco Buffoni, nato a Gallarate nel 1950, vive a Roma e dirige il dipartimento di letterature comparate dell'università di Cassino. Ha pubblicato le raccolte di poesia *Nell'acqua degli occhi*, Guanda, Milano 1979, *I tre desideri*, San Marco dei Giustiniani, Genova 1984, *Quaranta a quindici*, Crocetti, Milano 1987, *Scuola di Atene*, Arzanà, Torino 1991, *Suora carmelitana e altri racconti in versi*, Guanda, Milano 1997, *Songs of Spring. Quaderno di traduzioni*, Marcos y Marcos, Milano 1999, *Il profilo del Rosa*, Mondadori, Milano 2000, *Theios*, Interlinea, Novara 2001, *Del Maestro in bottega*, Empiria, Roma 2002, *Lager*, D'If edizioni, Napoli 2004. Dirige il semestrale di teoria e pratica della traduzione letteraria "Testo a fronte".

p. 33

Andrea Inglese è nato nel 1967 a Torino e vive a Milano. Ha conseguito un dottorato in Letteratura comparata. Ha pubblicato le raccolte di versi *Prove d'inconsistenza in Sesto quaderno italiano*, Marcos y Marcos, Milano 1998, *Inventari*, Zona, Genova 2001, *Bilico*, D'If edizioni, Napoli 2004, e, inoltre, un saggio di teoria del romanzo: *L'eroe segreto. Il personaggio nella modernità dalla confessione al solipsismo*, Edizioni dell'Università di Cassino, 2003.

p. 41

Marco La Rosa, nato nel 1947 a Firenze, vive a San Miniato al Tedesco (Pisa). Ha insegnato chimica in un istituto tecnico industriale, ora è in pensione. Redattore della rivista "Il Grandevetro", ha pubblicato tre romanzi: *Viaggio intorno a un bicchier d'acqua*, Leonardo, Milano 1991; *Una questione di tempo*, Il Grandevetro-Jaca Book, Santa Croce sull'Arno (Pisa) 1998; e *Controllo totale*, Il Grandevetro-Jaca Book, Santa Croce sull'Arno (Pisa) 2003. Attualmente collabora alla compilazione di un CD sulla flora italiana.

p. 24

Chiara Maffioletti è nata nel 1969 a Milano, dove vive. Laureata in filosofia, da diversi anni è socia e lavoratrice di una cooperativa sociale che si occupa di carcere e esclusione sociale. Milita in alcuni gruppi di riflessione e iniziativa politica di base.

p. 72

Loredana Magazzeni, nata a Pescara, vive a Bologna. Fa parte del "Gruppo 98 Poesia", che ha sede presso la Libreria delle Donne, con cui cura incontri sulla poesia femminile. Ha pubblicato la raccolta poetica *La miracolosa ferita*, Archivi del '900, Milano 2002. È redattrice

delle riviste letterarie “Le Voci della Luna” e “Versodove”.

p. 69

Giorgio Mascitelli è nato nel 1966 a Milano, dove vive. Fa l’insegnante. Oltre a racconti e interventi su diverse riviste, ha pubblicato i romanzi *Nel silenzio delle merci*, Edis, Orzinuovi (Brescia) 1996, e *L’arte della capriola*, Piero Manni, Lecce 1999.

p. 27

Massimo Parizzi è nato nel 1950 a Milano, dove vive. Fa il traduttore. Suoi interventi sono apparsi su qualche quotidiano e rivista.

p. 20

Germana Pisa è nata nel 1941 a Milano, dove vive. Diplomatasi maestra, ha insegnato e poi lavorato come impiegata in varie società. Negli anni Settanta, trasferitasi a Gualtieri (Reggio Emilia), dove aveva vissuto i primi anni, si è dedicata al giornalismo, collaborando per qualche tempo al “Resto del Carlino”. Casalinga “con molti interessi”, come si definisce, scrive. Inoltre si interessa di fotografia, arte, grafica e cinema, e di recente ha partecipato a tre film italiani, fra cui *Tre Storie* e *Il Mnemonista*. È attenta ai movimenti nati da Seattle e alla politica ambientalista. Sposata, ha un figlio: Francesco.

p. 80

Pasko Simone, nato nel 1943 a Dubrovnik, vive a Bari. Insegnante e studioso di lingue e letterature moderne, si dedica da anni alla traduzione dal francese. Ha tradotto tra l’altro un saggio breve di Jean Baudrillard, *Il crimine perfetto*, “Flash Art”, 190, febbraio-marzo 1995, e due raccolte poetiche di René Char, in *Poesie*, Palomar, Bari 1999. Ha curato la pubblicazione di una raccol-

ta di poesie e prose di Boris Vian, *La vita è come un dente*, Stampa Alternativa, Roma 1999, e un testo inedito in Italia di Antonin Artaud, *L'Arte e la Morte*, Il nuovo melangolo, Genova 2003. Oltre a numerosi articoli didattici e culturali su diverse riviste, ha pubblicato un saggio di critica comparata, *Il sogno, la follia. La passione dell'impossibile in Mallarmé e Van Gogh*, Besa, Lecce 2001.

p. 55

Franco Tagliaferro, nato nel 1941, vive a Milano. Ha pubblicato due romanzi 'storici': *Il capocomico*, Sansoni, Firenze 1991, e *Strategia per una guerra corta*, Genesi, Torino 1999.

p. 19

Franco Toscani, saggista e insegnante, vive e lavora a Piacenza, dove è nato nel 1955. Fa parte del consiglio di redazione di "Testimonianze" e collabora a "Filosofia e Teologia". Suoi saggi e interventi sono stati pubblicati su numerosi quotidiani e riviste, fra cui "il manifesto", "In-oltre", "aut aut", "Alfabeta", "Nuova Corrente", "dalla parte del torto". È coautore di *Vita e verità. Interpretazione del pensiero di Enzo Paci*, a cura di S. Zecchi, Bompiani, Milano 1991; e, con S. Piazza, di *Cultura europea e diritti umani*, Cleup, Padova 2003. Suoi saggi si trovano in *Il tempo e il soggetto*, Cleup, Padova 2003, di cui è curatore insieme a G. Olmi e S. Piazza; e *Sulla via della polis infranta*, a cura di S. Piazza, Cleup, Padova 2004. Nel 2003 è uscita, con prefazione di Carlo Sini, una sua *plaque* di poesie, *La benedizione del semplice*, Blu di Prussia, Piacenza.

p. 67

Paola Turroni, nata nel 1971, vive a Cesena. Ha frequentato il Dams di Bologna e studiato teatro e cinema a Milano. Collabora con numerose riviste di letteratura e di cinema; ha pubblicato la raccolta poetica *animale*, Fara editore, Santarcangelo di Romagna 2000, e i racconti *Due mani di colore*, Medusa, Milano 2003 (con la poetessa e pittrice Sabrina Foschini). Un'altra sua raccolta di versi, *Il vincolo del volo*, è in corso di pubblicazione per Raffaelli Editore di Rimini. Tiene inoltre laboratori di linguaggio cinematografico, teatro e comunicazione e partecipa, in ruoli sia produttivi che artistici, a produzioni in campo teatrale e cinematografico.

pp. 22, 60

I numeri precedenti

Numero 1, autunno 1999 - Premesse: *Propositi*, di M. Parizzi, con *note* di E. Masi e F. Accame - *Da una lettera di M. Castaldi* - *Da una lettera di B. De Maria* **Dedica La guerra 1:** *Diario di una guerra invisibile*, di B. De Maria, con *interventi* di A. De Carlo, E. Torraca Beale e S. Invidia **La vita?:** *Still life*, di M. Castaldi - *Appunti* di M. Parizzi - *Un intervento* di B. De Maria - *Non è bella la vita?*, di M. Lowry - *Osservazioni* di M. La Rosa **La guerra 2:** *Diario di una guerra invisibile*, di B. De Maria, con *interventi* di M. Massenz e G. De Maria **La città:** *Ipermercati e periferie*, di L. Pes - *La città in piena*, di A. Corboz - *Inventario dell'aria*, di A. Inglese **La guerra 3:** *Diario di una guerra invisibile*, di B. De Maria, con un *intervento* di A. De Carlo **Notizia**

Numero 2, primavera 2000 - Vita e letteratura: *La domanda...*, di J. Agee - *Da una lettera di M. Castaldi* - *Osservazioni* di G. Mascitelli - *Una poesia* di G. Busceti - *Possibilità di testimonianza*, di A. Inglese **"Intercalato" 1**, di F. Ghezzi **L'immaginazione sociologica:** *Diario aiutato*, di M. Parizzi, con *testi* di N. Chiaromonte e C. Baudelaire, una *poesia* di M. Massenz, e *interventi* di J. Bonucci, D. Clema, R. De Palo, M. La Rosa, G. Mascitelli, G. Meazza, M. Papini e M. Zaja **"Intercalato" 2**, di F. Ghezzi **Quella guerra: Premessa - Ponti su un fiume europeo**, di K. Kosik - *Lettere* di N. Cetkovic a P. Frýdlová - *Un fire all'Ansaldo*, di R. Giannoni **"Intercalato" 3**, di F. Ghezzi **Intimità: Primavera precoci**, di B. De Maria - *Genialità e affetto*, di R. Bordiga - *15 maggio (scegliete voi l'anno), la morte di mio padre*, di M. La Rosa

Numero 3, inverno 2000-2001 - Premesse 1: *Per descrivere*, di M. Parizzi, con *testi* di A. Inglese e B. De Maria, e *note* di E. Abate **Premesse 2:** *Di recente*, di C. Pizzingrilli - *Versi nuovi*, di B. Cepollaro **Dedica Oggetti:** *Paesaggio della stanza*, di M. Castaldi - *Museo*, di W. Szymborska **Incontri e diari:** *Due incontri*, di E. Abate - *Diario* di B. Oodit **Testimonianze:** *Buoni al tempo del male*, di S. Broz - *La piccola Mosca*, dalla testimonianza di Azra G. **Dalla scuola:** *Appunti sulla crisi della scuola nella cultura postmoderna*, di G. Mascitelli, con *note* di D. Scalmani - *Uno scambio di lettere* fra M. Parizzi, G. Mascitelli e D. Scalmani - *La collega bionda*, di E. Abate, **Disegni** di F. Ghezzi

Numero 4, "momenti del giorno", primavera 2001 - L'alba - Il risveglio - La mattina - Il mezzogiorno - Il pomeriggio - Il tramonto - La sera - Il sonno - La notte: *testi* di Erodoto, L. Scanavini, P. Cusumano, R. Bordiga, S. Giussani, F. Ghezzi, A. Lumelli, A. Inglese, G. Pisa, E. Abate, F. Lattes, B. De Maria, M. Parizzi, G. Mascitelli, B. Oodit, J. Bosco, M. Ricci, N. Cetkovic, B. Cepollaro, L. Paljetak, Azra G. (raccolto da S. Broz), E. Torraca, E. Collura, M. Massenz, L. Campagnano, G. Mesa, M. Castaldi, R. Cogo

Numero 5, "movimenti, luoghi", autunno 2001 - Premessa Movimenti: *Genova, luglio 2001*, di N. GAMBULA - *Vicino a Genova*, di M. Parizzi, con un *intervento* di G. Mascitelli - *Due mondi e un mondo solo*, di A. Inglese **Luoghi:** *Dal vivo tessuto urbano a uno spazio morto*, di G. Agamben - *Spazializzare la popolazione*, di A. Corboz - *Tra ordine e disordine*, di M. Ilardi **Movimenti:** *...il meccanismo si è rotto...*, di B. Cepollaro - *Lo sgombero*, comunicazione ricevuta per email **Movimenti:** *La Quinta e il macellaio*, di G. De Maria **Luoghi:** *La mappa e il segnale stradale*, di M. Parizzi - *Luoghi della terra*, di M. Massenz - *Luoghi appesi, distesi, sospesi*, di M. Massenz

Numero 6, "sulla porta", primavera 2002 - Sulla porta?: *Da questo invito...*, di M. Parizzi **Sulla porta:** *Uno:* da "Origine", di E. Bagrickij - *Due:* da un email di A.L. - *Tre:* "La porta", di M. Castaldi - *Quattro:* "Senza porte", di A.L. - *Cinque:* "Pro et contra", di A. Anelli - *Sei:* "Hai chiuso la porta?", di P. Luisi **Sulla porta?:** *Lettera* di A. Tagliafermi - *Da un email* di E. Abate **Sulla porta:** *Sette:* "Sulla porta / e fuori", di J. Bonucci - *Otto:* "Sei prove d'artista", di J. Bonucci - *Nove:* "Nella stanza dove lavoro...", di B. Vuano - *Dieci:* "Ognuno di noi ha

una porta...”, di G. Pisa **Sulla porta?:** *Da un email* di E. Abate **Sulla porta:** *Undici:* “Oltre la porta”, di M. Modesti - *Dodici:* “Occorre, a sera...”, di D. Mandolini - *Tredici:* “Esperimenti di felicità domestica”, di A. Inglese - *Quattordici:* “Il mio doppio”, di G. Campiglio **Sulla porta?:** *Da un email* di E. Abate **Sulla porta:** *Quindici:* “Sulla porta - per uscire o per entrare?”, di G. Ferri - *Seicchi:* “Se una porta speciale...”, di G. Ridinger - *Diciassette:* “Un azzurro compatto fuori...”, di F. Ghezzi **Sulla porta?:** *Da una lettera* di B. De Maria **Sulla porta:** *Diciotto:* “Di luglio, sulla soglia”, di G. Pisa - *Diciannove:* “Terra di nessuno”, di F. Sanonè - *Venti:* “Scaglie di soglie”, di M. Massenz - *Ventuno:* “È una porta qualunque...”, di C. Pirera - *Ventidue:* “Un'altra porta...”, di C. Pirera - *Ventitre:* “Se bussano alla porta...”, di C. Pirera **Sulla porta?:** *Massimo rispetto per Capaneo*, di G. Mascitelli **Sulla porta:** *Ventiquattro:* “Esercizio”, di A. Accattino - *Venticinque:* “La pensione appena sotto il sentiero”, di I. Toini

Numero 7, “per lavoro”, inverno 2002-2003 - *Da “La Repubblica” - Devo andare al lavoro*, di M. Parizzi - *Tutti lavoravano - Io faccio il mio lavoro - Virtuoso, innocente, colpevole?*, di M. Parizzi - *Un fire all'Ansaldo*, di R. Giannoni - *In nome di chi?*, di M. Massenz - *...uno sarebbe più autonomo...*, di B. Cepollaro **Proposta:** *Caro...* - *Un ‘conflitto’ piccolo piccolo* **Una citazione:** *Il lavoro purifica*, di G. Anders **Interventi:** *Il lavoro è un tema...*, da un e-mail di I. Toini - *Chi non lavora non fa l'amore*, di G. Mascitelli - *Da “Nemmeno americani”*, di E. Foppiani - *Da “Disoccupato”*, di G. Mascitelli **Dialoghi:** *Cara Loredana*, di M. Parizzi - *Caro Massimo*, di L. Magazzeni **Interventi:** *Lo sfruttamento, diciamo così...*, di E. Abate - *Il mio lavoro è anche la mia relazione*, di Sara - *Commesse, commessi*, di M. Massenz - *Abiti da lavoro*, di *** **Dialoghi:** *Gentile anonima*, di G. Mascitelli - *Gentile Giorgio*, di *** **Interventi:** *Rimane produttivo il lavoro*, di M. Zaffarano - *Da “Disoccupato”*, di G. Mascitelli - *Da “Nasty”*, di D. OPM - *Lavoro e desiderio*, di L. Magazzeni **Dialoghi:** *Cara Loredana*, di M. Parizzi - *Caro Massimo*, di L. Magazzeni **Interventi:** *Mai per lavoro*, di C. Maffioletti - *La seduzione della narrativa*, di C. Pennavaja - *I miei lavori*, di M. Modesti **Dialoghi:** *Cara Maria Modesti*, di M. Parizzi - *Caro Massimo*, di M. Modesti **Interventi:** *Da “Nemmeno americani”*, di E. Foppiani - *Da “I salariati del Golfo Persico”*, di L. Campagnano - *A questa roba qui?*, di M. Castaldi - *Fra benefattori e malavita*, di A. Inglese - *Caro Andrea*, di M. Parizzi **Una citazione:** *Da “Esperienze della vita di fabbrica”*, di S. Weil **Interventi:** *La figura del lavoro*, di R. Bordiga - *Un email* di G. Bortolotti - *Nell'ordine del lavoro*, di G. Bortolotti - *Da alcune lettere* di F. Ghezzi

Numero 8, “di guerra”, primavera 2003 - *Dedica - Diario sulla guerra all'Iraq, tenuto fra il 4 marzo e il 23 aprile da:* M. Modesti, M. Parizzi, I. Toini, E. Collura, L. Campagnano, M. Massenz, P. Turroni, G. Pisa, M. Castaldi, L. Scanavini, G. Bortolotti, E. Cavallone, G. Milet, A. Arighi, G. Busceti, C. Pirera, M. Amougou, A. Inglese, B. Romagnoli, A. Mangano, C. Maffioletti - *Il diario è intervallato da:* una *Lettera aperta* di M. Parizzi - *Le macerie tra noi, saggio* di L. Campagnano - *Il sogno di Dmitrij*, citazione da “I fratelli Karamazov”, di F. Dostoevskij - *Andavamo tutti...*, poesia di G. Majorino - *But a whimper*, poemetto di M. Zaffarano - *Il superamento dei morti*, saggio di G. Mascitelli

Chi desidera ricevere “Qui” su carta può **abbonarsi**. Il prezzo dell'abbonamento è di 25 euro per tre numeri, da inviare con vaglia postale, oppure per contanti o assegno non trasferibile, all'indirizzo riportato qui sotto; o accreditare con un bonifico sul c/c 24221, intestato a Massimo Parizzi, presso la Banca Popolare di Milano, agenzia 24, v. Ripamonti 114, Milano (paese-cod. IT02; cin W; cod. ABI 05584; cod. Cab 01624).

Qui - appunti dal presente, via Bastia 11, 20139 Milano, tel.-fax: 02-57406574, e-mail: massimoparizzi@tin.it, url: www.quiapuntidalpresente.it, stampat: Mediagea, via Cadorna 49/51, 20090 Vimodrone (Milano). Registrazione del Tribunale di Milano n. 619 del 26 ottobre 2001. Direttore responsabile: Massimo Parizzi.