LIBRO**NERO**

Materiali di una piccola rivista
1983-1988

a cura di **Marco Formaioni**

introduzione di **Giovanni Manetti**

INEDITO

2

LIBRONERO

Materiali di una piccola rivista
1983-1988

cura redazionale
Marco Formaioni

progetto grafico e impaginazione
Studiografico M Piombino (LI)

stampa e confezione
La Bancarella Piombino (LI)

a Luisella, Jacopo, Alice e Bianca

LIBRO**NERO**
Materiali di una piccola rivista

Così com'era

Con la ripubblicazione di tutti i testi di **Nero** uno degli intenti era di ridare lo spirito del tempo oltre alle sensazioni che si respiravano in quegli anni frenetici e stimolanti. Riproponiamo **Nero** per sfidare gli anni per capire, se le idee che erano espresse, fossero un po' più avanti del pensiero corrente o se, invece, tutto fosse frutto di un modo di vedere il mondo con un'ottica sghemba e poco conciliante.
Abbiamo apportato pochissime correzioni e tutte le imprecisioni che allora riempirono le pagine di **Nero** sono ancora qui, anche loro così com'erano...

Introduzione

di Giovanni Manetti*

N*ero* è una fanzine su tematiche "nere". Questa asserzione rischia di essere una tautologia (anzi, lo è proprio) se non si spiega, per i non strettamente addetti ai lavori, che cosa è una "fanzine" e in cosa consistono le "tematiche nere".
Come molti sanno (e sono orgogliosi di sapere, perché questo li qualifica appunto come le persone addette ai lavori o di riferimento; ma forse altrettanti non sanno) una *fanzine* è una pubblicazione, normalmente periodica, su tematiche di nicchia che suscitano un interesse, di norma vivace, in un cerchio particolare di lettori, che spesso sono anche coloro che scrivono i contributi, in una sorta di comunicazione democratica bidirezionale. Infatti il termine deriva dalla unione contratta delle parole *fan* (da *fanatic*, "appassionato") e *magazine* ("rivista"). C'è una doppia connotazione nel termine, che da una parte indica una condizione di marginalità felice, perché scelta e in qualche modo anche ostentata; dall'altra indica un atteggiamento di opposizione a fenomeni culturali dominanti e diffusi. Le tematiche delle *fanzine* colmano dei vuoti o rendono espliciti dei tabu e degli interdetti che gravano sulla cultura ufficiale. Le tematiche "nere" scelte dalla rivista che viene qui ripresentata nell'insieme dei suoi numeri in un unico volume complessivo, sono quelle elencate dal suo curatore e animatore, Marco Formaioni, e cioè "**la morte, la fine, la violenza, la sofferenza, la ricerca del non detto, del non visto e del non sentito**"; ma anche la catastrofe, l'inquisizione, il feticismo, la perversione, il suicidio, l'evirazione, la coprofilia, l'antropofagia ecc.: temi che in qualche modo vogliono essere "meno accomodanti e disturbanti" di quelli ufficiali e diffusi dai media, e desiderano divenire sostanza e segno di una cultura diversa: la "cultura" – appunto – "del negativo", come recita il sottotitolo della rivista nella seconda serie.
Ma non è che questi temi non siano mai stati trattati dalla cultura circolante, sia letteraria, sia massmediatica. Al contrario: la rivista spesso ripropone brani di autori della letteratura ormai celebrati, ma che proprio nello scorcio degli anni ottanta (i numeri della rivista qui presentati vanno dal 1983 al 1987) venivano riscoperti e riproposti, come il Marchese De Sade, Yukio Mishima, Antonin Artaud, Isidore Lucien Ducasse, conosciuto sotto lo pseudonimo di Conte di Lautréamont, insieme ad altri come Charles Baudelaire e Alfred Camus, che da sempre avevano fatto parte dell'empireo letterario mediatico.
Ma c'è anche un gusto di ritrovare in autori che sono considerati tutt'altro che neri, anzi del tutto facenti parte di un'area contraria, come per esempio Ed-

---

* *Professore ordinario di Semiotica presso l'Università di Siena. Direttore del Master in "Comunicazione d'impresa. Linguaggi, strumenti, tecnologie". Direttore del Centro Ricerche - Osservatorio sulla Comunicazione con sede a Castiglioncello. Direttore (insieme a S. Gensini) della rivista Blityri. Studi di storia delle idee sui segni e le lingue. Le sue principali aree di ricerca sono: 1. l'area delle teorie semiotiche della comunicazione. 2. l'analisi della nozione di enunciazione. 3. la storia della semiotica e le teorie del segno. 4. le teorie sul linguaggio degli animali e sui ragazzi selvaggi. 5. l'umorismo. 6. la pubblicità. Tiene la rubrica di pubblicità "Consumi in scena" sulla rivista mensile "Nuovo consumo".*

mondo De Amicis o San Bonaventura da Bagnoregio, venature "nere", tipiche di quella cultura che appunto la rivista vuole mettere in luce.
Uno degli scopi dichiarati della rivista, oltre a quello di assaporare il piacere di scrivere e leggere intorno a tematiche inusuali e in certo modo riportabili ad una sensibilità raffinata, è anche quello di "**ricordare ai lettori che non possiamo illuderci di vivere in un mondo tutto rose e fiori o abbandonarci ad un'esistenza monotona ma sicura. La soglia dell'Ade è sempre in attesa dal momento in cui ci decideremo a varcarla e nel frattempo immagini di raccapriccio, di angoscia e disperazione ci si presentano di tanto in tanto**" (G. Fiaschi, N*ero cult*, p. 74). E ancora è indicativa della poetica della rivista la domanda che si fa Fabio Canessa, sullo stesso numero (p. 85): "**Siamo intenzionati a vivere davvero solo quando ci accorgiamo che la vita ci sfugge di mano? Siamo sicuri che il nostro tono medio quotidiano non sia così moscio e distratto da poter essere squarciato solo dalla potenza della morte? Non accadrà anche a noi di rimanere abbagliati un secondo prima della morte dalla scoperta improvvisa della verità, cioè di aver vissuto una mezza vita, di aver fatto finta di vivere come fosse solo una prova prima dello spettacolo vero, di aver dato solo un'occhiata frettolosa qua e là guardando bene a non esporci mai, non si sa bene perché? Non ci accorgeremo all'ultimo momento di aver buttato via la caramella e aver succhiato la carta?**". Del resto lo stesso autore, prolungando una riflessione di Luigi Pirandello, non manca di sottolineare che "**ancora una volta è necessario ammettere che per goderci la vita bisogna pensare alla morte e per essere felici e soddisfatti di qualche cosa basta pensare a quando non avremo più nulla**". E allo stesso tempo lo stesso autore evoca una tematica "nera" tratta dalla riflessione che Elias Canetti esprime in P*otere e sopravvivenza*, in cui si afferma che lo scopo ultimo del vero potere per l'uomo è quello di voler sopravvivere a tutti: una volontà che nasce dalla paura dell'altro, poiché siamo estremamente sensibili alla possibilità del male che ci potrebbe fare (N*ero*, dicembre 1985, p. 116-17).
Ed ecco così che vengono fuori i primi numeri monografici. Quello che inaugura la serie è dedicato, appunto, alla morte (come anche il primo della seconda serie); il secondo numero alla catastrofe; il terzo all'inquisizione, il quarto al feticismo. Poi seguono alcuni altri numeri della rivista a carattere più miscellaneo. Soprattutto quando la dimensione monografica è mantenuta, il tema è declinato attraverso una serie di rubriche fisse. Così spesso apre il numero un testo letterario, normalmente una poesia: apre il primo numero un brano di Lautréamont tratto dai suoi C*anti di* M*aldoror*; il secondo numero è aperto da una composizione del poeta scozzese del settecento, Robert Blair; il terzo numero è aperto da una poesia tratta da I *fiori del male* di Baudelaire. Poi il tema monografico è indagato nell'ambito del cinema (come avviene quando si parla del genere rappresentato dal *film noir* o anche dal cinema catastrofico). Non manca di solito un riferimento al cibo, come ad esempio il "Fugu, ovvero il pesce della morte", tipico piatto giapponese a base di un pesce in cui la vescichetta biliare, il fegato e le ovaie sono velenose; pesce prelibato, ma che ha

bisogno di mani di un cuoco particolarmente esperto per non essere mortale. Talvolta a proposito della cultura gastronomica vengono scovate delle vere e proprie rarità sofisticate, come l'idea culinaria scovata da Formaioni nelle pagine di A *rebours* di Huysmans: "**La fantasticheria sulla ptomaina, l'alcaloide derivato dalla putrefazione dei cadaveri, da ridursi ad essenza profumata o addirittura ad estratto aromatico per cibi e dolci, è una delle pagine più terribili della perversione culinaria di Huysmans: gli antenati ridotti a profumo, a fiala liquorosa, rallegreranno le creme e i dolci nei giorni di festa, attorno al desco familiare, per la gola dei bambini**" (N*ero*, gennaio 1987, p. 136).

Non mancano poi articoli di tipo storico, che vanno da riflessioni sull'inquisizione, ad altre sul faraone Ekhnaton, ad altre ancora sull'estasi erotica di Santa Teresa d'Avila. E non potevano non essere presenti articoli su un tema molto caro alla cultura giovanile, come quelli sui gruppi musicali dark, punk, psichedelici, junk, insomma tutti quei gruppi che costituiscono la controcultura musicale: emblematico tra tutti il riferimento al gruppo che si autodefinisce attraverso la sigla SPK (da interpretarsi, a seconda dei periodi e della linea operativa del gruppo, come S*urgical* P*enis* K*linik* "clinica chirurgica per peni", o S*trategic* P*sywar* K*ampaign* "campagna strategica di guerra psicologica", o infine S*ocialist* P*atient* K*ollettiv* "collettivo pazienti socialisti". Anche la musica è usata per mostrare il lato oscuro della storia, quello che i rappresentanti della cultura ufficiale intendevano soprattutto in quegli anni, tenere nascosto. Portare alla luce il "turpe" si contrappone alla noia del dovere di contemplare lo "stupendo". E come avevano fatto i Futuristi con Russolo e l'intonarumori, in chiave altrettanto oppositiva rispetto alla cultura musicale ufficiale, questo gruppo è interessante per aver espresso un manifesto di valorizzazione della rumoristica.

Tuttavia non sono solo le avanguardie musicali ad affascinare gli autori della rivista, ma anche quelle artistiche. "**L'arte d'avanguardia** – scrive Antonio Ciocca, in N*ero*, dicembre 1985, p. 118) – **è fuga angosciosa di fronte ad ogni cosa gradita e piacevole, puramente decorativa e seducente. E' quindi rinuncia per principio ad ogni illusione realistica ed esprime il suo senso della vita attraverso la deformazione consapevole degli oggetti naturali. Tema dell'avanguardia diventa l'organizzazione degli estremi, la sintesi delle massime contraddizioni**". Del resto il tema della "natura" e della possibilità di un conflitto con essa ritorna anche proprio nell'interpretazione dell'aggettivo "nera" attribuito ad un tipo particolare di magia nelle riflessioni di Dario Dainelli sull'occultismo: "**Ciò che noi, per vezzo, chiamiamo 'nero', non è altro che la manifestazione di una posizione di conflitto con la natura, accompagnata nello stesso tempo da una profonda coscienza di esser parte di un corpo di cui è impossibile conoscere la fisiologia, e che perciò si tenta di dominare e di piegare al nostro volere adoperando mezzi che, coerentemente alla natura dell'oggetto, non hanno nulla di razionale o illuministico**" (N*ero*, dicembre 1985, p. 109).

Forse è proprio nelle pieghe di un articolo sulle avanguardie artistiche che si può trovare il succo e la ragione profonda della rivista. In un articolo dedicato ad un gruppo di artisti viennesi che anticipano negli anni Sessanta la *body art*,

denominati "Gruppo d'azione" e che si erano dati lo scopo di "abitare nello scandalo permanente praticando forme estreme di auto ed etero-aggressività animate da intenti violentemente provocatori, di disturbo nei confronti dell'osservatore", Gianluca Becuzzi così commenta: "**L'artista estrae e oggettiva istinti violenti che sono in noi con lo smembramento dei corpi, con la loro crocefissione, con il piacere di 'giocare' con il loro sangue e con le loro interiora, pulsioni che se cerchiamo di nascondere a noi stessi ci danneggerebbero sul piano della nostra stessa esistenza, ma se le 'rappresentiamo', se ne facciamo l'oggetto di contemplazione e rivisitazione, possiamo riuscire a scaricare in maniera innocua come la classica teoria aristotelica della catarsi ci insegna**" (N*ero*, dicembre 1985, p. 106).
Praticare dunque le tematiche "nere" per far affiorare a livello della coscienza ciò che è rimosso – e come tale pericoloso – e raggiungere appunto la catarsi. Un progetto culturale interessante, che forse troppo presto si è concluso (dal 1983 al 1988, un ciclo di soli cinque anni), come bruciato dalla sua stessa effervescenza, ma che vale la pena appunto di riproporre non soltanto per motivi di sistemazione storiografica.

Giovanni Manetti

NERO, una fanzine atipica

di Enrico Bernardi (http://www.sullamaca.it)

«**NERO**... una fanzine atipica, dall'aspetto severo, minimale, si direbbe oggi e con una linea editoriale ben precisa», così Paolo Cesaretti mi descriveva **NERO** ***black magazine***. Allora scartabellando da un cassetto ne è uscita fuori una copia, credo acquistata leggendo un annuncio forse su *Rockerilla*. Quando mi arrivò la fanzine, dopo aver aperto la busta e sfogliandola, restai un po' perplesso, mi aspettavo una pubblicazione diversa da quella che avevo fra le mani. Pensavo che **NERO** fosse almeno una rivista musicale, con interviste, recensioni, copertine di dischi e discografie, invece no. Nulla di tutto questo. **NERO** si discostava parecchio dalle altre fanzine underground italiane degli anni Ottanta, perché ogni articolo era un mini saggio su temi non proprio musicali come la letteratura, il cinema, il design o manie "in genere".

I*l nome innanzitutto in italiano*, NERO black magazine.

«Fine estate, pomeriggio in casa sul divano aspettando la fidanzata (attuale moglie), lo stereo passa un brano dei Sex Pistols. Ad un tratto sento cantare due parole: "black magazine" o almeno così mi parve. Rivista nera... nero... era nato **NERO** *black magazine*. Ho sempre avuto interesse per le riviste, in quel periodo leggevo tanti fumetti e giornali politici e avevo già fatto qualche esperienza nel campo editoriale (collaboravo a *Il Male* e avevamo fondato due piccole rivistine locali). Mi dilettavo di fotografia e mi stavo avvicinando alla grafica, alla grafica editoriale in particolare, cosa che poi è diventato il mio lavoro con uno studio di progettazione grafica. Insomma, un insieme fortuito di cose si sono unite e sono scaturite in quel pomeriggio caldo di quella lontana estate del 1983, un secolo fa. L'italiano... sì, tutto intorno a me si connotava di inglesismi, esterofilia forzata, e io recuperai una bella parola e un bel colore: nero, come il colore della più bella idea mai nata, l'anarchia».

I*n quale zona d'Italia pubblicavi* NERO?

«La provincia toscana sulla costa livornese davanti all'isola d'Elba: Piombino, qui è nato **NERO**. La provincia è un ottimo punto d'osservazione del mondo. Mi piace mettermi di lato e vedere come vanno le cose, osservarle senza essere visto, avere un punto di vista trasversale e, soprattutto, curioso. Le cose da qui sembravano più grandi, enormi e complesse, così mi piaceva decontestualizzarle, aprirle e vedere cosa c'era davvero dentro. Più volte erano davvero piccole cose vuote, piene solo di altisonanti parole e colme di propaganda. E spesso erano cose che succedevano anche qui, più piccole e meno complicate, ma erano vere anche qui. Allora mi sono messo a scriverle per raccontarle, per minimizzarle, per ricercarle dentro ognuno di noi. Volevo scavare nell'animo oscuro della gente, prima mi guardavo dentro e poi guardavo dentro gli altri e ci trovavo le stesse paure, gli stessi desideri, le stesse voglie nascoste. Raccontarle, descriverle su un foglio di carta stampata

mi piaceva e mi permetteva di esternare la mia voglia di provocazione, la stessa voglia di provocare che è al mio fianco anche adesso, a quasi 53 anni. Mi hanno sempre detto che forse non sono mai stato giovane, bene, in questo modo non sono ancora invecchiato e, soprattutto, non ho visto passare gli anni rimpiangendo il tempo andato. C'è chi vive guardando sempre indietro, chi vive nella speranza di un futuro migliore: io ho sempre vissuto nel presente con gli occhi ben aperti, cosciente del prima e del dopo, ma visti come fonti di esperienza e conoscenza. Tutto questo si vedeva dentro **NERO**? Forse. Io ce l'ho messo».

***Puoi dirmi qualcosa sulla linea editoriale di* NERO?**

«Mi guardavo in giro e vedevo che tante cose che mi sarebbero piaciute trovare stampate non c'erano. In quel periodo stavo leggendo De Sade, Masoch e tutta la saggistica legata a questi autori, nonché molti libri che trattavano della morte e del morire. Ho scoperto che intorno alla morte e al sesso ci sono grandi tabù, grandi rimossi. Il sesso è esposto, ma non trattato culturalmente, ancora meno si parla di morte. Ma soprattutto la cosiddetta cultura del negativo (che in seguito sarebbe diventato il sottotitolo di **NERO**) mi affascinava. Volevo vedere cosa c'era dietro le cose "cattive" che succedevano, ero affascinato dai delitti (singoli o di massa), dalla sofferenza che naturalmente sta dentro ognuno di noi. È scontato che io e mia moglie apparissimo dei darkettoni sempre vestiti di nero (mia moglie si è anche sposata con un vestito nero!), ma dentro avevo uno spirito scanzonato ed eclettico, tanto che avevo collaborato al *Male* fin dai primi numeri e partecipato al movimento degli "indiani metropolitani"! Ecco da tutto questo originava la linea editoriale di **NERO**, una sorta di pazzia culturale, omogenea ed eterogenea contemporaneamente, una sorta di schizofrenia giornalistica, ma con un punto ben fisso in testa: ribadire con forza la libertà di esprimere qualunque cosa, anche le più disturbanti. A proposito: mai un problema di censura, mai qualcuno che si sia sentito offeso, mai rimproveri giunti in redazione, probabilmente avevo annusato cosa c'era (e c'è) in giro e riuscivo a presentarlo senza livore e cattiveria, ma affermandolo con un vestito culturale lo faceva piaceva e lo rendeva condivisibile».

Rileggendo* NERO *mi pare di intuire di area aperta a molti collaboratori, fra cui Vittore Baroni di* Trax, *Paolo Cesaretti di* Free *e* IDL *o Alessandro Limonta di* VM. *Come sceglievi gli autori?

«Li sceglievo perché mi piacevano, perché facevano e scrivevano cose che mi stavano bene. Li sceglievo perché rispondevano alle mie richieste di collaborazione, avevano qualcosa da dire sui temi che proponevo, i temi classici di **NERO**: la morte, la fine, la violenza, la sofferenza, la ricerca del non detto, del non visto e del non sentito. La cultura nera era il discrimine, applicata alle arti e alla vita. Con alcuni sono diventato amico, altri solo amici-di-penna, ma tant'è, mi piaceva fare parte del giro, essere uno che, nel suo piccolo, muoveva qualche filo. Vittore Baroni ha partecipato come artista a due edizioni del Festival di Soundart che ho organizzato qui a Piombino dal 2005 al 2008: PX_P*iombino_eXperimenta*, con Cesaretti ci siamo ritrovati grazie a F*acebook* e di questo ringrazio i nuovi media».

I *pezzi scritti come ti arrivavano e come ti organizzavi per preparare la pubblicazione*?
«Bei tempi quelli attuali con internet ed e-mail! All'epoca tutto viaggiava per posta e qualcuno doveva ribattere con la macchina da scrivere e cercare di dargli una parvenza di impaginazione. Avevo una macchina O*lympia* (mod. M*onica*), poi arrivò la macchina elettrica con la possibilità di cambiare i caratteri: una rivoluzione! Devo ringraziare quel periodo, perché ho messo a punto la mia passione per la grafica e l'editoria. Adesso sono un grafico editoriale, evviva! Comunque, ci fu di lì a poco il passaggio alla fotocomposizione e dalle fotocopie alla stampa tipografica».

C*ome fu accolta* NERO?
«Incredibilmente bene. Mi ricordo ancora di come fioccavano le richieste di copie, e successivamente gli abbonamenti, a casa mia. **NERO** era realizzata in fotocopie (formato B4 piegato) e ogni tanto ne facevo delle ristampe. Le copie erano numerate e so di persone che tutt'oggi conservano ancora le loro copie. Da Milano (!) mi telefonarono per avere informazioni su come fare una rivista tipo **NERO** e mi dissero che non credevano che stampassi solo 50 (cinquanta) copie, perché nel giro della musica, dei locali milanesi molti ne conoscevano l'esistenza. Insomma, mi divertivo con buoni risultati».

L*a grafica minimale, poche immagini…*
«Un fondo bianco, una serie di lettere, una semplice immagine: questo il mio ideale di grafica o di non-grafica. Non ho mai sopportato gli affastellamenti di immagini e scritte che si attorcigliano agli occhi. Le fanzine punk mi incuriosivano, ma penso di non essere mai stato capace di leggerne una. La pulizia formale e la grande "confusione" creativa ed interiore, questo muoveva la linea editoriale di **NERO**. Tra l'altro anche adesso che è diventato il mio lavoro lo spirito creativo è sempre quello, la sottrazione nella composizione, il minimo indispensabile, l'azione concettuale. Il mio mondo va dal bianco al nero attraversando di sfuggita i colori e tutto ciò si riversa nei miei ideali politici, senza mediazione e senza ideologie fintamente democratiche (ammesso che la democrazia possa funzionare)».

I *contenuti…*
«Non mi voglio ripetere, ma mi cito da tre risposte fa: "la morte, la fine, la violenza, la sofferenza, la ricerca del non detto, del non visto e del non sentito. La cultura nera era il discrimine, applicata alle arti e alla vita". Cultura del negativo, perché non è tutto rose-e-fiori, anzi nella nostra vita incontriamo più aspetti negativi che giornate di sole, imparare a conoscerli, a conviverci, a farci i conti è indispensabile. Portiamoli a galla e, da ragazzo non cresciuto, sbattiamoli in faccia ai borghesi e ai benpensanti. Ecco!».

A*nche contenuti spinosi.*
«Più spine che carezze. Ruvidezza e angoscia ricercavo nella proposta dei temi. Non era vezzo provocatorio, ma un ribaltamento della finta allegria e della spensieratezza che dominava e domina. Tutto impostato allo svago, alla superficialità e, soprattutto, alla rimozione di aspetti che, pur duri e sgradevoli, fanno parte della nostra vita e ci dobbiamo fare i conti. Prima o poi».

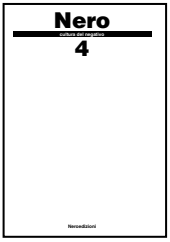
La distribuzione e la promozione di* NERO *come avvenivano?
«Partiva tutto da casa mia. Senza la rete le cose erano più lente, ma funzionavano bene ugualmente. Tante spedizioni postali, tante telefonate. La nuova serie, poi, ha visto la nascita della casa editrice N*eroedizioni* di cui era titolare mia moglie. Avevamo grandi idee, poi tutto si è fermato, tanto che non è mai stato stampato il numero 4 pur essendo bell'e pronto».

***Le fanzine di solito allegavano un supporto sonoro (vinile o musicassetta), un libretto di poesie o racconti, invece* NERO...**
«Appunto, di solito. Noi volevamo essere un'altra cosa. Una fanzine culturale, di una cultura diversa, meno accomodante e disturbante. A modo nostro volevamo provocare... come se fossimo stati un po' punk!».

Raccontami qualche retroscena o aneddoto "disturbante".
«Non è mai successo niente, nessun retroscena o aneddoto "disturbante", credo di essere una persona normale che ha sempre vissuto in modo normale. Non ho mai cercato lo scandalo e non mi sono mai messo in situazioni imbarazzanti. L'ideatore di **NERO** è uno piatto e forse noioso, questo è abbastanza disturbante?».

Perché smettesti?
«Non ho mai smesso. Ho continuato con altri strumenti e altri mezzi, nonché con altri progetti, ma sempre mantenendo le stesse idee alla base di tutto. Inoltre è in costruzione la realizzazione di un **LIBRONERO**, la pubblicazione in volume di tutto il materiale di **NERO**, compreso il numero 4 mai uscito».

Prima serie
settembre 1983 novembre 1983 luglio 1984 marzo 1985 dicembre 1985



Seconda serie
gennaio 1987 settembre 1987 *inedito* (92-93)

14

LIBRONERO

LIBRONERO

testi
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Germano Cioni
Marco Formaioni
Luisella Franci

materiali
Lautréamont

NERO black magazine
***settembre* 1983**

NERO 1.
black magazine

NERO
Black magazine

A. Martire appeso con due piedi, e con mazzoli burrone nella collonna.

B. Martire falpetto con peli all'ecello, & piedi.

0000 £ 1500 copia • Ristampa •

NERO
black magazine

numero uno
settembre 1983

ideazione, progettazione e realizzazione:
Marco Formaioni

collaboratori
di questo numero:
Gian Luca Bezuzzi
Fabio Canessa
Germano arch. Cioni
Luisella Franci

tiratura 2a edi-'one
venti copie r .ste
da 51 a 9.

ti- .e limitata
c. .ganta copie

stampato in proprio

contatti presso:
libreria 'La Bancarella'
via Pellini, 19
57025 Piombino (Livorno)

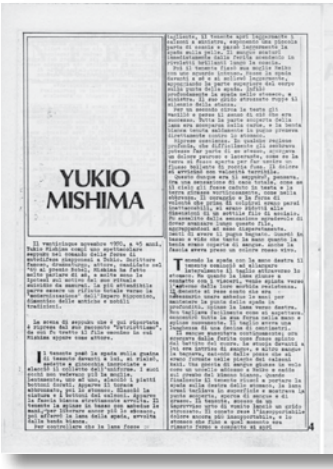
supplemento a TRAGUE n° 5
autorizzazione del tribunale
di Livorno numero 372
del 4 ottobre 1982
direttore responsabile
Loretta Caponi

39
29

Piaccia al cielo che il lettore, reso ardito e fatto momentaneamente feroce come ciò che legge, trovi, senza disorientarsi, il suo cammino scosceso e selvaggio, attraverso le paludi desolate di queste pagine scure e piene di veleno; poiché, a meno che egli non introduca nella sua lettura una logica rigorosa e una tensione di spirito simile almeno alla sua diffidenza, le emozioni mortali di questo libro gli imbeveranno l'anima come l'acqua lo zucchero. Non è bene che tutti leggano le pagine che seguono; pochi, soli, assaporeranno questo frutto senza pericolo. Di conseguenza, anima timorata, prima di penetrare oltre in simili lande inesplorate, dirigi i tuoi calcagni indietro, e non in avanti.

testo ripreso
dal primo canto de
I CANTI DI MALDOROR
di
Isidore Ducasse
conte di Lautréamont

FILM NOIR
fabio canessa



YUKIO
MISHIMA

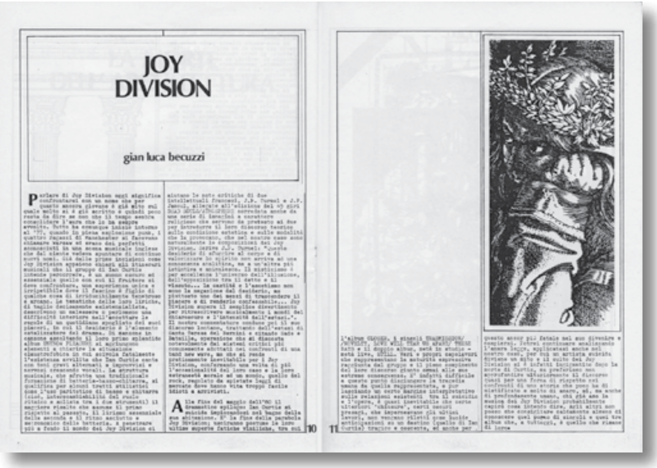
FUGU
il pesce
della morte

CUCINA NERA

PORRI
una triste
ricetta

LA MORTE
DELL' ARCHITETTURA

germano arch. cioni



JOY
DIVISION

gian luca becuzzi

“Piaccia al cielo che il lettore, reso ardito e fatto momentaneamente feroce come ciò che legge, trovi, senza disorientarsi, il suo cammino scosceso e selvaggio, attraverso le paludi desolate di queste pagine scure e piene di veleno; poiché, a meno che egli non introduca nella sua lettura una logica rigorosa e una tensione di spirito simile almeno alla sua diffidenza, le emanazioni mortali di questo libro gli imbeveranno l’anima come l’acqua lo zucchero. Non è bene che tutti leggano le pagine che seguono; pochi, soli, assaporeranno questo frutto senza pericolo. Di conseguenza, anima timorata, prima di penetrare oltre in simili lande inesplorate, dirige i tuoi calcagni indietro, e non in avanti”.

da I canti di Maldoror
di Isidore Ducasse conte di Lautrémont

Film noir

di Fabio Canessa

"Quale è la linea che divide la ragione dalla follia?
Voi credete che la gente sia tutta buona o tutta cattiva.
Dov'è la frontiera tra il bene e il male?".
dalla sceneggiatura del film *Il Corvo* (1943) di Henri Georges Clouzot

Il nero al cinema è rappresentato per eccellenza dai gialli francesi. Ad una produzione americana più popolare e commercialmente di maggior successo si oppone una proposta europea, ed in particolare appunto francese, più sottile e affascinante, accolta dalla critica mondiale come uno dei capitoli fondamentali della storia del cinema. Alle azioni rocambolesche e scanzonate, più o meno ben confezionate, dei polizieschi americani, registi come Louis Malle e Henri Georges Clouzot sostituivano il fascino di atmosfere ambigue, ambientazioni inquietanti, personaggi dalle sfumature psicologiche complesse e sospette, relazioni oscure che si chiarivano solo in uno sconvolgente finale situazioni capaci di sgomentare lo spettatore più freddo, il tutto servito da una tecnica impeccabile e da un magistrale senso del cinema e del montaggio.

Si tratta innanzitutto di una vittoria dell'ambiguo sulla chiarezza, della sfumatura sulla realtà dai contorni ben delineati, del silenzio sulla rivelazione, della notte, con la sua atmosfera magica, sul giorno. Non si tratta più di avere un poliziotto bello, buono, sano e tutto d'un pezzo (anzi, tuttodunpezzo) schierato di fronte ad una lista, più o meno nutrita, di possibili colpevoli (molto cinema inglese campa da un trentennio sui canovacci dei romanzi di Agatha Christie, piuttosto monotoni anche nei titoli: assassinio sul treno, sul Nilo, sul palcoscenico eccetera), ma in genere chi è il buono si capisce molto male (e solo alla fine), mentre alcune volte, addirittura, il buono non c'è proprio ed è inutile cercarlo. A questa oscurità tematica si affianca una oscurità tecnica facilmente riscontrabile nella preferenza per gli interni, scene notturne, mancanza di grandi spazi, sequenze da teatro, inquadrature sporche e nebbiose. Inoltre, mentre gli americani tendono ad un dialogo assolutamente realistico ed essenziale; nei film francesi tutti, anche l'ultimo barbone, parlano come libri stampati e sono pronti a elargire sentenze filosofiche a chi capita.

Fra le pietre miliari di questo genere bisogna ricordare perlomeno A*scensore per il patibolo*, del già nominato Malle, girato nel 1958, carico di tensione e completo di tutti gli elementi del genere. Racconta di un delitto che dovrebbe essere perfetto, intralciato da una serie di insignificanti imprevisti che saranno fatali, mentre la macchina da presa segue le varie manovre con esasperante attenzione

fermandosi su particolari inessenziali e creando un'atmosfera irripetibile.
Tra le altre opere I D*iabolici* (1956), di Clouzot, un vero capolavoro per fascino ambiguità e tensione; S*tephane una moglie infedele* (1968) ci Claude Chabrol; I*n pieno sole* (1959) di Rene Clement; L'*attentato* (1973) di Yves Boisset, una variante politica dalle medesime atmosfere splendidamente riuscita; D*iabolicamente tua* (1968) di Julien Duvivier, più modesto e sicuramente inferiore agli altri citati, ma dal soggetto esemplare, quasi un manifesto di questo genere.
Negli ultimi anni la critica tende a considerare finita l'epoca del nero francese, attribuendo ai continui spostamenti di registi, attori, produttori, soggettisti e pubblico una presunta somiglianza generale delle produzioni dei vari paesi, che avrebbe fatto diventare di conseguenza il nero francese meno originale e meno distinguibile, facendolo in pratica scomparire. Seppure questa tendenza sia innegabile, secondo noi rimane ancora qualcuno che è fedele prosecutore del giallo francese della migliore tradizione.
Due puristi di grande talento da tenere d'occhio non solo come fuoriclasse di questo genere, ma anche come due dei migliori registi che la cinematografia mondiale può offrire oggi, sono, i purtroppo misconosciuti, Claude Miller e Jacques Deray, dei quali ci piace ricordare rispettivamente G*uardato a vista* (1982) e M*orti sospette* (1979). Già "scoperti" e acclamati anche dai critici italiani più lungimiranti come esaltanti esempi, solidamente squadrati, di gialli ambigui e affascinanti, dove "in un universo di piste incrociate, il caso e la sofferenza dell'uomo si intersecano nel buio, giocano al gatto e topo nei mielati e tortuosi cunicoli dei duelli verbali" (G. Grazzini).

Yukio Mishima

a cura di Luisella Franci

Il venticinque novembre 1970, a 45 anni, Yukio Mishima compì uno spettacolare seppuku nel comando delle forze di autodifesa giapponesi a Tokio. Scrittore famoso drammaturgo, attore, candidato nel 1969 al premio Nobel, Mishima ha fatto molto parlare di sé, e molte sono le ipotesi sul motivo del suo rituale suicidio da samurai. La più attendibile parve essere un rifiuto totale verso la "modernizzazione" dell'Impero Nipponico, dimentico delle antiche e nobili tradizioni.

La scena di seppuku che è qui riportata è ripresa dal suo racconto "Patriottismo", da cui fu tratto il film omonimo in cui Mishima appare come attore.

«Il tenente posò la spada sulla guaina di tessuto davanti a lui, si rialzò, sedette a ginocchia incrociate e slacciò il colletto dell'uniforme. I suoi non vedevano più la moglie.

Lentamente, uno ad uno, slacciò i piatti bottoni dorati. Apparve il torace abbronzato, poi lo stomaco. Slacciò la cintura e i bottoni dei calzoni. Apparve la fascia bianca strettamente avvolta. Il tenente la spinse in basso con ambedue le mani, per liberare ancor più lo stomaco, poi afferrò la lama della spada, avvolta dalla benda bianca.
Per controllare che la lama fosse tagliente, il tenente aprì leggermente i calzoni a sinistra, esponendo una piccola parte di coscia e passò leggermente la spada sulla pelle. Il sangue scaturì immediatamente dalla ferita scendendo in rivoletti brillanti lungo la coscia.
Poi il tenente fissò sua moglie Reiko con uno sguardo intenso. Mosse la spada davanti a sé e si sollevò leggermente, appoggiando la parte superiore del corpo sulla punta della spada. Infilò profondamente la spada nello stomaco, a sinistra. Il suo grido strozzato ruppe il silenzio della stanza.
Per un secondo circa la testa gli vacillò e perse il senso di ciò che era successo. Tutta la parte scoperta della lama era scomparsa nella carne, e la benda bianca tenuta saldamente in pugno premeva direttamente contro lo stomaco.
Riprese coscienza. In quale regione profonda, che difficilmente gli sembrava potesse far parte di se stesso, sgorgava un dolore pauroso e lacerante, come se la terra si fosse aperta per far uscire un flusso bollente di roccia fusa. Il dolore si avvicinò con velocità terribile.
Questo dunque era il seppuku?, pensava. Era una sensazione di caos totale, come se il cielo gli fosse caduto in testa e la terra girasse vorticosamente, come nella ebbrezza. Il coraggio e la forza di volontà che prima di colpirsi erano parsi inattaccabili, si erano ridotti alle dimensioni di un sottile filo di acciaio. Fu assalito dalla sensazione sgradevole di dover avanzare lungo questo filo, aggrappandosi ad esso disperatamente. Sentì di avere il pugno bagnato. Guardò in basso e vide che tanto la mano quanto la benda erano coperte di sangue. Anche la fascia aveva preso un colore rosso vivo.
Tenendo la spada con la mano destra il tenente cominciò ad allargare lateralmente il taglio attraverso lo stomaco. Ma quando la lama giunse a contatto con i visceri, venne spinta verso l'esterno dalla loro morbida resistenza. Il tenente si rese conto che era necessario usare ambedue le mani per mantenere la punta della spada in profondità. Spinse la lama verso destra. Non tagliava facilmente come si aspettava. Concentrò tutta la sua forza nella mano e spinse nuovamente. Il taglio aveva una lunghezza di una decina di centimetri.
Il sangue aumentava continuamente; ora sgorgava dalla ferita come fosse spinto dal battito del cuore. La stuoia davanti a lui era intrisa di sangue, e altro sangue la bagnava, cadendo dalle pozze che si erano formate nelle pieghe dei calzoni kaki. Una goccia di sangue giunse in volo come un uccello addosso a Reiko e cadde sul grembo del kimono bianco. Quando finalmente il tenente riuscì a portare la spada sulla destra dello stomaco, la lama ormai tagliava in superficie e mostrava la punta scoperta, sporca di sangue e di grasso. Il tenen-

te, scosso da un improvviso urto di vomito lanciò un grido strozzato; Il conato rese l'insopportabile dolore ancora più insopportabile, e lo stomaco che fino a quel momento era rimasto fermo e compatto si aprì improvvisamente, allargando la ferita. Ne uscirono i visceri, come se anche la ferita stesse vomitando. I visceri, come inconsapevoli delle sofferenze del loro padrone, davano una impressione di perfetta salute e di sgradevole vitalità mentre scivolavano dolcemente fuori dalla ferita raccogliendosi nel grembo. Il capo del tenente ricadde, le spalle si curvarono, gli occhi si aprirono leggermente divenendo due sottili fessure, dalle labbra gli scivolò un sottile rivoletto di saliva. Le insegne d'oro su le spalline brillarono, riflettendo la luce.
Sarebbe difficile immaginare una immagine più eroica di quella del tenente in questo momento, mentre raccoglieva tutte le sue forze e alzava il capo. Il movimento compiuto con improvvisa violenza, lo portò ad urtare la colonna de l'alcova. Reiko che fino a quel momento era rimasta seduta a testa china, fissando affascinata il sangue che avanzava verso le sue ginocchia, fu sorpresa dall'improvviso rumore e sollevò lo sguardo.
Il volto del tenente non era più quello di un vivo. Gli occhi erano vuoti, la pelle tesa, le guance e le labbra un tempo così luminose avevano il colore del fango disseccato. Solo la mano destra si muoveva. Tenendo laboriosamente la spada nella mano tremante, sollevò il braccio in aria con un movimento da marionetta e diresse la punta alla base della gola. Reiko guardò il marito mentre faceva questo ultimo atroce tentativo. Il tenente cercò di colpire la gola con la spada. Ma ad ogni tentativo falliva il bersaglio. La punta deviava e colpiva il colletto e le mostrine. Sebbene lo avesse slacciato, il rigido colletto militare si era richiuso e proteggeva la gola. Reiko non riuscì a sopportare oltre questa vista. Cercò di andare in aiuto del marito, ma non riuscì a mettersi in piedi. Si spostò sulle ginocchia, nel sangue. La sottana bianca si tinse di rosso cupo. Si spostò dietro il marito e riuscì ad allargargli un po' il colletto. La lama tremante finalmente incontrò la gola. Un tremendo schizzo di sangue e il tenente giacque immobile, mentre la lama d'acciaio azzurrino usciva dalla parte posteriore del collo.
Sedette a una trentina di centimetri dal corpo del marito. Ripensando al dolore che aveva aperto un varco tra lei e il marito, e pensando che ora avrebbe fatto parte della sua stessa esperienza, vide dinanzi a sé solo la gioia di entrare essa stessa nel regno che già il marito si era conquistato. Nel volto agonizzante del marito c'era stato un che di inesplicabile che Reiko aveva visto per la prima volta. Ora avrebbe sciolto l'enigma.
Puntò la lama alla base della gola e spinse con forza. La ferita fu solo superficiale. Il capo le avvampava e le mani tremavano irrefrenabilmente. Diede alla lama una forte spinta laterale. Sentì la bocca riempirsi di un liquido caldo. Davanti agli occhi tutto divenne rosso, in una visione di sangue zampillante. Raccolse le forze e spinse la punta della lama in profondità, nella gola».

Cucina nera

a cura di Marco Formaioni

Fugu il pesce della morte

Il fugu si pesca nel mare tra il Giappone e la Corea. Ve ne sono di diverse specie, ma in comune hanno tutte il fatto che possono essere letali. La vescichetta biliare, il fegato e particolarmente le ovaie sono velenosi. Si muore senza grandi sofferenze, addormentandosi lentamente, nel giro di due o tre ore. Non si conosce antidoto. L'unico rimedio è provocare il vomito prima della digestione, ma si arriva sempre troppo tardi perché, quando cominciano i sintomi, l'assimilazione del veleno è già avvenuta. La preparazione del fugu richiede un'abilità particolare: gli esperti tagliano il pesce in maniera da non ferire le parti velenose. Se un cuoco professionista deve studiare tre anni per diventare un esperto di sashimi (l'arte di preparare il pesce crudo), un preparatore di sashimi di fugu deve fare un corso di specializzazione di altri due anni, dopo di che gli viene concessa una licenza semigovernativa che lo autorizza a preparare il fugu nei locali pubblici. A volte anche privati incompetenti si cimentano nell'impresa e spesso con serie conseguenze: ogni anno sono circa trenta le vittime del fugu. Qualcuno di loro muore perché lo vuole; mangia scientemente il fegato, che ha un gusto divino, e sale nel paradiso dei gourmet. La maggior parte dei ristoranti risolve il problema fugu usando solo le parti surgelate che sono passate al controllo di esperti. Ciò certamente salva delle vite, ma diminuisce le delizie dei sapori. il pranzo a base di fugu è conosciuto in Giappone da millenni e il modo di servirlo è stato influenzato dai cinesi. Il filetto crudo viene tagliato a strisce sottilissime e sistemato su di un piatto di colore verde tenue a forma di crisantemo o di gru. Su questo tenue verde la trasparenza della polpa risalta al massimo. Il pesce crudo viene condito con una salsa a base di soja, limone, rafano grattato, pepe chili e porro. Lo si può richiedere anche cotto. La stagione del fugu è quella fredda. Ci sono ristoranti che si sono specializzati nell'ammannire questo pesce e che addirittura chiudono nella stagione non favorevole al fugu.

da Grand Gourmet *n.* 2, *estate* 1983 *e da* La Gola *n.* 9-10, *luglio-agosto* 1983

Porri una triste ricetta

Tutti credono di saperla fare, sembra così semplice, ma troppo spesso viene trascurata. Deve cuocere dai quindici ai venti minuti, non due ore (i francesi fanno tutto cuocere troppo a lungo verdure e minestre). E poi è meglio aggiungere i porri quando le patate bollono: la minestra rimarrà verde e molto più saporita. Bisogna anche dosare bene i porri: due porri medi bastano per un chilo di patate. Nelle

trattorie, questa minestra non è mai buona: è sempre troppo cotta (riscaldata), troppo diluita, è triste, noiosa e finisce nel fondo comune delle "minestre di verdura", purtroppo necessarie. No, bisogna volerla fare e farla con cura, evitare di 'dimenticarla sul fuoco' e di farle perdere così la sua identità. La si serve liscia oppure col burro o con la panna fresca. Vi si possono aggiungere crostini al momento di scodellarla: si chiamerà allora con un altro nome, se ne inventerà uno: i bambini la mangeranno più volentieri se non le verrà appioppato il nome di minestra di porri e patate. Ci vuole tempo, anzi anni, per ritrovare il sapore di quella minestra, imposta ai bambini sotto vari pretesti (la minestra fa crescere, fa diventar bravi, ecc.); Non c'è nulla nella cucina francese tanto semplice e indispensabile quanto la minestra di porri. Sarà stata sicuramente inventata in una contrada occidentale, una sera d'inverno, da una donna ancora giovane della borghesia locale che, quella sera, aveva orrore degli intingoli grassi – e forse di qualcosa d'altro – ma ne era cosciente? Il corpo trangugia la minestra con letizia. Nessuna ambiguità possibile: non è la minestra di verze al lardo, la minestra per nutrirsi e scaldarsi, no, è la minestra magra che rinfresca; il corpo la trangugia a grandi sorsate, viene pulito, purificato (verdura primigenia), i muscoli se ne imbevono. Nelle case, il suo odore si sparge molto rapidamente, fortissimo, volgare come il cibo dei poveri, il lavoro delle donne, il riposo delle bestie, il vomito dei neonati. Si può anche non aver voglia di fare niente e poi invece farla, quella minestra; tra queste due scelte corre un margine strettissimo, sempre lo stesso: suicidio.

da La Gola *n.* 8, *giugno* 1983

La morte dell'architettura

di Germano Cioni

Tratto dalla prefazione de: E*logio ai marmi et altre pietre nobili da usarsi secondo antichi et eterni principi nella elevazione di magnifici edifici* di Germano arch. Cioni.

Non so perché la preferenza va alla linea curva, al cerchio, ma di più all'ellisse, alla collina e non alla pianura, all'onda e non alla bonaccia.Anche un bambino sa che il destino di ogni pietra è quello di finire levigata dal vento impetuoso o rotolata dal mare, dai fiumi e torrenti, ritrovarsi in polvere è per lei naturale. Norma è per ogni edificio, anche se magnifico, alfine crollare e finire in polvere e pietre, tornare quello che era in principio. È quindi circolare, cerchio o ellissoide, la vita architettonica in qualsivoglia angolo del mondo. Ma la speranza è che le pietre e la sabbia verranno risollevate alfine di rinvenire l'edificio che si ripropone eterno.

Un giorno non lontano il geometra Le Corbusier (Lecorbù), passato con il massimo dei voti alla locale scuola di edili, ed impiegato nel nostro comune nell'uf-

ficio lascio e rilascio licenze e bolli decise di finirla con questa storia e fu l'architettura moderna.
Lecorbù, insieme ad altri allegri amici, era diventato, suo malgrado, padre del movimento moderno, ma a causa della sua bruttezza non solo non riusciva a diventare padre di figli in carne ed ossa, ma non riusciva nemmeno a rimediare una di quelle che lui chiamava "pollastrelle". Dopo inutili tentativi con segretarie e sottosegretarie comunali, dalle quali rimediava molti schiaffi, decise per quest'estate di andare al mare in Grecia, luogo di grandi libertà estive.
i risultati con le stranierine sulle spiagge furono per la verità molto limitati e tali da affrettare la partenza. Lecorbù volle però scrivere una bella cartolina alle amiche del municipio che passò alla storia come "carta d'Atene" e, burlone come sempre, prima di montare in treno scrisse sul gabinetto della stazione centrale di Atene una frase rimasta per molti incompresa: "Ad ogni funzione corrisponde uno spazio (intendendo per funzione quella cosa che tutti fanno)".
Non amo l'architettura moderna perché odio le file in municipio, o forse perché noi che non siamo nati in ospedali e cliniche specializzate asettiche siamo per forza di cose inconsueti e bastian contrari. Il mondo è bianco e senza batteri.
Quando io fui partorito l'estate stava incominciando la lenta rincorsa; mia nonna mi tolse il cordone ombelicale e lo seppellì sotto una pianta di rose, come è antica usanza, perché io diventassi poeta. Davanti la porta di casa fu piantato un ciliegio selvatico che è cresciuto insieme a me, ma il comune vuol farlo tagliare, perché durante l'estate attira con le sue ciliegie sciami di insetti fastidiosi che danneggiano il soggiorno dei turisti.
E la mia compagna di banco nell'aula severa e appiccicosa di sudore e colori impiastricciati era spontaneamente "barocca", dalle labbra ai piedi, nessun angolo introverso ne turbava i volumi. Borrominiana per eccellenza era la pancia convessa e contenuta a malfatica in gonne e pantaloni aderenti. Credo di non averla mai guardata negli occhi. Lo sguardo, gli occhi di cerva, interessa soltanto un parigino alla ricerca di tempi perduti o poeti italiani affamati tra i martinidrai.
Gli avventurieri che rubano la vita percorrendo con passi rumorosi l'Africa e la Patagonia (nome stranamente simile a carnose begonie curatissime della mia vicina di casa) si interessano al corpo, alla carne.
Mi sono sempre chiesto quale fosse la parte più sexy di un edificio di bella fattura: il tetto vicinissimo alla liquida pioggia mi perdoni, ma credo che le fondamenta, pesantemente affondate nel fango, con la loro vicinanza alle fogne ed ai vermi, tarantole ed altri esseri terreni, sia lo "spazio" dell'edificio più vicino al termine: carnoso. Ma gli amici continuano a rimproverarmi, perché vado in giro a dire che di questo passo gli architetti spariranno.
Mio padre mi rimprovera perché non trovo moglie, mia madre perché non mangio a sufficienza; il mio insegnante dice che non mi applico con cura al lavoro e faccio troppe domande inconsuete; io mi rimprovero ogni minuto di non essere audace, di non saper maneggiare bene le colt per seguire mio fra-

tello Tex Willer nelle calde pianure in cerca di Mefisto.
Ed è certo che l'ironia della sorte e la fortuna sfacciata da pubblicità pre-telegiornale ha rappresentazioni curve, mentre l'orrore dei campo palestinesi e la notizia sensazionale, è retta metallica con curve a novanta gradi alcolici e ti infilza i sentimenti senza dolore come lo spillo farfalle da collezione.
La penombra filtrata da tende lavorate a mano da nonna è adorabilmente quieta e le preferisco all'orrore luminoso delle finestre a nastro contorniate da spettrali infissi testa di moro. L'aria condizionata ronza infelice negli uffici lontani dalle pietre rotolanti (rolling stones) dei fiumi ed è opaca imitazione del frusciare di querce come la plastica vinilica del mogano equatoriale. Ma è anche vero che cesare Gallico, colpito da forfora calvizie, non avrebbe occupato nemmeno Torvaianica di bagnanti ricolma, se non avesse opposto il quadrato al curvilineo attacco dei Barbari gridanti di gioie incomprese, ma da sempre siamo stati dalla parte dei perdenti e primitivi indiani bianco e nero che, inveleniti, attaccano carrozze piene di mary-torta di mele senza petto asettiche e asessuate come la moglie di Reagan (il presidente).
Perché è da Dei stare dalla parte dell'eterno perdente ed arrampicarsi sugli specchi ci è permesso, per questo io sto con il levigato pallido marmo e non con la morte razionale e il funebre suicidio del cemento armato. Il razionalismo, il movimento internazionale è triste memoria di cimiteri da dopo riforma napoleonica, da provvedimento ceralaccato ed igienico. Il cemento armato è adatto a sigillare le nostre idee in fornetti prefabbricati e numerati progressivamente in cataste simmetriche da assessori comunali vogliosi di potere. L'acciaio satinato e cromato è odioso e sembra consapevole che non può essere attaccato dall'amata ruggine. La plastica, materiale notoriamente povero, si avvale, con sottile arroganza, della sua indistruttibilità per rendere eterno l'oltraggio ai legni venati. L'alluminio è di leggerissima intenzione, ma diviene pesante e insostituibile quando rappresenta il potere.
Mentre il marmo e le altre pietre...

Joy Division

di Gianluca Becuzzi

Parlare di *Joy Division* oggi significa confrontarsi con un nome che per quanto ancora giovane è già mito sul quale molto si è già scritto e quindi poco resta da dire se non che il tempo sembra consolidare l'aura che lo ha sempre avvolto. Tutto ha comunque inizio intorno al '77, quando in piena esplosione punk, i quattro ragazzi di Manchester si facevano chiamare *Warsaw* ed erano dei perfetti sconosciuti in una scena musicale inglese che dal niente vedeva spuntare di continuo nuovi nomi. Già dalle prime incisioni come *Joy Division* appaiono chiari gli itinerari musicali che il gruppo di Ian Curtis intende

percorrere, è un suono oscuro ed essenziale quello con cui il fruitore si deve confrontare, una esperienza unica e irripetibile dove il fascino è figlio di qualche cosa di irriducibilmente tenebroso e arcano. Le tematiche delle loro liriche, di taglio decisamente esistenzialista, descrivono un malessere o perlomeno una difficoltà interiore nell'accettare le regole di un quotidiano spogliato dei suoi piaceri, in cui il desiderio è l'elemento catalizzatore del dramma. Di canzone in canzone ascoltando il loro primo splendido album *Unknow Pleasure* si aggiungono elementi a chiarire la situazione claustrofobica in cui scivola fatalmente l'esistenza avvilita che Ian Curtis canta con toni gravi alternati a improvvisi e nervosi crescendo vocali. La struttura musicale, che sfrutta una tradizionale formazione di batteria-basso-chitarra, si qualifica per alcuni tratti stilistici come l'uso paritetico di basso e chitarra (cioè, l'interscambiabilità del ruolo ritmico e solista tra i due strumenti) il maggiore risalto che assume il primo rispetto al passato, il lirismo essenziale della seconda e il ritmo asciutto e metronomico della batteria. A penetrare più a fondo il mondo dei *Joy Division* ci aiutano le note critiche di due intellettuali francesi, J.P. Turnel e J.F. Jamoul, allegate all'edizione del 45 giri *Dead Souls/Atmosphere* corredata anche da una serie di immagini a carattere religioso che servono da pretesto ai due per introdurre il loro discorso teorico sulla condizione estatica e sulle modalità che la provocano, che nel nostro caso sono naturalmente le composizioni dei *Joy Division*. Scrive J.P. Turnel: "Questo desiderio di sfuggire al corpo e di valorizzare lo spirito non arriva ad una conoscenza analitica, ma a un'altra più istintiva e animalesca. Il misticismo è per eccellenza l'universo dell'illusione, dell'opposizione tra il detto e il vissuto... la castità e l'ascetismo non sono la negazione del desiderio, ma piuttosto uno dei mezzi di trascendere il piacere e di renderlo confessabile... *Joy Division* supera il semplice divertimento per ritrascrivere musicalmente i mondi del chiaroscuro e l'intensità dell'estasi". Il nostro commentatore conduce poi il suo discorso lontano, trattando dell'estasi di Sante Teresa del Bernini e citando Sade e Bataille, operazione che si discosta notevolmente dai sistemi critici più comunemente adottati nei confronti di una band new wave, ma che si rende praticamente inevitabile per i *Joy Division*, confermando una volta di più l'eccezionalità del loro caso e la loro estraneità morale ad un mondo, quello del rock, regolato da spietate leggi di mercato dove hanno vita troppo facile idioti e arrivisti.

Alla fine del maggio dell'80 il drammatico epilogo: Ian Curtis si suicida impiccandosi nel bagno della sua abitazione. È la fine della parabola *Joy Division*; usciranno postume le loro ultime superbe fatiche viniliche, tra cui l'album *Closer*, i singoli *Trasmission/Novelty*, *Love will tear us apart/These days* e il doppio album, metà in studio e metà in live, *Still*. Veri e propri capolavori che rappresentano la maturità espressiva raggiunta dal gruppo e il pieno compimento del loro discorso giunto ormai alle sue estreme conseguenze. È infatti difficile a questo punto disgiungere la tragedia umana da quella rappresentata, e pur lasciando un certo margine interpretativo sulle relazioni esistenti tra il suicidio

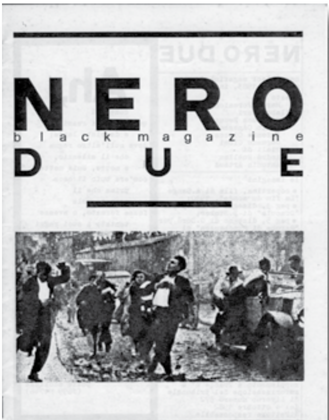
e l'opera, è quasi inevitabile che certe ulteriori "chiusure", certi oscuri presagi, che imperneavano gli ultimi lavori, non vengano riletti come lucide anticipazioni su un destino (quello di Ian Curtis) tragico e cosciente, ed anche questo ancor più fatale nel suo divenire e compiersi. Potrei continuare analizzando l'amara legge, applicatasi anche nel nostro caso, per cui un artista suicida diviene un mito e il culto dei *Joy Division* si è infatti ingigantito dopo la morte di Curtis, ma preferisco non approfondire ulteriormente il discorso quasi per una forma di rispetto nei confronti di una storia che poco ha di mistificato e molto di amaro, si, ma anche di profondamente umano, che già ama la musica dei *Joy Division* probabilmente capirà cosa intendo dire. Agli altri non posso che consigliare caldamente almeno di conoscere quel pugno di singoli e quei tre album che, a tutt'oggi, è quello che rimane di loro.

LIBRONERO

testi
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Antonio Ciocca
Germano Cioni
Marco Formaioni

materiali
André Ruellan
Antonin Artaud

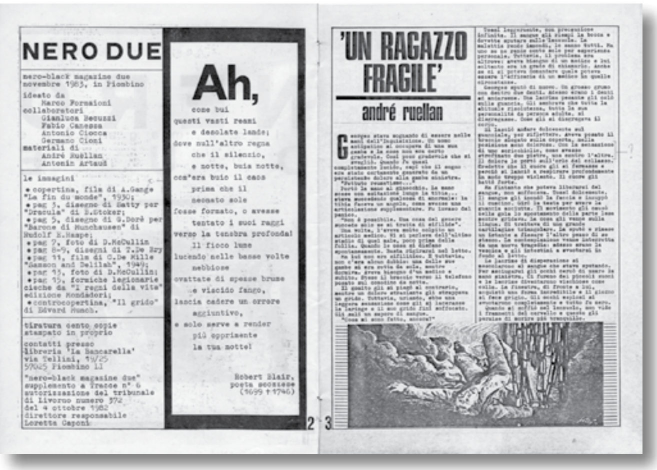
NERO black magazine
***novembre* 1983**



NERO
black magazine
DUE

NERO 2

COPIA
E 1.000



NERO DUE

nero-black magazine due
novembre 1983, in Piombino

ideato da
Marco Formaioni
collaboratori
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Antonio Ciocca
Germano Cioni
materiali di
André Ruellan
Antonin Artaud

le immagini

- copertina, film di A.Gange "La fin du monde", 1930;
- pag 3, disegno di Satty per "Dracula" di B.Stoker;
- pag 5, disegno di G.Doré per "Barone di Munchausen" di Rudolf E.Raspe;
- pag 7, foto di D.McCullin
- pag 8-9, disegni di T.De Bry
- pag 11, film di C.De Mille "Samson and Delilah", 1949;
- pag 13, foto di D.McCullin;
- pag 15, formiche legionarie cieche da "I regni della vita" edizione Mondadori;
- controcopertina, "Il grido" di Edvard Munch.

tiratura cento copie
stampato in proprio

contatti presso
libreria 'La Bancarella'
via Tellini, 19/25
57025 Piombino LI

"nero-black magazine due"
supplemento a Tracce n° 6
autorizzazione del tribunale
di Livorno numero 372
del 4 ottobre 1982
direttore responsabile
Loretta Caponi

Ah,
come bui
questi vasti reami
e desolate lande;
dove null'altro regna
che il silenzio,
e notte, buia notte,
com'era buio il caos
prima che il
neonato sole
fosse formato, o avesse
tentato i suoi raggi
verso la tenebra profonda!
Il fioco lume
lucendo nelle basse volte
nebbiose
ovattate di spesse brume
e viscido fango,
lascia cadere un orrore
aggiuntivo,
e solo serve a render
più opprimente
la tua notte!

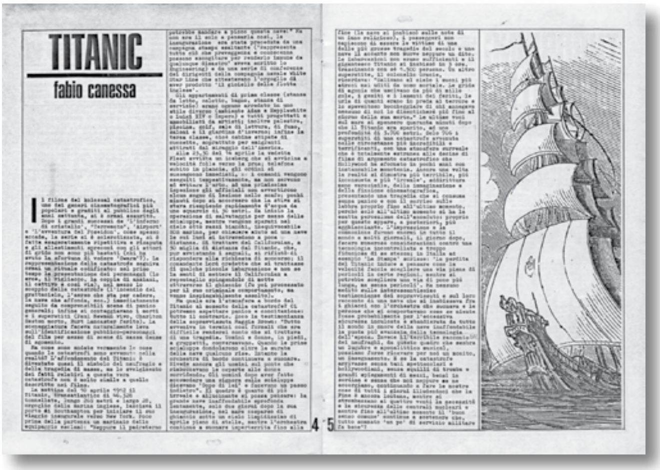
Robert Blair,
poeta scozzese
(1699 † 1746)

2

'UN RAGAZZO FRAGILE'

andré ruellan

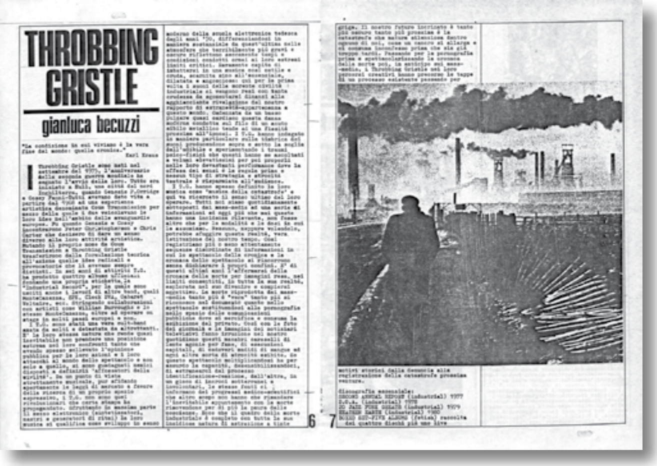
3



TITANIC

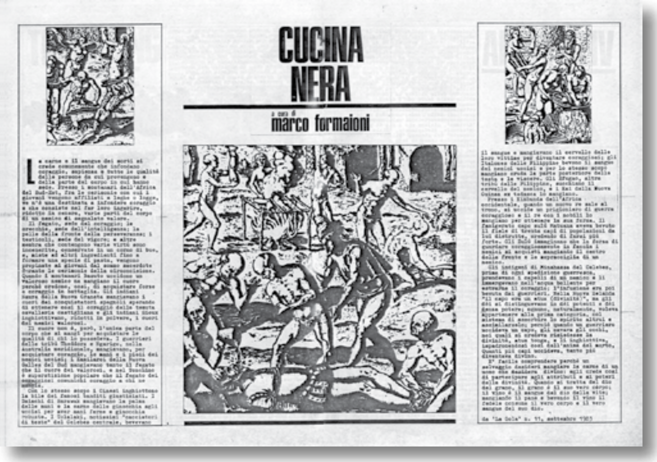
fabio canessa

4 5



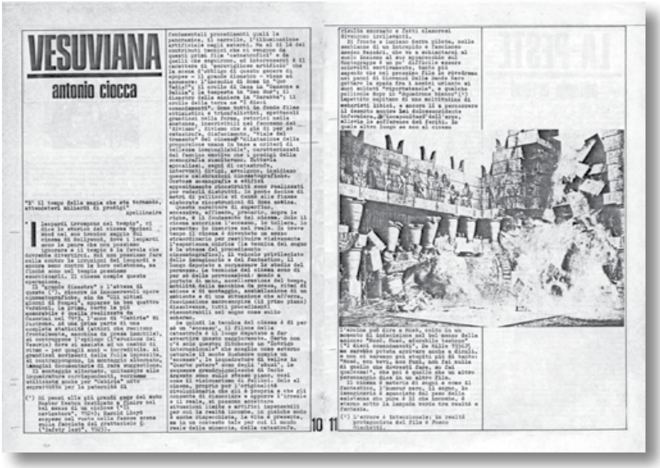
THROBBING GRISTLE

gianluca becuzzi



CUCINA NERA

a cura di
marco formaioni



VESUVIANA

antonio ciocca

Ah,
come bui
questi vasti reami
e desolate lande;
dove null'altro regna
che il silenzio,
e notte, buia notte,
com'era buio il caos
prima che il
neonato sole
fosse formato, o avesse
tentato i suoi raggi
verso la tenebra profonda!
Il fioco lume
lucendo nelle basse volte
nebbiose
ovattate di spesse brume
e viscido fango,
lascia cadere un orrore
aggiuntivo,
e solo serve a render
più opprimente
la tua notte!

Robert Blair, poeta scozzese (1699-1746)

Un ragazzo fragile

di André Ruellan

Georges stava sognando di essere nelle mani dell'Inquisizione. Un uomo antipatico si occupava di una sua gamba e la cosa non era certo gradevole. Così poco gradevole che si svegliò. Quando fu quasi completamente lucido, capì che il sogno era stato certamente generato da un persistente dolore alla gamba sinistra.
"Fottuto reumatismo...". Portò la mano al ginocchio. La mano scese con esitazione lungo la tibia... stava succedendo qualcosa di anormale: la tibia faceva un angolo, come avesse una articolazione supplementare. Fu invaso dal panico."Non è possibile. Una cosa del genere succede solo se si tratta di sifilide". Una volta, l'aveva molto colpito un articolo medico. Vi si parlava dell'ultimo stadio di quel male, poco prima della follia. Quando le ossa si disfano spontaneamente. Basta rigirarsi nel letto.
Ma lui non era sifilitico. E tuttavia, non c'era alcun dubbio: una delle sue gambe si era rotta da sola, mentre dormiva. Aveva bisogno d'un medico e subito. Stese il braccio verso il telefono posato sul comodino da notte.
Il gomito gli si piegò al contrario, mentre un dolore straziante gli strappava un grido. Tuttavia, urlando, ebbe una leggera sensazione come gli si lacerasse la laringe e il suo grido finì soffocato. Gli salì un sapore di sangue.
"Cosa mi sono fatto ancora?". Tossì leggermente, con precauzione infinita. Il sangue gli riempì la bocca e dovette sputare sulle lenzuola. La malattia rende immondi, lo sanno tutti. Ma uno se ne rende conto solo per esperienza personale. Tuttavia, il problema era altrove: aveva bisogno di un medico e lui soltanto era in grado di chiamarlo. Anche se ci si poteva domandare quale poteva essere l'efficacia di un medico in quelle circostanze.
Georges sputò di nuovo. Un grosso grumo con dentro due denti. Adesso erano i denti ad andarsene. Una lacrima pesante gli colò sulla guancia. Gli sembrava che tutta la abituale risolutezza, tutta la sua personalità da persona adulta, si disgregasse. Come gli si disgregava il corpo.
Si lasciò andare dolcemente sul guanciale, per riflettere. Aveva posato il braccio slogato sulla coperta, nella posizione meno dolorosa. Con la sensazione di uno scricchiolio, come avesse strofinato due pietre, una contro l'altra. Il dolore lo portò sull'orlo del collasso. Credette che il cuore gli si fermasse e perciò si lanciò a respirare profondamente in modo troppo violento. Il cuore gli batté forte.
Ma fintanto che poteva liberarsi del sangue, non soffocava. Tossì dolcemente. Il sangue gli inondò la faccia e inzuppò il cuscino. Girò la testa per avere la guancia asciutta. Il movimento gli causò nella gola lo spostamento della parte lesa mentre gridava. La cosa gli venne sulla lingua. Si trattava di una grande cartilagine triangolare. La sputò e rimase un istante a fissare l'altro pezzo di se

stesso. La contemplazione venne interrotta da una nuova tragedia: adesso erano la vescica e gli intestini a svuotarsi in fondo al letto.
Le lacrime di disperazione si mescolarono al sangue che stava sputando. Per asciugarsi gli occhi cercò di usare la mano sinistra. Ci furono dei piccoli suoni e le lacrime diventarono vischiose come colla. La finestra, di fronte a lui, acquistò una forma incredibile e il giorno si fece grigio. Gli occhi esplosi si svuotarono completamente e tutto fu nero.
Quando si soffiò nel lenzuolo, non vide i frammenti del cervello e questo gli permise di morire più tranquillo.

Titanic

di Fabio Canessa

Il filone del kolossal catastrofico, uno dei generi cinematografici più popolari e graditi al pubblico degli anni settanta, si è ormai esaurito. Dopo i grandi successi de L'*inferno di cristallo*, T*erremoto*, A*irport* e L'*avventura del* P*oseidon*, come spesso accade, la serie si è sclerotizzata, si è fatta esageratamente ripetitiva e risaputa e gli allestimenti spreconi con gli attori di grido non sono più bastati (chi ha avuto la sfortuna di vedere S*warm*?). La rappresentazione della catastrofe seguiva ormai un rituale codificato: nel primo tempo la presentazione dei personaggi (l'eroe, il vigliacco, la coppia di anziani, il cattivo e così via), nel mezzo lo scoppio della catastrofe (l'incendio del grattacielo, l'aereo che sta per cadere, la nave che affonda ecc.) immediatamente seguito da comprensibili scene di panico generali; infine si conteggiavano i morti e i superstiti (Paul Newman vivo, Charlton Heston morto, Burt Lancaster ferito). La sceneggiatura faceva naturalmente leva sull'identificazione pubblico-personaggi del film per mezzo di scene di massa dense di sgomento.
Ma come sono andate veramente le cose quando le catastrofi sono avvenute nella realtà? L'affondamento del Titanic è diventato quasi il simbolo del naufragio e della tragedia di massa, ma lo svolgimento dei fatti relativi a questa vera catastrofe non è molto simile a quello descritto nei films.
La mattina del 10 aprile 1912 il Titanic, transatlantico di 46.328 tonnellate, lungo 269 metri e largo 28, orgoglio della marina inglese, lasciava il porto di Southampton per iniziare il suo viaggio inaugurale verso New York. Poco prima della partenza un marinaio dell'equipaggio esclamò: "Neppure il padreterno potrebbe mandare a picco questa nave!". Ma non era il solo a pensarla così, l'inaugurazione era stata preceduta da una campagna esaltante ("Rappresenta tutto ciò che preveggenza e conoscenza possono escogitare per renderlo immune da qualunque disastro" aveva scritto lo E*ngineering*) e da una serie di

conferenze dei dirigenti della compagnia navale *White Star Line* che attestavano l'orgoglio di aver prodotto "il gioiello della flotta inglese".
Gli appartamenti di prima classe (stanza da letto, salotto, bagno, stanza di servizio) erano ognuno arredato in uno stile diverso (ambiente Adam e Hepplewhite o Luigi XIV o Impero) e tutti progettati e ammobiliati da artisti; inoltre palestra, piscina, golf, sala di lettura, di fumo, saloni e il giardino d'inverno; infine la terza classe, cioè cabine stipate di cuccette, soprattutto per emigranti attirati dal miraggio dell'America.
Alle 23,30 del 14 aprile la vedetta Fleet avvista un iceberg che si avvicina a velocità folle verso la prua; telefona subito in plancia, gli ordini si susseguono immediati, i comandi vengono eseguiti tempestivamente, ma non servono ad evitare l'urto. Ad una primissima ispezione gli ufficiali non avvertirono alcun segno di lesione nello scafo; pochi minuti dopo si accorsero che la stiva si stava riempiendo rapidamente d'acqua da uno squarcio di 30 metri. Ha inizio l'operazione di salvataggio per mezzo delle scialuppe, mentre vengono sparati nel cielo otto razzi bianchi, inequivocabile SOS marino, per chiedere aiuto ad una nave le cui luci si intravedevano a poca distanza. Si trattava del Californian, a 30 miglia di distanza dal Titanic, che, pur avvistando i segnali, si rifiutò di rispondere alla richiesta di soccorso; il comandante Lord credette che si trattasse di qualche piccola imbarcazione e non se la sentì di mettere il Californian a repentaglio spingendolo di notte attraverso il ghiaccio (fu poi processato per il suo criminale comportamento, ma venne inspiegabilmente assolto).
Ma quale era l'atmosfera a bordo del Titanic al momento della catastrofe? Ci potremmo aspettare panico e concitazione: tutto il contrario. Ecco la testimonianza della sopravvissuta Maggie Brown: «Tutto avveniva in termini così formali che era difficile rendersi conto che si trattava di una tragedia. uomini e donne, in piedi, a gruppetti conversavano. Quando le prime scialuppe dondolarono oltre la murata della nave qualcuno rise. Intanto l'orchestra di bordo continuava a suonare. Rivedo ancora gli uomini sul ponte che rimboccavano le coperte alle donne sorridendo. Gli uomini dopo aver fatto accomodare una signora sulla scialuppa dicevano "Dopo di lei" e facevano un passo indietro».
Il quadro è quanto di più irreale e allucinante si possa pensare: la grande nave inaffondabile sprofonda lentamente, solo due giorni dopo la sua inaugurazione, nel mare cosparso di ghiaccio sotto un cielo limpidissimo di aprile pieno di stelle, mentre l'orchestra continua a suonare fino alla fine (la nave si inabissò sulle note di un inno religioso), i passeggeri non capiscono di essere le vittime di una delle più grosse tragedie del secolo e una nave lì accanto non muove neppure un dito. Le imbarcazioni non erano sufficienti e il gigantesco Titanic si inabissò in 3 ore, trascinando con sé 1.500 persone. Un altro superstite, il colonnello Gracie, ricordava: «Salivano al cielo i suoni più atroci mai uditi da uomo mortale. Le grida di agonia che uscivano da più di mille gole, i gemiti e lamenti dei feriti, le grida di quanti erano in preda al terrore e lo spaventoso

boccheggiare di chi annegava nessuno di noi lo dimenticherà più fino al giorno della sua morte». Le ultime voci sul mare si spensero quaranta minuti dopo che il Titanic era sparito, ad una profondità di 3.700 metri. Solo 706 i superstiti di una catastrofe avvenuta nelle circostanze più incredibili e terrificanti, con una atmosfera surreale che è totalmente estranea alle decine di films di argomento catastrofico che Hollywood ha sfornato in pochi anni con instancabile monotonia. Ancora una volta la realtà si dimostra più terribile, più inconsueta e più "irreale", addirittura meno verosimile, della immaginazione e della finzione cinematografica, presentando una tragedia che si consuma senza panico e con il sorriso sulle labbra proprio fino all'ultimo momento, perché solo all'ultimo momento si ha l'esatta percezione dell'accaduto: proprio per questo appare, a posteriori, più agghiacciante. l'impressione e la commozione furono enormi in tutto il mondo e molti giornali, il giorno dopo, fecero numerose considerazioni contro una tecnologia incontrollata e troppo fiduciosa di se stessa; in Italia ad esempio *La Stampa* scrisse: "La perdita del Titanic induce a pensare come la velocità faccia scegliere una via piena di pericoli in certe regioni, mentre si potrebbe scegliere una via di poco più lunga, ma senza pericoli". Ma nessuno meditò sulle interessantissime testimonianze dei sopravvissuti e sul loro racconto di una nave che si inabissava fra i ghiacci con l'orchestra che suonava e le persone che si comportavano come se niente fosse probabilmente per l'eccessiva sicurezza inculcata e sbandierata da tutto il mondo in onore della nave inaffondabile la punta più avanzata della tecnologia dell'epoca. Invece il terribile racconto dei naufraghi, da questo quadro che sembra un lugubre e apocalittico musical, possiamo forse ricavare per noi un monito, un insegnamento. E se la catastrofe arrivasse senza toni spettacolari e hollywoodiani, senza squilli di tromba e grandi spiegamenti di mezzi, bensì in sordina e senza che noi neppure ce ne accorgiamo, continuando a fare le nostre cose di tutti i giorni illudendoci che la Fine è ancora lontana, mentre si strombazzano ai quattro venti la necessità e la sicurezza delle centrali nucleari e mentre fino all'ultimo momento il "buon senso comune" continua a sostenere che, tutto sommato "un po' di servizio militare fa bene"?

Throbbing Gristle

di Gianluca Becuzzi

"La condizione in cui viviamo è la vera fine del mondo: quella cronica".
Karl Kraus

I T*hrobbing* G*ristle* sono nati nel settembre del 1975, l'anniversario della seconda guerra mondiale ha segnato l'avvio della loro. Tutto era iniziato a Hull, una città del nord Inghilterra, quando Genesis P. Orridge e Cosey Fanni-Tutti avevano dato vita a partire dal 1968 ad una esperienza artistica denominata C*oum* T*ransmission* per mezzo della quale i due veicolavano le loro idee nell'ambito delle avanguardie europee. Fu quando Genesis e Cosey incontrarono Peter Christopherson e Chris Carter che decisero di dare un senso diverso alla loro attività artistica.
Mutando il proprio nome da C*oum* T*ransmission* a T*hrobbing* G*ristle* trasferirono dalla formulazione teorica all'azione quelle idee radicali e provocatorie che li avevano sempre distinti. In 6 anni di attività TG ha prodotto quattro albums ufficiali fondando una propria etichetta la I*ndustrial record*, per la quale sono usciti anche i lavori di altre band, quali Monte Cazazza, SPK, C*lock* DVA, C*abaret Voltaire* ecc. Stringendo collaborazioni con artisti come William Burroughs e lo stesso Monte Cazazza, oltre ad operare on stage in molti paesi europei e non.
I TG sono stati una vera cult-band amata da molti e detestata da altrettanti. È la loro stessa natura che rende quasi inevitabile non prendere una posizione estrema nei loro confronti tanto che avendo spesso sollevato l'opinione pubblica per le loro azioni e i loro attacchi al mondo dello spettacolo e non solo a quello, si sono guadagnati nemici disposti a definirli "affossatori della civiltà". Da un punto di vista strettamente musicale, pur sfidando apertamente le leggi di mercato a favore della ricerca di un proprio spazio espressivo, i TG non sono quei rivoluzionari che certa stampa ha propagandato. Sfruttando in massima parte il mezzo elettronico (sintetizzatori, nastri e generatori di ritmi) la loro musica si qualifica come sviluppo in senso moderno della scuola elettronica tedesca degli anni Settanta, differenziandosi in maniera sostanziale da quest'ultima nelle atmosfere che terribilmente più gravi e oscure riflettono seccamente tempi e condizioni condotti ormai ai loro estremi limiti critici. Raramente capita di imbattersi in una musica così ostile e cruda, scarnita sino all'essenziale, dilatata e angosciosa: qui per la prima volta i suoni della morente civiltà industriale ci vengono resi con tanta crudezza da sgomentarsi dinanzi alla agghiacciante rivelazione del nostro rapporto di estraneità-appartenenza a questo mondo. Cadenzata da un basso pulsare quasi cardiaco questa danza moderna condotta sul filo di un acuto sibilo metallico tende ad una fissità prossima all'ipnosi. I TG hanno indagato in

maniera particolare sulla timbrica dei suoni producendone sopra e sotto la soglia dell'udibile e sperimentando i traumi psico-fisici che questi hanno se ascoltati a volumi elevatissimi per poi proporli nelle loro devastanti performance dove l'offesa dei sensi è la regola prima e nessun tipo di strategia e atrocità teatrale è risparmiata all'audience.
I TG hanno spesso definito la loro musica come "musica della catastrofe" e qui va ricercato il senso ultimo del loro operare. Tutti noi siamo quotidianamente sottoposti dai mass media ad una serie di informazioni ed oggi più che mai queste hanno una incidenza rilevante, non fosse altro che per le modalità e le dosi in cui le assumiamo. Nessuno, neppure volendolo, potrebbe sfuggire questa realtà, vera istituzione del nostro tempo. Così registriamo più o meno attentamente sequenze disordinate di informazioni in cui lo spettacolo della cronaca e la cronaca dello spettacolo si rincorrono senza dichiarare i propri confini. È di questi ultimi anni l'affermarsi della cronaca della morte per immagini resa, nei limiti consentiti, in tutta la sua realtà, esplorata nel suo divenire e compiersi oggettivo. La morte riprodotta dai mass media tanto più è "vera" tanto più si riconosce nel documento quanto nello spettacolo sostituendosi alla pornografia nello spazio delle comunicazioni pubbliche dove si mercifica e consuma l'esibizione del privato. Così con le foto dei giornali e le immagini dei notiziari televisivi fanno irruzione nel nostro quotidiano questi macabri caroselli di lente agonie per fame, di esecuzioni capitali, di cadaveri madidi di sangue ed ogni altra sorta di atrocità esibite. Se questo spettacolo moltiplicandosi ha per assurdo la capacità, desensibilizzandoci, di estranearci dal processo identificazione-reazione, dall'altra, in un gioco di incroci sotterranei e involontari, le stesse fonti ci informano dei progressi medico-scientifici che altro scopo non hanno che rimandare l'inevitabile appuntamento con la morte rimovendone per di più la paura dalle coscienze. Ecco che il quadro della morte industriale è completo con tutta la sua insidiosa natura di astrazione a tinte grigie. Il nostro futuro incrinato è tanto più oscuro tanto più prossima è la catastrofe che matura silenziosa dentro ognuno di noi, come un cancro si allarga e ci consuma inconfesso prima che sia già troppo tardi. Passando per la pornografia prima e spettacolarizzando la cronaca della morte poi, in anticipo sui mass-media, i T*hrobbing* G*ristle* nei loro percorsi creativi hanno precorso le tappe di un processo esistente passando per motivi storici dalla denuncia alla registrazione della catastrofe prossima ventura.

D*iscografia essenziale*
Second Annual Report (INDUSTRIAL) 1977
D.O.A. (INDUSTRIAL) 1978
20 Jazz Funk Greats (INDUSTRIAL) 1979
Heathen Earth (INDUSTRIAL) 1980
Boxed Set-Five Albums (FETISH) *raccolta dei quattro dischi più uno live*

Cucina nera

a cura di Marco Formaioni

La carne e il sangue dei morti si crede comunemente che infondano coraggio, sapienza e tutte le qualità delle persone da cui provengono e della parte del corpo in cui hanno sede. Presso i montanari dell'Africa del Sud-Est, fra le cerimonie con cui i giovani vengono affiliati a leghe o logge, ve n'è una destinata a infondere coraggio e che consiste nel far loro ingerire, ridotto in cenere, varie parti del corpo di un nemico di segnalato valore.
Il fegato, sede del coraggio; le orecchie, sede dell'intelligenza; la pelle della fronte sede della perseveranza; i testicoli, sede del vigore; e altre membra che contengono varie virtù sono incenerite, conservate in un corno di bue, e, miste ad altri ingredienti fino a formare una specie di pasta, vengono propinate ai giovani dal sommo sacerdote durante le cerimonie della circoncisione. Quando i montanari Basuto uccidono un valoroso nemico ne mangiano il cuore perché credono, così, di acquistare forze e coraggio in battaglia. Gli indiani Naura della Nuova Granata mangiavano i cuori dei conquistatori spagnoli sperando di ottenere così il coraggio della temuta cavalleria castigliana e gli indiani Sioux, inghiottivano, ridotti in polvere, i cuori dei nemici valorosi.
Il cuore non è, però, l'unica parte del corpo che si mangi per acquistare le qualità di chi lo possedeva. I guerrieri delle tribù Theddora e Ngarigo, nell'Australia meridionale, mangiavano, per acquistare coraggio, le mani e i piedi dei nemici uccisi; i Kamilaroi del Nuovo Galles del Sud mangiavano tanto il fegato che il cuore dei valorosi, e nel Tonchino è superstizione popolare che il fegato dei coraggiosi comunichi coraggio a chi ne mangia.
Con lo stesso scopo i Cinesi inghiottono la bile dei famosi banditi giustiziati. I Daiachi di Sarawak mangiavano la palma delle mani e la carne delle ginocchia agli uccisi per avere mani ferme e ginocchia robuste. I Tolalaki, notissimi "cacciatori di teste" del Celebes centrale, bevevano il sangue e mangiavano il cervello delle loro vittime per diventare coraggiosi; gli Italones delle Filippine bevono il sangue dei nemici uccisi e per lo stesso scopo mangiano cruda la parte posteriore della testa e le viscere. Gli Efugao, altra tribù delle Filippine, succhiano il cervello del nemico, e i kai della Nuova Guinea ex tedesca lo mangiano.
Presso i Kimbunda dell'Africa occidentale, quando un nuovo re sale al trono, si uccide un prigioniero di guerra coraggioso e il re con i nobili lo mangiano per ottenere la sua forza. Il famigerato capo Zulù Matuana aveva bevuto il fiele di trenta capi di popolazioni da lui distrutte, credendo di farsi più forte. Gli Zulù immaginano che la forza di guardare coraggiosamente in faccia i nemici si acquisti mangiando il centro della fronte e le sopracciglia di un nemico.
Gli indigeni di Minahassa del Celebes, prima di ogni spedizione guerresca,

prendevano i capelli di un nemico e li immergevano nell'acqua bollente per estrarne il coraggio; l'infusione era poi bevuta dai guerrieri. Nella Nuova Zelanda "il capo era un atua (divinità)" ma gli déi si distinguevano in déi potenti e déi senza potere; ognuno, naturalmente, voleva appartenere alla prima categoria, col sistema di assorbire lo spirito altrui e assimilarselo; perciò quando un guerriero uccideva un capo, gli cavava gli occhi, nei quali si credeva risiedesse la divinità, atua tonga, e li inghiottiva, impadronendosi così dell'anima del morto. Quanti più capi uccideva, tanto più diventava divino.
È facile comprendere perché un selvaggio desideri mangiare la carne di un uomo che desidera divino: egli crede così di partecipare agli attributi e ai poteri della divinità. Quando si tratta del dio del grano, il grano è il suo vero corpo; il vino è il sangue del dio della vite; mangiando il pane e bevendo il vino il fedele consuma il vero corpo e il vero sangue del suo dio.
da La Gola *n.* 11, *settembre* 1983

Vesuviana

di Antonio Ciocca

"È il tempo della magia che sta tornando, attendetevi miliardi di prodigi"
Apollinaire

"I leopardi irrompono nel tempio", ci dice lo storico del cinema Michael Wood nel suo ironico saggio sul cinema di Hollywood, dove i leopardi sono le paure che non possiamo ignorare e il tempio è la favola che dovrebbe divertirci. Noi non possiamo fare nulla contro le irruzioni dei leopardi e ancora meno contro la loro esistenza, ma finché sono nel tempio possiamo esorcizzarli. Il cinema compie questa operazione.
Il "grande disastro" o l'attesa di questo*, ricorre in innumerevoli opere cinematografiche, sin da *Gli ultimi giorni di Pompei*, apparso in ben quattro versioni. La prima, certo la più memorabile è quella realizzata da Caserini nel 1913, l'anno di *Cabiria* di Pastrone. Ad una prima parte di una completa staticità (attori che recitano frontalmente, macchina da presa immobile), si contrappone l'epilogo (l'eruzione del Vesuvio) dove si assiste ad un cambio di ritmo – per quegli anni – incredibile. Ai grandiosi movimenti della folla impazzita, si contrappongono,

* Si pensi alle più grandi gags del muto Buster Keaton destinato a finire nel bel mezzo di un ciclone (*Il navigatore*, 1924); Harold Lloyd sospeso nel vuoto nella famosa scena sulla facciata del grattacielo (*Safety last*, 1923).

in montaggio alternato, immagini documentarie di rara suggestione.
Il montaggio alternato, unitamente alle inquadrature corrispondenti, verrà utilizzato anche per *Cabiria* noto soprattutto per la paternità di fondamentali procedimenti quali la panoramica, il carrello, l'illuminazione artificiale negli esterni. Ma al di là dei contributi tecnici che ci vengono da questi primi film "catastrofici" e da quelli che seguirono, ad interessarci è il carattere di "meraviglioso artificio" che la scena d'obbligo di questo genere di epopee – il grande disastro – viene ad assumere: l'incendio di Roma in *Quo vadis*?; il crollo di Gaza in *Sansone e Dalila*; la tempesta in *Ben Hur*; il disastro della miniera in *Barabba*; il crollo della terra ne I *dieci comandamenti*. Sono tutti in fondo films ottimistici e trionfalistici, spettacoli grandiosi nella forma, retorici nella sostanza, inscrivibili nel fenomeno del "divismo", divismo che è già di per sé catastrofe, disfacimento, "viale del tramonto" del cinema, "dilatazione della proporzione umana in base a criteri di bellezza ineguagliabile", caratterizzati dal fascino emotivo che i prodigi della scenografia suscitavano. Tuttavia apocalissi, segni di catastrofe, interventi divini, avvolgono, insidiano queste celebrazioni cinematografiche.
Costose scenografie e edifici appositamente ricostruiti sono realizzati per vederli distrutti. In poche decine di metri di pellicola si danno alle fiamme elaborate ricostruzioni di Roma antica.
Questo carattere di superfluo, sopra le righe, è il fondamento del cinema. Solo il cinema autorizza l'eccesso, lo tollera, lo permette: lo inscrive nel reale. In breve tempo il cinema è diventato un mezzo straordinario per restituire visivamente l'esperienza onirica (la tecnica del sogno è la stessa del procedimento cinematografico), il veicolo privilegiato dell'immaginario e del fantastico, il luogo deputato a sorpassare lo stadio del permesso. Le tecniche del cinema sono di per sé delle provocazioni: mondo a portata di mano, accelerazione del tempo, mobilità della macchina da presa, ritmi di azione e di montaggio, assimilazione di un ambiente e di una situazione che afferra, fascinazione macroscopica (il primo piano) dissolvenze, tutti procedimenti riscontrabili nel sogno come sullo schermo.
Se quindi la tecnica del cinema è di per sé un "eccesso", il filone della catastrofe è il luogo deputato a far avvertire questo maggiormente. Certo non c'è solo questo; Hitchcock in I*ntrigo internazionale* che sceglie come esterno naturale il monte Rushmore compie un "eccesso", le inquadrature di Welles in Q*uarto potere* sono degli "abusi", le sequenze grandguignolesche di Dario Argento sono sullo stesso piano, così come il visionarismo di Fellini. Solo al cinema, proprio per l'originalità rivoluzionaria che gli è propria e che gli consente di dissociare e opporre l'irreale e il reale, si possono accettare situazioni limite e artefici impensabili per cui la realtà incombe, in qualche modo è anche rispecchiata, la vita è presente, ma in un contesto tale per cui il mondo reale della minaccia, della catastrofe, risulta smorzato e fatti clamorosi divengono irrilevanti.
Di fronte a Luciano Serra pilota, nelle sembianze di un intrepido e fascinoso

Amedeo Nazzari, che va a schiantarsi al suolo insieme al suo apparecchio sul Montegrappa è un po' difficile essere coinvolti emotivamente, tanto più sapendo che nel prossimo film lo rivedremo nei panni di Giovanni Dalle Bande Nere gettare la spada fra i nemici urlando ai suoi soldati "riportatemela", e qualche pellicola dopo in *Squadrone bianco*** impettito capitano di una moltitudine di meharisti libici, e ancora lì a percorrere il deserto mentre Lei dolcessorridente infermiere, 'incaponitasi' dell'eroe, allevia le sofferenze dei feriti. In quale altro luogo se non al cinema l'eroina può dire a Mosè, colto in un momento di indecisione nel bel mezzo dell'azione: "Mosè, Mosè, adorabile testone" (I *dieci comandamenti*, De Mille 1956), ma sarebbe potuta arrivare anche a dirgli, e non ci saremmo poi stupiti più di tanto: "Mosè, non bevi, non fumi, non fai nulla di quello che dovresti fare, su fai qualcosa!", che poi è quello che un altro personaggio dice in un altro film.
Il cinema è materia di sogni e come il fantastico, l'humour nero, il sogno, l'immaginario è sganciato dal peso dell'esistenza che pure è lì che incombe, è eterno sotto la lampada verde tra realtà e fantasia.

** In realtà protagonista del film è Fosco Giachetti.

La peste

di Antonin Artaud

Antonin Artaud (1896-1948) *scrittore e regista francese. Autore di lavori teatrali surrealisti è considerato il teorizzatore del "teatro della crudeltà". Il racconto qui presentato è tratto dal suo libro di saggi*: Il teatro e il suo doppio.

La peste marsigliese del 1720 ci ha tramandato le sole descrizioni "cliniche" del flagello in nostro possesso. Ma ci si può chiedere se la Peste descritta dai medici di Marsiglia fosse identica a quella fiorentina del 1347 che diede origine al *Decameron*. La storia e i libri sacri, *Bibbia* compresa, nonché certi vecchi trattati di medicina, descrivono dall'esterno ogni sorta di Peste, prestando in genere assai minore attenzione ai sintomi del morbo che non agli effetti di favolosa debilitazione da essa prodotta sugli spiriti. E probabilmente avevano ragione. La medicina infatti si troverebbe in grave imbarazzo se dovesse stabilire una differenza di fondo fra il virus per cui morì Pericle davanti a Siracusa, ammesso che la parola virus sia qualcosa di più che una convenzione verbale di comodo, e quello che manifesta la sua presenza nella parte descritta da Ippocrate, considerata da certi recenti trattati di medicina una sorte di pseudopeste. Secondo questi trattati, la sola peste autentica sarebbe quella d'Egitto, prodotta dai cimite-

ri lasciati scoperti dal ritiro delle acque del Nilo. La B*ibbia* ed Erodoto concordano nel segnalare la folgorante apparizione di una Peste che decimò in una sola notte i 180.000 uomini dell'esercito assiro, salvando così l'impero egiziano. Se il fatto è vero, bisognerebbe allora considerare il flagello come diretto strumento, o materializzazione, di una forza intelligente in stretto rapporto con quella che noi chiamiamo fatalità.
E tutto ciò con o senza l'esercito di topi che quella notte si gettò sulle truppe assire divorandone in poche ore i finimenti. Il fatto è paragonabile all'epidemia esplosa nel 660 a.C. nella città santa di Mekao in Giappone, in coincidenza di un semplice mutamento di governo.
La Peste del 1502 in Provenza, che offrì per la prima volta a Nostradamus l'occasione di esercitare i suoi doni di guaritore, coincise anch'essa in campo politico con quei gravi sconvolgimenti – cadute o morti di re, scomparsa e distruzione di province, terremoti, fenomeni magnetici d'ogni genere, esodi di ebrei – che precedono o seguono, nel campo politico o cosmico, cataclismi e devastazioni; anche se coloro che li provocano sono troppo stupidi per prevederne gli effetti e non abbastanza perversi per desiderarli veramente.
Qualunque interpretazione gli storici o la medicina diano della Peste, credo si possa concordare su un concetto di malattia che rappresenterebbe una sorta di entità psichica e che non sarebbe provocata da un virus. Se si volesse analizzare da presso tutti i casi di trasmissione di Peste che la storia o le testimonianze dirette ci hanno tramandato, si stenterebbe a isolare anche un solo caso sicuramente accertato di contagio per contatto, e l'esempio citato da Boccaccio dai due porci che sarebbero morti per aver annusato i panni in cui erano stati avvolti degli appestati, può solo servire a dimostrare una certa misteriosa affinità fra la carne di porco e la natura della Peste, affinità che meriterebbero a sua volta un'attenta analisi.
Mancando il concetto di una vera entità morbosa, esistono formule sulle quali lo spirito può essere provvisoriamente d'accordo al fine di classificare certi fenomeni, nel modo seguente.
Prima di qualsiasi ben precisato malessere fisico o psicologico, il corpo si copre di macchie rosse di cui l'ammalato si accorge improvvisamente solo quando incominciano ad annerire. Ha appena il tempo di spaventarsene che già la sua testa si mette a bollire, a pesare in modo incredibile; ed egli crolla. Allora una terribile stanchezza, la stanchezza di un'aspirazione magnetica centrale, delle molecole scisse in due e trascinate all'annientamento, si impadronisce di lui. I suoi umori, impazziti, sconvolti, disordinati, sembrano galoppare attraverso il corpo. Il suo stomaco si solleva, l'interno del suo ventre voler schizzare fuori attraverso l'orifizio della bocca. il polso ora rallenta sino a diventare un'ombra, una virtualità di polso, e ora si mette a galoppare seguendo l'ebollizione della febbre interiore, il grondante disorientamento dello spirito. Quel polso che batte a colpi accelerati come il cuore, che diviene intenso, pieno, fragoroso;

quell'occhio rosso, fiammeggiante, poi vitreo; quella lingua trafelata, grossa ed enorme, dapprima bianca, poi rossa, poi nera, quasi carbonizzata e screpolata – tutto annuncia una tempesta organica senza precedenti. Ben presto gli umori, sconvolti come una terra colpita dal fulmine, come un vulcano agitato da tempeste sotterranee, cercano uno sbocco all'esterno. Al centro di ogni macchia si formano punti più infocati, intorno ai quali la pelle si solleva in vesciche, come bolle d'aria sotto l'epidermide di una lava, e queste bolle sono attorniate da cerchi, l'ultimo dei quali, come l'anello di Saturno intorno all'astro incandescente, indica il limite estremo di un bubbone.
L'intero corpo ne è solcato. E come i vulcani hanno sulla terra i loro punti di elezione, così i bubboni li hanno sulla superficie del corpo umano. Essi compaiono a due o tre dita dall'ano, sotto le ascelle, nei punti preziosi dove le ghiandole attive compiono fedelmente le loro funzioni; di qui l'organismo si scarica o del suo intero marciume o, in certi casi, della vita. Un'eruzione violenta e localizzata in un solo punto dimostra il più delle volte che la vita dell'organismo non ha perduto nulla della sua forza, e che è ancora possibile una remissione del male o addirittura la guarigione. Come l'ira repressa, la Peste più terribile è quella che non rivela i suoi sintomi.
Sezionato, il cadavere di un appestato non mostra lesioni. La vescichetta biliare, incaricata di filtrare le impurità appesantite e inerti dell'organismo, è piena, gonfia sin quasi ad esplodere, di un liquido nero e viscoso, talmente compatto da far pensare a una nuova materia. Anche il sangue delle arterie e delle vene è nero e viscoso e il corpo è duro come pietra. Sulle pareti della membrana gastrica sembrano essere apparse innumerevoli sorgenti di sangue. Ogni cosa testimonia di un fondamentale disordine nelle secrezioni. Ma non esiste, come nella lebbra o nella sifilide, disfacimento o distruzione della materia. nemmeno gli intestini, sede dei più sanguinosi disordini, dove la materia stessa giunge a un livello inaudito di putrefazione e di petrificazione, nemmeno gli intestini risultano organicamente lesi. La vescichetta biliare, alla quale è quasi necessario strappare il pus calcificato che essa contiene, come in certi sacrifici umani, con un coltello affilato, uno strumento d'ossidiana duro e vetroso, la vescichetta biliare è ipertrofica e fragile qua e là, ma è intatta, non le manca una sola particella, non ha lesioni visibili, non ha perduto materia.
In certi casi, però, polmoni e cervello, se colpiti, anneriscono e vanno in cancrena. I polmoni, ammolliti, sbriciolati, cadono in trucioli di una misteriosa sostanza nera, il cervello fuso, assottigliato, sminuzzato, ridotto in polvere, si disgrega in una sorta di polvere di carbone nero.
Da questo punto, si devono trarre due importanti osservazioni. La prima è che i sintomi della Peste sono completi anche senza la cancrena dei polmoni e del cervello, che l'appestato cioè può essere spacciato senza che alcun membro imputridisca. Senza sottovalutarla, l'organismo non esige la presenza di una cancrena fisica localizzata per decidersi a morire.

La seconda osservazione è che i due soli organi realmente colpiti e lesi dalla Peste – cervello e polmoni – sono entrambi alle dirette dipendenze della coscienza e della volontà. Ci si può astenere dal respirare o dal pensare, si può accelerare la respirazione, ritmarla a proprio talento, renderla conscia o inconscia come meglio ci aggrada, introdurre un equilibrio fra i due tipi di respirazione: l'automatico, agli ordini diretti del gran simpatico, e l'altro, che obbedisce ai riflessi ridivenuti coscienti del cervello.
Nello stesso modo si può anche accelerare, rallentare e dare un determinato ritmo al pensiero. Si può regolare il lavorio inconscio dello spirito. Non si può invece controllare la filtrazione degli umori attraverso il fegato o la redistribuzione del sangue nell'organismo a mezzo del cuore e delle arterie, né controllare la digestione, interrompere o accelerare l'eliminazione delle materie nell'intestino. La Peste, dunque, a quanto sembra, si manifesta - prediligendoli - in tutti i punti del corpo, in tutti i luoghi dello spazio fisico, dove la volontà umana, la coscienza e il pensiero sono presenti e in grado di manifestarsi.

D.D.T.

di Germano Cioni

Fu fatale infilare nella sottile crepa scoperta il giorno prima dopo immense ricerche, un po' di quella polvere bianca, sottile, simile al borotalco. Per le formiche rosse fu la catastrofe. Rincarammo la dose incollando con dello scotch trasparente tutte le aperture interno alla crepa dalla quale entravano e uscivano portandosi dietro briciole di pane. Ora saranno da qualche parte difficilmente localizzabile, tra il muro di casa e il marciapiede, nella parte esterna della fondazione dove è più facile aprirsi una via. Si sono lasciate dietro migliaia di cadaveri, per noi tutti uguali, ma per loro parenti ed amici, senza potersi in qualche modo avvicinare alla zona infestata dalla venefica polvere. I loro sentimenti, i loro affetti e soprattutto i loro amori strani fatti di mostruose carezze o baci dati da bocche orrende sono rimasti in quelle crepe e solo il ricordo è nelle menti dei vivi. Con la pazienza che contraddistingue i popoli numerosi ed intensi (vedi i cinesi) forse ce la faranno a riaversi e con il passare di generazioni, che da loro durano ore o giorni, riusciranno ad arrivare ad un'altra dispensa, sognato Eden, ma inevitabile e periodica un'altra catastrofe chimica: dura, crudele, fantascientifica si abbatterà su di loro. Così nella loro corale esistenza il terrore puro è il rumore di un nostro passo sul terreno. Ed i vecchi saggi ai giovani, nelle caverne impossibili delle loro città, racconteranno di cataclismi dovuti ad un nostro distratto sputo, di immani inondazioni dovute a caraffe d'acqua con noia gettate a terra, o di pipì fatte agli angoli di polverose strade di campagna. Ed il ramarro, da sogni

antichi estratto, con lingua di colla, rapida più di un fulmine a ciel sereno, è da sempre dietro l'angolo, che qui sarà un filo d'erba.
Tutta la notte passi insonne se pensi ai suoi occhi grandi come uova sode, cattivi come quelli di chi ha sempre fame. Sacrificammo all'idea di "cambiare" la parte migliore delle nostre vite fatte di briciole di pane e d'amore per le caverne, e più nere e buie erano, più il passo veloce ci invogliavano. E non si può dimenticare il giorno, bloccato nei nostri cuori, in cui Valentino-sarto fu più importante di Brunelleschi-di-pietra serena e geliva il volto adombrato. Fu in principio una cravatta, inconsueta setata e sinuosa come il primario serpente a corromperci. Fu portata da un mio amico in modo distratto, su un camicione a quadri rossi e neri, quelle camicie da rudi boscaioli americani. Poi vennero le scarpe ma coperte come erano da consunti ginse (allora segno di miseria e mense universitarie pallide e serali) non fu notata la V d'oro ricoperta che le elevava da borghesi e schifose a forti oggetti di prestigio, anzi, quasi opere d'arte, segno dei tempi, esposte in qualche museo americano. La catastrofe morale venne il giorno d'Autunno quando G. venne con un Taier Scianel, color piombo (anni di piombo), borsette in pitone, guanti di seta nera, cappellino veletta, scarpe tacco spillo, calze seta leggermente smagliate che prevedono lontano un miglio giarrettiere rosso scarlatto e con voce stridula e arrabbiata disse: "No!" al consueto strafalciato e consunto; "Sì!", invece, allo stile.

Anche una femminista molto a sinistra poteva stare dietro una facciata di seta firmata. E fu chiaro che il contenuto non aveva relazione sentimentale con la facciata.
La rivoluzione formale non stava dietro finestre a nastro capaci di far entrare più luce di San Matteo, ma stava dove stava. In pochi giorni anche il cascemir (golf o giacca) fu rivalutato, purché leggermente sporco e con qualche buchetto ai gomiti che ne denotino l'uso continuo e alternato a camicie color brughiera. E fu più importante per i nostri sguardi lacrimosi il trucco fondo-tinta da mattino, dominato da un rossetto rosso cinabro che una carezza ed un caffellatte con biscotti. E le diete macrobiotiche, i materiali inerti anticolite, le pese in bagno, l'aerobica piacevole ci rende snelli e capaci di percorrere lunghi corridoi desolati di uffici, di attendere ore in piedi senza danni alle vene varicose, di dirigere dinamici aziende che ci rendono felici con lucrosi proventi. E tu arrivi a chiedermi, caro amico, con paziente ironia perché qualcuno va in giro a dire che forse io sono uno dei migliori architetti. Il termine migliore, sai, si addice ad un medico, ad un farmacista che con medicine curano i tuoi dolori e la tua giovanile arteriosclerosi, ma per un architetto il termine da usare è "Buono", e si dice: "Io sono il più buono (inteso come bontà, dio me ne guardi) architetto della maremma (zona dove io risiedo e tu pascoli) e la ragione di questo onore è di semplicità assoluta ed è perché io sono un architetto battezzato».
Quando il rovinare di certezze mi crolla addosso con rumore di mare in tempesta.

Quando fui illuminato.
Non ero in una via polverosa d'oriente e nessuna luce dall'alto pioveva con forza di neon, solo la noiosa e fresca tramontana d'Autunno mi preoccupava. La piazza del mercato era piena-strapiena di auto, vespe e banchetti colorati, gioiosi di una Italia preindustriale ed io me ne stavo appoggiato all'entrata di Mario in via Rosina, luogo d'incontro di ogni sperduto e colorato personaggio.
Improvvisamente dal fondo della scena apparve Leon Krier riccioluto, impermeabile bianco un po' passato di moda stretto in vita, l'incredibile faccia da: "Bevo *Jeghermaister*, perché credo che il mondo si possa cambiare", il nostro debole e cispioso sguardo mattutino si incolla per un secondo e il tetto del mondo mi crolla sulla testa.
Anch'io volli essere inseguito, la verità mi apparve normale come un brodino di carne a cena ed io fui architetto per battesimo.
La luce si fece strada.
Fui depurato dagli angoli acuti e da tristezze notturne.
Mi immersero in una vasca di calcina bollente che portò via ogni umore insano, fui segnato con segno consueto sulla fronte con un po' di cemento.
Poi mi fu permesso di sognare e spesso insieme ad altri religiosi di questo strano ordine, con la mia toga nera mi reco in luoghi adatti a sacrifici mentali. Gli spazi adatti a tale ruolo hanno doppie facce.

Aforisma

La città che ci aspetta è in Calamoresca (un quartiere di Piombino, *ndr*).
Non ha un'anima precisa che porti ad una definizione. Mille e mille idee, parole diverse si sono mescolate in una Babele che ha frullato, con pale d'acciaio, ogni personalismo d'attore di Architetti, e così splendidamente, in questo pezzo di città di cartone, rossa e di memorie felliniane intrisa, si è prodotto il capolavoro. A nulla è valzo il richiamo, nei palazzi più grandi e robusti, al quadrato, all'oggetto semplice su portici fascisteggianti di Rossiana fattura, nulla di accademico è venuto fuori. Niente che assistenti universitari possono mostrare a corsi di disegno dal vero, perché certo e sicuro, ci vergognano dell'inconsueto, così il formarsi di gangli architettonici di potente omosessualità visiva è inspiegabile per l'amante di forme pure.
E come ogni mostro, nessuno si alza per reclamare la paternità, e tutti quelli che vi hanno lavorato le scacciano, come una zanzara noiosa, l'idea di esserne pensatori. Il susseguirsi continuo di strani e vernacolari, ma che dico, supervernacolari intonaci per villette all'inglese, all'olandese, di memorie mediterranee, camini da campagna veneta, finestre calde e intime di pino di svezia mordentato, vetri atermici, muretti in falso tufo, giardini assolati adatti a bisognini di cani da guardia di proprietà indiscusse, rifiniture in durevole rame e

fogne che danno direttamente in mare.
Soprattutto la sproporzione gigantesca tra strade, parcheggi inutili, vicoli interni, strade pedonali fangose che danno una precisa, inconfutabile marmorea immagine della città, dell'urbano, i lampioni razionali a stelo dell'Enel altro non sono (nascostamente tutti lo sanno) appoggi e riferimento per passeggiatrici notturne, e gli spazi lisci, con rare e verdi panchine quale più felice posizione per giovani in vespa che si riempiono di droghe strane ed orientali simili per consistenza e colore al D.D.T. bianco polveroso facile da diffondere per strada, sul terreno appena appena coltivato, o da nebulizzare nell'aria piena di ozono del mattino...

LIBRONERO

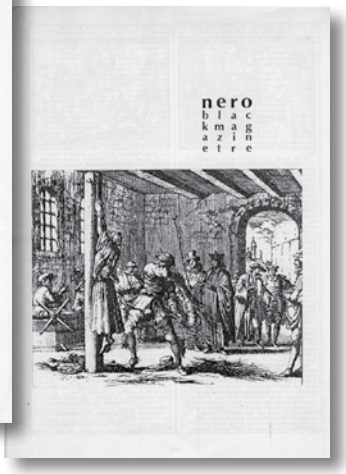
testi
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Antonio Ciocca
Germano Cioni
Dario Dainelli
Marco Formaioni
Giovanni Fiaschi

materiali
Charles Baudelaire

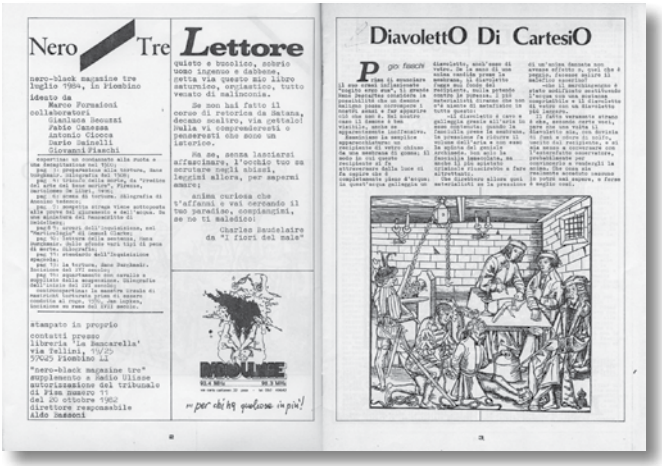
NERO black magazine
***luglio* 1984**

NERO
black
magaz
ine

3



nero
blac
kmag
azin
etre



Nero Tre

nero-black magazine tre
luglio 1984, in Piombino

ideato da
Marco Formaioni
collaboratori
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Antonio Ciocca
Dario Bainelli
Giovanni Fiaschi

stampato in proprio

contatti presso
libreria 'La Bancarella'
via Tellini, 19/25
57025 Piombino LI

"nero-black magazine tre"
supplemento a Radio Ulisse
autorizzazione del tribunale
di Pisa numero 11
del 20 ottobre 1982
direttore responsabile
Aldo Bassoni

Lettore

quieto e bucolico, sobrio
uomo ingenuo e dabbene,
getta via questo mio libro
saturnico, orgiastico, tutto
venato di malinconia.

Se non hai fatto il
corso di retorica da Satana,
decano scaltro, via gettalo!
Nulla vi comprenderesti o
penseresti che sono un
isterico.

Ma se, senza lasciarsi
affascinare, l'occhio tuo sa
scrutare negli abissi,
leggimi allora, per sapermi
amare;

anima curiosa che
t'affanni e vai cercando il
tuo paradiso, compiangimi,
se no ti maledico!

Charles Baudelaire
da "I fiori del male"

DiavolettO Di CartesiO

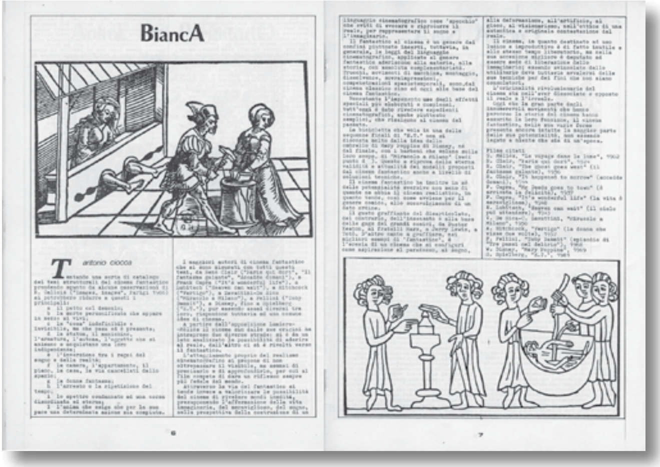
gio: fiaschi

AnimE Del PurgatoriO

fabio canessa

4

5

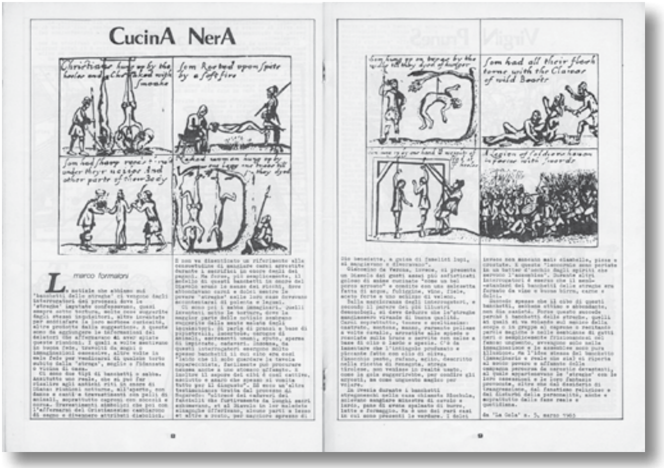


BiancA

antonio ciocca

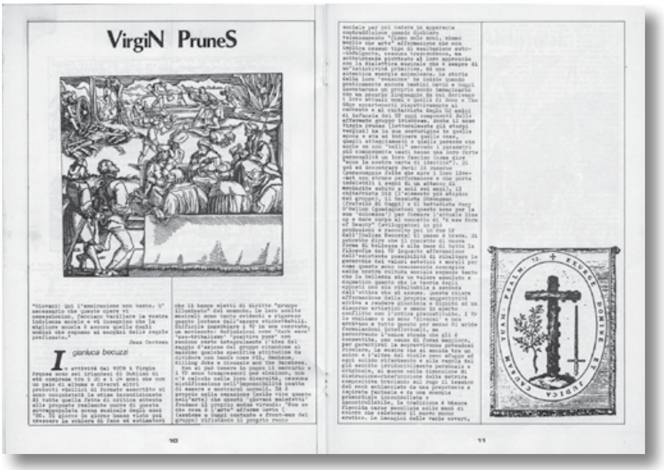
6

7



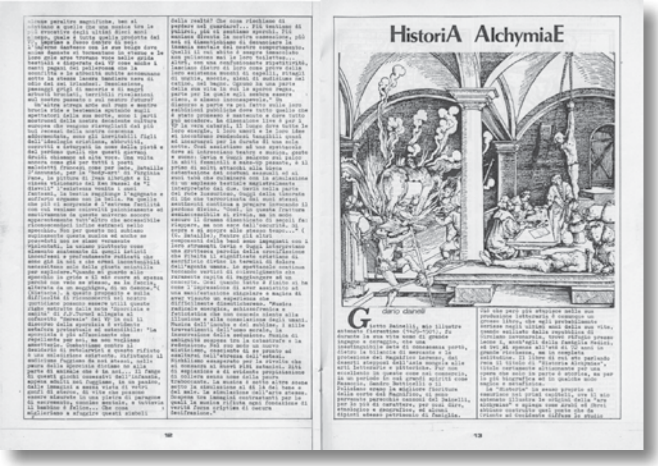
CucinA NerA

marco formaloni



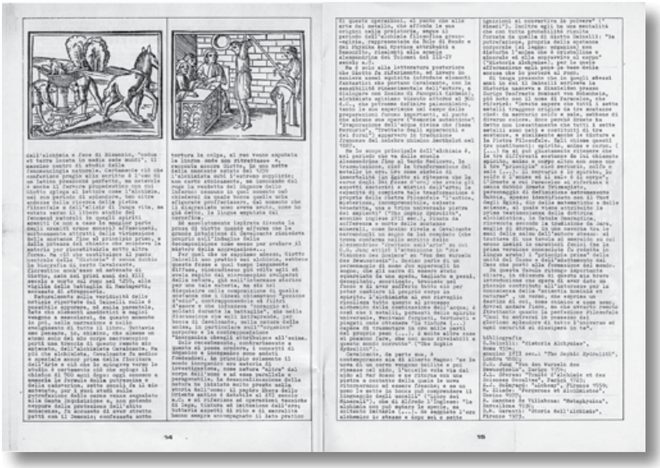
VirgiN PruneS

gianluca becuzzi



HistoriA AlchymiaE

dario danelli



Lettore
quieto e bucolico, sobrio
uomo ingenuo e dabbene,
getta via questo mio libro
saturnico, orgiastico, tutto
venato di malinconia.

Se non hai fatto il
corso di retorica da Satana,
decano scaltro, via gettalo!
Nulla vi comprenderesti o
penseresti che sono un
isterico.

Ma se, senza lasciarsi affascinare, l'occhio tuo sa
scrutare negli abissi,
leggimi allora, per sapermi
amare;

anima curiosa che
t'affanni e vai cercando il tuo paradiso, compiangimi,
se no ti maledico!

da I fiori del male di Charles Baudelaire

Diavoletto di Cartesio

di Giovanni Fiaschi

Prima di enunciare il suo ormai inflazionato "cogito ergo sum", il grande René Descartes considera la possibilità che un demone maligno possa corrompere i nostri sensi e far apparire ciò che non è. Nel nostro caso il demone è ben visibile, anche se apparentemente inoffensivo. Esaminiamo la semplice apparecchiatura: un recipiente di vetro chiuso da una membrana di gomma; il modo in cui questo recipiente si fa attraversare dalla luce ci fa capire che è completamente pieno d'acqua; in quest'acqua galleggia un diavoletto, anch'esso in vetro. Se la mano di un'anima candida preme la membrana, il diavoletto fugge sul fondo del recipiente, nulla potendo contro la sua purezza. I più materialisti diranno che non c'è niente di metafisico in tutto questo:

• il diavoletto è cavo e galleggia grazie all'aria in esso contenuta; quando la fanciulla preme la membrana, la pressione fa ridurre il volume dell'aria e con esso la spinta del geniale Archimede. Non solo la fanciulla immacolata, ma anche il più spietato criminale riuscirebbe a fare altrettanto. Che direbbero allora quei materialisti se la pressione di un'anima dannata non avesse effetto o, quel che è peggio, facesse salire il malefico esserino?

• che il marchingegno è stato modificato sostituendo l'acqua con una sostanza comprimibile e il diavoletto di vetro con un diavoletto più leggero.

Il fatto veramente strano è che, secondo certe voci, pare che una volta il diavoletto sia, con dovizia di fumi e odore di zolfo, uscito dal recipiente, e si sia messo a conversare con l'esterefatto osservatore, probabilmente per convincerlo a vendergli l'anima. Che cosa sia accaduto nessuno lo potrà mai sapere, e forse è meglio così.

Anime del Purgatorio

di Fabio Canessa

"Chiamare aiuto per paura de' morti non mi sta bene. Via, facciamoci coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro".
da D*ialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* di Giacomo Leopardi

La notte del 21 giugno 1789, a Wodecq, in Belgio, a Giuseppe Leleux, che già non dormiva da undici notti per continui rumori che l'avevano spaventato e reso quasi malato, apparve la madre morta da 27 anni, per rimproverargli la sua vita dissipata, pregandolo di cambiare condotta e di lavorare per la Chiesa e ricordandogli obblighi di messe per lei, finita in Purgatorio. Nel raccomandargli tutto questo pose la sua mano sul braccio di lui, lasciandogli sulla camicia una impronta visibilissima. Al figlio, reduce da una simile esperienza, non restò che ravvedersi e fondò una Congregazione di pii laici. Giuseppe Leleux morì in concetto di santità il 19 aprile 1825, con molta probabilità guadagnandosi subito il Paradiso, senza passare per il Purgatorio che era invece toccato alla madre. Ma la foto della manica della sua camicia con l'impronta lasciata dalla defunta signora Leleux si può vedere ancora oggi nel Museo del Purgatorio, a Roma. Così le guide della Roma più segreta e imprevista chiamano una vetrina esposta in un angolo della sacrestia della Chiesa del Sacro Cuore del Suffragio, sul lungotevere Prati, al numero 12, uno dei rari edifici gotici di tutta Roma (ma solo lo stile gotico consentiva l'edificazione di una chiesa maestosa in uno spazio così ristretto), risalente al 1917. Al posto di questa chiesa c'era prima una piccola cappella: un giorno, il 15 novembre 1897, sull'altare della cappellina si sviluppò un incendio e i molti fedeli che erano all'interno videro tra le fiamme, sulla parete sinistra dell'altare, dibattersi la figura di un uomo dal volto sofferente. Placatosi l'incendio rimase sulla parete, disegnata dal nero del bruciato, l'immagine dell'uomo, che è ben visibile tuttora, sebbene sia volutamente nascosta da un trittico con Madonna fra Angeli, in modo che il prudente riserbo della Chiesa sull'accaduto sia maggiormente tutelato (la foto della parete con l'immagine è comunque vedibile nel museo). In questo modo nacque, per opera di padre Vittorio Jouet (1839-1912), questo museo dell'oltretomba, che consiste in una bacheca che raccoglie documenti originali o fotografati, segni e manifestazioni di ogni genere che riguardano le testimonianze lasciate sulla terra dai defunti tornati dall'aldilà. Padre Jouet dedicò la sua vita a questa raccolta di documenti da ogni parte d'Europa e morì proprio nella sala del suo museo.

Con l'edificazione della chiesa attuale, cappellina e museo vennero inglobate e da allora fino ad oggi sono visitate dai credenti e dai curiosi che ne fanno richiesta al parroco. Fra gli altri cimeli, oltre alla manica della camicia di Leleux, si possono ve-

dere un libro con impressa l'impronta di tre dita lasciata a Rimini domenica 5 marzo 1871 da una defunta apparsa all'amica che stava leggendo; un berretto da notte del francese Luigi Le Senechal con il segno di cinque dita lasciato dalla moglie defunta da anni e riapparsa una notte del 1875; una carta da 10 lire lasciata al monastero di Montefalco nel novembre 1919 da un sacerdote defunto che chiedeva applicazioni di messe per la sua anima; ed ancora molte impronte di fuoco su libri, vesti, tavolette di legno. La Chiesa, come sempre in questi casi, non dà alcun giudizio, limitandosi a conservare questi cimeli come puri fenomeni ai quali la scienza del domani possa dare una spiegazione e i singoli visitatori diano più o meno fiducia. Del resto è chiaro che nessuna delle curiose reliquie del museo può costituire una prova di realtà riguardante la fede: la fede, come ognuno sa (specialmente chi ce l'ha), è basata su ben altro. Semmai, il merito del singolare museo è quello di farci riflettere sulla suggestione che deriva dalla possibilità di una incursione del soprannaturale nella nostra quotidianità. C'è chi ha tanta paura, anche dopo che ha passato la minore età, dei libri e dei films dell'orrore da evitarli, autocensurandosi le emozioni: che farebbe, viene da chiedersi, se una di queste notti lo visitasse il nonno morto da un decennio o qualche avo a chiedergli il favore di un paio di messe? Probabilmente lo raggiungerebbe automaticamente nel mondo dei più e tutti e due si incamminerebbero subito a elemosinare preghiere da qualche altro parente vivo, possibilmente dai nervi un po' più saldi. Se è vero che si naufraga nel più triste squallore a diventare cultori di quel sottobosco di natura esoterica e parapsicologica di cui si nutrono no solo libracci e pessime riviste, ma addirittura intere case editrici, che hanno i listini pieni di pubblicazioni sulla fine del mondo, la telepatia, i guaritori, i dischi volanti, lo spiritismo, e via di questo passo, non mi sembra neppure il caso di toglierci a tutti i costi il piacere del brivido e la sottile suggestione della paura evitando di pensare e di considerare il semplice concetto di qualcosa che esula dalla realtà naturale. Trovo incomprensibile anche l'atteggiamento di molta critica, per cui troppo spesso ancora oggi la letteratura e la cinematografia "nera" sono considerate in partenza di serie b (nonostante le grandi eccezioni di un Poe o di un Murnau nei rispettivi campi). In tutti i sensi mi pare che pretendere la luce in ogni angolo e appiattire volontariamente le ambiguità e i misteri non sia una posizione troppo furba. Un punto di vista aridamente e totalmente scettico non rende un bel servizio alla nostra realtà e al modo in cui noi la pensiamo: ne riduce solo le dimensioni e le possibilità, estirpando ferocemente quel senso di mistero che, anche se fosse fondato solo sull'illusione, rende più affascinanti certe cose.

Chi è cattolico (come lo sono io) può anche avanzare legittimi dubbi sulla veridicità delle testimonianze del Museo del Purgatorio (che pure ho visitato con interesse), ma non può porre limiti alla volontà e alla potenza di Dio, e quindi neppure alla sua eventuale decisione di manifestare il soprannaturale. Chi non lo è, se non è per nulla sensibile al fascino del magico e dell'irrazionale, secondo me si tarpa da solo le ali dell'immaginazione e la possibilità di arricchire la realtà e i suoi pensieri.

"Un gran velo, impenetrabile, è disteso fra noi e l'aldilà e non è in potere di alcuno di sollevarlo. Dio solo può talora squarciare un lembo che permetta a qualche vivente privilegiato di gittar uno sguardo fuggitivo nel mistero, o dia modo a qualche trapassato di rendersi sensibile a coloro che lasciò sulla terra. Ma sono cose straordinarie e lo straordinario non è frequente..." (mons. Benedetti, primo direttore del Museo del Purgatorio).

Bianca

di Antonio Ciocca

Tentando una sorta di catalogo dai temi strutturali del cinema fantastico prendendo spunto da alcune osservazioni di R. Callois (I*mages*, *images*, Parigi 1966) si potrebbero ridurre a questi i principali:

a. il patto col demonio;
b. la morte personificata che appare in mezzo ai vivi;
c. la "cosa" indefinibile e invisibile, ma che pesa ed è presente;
d la statua, il manichino, l'armatura, l'automa, l'oggetto che si animano e acquistano una loro indipendenza;
e. l'inversione tra i regni del sogno e della realtà;
f. la camera, l'appartamento, il piano, la casa, la via cancellati dallo spazio;
g. la donna fantasma;
h. l'arresto o la ripetizione del tempo;
i. lo spettro condannato ad una corsa disordinata ed eterna;
l. l'anima che esige che per la sua pace una determinata azione sia compiuta.

I maggiori autori di cinema fantastico che si sono misurati con tutti questi temi, da René Clair (P*aris qui dort*, I*l fantasma galante*, A*ccadde domani*), a Frank Capra (I*t's wonderful life*), a Lubitsch (H*eaven can wait*), a Hitchcock (V*ertigo*), a Zavattini-De Sica (M*iracolo a* M*ilano*), a Fellini (T*oby* D*ammit*), a Disney, fino a Spielberg (E.T.), pur essendo assai diversi tra loro, rispondono tuttavia ad una comune idea di cinema.

A partire dall'opposizione Lumiere-Méliès il cinema sin dalle sue origini ha intrapreso due diverse strade: si è da un lato analizzato le possibilità di aderire al reale, dall'altro ci si è rivolti verso il fantastico.

L'atteggiamento proprio del realismo cinematografico si propone di non oltrepassare il visibile, ma semmai di precisarlo e di approfondirlo, per cui al film compete di dare un riflesso sempre più fedele del mondo.

Attraverso la via del fantastico si tende invece a valorizzare le possibilità del cinema di rivelare mondi inediti, presupponendo l'affermazione della vita immaginaria, del meraviglioso, del sogno, nella prospettiva della costruzione di

un linguaggio cinematografico come "specchio" che eviti di evocare o riprodurre il reale, per rappresentare il sogno e l'immaginario.
Il fantastico al cinema è un genere dai confini piuttosto incerti, tuttavia, in generale, le leggi del linguaggio cinematografico, applicate al genere fantastico aderiscono alla materia, alla storia, con assoluta complementarietà. Trucchi, movimenti di macchina, montaggio, dissolvenze, sovraimpressioni, compenetrazioni spaziotemporali, sono, dal cinema classico sino ad oggi alla base del cinema fantastico.
Nonostante l'imponente uso degli effetti speciali più elaborati e complessi, tutt'oggi è dato rivedere espedienti cinematografici, anche piuttosto semplici, che risalgono al cinema del passato.
La bicicletta che vola in una delle sequenze finali di E.T. non si discosta molto dall'idea dell'ombrello di Mary Poppins di Disney, né dal finale, con i barboni che volano sulle loro scope, di M*iracolo a* M*ilano* (vedi punto d). Questo a riprova dell'eterna validità e attualità dei modelli proposti dal cinema fantastico anche a livello di soluzioni tecniche.
Il cinema fantastico ha inoltre in sé delle potenzialità eversive non meno di quante ne abbia il cinema realistico, in quanto tende, così come avviene per il genere comico, allo sconvolgimento di un dato ordine.
Il gusto graffiante del disarticolato, del contrario, dell'insensato è alla base delle gags dei grandi comici, da Buster Keaton, ai fratelli Marx, a Jerry Lewis, a Totò. D'altro canto a graffiare, nei migliori esempi di 'fantastico', è l'eresia di un cinema che si configuri come aspirazione del paradosso, al sogno, alla deformazione, all'artificio, al gioco, al visionarismo, nell'ottica di una autentica e originale contestazione del reale.
Il cinema, in quanto destinato ad uso ludico e improduttivo è di fatto inutile e allo stesso tempo liberatorio, ma nella sua accezione migliore è deputato ad essere sede di liberazione dell'immaginario; essendo svincolato dall'utilitario deve tuttavia avvalersi delle sue tecniche per dei fini che non siano consolatori. L'originalità rivoluzionaria del cinema sta nell'aver dissociato e opposto il reale e l'irreale.
Oggi che la gran parte degli innumerevoli movimenti che hanno percorso la storia del cinema hanno esaurito la loro funzione, il cinema fantastico, nelle sue varie forme presenta ancora intatte la maggior parte delle sue potenzialità, non essendo legato a niente che sia di un'epoca.

Cucina nera

a cura di Marco Formaioni

Le notizie che abbiamo sui "banchetti delle streghe" ci vengono dagli interrogatori dei processi dove le "streghe" imputate confessavano, quasi sempre sotto tortura, molte cose suggerite dagli stessi inquisitori, altre inventate per soddisfare la loro morbosa curiosità, altre prodotte dalla suggestione. A queste sono da aggiungere le informazioni dei delatori che affermavano di aver spiate queste riunioni. I quali a volte mentivano in buona fede, travolti da sogni o immaginazioni ossessive, altre volte in mala fede per vendicarsi di qualche torto subito dalla "strega", moglie o fidanzata o vicina di casa.

Ci sono due tipi di banchetti o sabba. Anzitutto uno reale, che si può far risalire agli antichi riti in onore di Diana: riunioni notturne, all'aperto, con danze e canti e travestimenti con pelli di animali, soprattutto caproni con zoccoli e corna. Travestimenti simbolici che poi con l'affermarsi del Cristianesimo cambiarono di segno e divennero attributi diabolici. E non va dimenticato un riferimento alla consuetudine di mangiare carni arrostite durante i sacrifici in onore degli dei pagani. Ma forse, più semplicemente, il modello di questi banchetti in onore del Diavolo erano le mense dei ricchi, dove abbondavano carni e dolci mentre le povere "streghe" nelle loro case dovevano accontentarsi di polenta e legumi.

Ci sono poi i sabba immaginari. Quelli inventati sotto le torture, dove la maggior parte delle notizie sembrano suggerite dalla mente malata degli inquisitori. Si parla di pranzi a base di pipistrelli, lucertole, carogne di animali, escrementi umani, sputo, sperma di impiccato, cadaveri. Insomma, da questi interrogatori emergono molto spesso banchetti il cui cibo era così "laido che il solo guardare la tavola apparecchiata, facilmente può procurare nausea anche a uno stomaco affamato. E inoltre il sapore dei cibi è così cattivo, asciutto e amaro che spesso si vomita tutto per il disgusto". Ed ecco un'altra testimonianza tratta dal processo di Nogaredo: "oltreché dei cadaveri dei fanciulli che furtivamente da luoghi sacri exhumavano, et al Diavolo in lor maledete sinagoghe offerivano, alcune parti a lesso et altre a rosto, per maggiore sprezzo di Dio benedetto, a guisa di famelici lupi, si mangiavano e divoravano".

Giacomino da Verona, invece, ci presenta un Diavolo dai gusti assai più sofisticati goloso di anime cucinate "come un bel porco arrosto" e condite con una salcsetta fatta di acqua, fuliggine, vino, fiele, aceto forte e uno schizzo di veleno.

Dalla maggioranza degli interrogatori, e secondo il parere dei più illustri demonologi, si deve dedurre che le streghe mangiassero vivande di buona qualità. Carni soprattutto, tenere e sceltissime: castrato, montone, manzo, raramente pollame a volte cavallo, arrostite allo spiedo o rosolate sulla brace e servite con

salse a base di olio o lardo e spezie. C'è da lamentare che l'intingolo profumato e piccante fatto con olio di oliva, finocchio pesto, rafano, aglio, descritto nella ricetta di Menegota, strega tirolese, non venisse in realtà usato, come la gola suggerirebbe, per condire gli arrosti, ma come unguento magico per volare.
In Svezia durante i banchetti stregoneschi nella casa chiamata Blockula, solevano mangiare minestra di cavolo e lardo, pane di avena spalmato di burro, latte e formaggio. Ma è uno dei rari casi in cui sono presenti le verdure. I dolci invece non mancano mai: ciambelle, pizze e crostate; E queste "leccornie sono portate in un batter d'occhio dagli spiriti che servono l'assemblea". Durante altri interrogatori è emerso che il menu-standard dei banchetti delle streghe era formato da vino e buona birra, carne e dolci.
Succede spesso che il cibo di questi banchetti, sebbene ottimo e abbondante, non dia sazietà. Forse questo succede perché i banchetti delle streghe, quelli ai quali si va volando sul manico della scopa o in groppa al caprone o recitando parole magiche o nelle sembianze di gatti neri o semplicemente frizionandosi col famoso unguento, avvengono solo nell'immaginazione e le assemblee sono pura illusione. Ma l'idea stessa del banchetto (immaginario o reale che sia) ci riporta al mondo povero e affamato della campagna percorsa da carestie devastanti, al quale appartenevano le "streghe" con le loro ossessioni e le loro fantasie provocate, oltre che dal desiderio di trasgressione, dal fanatismo religioso e dai disturbi della personalità, anche e soprattutto dalla fame reale e quotidiana.
da La Gola *n.*5, *marzo* 1983

Virgin Prunes

di Gianluca Becuzzi

"Giovani! Qui l'ammirazione non basta. È necessario che queste opere vi ossessionino, facciano vacillare la vostra indolenza morale e vi insegnino che la migliore scuola è ancora quella degli uomini che regnano ai margini delle regole prefissate".
Jean Cocteau

In attività dal 1978 i *Virgin Prunes* sono sei irlandesi di Dublino di età compresa tra i 20 e i 24 anni che con un paio di album e diversi altri prodotti vinilici di formato assortito si sono conquistati la stima incondizionata di tutta quella fetta di critica attenta alle proposte realmente nuove di questa sovrappopolata scena musicale degli anni '80. Di giorno in giorno hanno visto poi crescere la schiera di fans ed estimatori che li hanno eletti di diritto "gruppo illuminato" del momento. Le loro scelte musicali sono tanto evidenti e rigorose quanto lontane dall'essere etichettabili. Difficile ingabbiare

i *Virgin Prunes* in una corrente, un movimento: definizioni come "dark wave", "neo-tribalismo", "positive punk" non rendono certo integralmente l'idea del raggio d'azione del gruppo citandone al massimo qualche specifica attitudine da dividere con bands come PIL, *Bauhaus*, *Killing Joke* e *Siouxsie and the Banshees*. Non si può tenere in pugno il mercurio e i *Virgin Prunes* sono trasgressori per elezione, non c'è calcolo nella loro diversità, nessuna mistificazione nell'impossibilità coatta di essere e mostrarsi normali. Ed è proprio nella negazione (nella vita quanto nell'arte) che questi 'giovani maledetti' fondano il proprio modus vivendi: «Non so che cosa è l'arte» afferma Gavin (assieme a Guggi cantante e front-man del gruppo) rifiutando il proprio ruolo sociale per poi cadere in apparente contraddizione quando dichiara velenosamente «Siamo solo eroi, siamo meglio che arte» affermazione che non implica nessun tipo di esaltazione auto-indulgente, nessuna trascendenza, ma sottintende piuttosto al loro approccio con la dialettica musicale che è sempre di un'istintività primitiva, di una autentica energia animalesca. La storia della loro "evasione" ha inizio quando praticamente ancora bambini Gavin e Guggi inventarono un proprio mondo immaginario con un proprio linguaggio da cui derivano i loro attuali nomi e quelli di Bono e *The Edge* appartenenti rispettivamente al cantante e al chitarrista degli U2 amici d'infanzia dei *Virgin Prunes* oggi componenti dell'affermato gruppo irlandese. Anche il nome *Virgin Prunes* (letteralmente "gli sterpi vergini") ha la sua scaturigine in quell'epoca e sta ad indicare quelle cose, quegli atteggiamenti e quelle persone che anche se non "belli" secondo i parametri più comunemente usati hanno una loro forte personalità un loro fascino (come dire "ecco la nostra carta d'identità"). Di qui ad incontrare David Id Busarus (personaggio folle che apre i loro live-act con strane performances e che porta indelebili i segni di un attacco di meningite subito a soli sei anni), il chitarrista Dik (l'elemento più atipico del gruppo), il bassista Strongman (fratello di Guggi) e il batterista Mary D'Nellon (guadagnatosi questo nome per la sua "dolcezza") per formare l'attuale line up e dare corpo al concetto di "A new form of Beauty" (sviluppatosi in più produzioni e raccolto poi in due LP dall'*Italian Records*) il passo è breve. Si potrebbe dire che il concetto di nuova forma di bellezza è alla base di tutta la filosofia dei *Virgin Prunes* in quanto affermazione dell'esistente possibilità di ribaltare le gerarchie dei valori estetici e morali per come queste sono comunemente concepite nella nostra cultura sociale negando tanto che la bellezza sia un valore assoluto e dogmatico quanto che la teoria degli opposti non sia ribaltabile a seconda dell'ottica che si assume. Questa chiara affermazione della propria soggettività arriva a rendere giustizia e dignità ad un discorso artistico e umano in aperto conflitto con l'ordine precostituito. I VP lo vogliano o no sono "diversi" e non arrivano a tutto questo per mezzo di aride formulazioni intellettuali, ma percorrendo l'unica strada che gli è consentita, per causa di forza maggiore, per garantirsi la sopravvivenza potendosi rivelare. La musica che si annida tra un solco e

l'altro del vinile nero sfugge ad ogni solido riferimento e alla regola del già sentito irriducibilmente personale e originale, si muove nella dimensione di distruzione-ridefinizione della metrica compositiva, bruciando sul rogo il lessico del rock schiacciato da una prepotente e ispirata fantasia e da una energia primordiale incontrollata e incontrollabile, la tradizione è bianca flaccida carne macellata nelle mani di coloro che celebrano il nuovo suono eretico. Le immagini delle varie covert, alcune peraltro magnifiche, ben si adattano a quelle che una musica tra le più evocative degli ultimi dieci anni almeno, quale è tutta quella prodotta dai V*irgin* P*runes*, imprime a fuoco dentro di noi: l'inferno dantesco con le sue bolge dove anime dannate si tormentano in eterno e le loro gole arse trovano voce nelle grida bestiali e disperate dei V*irgin* P*runes* come anche i canti pagani dei pellerossa che la sconfitta e le atrocità subite accomunano sotto la stessa lacera bandiera nera di odio dei sei irlandesi. Desolazione, paesaggi grigi di macerie e di magri arbusti bruciati, terribili rivelazioni sul nostro passato o sul nostro futuro?
Un'altra strega arde sul rogo e mentre brucia e bestemmia sputando sugli spettatori della sua morte, sono i parti mostruosi della nostra decadete cultura europea che vengono risvegliati dai più bui recessi della nostra coscienza addormentata, sono gli inevitabili figli dell'ideologia cristiana, abbrutiti, corrotti e deturpati in nome della pietà e del perdono quelli che questi giovani druidi chiamano ad alta voce. Una volta ancora come già per tutti i poeti maledetti francesi come per Sade, Bataille, D'Annunzio, per la "body-art" di Virginia Pane, la pittura di Ivan Albright e il cinema visionario del Ken Russel de "I diavoli" l'esistenza vomita i suoi fantasmi, la bestia raggiunge l'agognato e sofferto orgasmo con la bella. Ma quello che più ci sorprende è l'estrema facilità con cui veniamo coinvolti psichicamente ed emotivamente da questo universo sonoro apparentemente tutt'altro che accessibile riconoscendoci infine estranei nello specchio. Non per questo noi subiamo supinamente questa musica ed anche se posseduti non ne siamo veramente violentati, la usiamo piuttosto come elemento scatenante di quegli istinti inconfessati e profondamente radicati che sono già in noi e che ormai incontenibili necessitano solo della giusta scintilla per esplodere. "Quando mi guardo allo specchio io grido e il mio cuore si spezza perché non vedo me stesso, ma la faccia, alterata da un sogghigno, di un demone" (Nietzche). A questo proposito e sulla difficoltà di riconoscerci nel nostro quotidiano possono essere utili queste righe estratte dalla nota "Sporcizia e sanità" di J.P.Turmel allegata al cofanetto "Heresie" dei V*irgin* P*runes* in cui il discorso della sporcizia è evidente metafora pretestuale ed estendibile: "La sporcizia è più affascinante che repellente per noi, ma non vogliamo ammetterlo. Combattiamo contro il desiderio di rotolarvici e questo rifiuto è una maledizione esistente. Rifiutando il sudiciume fuggiamo da noi stessi, nella paura della sporcizia diciamo no alla parte di animale che è in noi... Il fango di questi giochi ossessivi dell'infanzia, appena adulti noi fuggiamo, in

un panico, dalle immagini a mezza vista di vetri gonfi di sterco, di vite che possono essere misurate in una pietra di paragone di escremento, concime mentale, e tuttavia il bambino è felice... Che cosa miglioriamo a sfuggire questi simboli della realtà? Che cosa rischiamo di perdere nel guardare?... Più tentiamo di pulirci, più ci sentiamo sporchi. Più maniaca diventa la nostra ossessione, più noi ci dimentichiamo di denunciare l'insania mentale del nostro comportamento. Quelli il cui abito è sempre immacolato non puliscono mai le loro toilettes... Altri, con una confusionante ripetitività, lasciano dietro di loro come prove della loro esistenza mucchi di capelli, ritagli di unghie, moccio, aloni di sudiciume nel catino, nel bagno. Ognuno ha una parte della sua vita in cui lo sporco regna, parte per la quale egli sembra essere cieco, o almeno inconsapevole. Un discorso a parte va poi fatto sulle loro esibizioni pubbliche dove tutto quello che è stato promesso è mantenuto e dove tutto può accadere. La dimensione live è per i *Virgin Prunes* la vera catarsi, il luogo dove tutte le loro energie, i loro umori e le loro idee si incontrano rendendosi tangibili quasi ad incarnarsi per la durata di una sola notte. Così assistiamo ad uno spettacolo dove si intrecciano teatro e musica, gesto e suono: Gavin e Guggi salgono sul palco in abiti femminili e make-up pesante, è il primo di molti attacchi alla bieca ostentazione dei costumi sessuali ed ai suoi tabù che culminerà con la simulazione di un amplesso bestiale magistralmente interpretato dai due. Gavin nella parte del rude lussurioso, Guggi della timorata di Dio che terrorizzata dai suoi stessi sentimenti continua a pregare invocando il perdono divino. "Così, in questa frattura semiaccessibile si rivela, ma in modo oscuro il dramma dimenticato di secoli fa: riappare, ma non esce dall'oscurità. Si copre e si scopre allo stesso tempo..." (G. Bataille).

Mentre gli altri componenti della band sono impegnati con i loro strumenti Gavin e Guggi interpretano una grottesca parodia della crocifissione che ribalta il significato cristiano di sacrificio divino in termini di dolore dell'agonia umana. Lo spettacolo continua toccando vertici di coinvolgimento che raramente capita di raggiungere ad un concerto. Così quando tutto è finito si ha come l'impressione di aver assistito ad una manifestazione singolare e magica di aver vissuto un'esperienza che difficilmente dimenticheremo.

"Musica radicale energica, schizzofrenica e feticistica che non concede niente all'illusione e alla consolazione degli umani. Musica dell'incubo e del sublime. I mille travestimenti dell'uomo morale, l'insurrezione della seduzione. Musica di ambiguità sospesa tra la catastrofe e la redenzione. Nel suo modo un nuovo misticismo, cosciente di se pronto ad esaltarsi nell'ebbrezza dell'estasi. Nichilismo esasperato per la rivolta che si consacra ai nuovi riti satanici. Riti di espiazione e di evidente propiziazione di collera senza nome della paura traboccante. La musica è sotto altre scene sotto la simulazione al di là del bene e del male. La simulazione dell'arte stessa. Sospesa tra immagini contrastanti per le quali la musica rifiuta ogni fondazione di verità forza criptica di oscura decifrazione".

Historia Alchymiae

di Dario Dainelli

Giotto Dainelli, mio illustre antenato fiorentino (1429-1501), fu durante la sua vita uomo di grande ingegno e coraggio, che una inestinguibile sete di conoscenza portò, dietro la bilancia di mercante e la protezione del Magnifico Lorenzo, dai deserti stepposi dell'Asia mongola alle arti letterarie e pittoriche. Pur non eccellendo in queste come nel commercio, in un periodo in cui grandi spiriti come Masaccio, Sandro Botticelli o il Poliziano erano la migliore fioritura della corte del Magnifico, ci sono pervenute parecchie canzoni del Dainelli, per lo più di carattere, per così dire, etnologico e geografico, ed alcuni dipinti adesso patrimonio di famiglia. Ciò che però più ci stupisce nella sua produzione letteraria è comunque un grosso libro, che egli probabilmente scrisse negli ultimi anni della sua vita, quando esiliato dalla repubblica di Girolamo Savonarola, trovò rifugio presso Leone X, anch'egli della famiglia Medici, ed ivi si spense all'età di 72 anni in grande ricchezza, ma in completa solitudine. Il libro di cui sto parlando reca il titolo di H*istoria* A*lchymiae*, titolo certamente altisonante per un'opera che solo in parte è storica, ma per lo più biografica ed in qualche modo magica e metafisica.

La "Historia" in senso proprio si esaurisce nei primi capitoli, ove il mio antenato illustra le origini della "ars alchymiae" e spiega come Arabi ed Ebrei abbiano costruito quel ponte che da Oriente ad Occidente diffuse lo studio dell'alchimia e fece di Bisanzio, "nodus et terra locata in media sede mundi", il massimo centro di studio della fenomenologia naturale. Certamente ciò che conferisce pregio allo scritto è l'uso di un latino pressoché perfetto, ma notevole è anche il fervore propedeutico con cui Giotto spiega al lettore come l'alchimia, nel suo periodo di splendore, ben oltre andasse dalla ricerca della pietra filosofale o dell'elisir di lunga vita, ma votata verso il libero studio dei fenomeni naturali in quegli spiriti eremiti (e non a caso la maggior parte degli eremiti erano monaci) affascinanti, morbosamente attratti dalla vivisezione della sostanza fino al principio primo, e della potenza del chimico che scindeva la materia per ricostruirla sotto altra forma. Ma ciò che costituisce il punto centrale della "Historia" è senza dubbio la biografia di certo Cavalcante, fiorentino anch'esso ed antenato di Giotto, nato nei primi anni del XIII secolo e morto sul rogo nel 1259, alla vigilia della battaglia di Montaperti, accusato di stregoneria.

Naturalmente sulla veridicità delle notizie riportate dal Dainelli nulla è possibile appurare, né sulla parentela, dato che elementi aneddotici e magici vengono a mescolarsi, da questo momento in poi, nella narrazione e nello svolgimento di tutto il libro. Tuttavia amo pensare, io, chimico, che almeno un atomo solo del mio corpo macroscopico porti una traccia di questo remoto mio antenato,

dell'alchimista Cavalcante. Ma più che alchimista, Cavalcante fu medico e speziale ancor prima della fioritura dell'Arte e ciò che lo spingeva verso lo studio è certamente ciò che spinge il chimico di 700 anni dopo: oggi conosco a memoria le formule della putrescina e della cadaverina, sette secoli fa il mio antenato, per i suoi studi sulla putrefazione della carne venne segnalato alla Santa Inquisizione e, non godendo neppure della protezione dell'abito monacense, fu accusato di aver stretto patti con il Demonio; confessata sotto tortura la colpa, al reo venne amputata la lingua onde non ritrattasse e, racconta ancora Giotto, in una notte della nascente estate del 1259 l'alchimista subì l'estremo supplizio; non certo stoicamente, ma invocando dal rogo la vendetta del Signore dell'Inferno: nessuno in quel momento osò chiedersi da quale bocca quelle urla sfigurate profferissero, dal momento che il disgraziato uomo aveva avuto, come già detto, la lingua amputata dal carnefice.
Ed assolutamente ispirata diventa la prosa di Giotto quando afferma che la grande intuizione di Cavalcante risiedeva proprio nell'indagine della decomposizione come mezzo per svelare il mistero dell'aggregazione...
Per quel che ne sappiamo adesso, Giotto Dainelli non praticò mai l'alchimia, sebbene questa fosse a quel tempo largamente diffusa, cionondimeno più volte egli si svela rapito dal microscopico svolgersi della natura, già nell'interesse storico per una tale materia, ma sia nel disquisire sulla composizione di quella sostanza che i Cinesi chiamavano "pozione d'odio", contrapponendola ai filtri d'amore e che infondeva "coraggio ai soldati durante la battaglia", sia nella discussione che egli intraprende, per bocca di Cavalcante, sulla natura dell'anima, in particolare sull'organico" corporeo e la contrapposizione "inorganica" che egli attribuisce all'anima.
Solo recentemente, contrariamente a quanto si possa credere, i concetti di organico e inorganico sono andati fondendosi, in principio solamente il mondo inorganico era materia di investigazione, come natura "altra" dal corpo dell'uomo e ad essa parallela e paragonabile. La desacralizzazione della natura ha iniziato molto presto nella storia dell'uomo: il papiro Ebers dell'Oriente antico è databile al XVI secolo a.C. e si riferisce ad operazioni tecniche di lega, tintura ed imitazione dell'oro; tuttavia aspetti di rito e di sacralità hanno sempre accompagnato il lato pratico di queste operazioni, al punto che all'arte del metallo, che affonda le sue origini nella preistoria, segue il periodo dell'alchimia filosofica greco-egizia, rappresentata da Bolo di Mende e dai Physika Kai Mystica attribuiti a Democrito, risalenti alla scuola Alessandrina dei Tolomei del III-IV secolo a.C.
Ma è solo alla letteratura posteriore che Giotto fa riferimento, ed invero in maniera assai squisita introduce elementi fantastici che portano Cavalcante, con la sensibilità rinascimentale dell'autore, a dialogare con Zosimo di Panopoli (Akhmin), alchimista egiziano vissuto Attorno al 300 d.C., che potremmo definire paleochimico, tanto le sue esperienze nel campo delle preparazioni furono

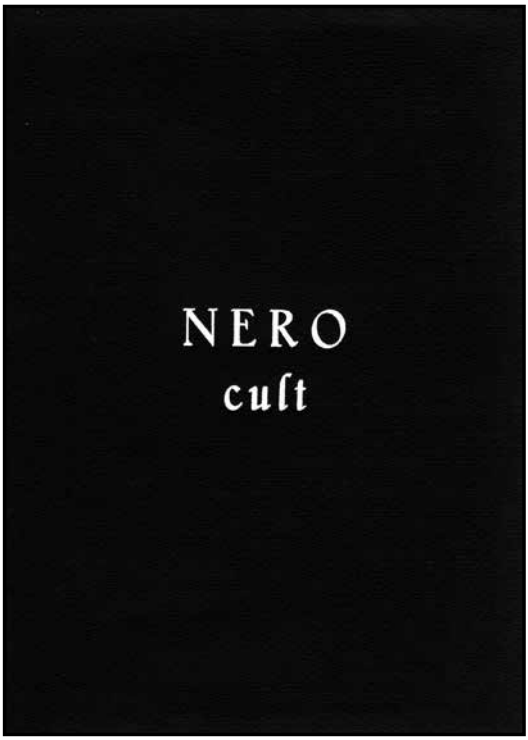
importanti, al punto che alcune sue opere "Memorie autentiche", "Evaporazione dell'acqua" divina che fissa Mercurio", "trattato degli apparecchi e dei forni") apparvero in traduzione francese del celebre chimico Berthelot nel 1887.
Ma lo scopo principale dell'alchimia è, nel periodo che va dalla scuola Alessandrina fino al tardo Medioevo, la trasmutazione del metallo in oro. Oro come simbolo di immortalità (in Egitto si riteneva che la carne degli Déi fosse d'oro) che svela gli aspetti esoterici e mistici dell'arte; la capacità di compiere tale trasformazione è propria della Pietra Filosofale "l'antica, misteriosa, incomprensibile, celeste benedetta, una e trina universale pietra dei sapienti" ("The Sophic Hydrolith", anonimo inglese XVII sec.), rinata da sofferenza e morte delle sostanze minerali, come Zosimo rivela a Cavalcante narrandogli un sogno da lui compiuto (che trova conferma nello scritto dell'Alessandrino "Trattato sull'arte" su cui C.G. Jung attirò l'attenzione in "Die Visionen des Zosimos" su "Von den Wurzeln des Bewusstsein"). Zosimo parla di un personaggio di nome Jon apparsogli in sogno, che gli narra di essere stato squarciato da una spada, tagliato a pezzi, decapitato, scorticato, bruciato nel fuoco e di aver sofferto tutto ciò per poter cambiare il proprio corpo in spirito. L'alchimista al suo risveglio ricollega tutto questo al processo alchemico della combinazione dell'Acqua; è così che i metalli, permeati dello spirito universale, venivano forgiati, torturati e piegati onde ottenere "la tintura (...) capace di trasmutare in oro mille parti del proprio peso (...). E molte altre cose si possono fare, che non sono rivelabili a questo mondo corrotto" ("The Sophic Hydrolith").
Cavalcante, da parte sua, è contemporaneo sia di Alberto Magno: "se le uova di un corvo vengono bollite e poi rimesse nel nido, l'uccello vola via dal nido al Mar Rosso e ne ritorna con una pietra a contatto della quale le uova ritorneranno ad essere fresche; e se un uomo le mette in bocca può comprendere il linguaggio degli uccelli" (Libro dei Minerali"), che di Alfredo l'Inglese: "l'alchimia non può mutare le specie, ma soltanto imitarle (...). Ho saggiato l'oro alchemico io stesso e dopo sei o sette ignizioni si convertiva in polvere" ("Rimedi". Inoltre egli ha una mentalità che con tutta probabilità risulta forzata da quella di Giotto Dainelli: "la putrefazione, propria della sostanza corporale (si legga: organica) non disturba l'anima che è cristallina e minerale ed ella sopravvive al corpo" (H*istoria Alchymiae*), per la quale affermazione egli pone la base dell'accusa che lo porterà al rogo.
Si tenga presente che in quegli stessi anni in cui il Dainelli scriveva la Historia nasceva a Einsielden presso Zurigo Teofrasto Bombast von Hohenheim, più noto con il nome di Paracelso, che riferirà: "Dovete sapere che tutti i sette metalli traggono origine da tre sostanze cioè: da mercurio zolfo e sale, sebbene di diverso colore. Ecco perché Ermete ha detto non inesattamente che tutti i sette metalli sono nati e costituiti di tre sostanze, e similmente anche le tinture e la Pietra Filisofale. Egli chiama questi tre costituenti: spirito, anima e corpo. (...) Ma si può giustamente ritenere che le tre differenti sostanze da lui

chiamate spirito, anima e corpo altro non sono che i tre "principia" cioè mercurio, zolfo sale (...). Il mercurio è lo spirito, lo zolfo è l'anima ed il sale è il corpo". L'Ermete a cui Paracelso si riferisce è senza dubbio Ermete Trismegisto, personaggio di definizione estremamente dubbia, spesso identificato con il Thot degli Egizi, dio delle matematiche e delle scienze, al quale viene attribuito la prima testimonianza della dottrina alchimistica, la Tabula Smaragdina, rinvenuta secondo la tradizione da Sara, moglie di Abramo, in una caverna tra le mani della salma dell'autore stesso: si trattava di una tavola di smeraldo su cui erano incisi in caratteri fenici (ma la prima versione conosciuta fu redatta in lingua araba) i "principia prima" della unità del Cosmo e dell'adattamento dal caos che portò alla formazione del mondo.
Da questa Tabula ritengo importante citare, in chiusura di questa mia breve introduzione che spera di aver dato un piccolo contributo all'interesse per la conoscenza della "scientia hominis et naturae", un verso, che esprime un destino di cui, come chimico e come uomo, dovrei andare fiero, ma che avverto remoto altrettanto quanto la perfezione Filisofale "Così tu entrerai in possesso del glorioso splendore di tutto l'universo ed ogni oscurità si dissiperà in te".

Bibliografia

G. Dainelli, **Historia Alchymiae**, Roma 1534
Anonimo XVII sec., **The Sophic Hydrolith**, Londra 1880
C.G. Jung, **Von den Wurzeln des Bewusstsein**, Zurigo 1954
J.L. Sèvres, **Traité d'Alchimie et des Sciences Occultes**, Parigi 1723
E.J. Holmyard, **Alchemy**, Firenze 1959
M. Eliade, **Forgerons et Alchimistes**, Torino 1977
B. Sanchez de Villabona, **Metaphysica**, Barcellona 1930
D.M. Garanti, **Storia dell'Alchimia**, Firenze 1973

LIBRONERO

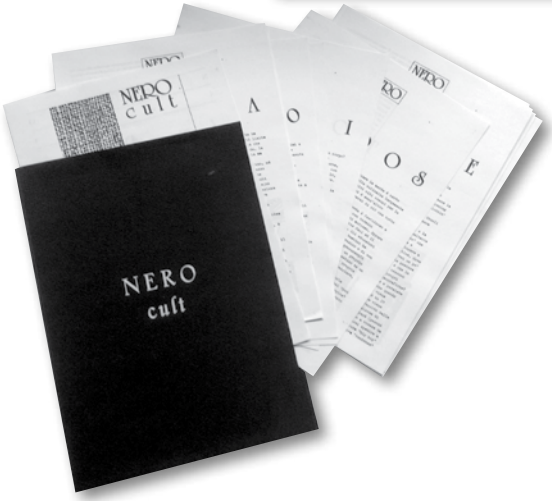


testi
Vittore Baroni
Gianluca Becuzzi
Fabio Canessa
Paolo Cesaretti
Antonio Ciocca
Germano Cioni
Daniele Ciullini
Dario Dainelli
Giovanni Fiaschi
Stefania Forconi
Marco Formaioni
Luisella Franci
Filippo Rizzi

materiali
Valentine De Saint-Puan

NERO cult
***settembre* 1985**


NERO
cult
Ai Preti, ai Boiardi, ai Giudici,
agli Uomini
che educano, dirigono,
governano gli uomini
dedico
queste pagine di Delitto e di Sangue
O.M.


NERO
cult
NERO
cult


NERO
cult
black
magazine
N E R O
c u l t

NERO

CASTITÀ

Vittore Barconi

NERO

FUGA

Filippo Rizzi

NERO

CUORE

Giovanni Fiaschi

NERO

VIOLA

Daniele Ciuffini

NERO

1910

Antonio Cicero

NERO

EKHNATON

Germano Cioni

NERO

CORPI

Luisella Franci

NERO

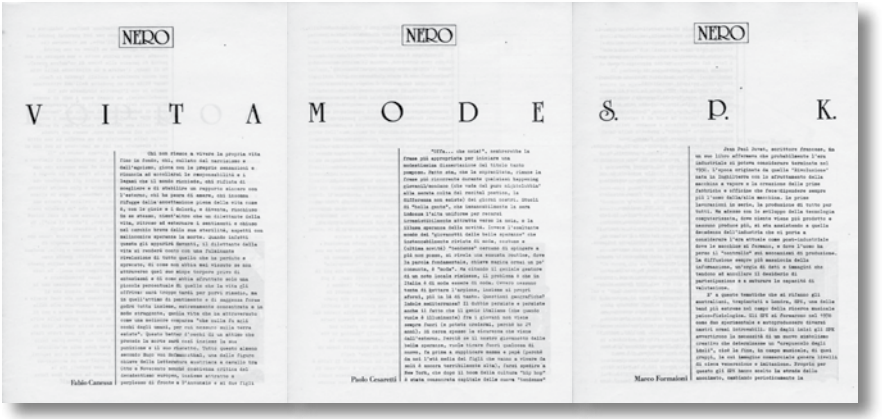
BUIO

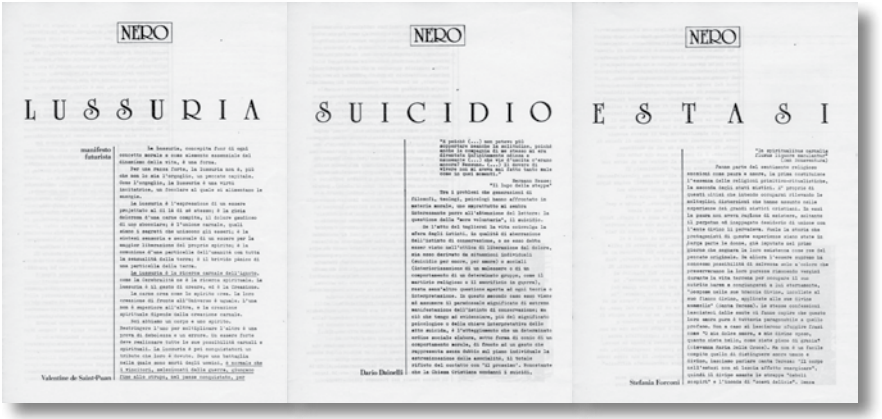
Gianluca Berzuti

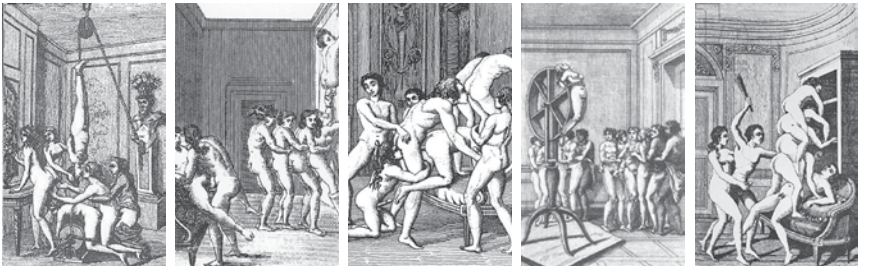
NERO

KÓPROS

Marco Formaioni







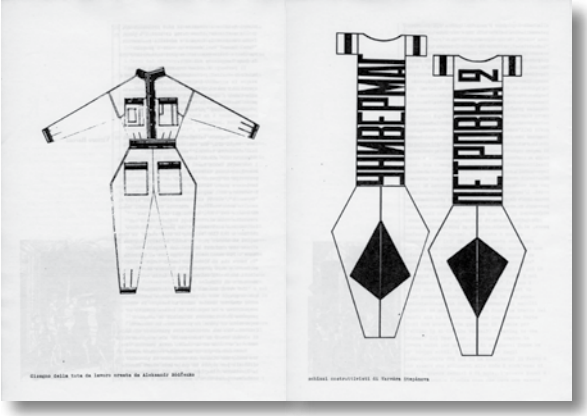
Queste riprodotte sono solo le pagine con i titoli degli articoli. A corredo degli articoli ci sono immagini tratte dalla prima edizione del 1797 di L*a nouvelle Justine* di D.A.F. De Sade e disegni di modelli della nuova moda russa post-rivoluzione.

giacca da uomo di Vadim Lambura

uniforme sportiva di Vadim Lambura

abiti costruttivisti di Varvara Stepanova

abiti di Aleksandra Ekster



disegno della tuta da lavoro creata da Aleksandr Rodčenko

abiti costruttivisti di Varvara Stepanova

Castità

di Vittore Baroni

La perversione non è altro che il piacere provato nel trasgredire gli ordinamenti morali e le leggi che regolano una data comunità. Se mangiare escrementi, umani o animali, fosse una consuetudine largamente accettata, con tanto di confezioni industriali sugli scaffali dei supermercati e spots pubblicitari, la coprofagia cesserebbe di rappresentare un comportamento perverso per i costumi alimentari della nostra società. L'esempio non è poi tanto paradossale se pensiamo alla percentuale di veleni (additivi chimici, radiazioni, farmaci) che già figurano nel nostro menù quotidiano.
Perverso è dunque il "mostro" che sceglie e sevizia le proprie vittime nella folla e non il soldato che compie il proprio dovere di angelo della morte. Perverso il prete che fornica con la monaca, ma non il frequentatore di prostitute e cinema a luci rosse (attività diffuse e quindi innocue). La connotazione perversa di azioni e pensieri varia mutando il punto di osservazione: per un cattolico osservante i riti religiosi sessuali del tantrismo appariranno impudici e sconvenienti, un santone indiano troverà blasfemo il nostro atteggiamento verso i bovini, e via dicendo.

La perversione è, in fin dei conti, una valvola di sfogo per i tabù e le inibizioni imposte alla nostra libido. Un individuo che abbia superato ogni tabù, appagato ogni curiosità, sperimentato ogni situazione (dalla pedofilia alla necrofilia ad un amore per nulla francescano per le specie animali) nella più assoluta libertà da remore morali, con la coscienza pulita e senza recare danno ad alcuno, una tale persona non potrà dirsi perversa, ma solo coerente con le proprie convinzioni.
Ma cosa succede se ci liberiamo di tutti i nostri tabù e ancora vogliamo provare il piacere del proibito, come spingersi oltre le barriere del sesso e della carne da macello? Aspetteremo di poter bazzicare bordelli interplanetari popolati da intelligenze aliene, o invocheremo la visita di succubi, demoni e proiezioni astrali?
Io suggerisco, delizia delle delizie, di assaporare la sottile perversione della castità. Come ultima trasgressione, l'uomo liberato godrà il brivido della privazione di tutto quanto ha faticosamente conquistato, in previsione di un nirvana che è annullamento ma non suicidio (il suicidio non è perverso, è solo frutto di fede estrema o estrema idiozia).
Ecco perché la medesima aura di mistero accomuna il grande mistico e il grande libertino, l'asceta e il supercriminale, la cella di clausura e la cella di isolamento.
"E l'uomo che fa scherzi idioti ed escogita crudeltà oscene si dimostra simile al dio che ha riempito l'universo di simili forme di divertimento. E la Bestemmia, che è l'Indignazione del Creato verso il suo Creatore, è la prova che il Creato è un Essere vivo e indipendente, che adempie il vero proposito del Creatore. Perciò, tra tutti gli atti, la Bestemmia è quella che più piace a Dio" (Aleister Crowley).

Fuga

di Filippo Rizzi

Una lunga tradizione in Occidente ha disprezzato il corpo come la materialità il limite che è condizione necessaria della diversità che caratterizza la dimensione mondana, seguendo, l'assunzione del corpo pesante infatti, per la caduta, l'unità originaria dei protoplasti nell'Eden... ma qui siamo già al cristianesimo, ad Origene (martire nel 202-203) che per disprezzo del corpo e in conformità all'interpretazione letterale di un passo del Vangelo sugli eunuchi "che si son fatti tali da se stessi per il regno dei cieli" (Matteo 19,12) compì un'automutilazione alla cella monastica, aula coeli, incontro tra cielo e terra.

Che il corpo sia una prigione, e in quanto tale da sfuggire (una fuga innanzitutto dal riconoscimento sessuale che nel corpo vive) è idea di origine orfico-pitagorica e platonica, come sostanza "sensibile" il corpo, questa fisicità, è legato infatti alle "facoltà inferiori" (la sensazione, le passioni, le perversioni e le debolezze di esse...), fino a Cartesio, per cui il corpo-limite sarà mera spazialità ed estensione meccanica: una massima di S. Agostino, ripresa dal neoplatonico Porfirio, dirà allora "omne corpus esse fugiendum ut anima possit beata permanere in Deo", la fuga dal corpo e dall'incontro sessuale si inserisce nel progetto di salvazione cristiana, la salvezza è rinuncia, e tale allontanamento e rinuncia permette un altro, diverso, superiore incontro e riconoscimento, quello accecante del mistico (del santo-artista).

Le correnti gnostiche, le cui prime testimonianze risalgono agli stessi Vangeli, sono in questa direzione un importante momento di passaggio. Caratterizzato da un atteggiamento di radicale condanna nei confronti della realtà mondana, lo gnosticismo, con le sue sette e i suoi libri sacri in cui confluirono elementi diversi: orientali, greci, giudaici, cristiani, diffusosi anche nelle aree europee orientali sedimentandosi con le preesistenti tradizioni "popolari" dualistiche, infatti proclama la necessità della condizione di verginità nella vita terrena negando che l'incontro sessuale "anticipi" la Rigenerazione finale (e questo sebbene, come testimonia Ireneo della comunità di Lione, martire nel 177 sotto l'imperatore Marco Aurelio, vi fossero eretici aderenti alla "falsa gnosi" praticanti il "libertinaggio" come ritualità orgiastiche).

L'unione carnale è "immagine", copia del modello divino, e perciò lontana da tale "pienezza", secondo la cosiddetta "teologia del nome" gnostica per cui i nomi dati alle cose terrene racchiudono illusione e all'identità di nomi fra il livello pleromatico (divino) e quello mondano di fatto corrispondono realtà contrapposte ed incommensurabili.

L'accesso alla "camera nuziale" (all'incontro spirituale) presuppone cioè uno

status di completezza e totalità, la stessa totalità e verginità che caratterizzavano l'Adamo dell'Eden, totalità infranta con la manifestazione di Eva, con la separazione dall'uomo in cui era presente senza essere distinta.
La caduta è allora il momento in cui il movimento della vita mondana ha preso avvio, la caduta è il corpo-prigione, è la separazione dei sessi (la diversità sessuale) la molteplicità che si instaura con la generazione, la decadenza e la morte, la consapevolezza che segue l'Unità Originaria. Ora vi è solo tempo e spazio per il piacere e il desiderio, ton somà ton hedonè, e per il grido degli gnostici imprigionati nei corpi: con la caduta la consapevolezza dell'essere decadente è nel corpo, nella separazione fra i corpi.
Solo con l'esperienza di Sade durante il XVIII secolo verrà operato un radicale ribaltamento: l'erotica sadiana, ha rilevato Roland Barthes, si proporrà come invenzione di un linguaggio, quello "perverso" del piacere, un linguaggio ove vi saranno solo attori e teatralizzazione, dove il corpo donerà i luoghi, fisici, per la comunicazione e l'incontro tra soggetti diffratti ed irreversibilmente legati ad azioni gesti segni nomi, ad un linguaggio sempre superato dal desiderio incolmabile.
La "negazione assoluta" di Sade, la sua "invenzione", la sua celebrazione del Male sta allora in questo, che la totalità si esperisce, ogni istante, linguisticamente, con la violenza e la crudeltà dei nomi, dati e comunicati, con il dono perverso del linguaggio degli uomini...
"(...) mi sono destato in mezzo a questo sogno, ma solo per rendermi cosciente che appunto sto sognando e che devo continuare a sognare se non voglio perire (...)" (F. Nietzsche).

Cuore

di Giovanni Fiaschi

Uno degli scopi della nostra rivista è quello di ricordare ai lettori che non possiamo illuderci di vivere in un mondo tutto rose e fiori o abbandonarci ad un'esistenza monotona ma sicura. La soglia dell'Ade è sempre in attesa del momento in cui ci decideremo e varcarla e nel frattempo immagini di raccapriccio, di angoscia e disperazione ci si presentano di tanto in tanto. Non è certo la prima volta che qualcuno si cimenta in quest'impresa: moltissimi autori nel corso dei secoli si sono divertiti a proporre al loro pubblico una poetica dell'oscuro. Uno di questi, di fronte al quale tutti noi dovremmo prosternarci, è Edmondo De Amicis. Se si pensa al successo e alla capillarità di distribuzione della sua opera, soprattutto presso i bambini, anime ritenute dal senso comune inviolabili, una tale azione è degna della malvagità di Maldoror. Il Marchese De Sade, con i suoi grossolani spiegamenti di

mezzi, è riuscito solo a farsi odiare da chi voleva provocare, ma a quante persone al di sotto dei quindici anni può egli dire d'aver fatto leggere la sua Justine? L'opera di De Amicis è ben più astuta: corazzato dagli ideali dell'epoca, la patria, la lealtà e l'amicizia, egli introduce alle atmosfere cupe la popolazione in età scolare. Leggiamo sull'indice del *Cuore* qualche titoletto: i feriti del lavoro, il maestro malato, un piccolo morto, il muratorino moribondo, l'incendio, la mia maestra morta, naufragio. Chi non conosce la storia della piccola vedetta lombarda? Siamo di fronte al trionfo della tragedia e della catastrofe, in cui, nella migliore delle ipotesi, si vuole mettere in pratica, ma con quasi trent'anni di anticipo e con esiti ben diversi da quelli sperati, la teoria del Controdolore, manifesto futurista di Aldo Palazzeschi.
Per chi non fosse ancora convinto, riportiamo, a titolo d'esempio, uno dei brani più rappresentativi.

I bambini rachitici

(...) Erano una sessantina tra bambini e bambine (...). Povere ossa torturate! Povere mani, poveri piedini rattrappiti e scontorti! Poveri corpicini contraffatti! (...) C'era un visetto di bimba, col naso affilato e il mento aguzzo, che pareva una vecchietta. (...) Alcuni, visti davanti, son belli, e paion senza difetti; ma si voltano...e vi danno una stretta all'anima. C'era il medico che li visitava. Li metteva ritti sui banchi, e alzava i vestitini per toccare i ventri enfiati e le giunture grosse; ma non si vergognavano punto; si vedeva ch'eran bambini assuefatti ad essere svestiti, esaminati, rivoltati per tutti i versi. (...) Chi può dire quello che soffrirono durante il primo deformarsi del corpo, quando al crescere della loro infermità, vedevano diminuire l'affetto intorno a sé, (...) tormentati per mesi da bendaggi e da apparecchi ortopedici inutili! (...) La maestra fece fare la ginnastica. Era una pietà, a certi comandi, vederli distender sotto i banchi tutte quelle gambe fasciate, strette fra le stecche, nocchierute, sformate. (...) Parecchi non potevano alzarsi dal banco, e rimanevano lì, col capo ripiegato sul braccio, accarezzando le stampelle con la mano; altri facendo la spinta delle braccia, si sentivan mancare il respiro, e ricascavano a sedere pallidi; ma sorridevano per dissimulare l'affanno. (...)

Viola

di Daniele Ciullini

La febbre gli bruciava la carne ed una tensione rapida gli attraversava la testa mentre il desiderio premeva lungo il confine nascondendosi nel morbido del caldo apparendo non evocato nella luce fredda del muro. Si torceva ormai come una fiamma violacea dentro un vetro opaco. Ogni giorno di più si riparava nella spira di raso nero che sola gli dava quella vibrazione tanto temuta eppure tanto necessaria.

Il tempo colando lento in ondate di pallidi silenzi nutriva il muschio scuro e viscido che ormai cresceva sui complici incontri con lei; né la congiunzione delle pelli né l'unione dei liquidi umori e talvolta dei sangui lo eccitava più.

Una lucida noia lo dominava tirandolo con ganci velenosi nella pelle verso il pozzo dell'ipnotismo.

Ricacciando indietro il torpore che gli ovattava i muscoli ascoltando il tempo sibilare strisciare lungo i muri attraverso le pieghe degli amplessi usuali improvvisamente si scosse.

Un urlo metallico e spesso lo attraversò bruciando entrambi i lati della ferita che palpitava come un fiore violento.

Ormai aveva deciso.

Quel sogno che ogni notte lo veniva a trovare toccandolo con dita febbricitanti guizzando provocante e liquido sul vetro appannato sarebbe finalmente diventato morbida realtà. Con la memoria concitata che gli bruciava per lo sforzo preparò una maschera che poi dipinse con i colori che tante volte ondeggiando in cerchi sinuosi gli erano apparsi davanti. Sì! Era proprio uguale alla foto che come un ladro aveva tagliato col rasoio da un giornale; una donna morta nuda pallida e vuota nelle pieghe di un lenzuolo che la copriva come acqua agitata.

La massa nera dei capelli sparsa come una macchia d'inchiostro che vuole vivere le sopracciglia tese e sensibili come una nota a lungo modulata gli occhi acquosi lontani pieni di visioni il sinistro quasi chiuso fessura ferita lama il destro evocante il contatto il naso fine la bocca piccola socchiusa con piccoli denti uguali e taglienti le mascelle larghe ed infine il collo lungo e pallido coperto da una lunghissima collana gialla con pietruzze viola accese come fuochi nel buio.

Oppio sogno desiderio oro blù rosa.

Dette la maschera alla complice dei suoi giochi ed attese il giorno.

La lama dell'attesa gli straziava le carni i nervi gli bruciavano sotto la pelle una vibrazione passava come un'ala nei suoi occhi.

Attraverso la penombra di seta fluida e gli strati viola dei profumi aprì la porta scura e la vide entrare mentre le danze sinuose delle fiamme si torcevano lungo i muri.

Come muovendosi in un incubo strappò le falde nere che lo tenevano ipnotizzato e squarciati i veli poté finalmente bere a quella coppa che tanto aveva desiderato per la sua gola trafitta.
Fu talmente bello che avvolto nelle spire concentriche dell'orgasmo quasi non vide gli occhi della maschera sgranarsi freddi e taglienti ed i denti aguzzi strappargli desiderosi la vena calda ed ancora palpitante del collo.
Quasi non si accorse che col bianco fluire dello sperma fuoriesce anche il calore del suo sangue.

1910

di Antonio Ciocca

Come non tutti sapranno uno dei primi e fiorenti circuiti alternativi alla produzione cinematografica italiana ufficiale, come documenta lo storico del cinema Gian Pietro Brunetta, è costituito dal cosiddetto "cinema dei casini". Si può addirittura ritenere che certe innovazioni espressive, il primo piano, il dettaglio, senza dimenticare la panoramica e la carrellata, potrebbero essere studiate applicate a questo tipo di produzione.

Sebbene il confronto con le cinematografie degli altri Paesi possa risultare impietoso, il cinema italiano, nella sua veste ufficiale, negli anni dieci si dibatte tra il bonario verismo partenopeo e il sensualismo dannunziano dei films borghesi, tra il melodramma a fosche tinte e la "pochade". A titolo esplicativo alcuni esempi di opere appartenenti alla produzione tra il 1910 e il 1920: "Vide Napule e po' more", "Napule e niente cchiù", "Patria e mamma", "Te chiamme Maria e Vipera" (noto anche come: "N'terra e Surriento"), "Malavita", "A basso puorto", "Varca napulitana", "È piccerella", "Mamma mia che vo' sape". In questa tipica produzione cinematografica il problema sociale si incrocia con la pittura d'ambiente; la Napoli della malavita con i suoi drammi di passione e di sangue origina storie di guappi e "piccirille", "vichi" poveri e tradimenti, trame strazianti, malafemmine e "mariuoli" dal labbro sogghignante e sguardi obliqui come conveniva alla recitazione naturalista dell'epoca.
Sull'altra sponda, quella del film borghese, abbiamo: "Cipria e sangue", "Bocche inutili", "La danzatrice ignuda" (per motivi di censura divenuto poi "la danzatrice ignota"), "Donna funesta", "La vampira indiana", "Rapsodia satanica". Sono solo alcuni titoli tra i maggiori che si inscrivono nella produzione cinematografica del decennio. Si attinge alla cultura liberty e simbolista, vi si mescolano influssi dannunziani, corpi delle dive, cocaina e bonarie bottiglie di rosolio, penombre d'alcova e didascalie altisonanti tipo: "Chi mi darà l'oblio se non la morte...".
All'italietta provinciale di allora si offriva, in alternativa a tutto un mondo grigio e la-

mentoso, convenzionale e mesto-impiegatizio, una sorta di liberazione attraverso i due generi dominanti: il verismo e il dannunzianesimo decadente, attorno ai quali ruotava la produzione cinematografica ufficiale. Ecco allora come si possa considerare come produzione alternativa a quella dominante quella dei generi minori.
Anzitutto il ciclo di *Za la mort* di Emilio Ghione che segna la nascita del film giallo in quanto genere in Italia, il quale, contrapposto ai cascami del film dannunziano con la sua ideologia esaltatrice dei trionfi coloniali e imperialistici dell'Italia coloniale, non sfigura certo. Ma anche il filone dei Maciste (*Maciste all'inferno*, *Maciste alpino*) caratterizzato da una irriverente mescolanza di motivi popolari e cultura alta.
Maciste alpino è certo il più riuscito. Fu diretto da Giovanni Pastrone per la *Itala film* nel 1916 con Bartolomeo Pagano nel ruolo di protagonista. Accanto al filone guida sorsero in breve tempo le immancabili imitazioni. Affollarono il telone bianco i vari Ercole, Cimasta, Saetta e perfino Sansonia. Il cinema dei forzuti verrà poi recuperato negli anni '50 tanto da essere consacrato a genere di consumo popolare privilegiato e allo stesso tempo a valido prodotto di serie B, collocabile tra il film d'autore e la produzione bassamente commerciale (si pensi al cinema di Riccardo Freda). Sempre in alternativa ai generi dominanti negli anni dieci si pone il genere comico. Tra i risultati più significativi è certo il film *Il duello* del 1910 con Andree Deed che contiene dei chiari motivi anticipatori del surrealismo. Il film comico, per lo più basato sull'inseguimento, ci riconduce al nostro discorso iniziale sulla produzione erotica nel cinema del primo novecento.
I films di inseguimento, è stato rilevato, richiedono di oltrepassare i limiti del teatro di posa e di una sola inquadratura, per cui introdussero schemi narrativi più complessi e innovazioni che fecero giungere al montaggio delle inquadrature.
In America, negli anni tra il 1896 e il 1907, films a inseguimento e films erotici si fusero in un genere misto di film a più inquadrature.
Il prodotto più significativo del filone a cui accennavamo all'inizio è costituito senz'altro da *Saffo e Priapo* (sulla data di realizzazione esistono dei dubbi). Fu realizzato dal *Monopolio Internazionale* in due atti, come indicano gli stessi titoli di testa. La sua scoperta risale al 1977 e si deve alla Cineteca Nazionale. I canovacci e le didascalie del film si ritiene siano stati realizzati da Gabriele D'Annunzio e il fatto che questi abbia collaborato alla realizzazione di *Saffo e Priapo* e quindi ad un tipo di operazione per quegli anni giudicata "bassa" se non addirittura infame, è da considerare come riprova del fatto che la maggior parte dei letterati del tempo vedesse nel cinema ancora un fenomeno da baraccone, un ritrovato meccanico senza alcuna artisticità, inferiore al teatro al quale veniva costantemente confrontato.
Si può pertanto ritenere che il cosiddetto cinema inferiore, così come per la produzione cinematografica riconducibile all'area dell'avanguardia (si pensi in primo luogo alle sperimentazioni compiute da Arnaldo Ginna), meriti di essere accreditato del suo giusto valore sociologico e storico-artistico.

Ekhnaton

di Germano Cioni

Amenofi IV (Ekhnaton) fu Faraone in Egitto e salì al trono nel 1375 a.C., volle che ci fosse un solo dio: il Disco del Sole. Fu il primo a dire che esisteva un solo dio. Cambiò tutto durante il suo regno, la pittura, le raffigurazioni alle pareti, la stessa concezione della vita; il suo potere era totale, molto, molto di più del potere di un assessore all'urbanistica. Fece un'architettura robustissima, standardizzata e semplice. Dopo la sua morte, immediatamente, tutto quello che aveva fatto fu distrutto. I suoi nemici presero i blocchi di pietra, i mattoni dei suoi edifici per costruirne altri, dallo spirito opposto e politeista. Sposò Nefertiti.

Il nuovo ordine introdotto dal Faraone si espresse in opere oltre che in decreti. Nel secondo e terz'anno del suo regno, Amenofi IV celebrò un grande giubileo nella capitale reale. Almeno otto strutture in muratura furono costruite o iniziate per la celebrazione quasi tutte presso il tempio di Amon-Ra a Karnak. Conosciamo i nomi di cinque di queste strutture. La più complessa era quella chiamata Gem-po-aton: "(il) Disco del Sole è trovato". Sui muri in arenaria della struttura erano incise in rilievo scene della celebrazione del giubileo e scene che rappresentavano la moglie del re, la regina Nefertiti, e una o due figlie della coppia reale in atto di fare offerta al Sole. un'altra struttura, costruita forse all'interno della prima era Hat-ben-ben: "(la) Dimora della Pietra Ben-ben". Questo titolo era antico; era stato attribuito molto tempo prima a un tempio antichissimo a Eliopoli, la città in cui era venerata la divinità solare di Aton-Ra. I rilievi sui muri di arenaria della "Dimora" raffiguravano Nefertiti in atto di fare offerte al Sole; la regina non è accompagnata dalle figlie. La Dimora non fu costruita almeno fino al quarto anno di regno del nuovo re.

Due templi furono costruiti poco tempo dopo la celebrazione del giubileo. Uno si chiamava "Esaltati sono per sempre i monumenti del Disco del Sole" e l'altro "Robusti sono per sempre i monumenti del Disco del Sole". I rilievi incisi sui muri di arenaria del tempio "Esaltati" raffiguravano molte scene di vita domestica a palazzo; quelli del tempio "Robusti" presentavano file di bracieri per offerte al Sole, processioni di carri, soldati e scene con servi di palazzo. Alcune incisioni raffiguravano il re mentre faceva offerte al Sole. Il nome di una quinta struttura, la "Tenda del Disco del Sole", è noto da iscrizioni. Nulla si sa dei nomi, delle decorazioni o dell'ubicazione delle altre tre strutture reali edificate da Amenofi IV nei primi cinque anni del suo regno.

Nel corso del quinto anno di regno il nuovo sovrano mutò ufficialmente il suo nome di Ekhnaton "Utile per il Disco del Sole". Egli ordinò la chiusura del tem-

pio Amon-Ra a Karnak, aggiungendo che il nome Amon-Ra doveva essere cancellato da tutti i monumenti del tempio. Con la regina e le figlie, il cui numero era salito nel frattempo a tre, Ekhnaton si trasferì da Tebe a una nuova città da lui costruita sulla riva destra del Nilo, 240 chilometri più a nord. La nuova città (la moderna Tell el-'Amarna) fu da lui chiamata Akhetaton: "Orizzonte del Disco del Sole". (...)
Ekhnaton non ebbe l'abilità del padre come diplomatico. Gli ittiti erosero la frontiera dell'Egitto con la Siria e conquistarono anche il paese alleato dell'Egitto, Mitanni, senza che ci fosse una forte reazione da parte di Ekhnaton. Nel 1358 a.C., durante il suo diciassettesimo anno di regno, il riformatore religioso morì.
da Le Scienze *febbraio* 1979

Nefertiti era di carnagione scura, labbra carnose, al mattino presto si svegliava, sbadigliava con grazia, si lavava con poca acqua, si truccava leggera gli occhi piccoli e distanti.
Il sole era un disco dorato che incominciava ad intiepidire il mattino e lentamente scivolava tra le palme ed i muri di pietra chiara.
La notte si allontanava piena di lussuriose presenze.
L'idea di vivere un nuovo giorno dava gioia.
Il dubbio angosciante che il sole si esaurisse faceva riflettere, la fine era certa, instrigabile era il cosmo con i suoi valori luminosi e con le orrendità buie.
Gli astronomi indagavano dalle loro torri.
Il freddo ed il buio eterno erano sempre vicini.
Gli uomini fatti prigionieri ai confini del regno non si lamentavano, non chiedevano, la loro fine era normalmente scaturita dalla nascita.
In ginocchio, poi il capo obbediente si abbassava e Nefertiti faceva ruotare nell'aria la mazza ferrata dal sottile manico elastico.
Un sibili, il gesto preciso.
Uno strano tonfo, la nuca si rompeva, la fine biochimica era immediata, solo raramente il colpo doveva essere ripetuto.
Il sole aumentava la sua brillante ed infuocata mole, consapevole dell'amore che in lui gli uomini ponevano.
Le ombre degli edifici si accorciavano.
Fini artigiani ed architetti gioiosi lavoravano alla casa dell'uomo Dio, filosofi e saggi sacerdoti discutevano. Il giorno iniziava il suo cammino fatto di invenzione.
L'uomo era al centro di un cerchio di rocce ed acque dissetanti fermo nel tempo.

Corpi

di Luisella Franci

Cosa chiedono le donne al proprio corpo? Esso è stato apprezzato fino ad oggi in tre versioni: grasso, con l'esaltazione delle curve, del seno, del culo, delle gambe; tutto-osso, con l'esasperazione della magrezza; e tutto-muscolo, indice ultimamente di salute, energia, bellezza. Ma ognuno di questi modelli comporta delle costrizioni inconciliabili tra loro. Come farà la maggiorata a mantenere il bel seno e i fianchi opulenti senza perdere la vita sottile? L'indossatrice come potrà mantenere le sue angolosità senza morire di fame? E la frequentatrice di palestre come potrà evitare che le proteine destinate ai suoi muscoli non si trasformino in grasso? Dato però che non esistono diete naturali in grado di rispondere a queste domande le donne "pervertono" il loro rapporto con il cibo. Vediamo così riviste, in specie quelle femminili, pubblicare immagini di colazioni o pranzi ricchissimi, montagne di profiteroles alla cioccolata, e monte-bianchi ricoperti di panna, che le lettrici sanno benissimo di non potersi concedere.

L'autrice del saggio *Female desire. Women's sexuality today* Rosalind Coward dice che le donne provano un piacere particolare nel guardare immagini di cibo e nel leggere le ricette e che questo piacere è spesso accompagnato da una sensazione di mancanza, di necessaria e volontaria privazione di cibo. Perché allora mostrare queste vivande, per la maggior parte sconsigliate? La Coward risponde: perché tra il piacere di guardare e il piacere di mangiare c'è un abisso, quello della perversione.

Il piacere voyeuristico della donna di fronte alle immagini di cibo è fondato sull'esistenza di un tabù: quello dell'ingestione. Alle donne è vietato divorare, esse possono preparare e donare il cibo, non goderne appropriandosene, perciò per una donna l'unico piacere legato al cibo sta nel dono che ne fa ad altri, direttamente o indirettamente, o nella credenza che il cibo serva a modellare il corpo in modo da far godere che ne fruisce.

Mangiare con gli occhi, dunque, per appagare il desiderio, e digiunare con il ventre per mantenere snello il corpo. L'occhio si compiace immaginando carne da annusare e da palpare, da cuocere e da mangiare, il ventre ingoia illusioni e allucinazioni, tutto per un piacere che segue sempre lo stesso percorso: cibo - corpo - vestito e che si rifugia sempre in fissazioni maniacali e godimenti segreti.

Buio

di Gianluca Becuzzi

Quello che ci affascina è ciò che ci spaventa, quello che ci attrae è quello che ci disgusta. Il compito dell'Arte è oggi come sempre quello di prenderci dentro e l'unica strada possibile passa per la mostra dei nostri orrori e dei nostri crimini più abominevoli. L'Arte dell'atroce è l'arte del sublime e grida che tutti noi siamo responsabili tanto di ciò che diciamo di essere che di ciò che affermiamo di non essere. Noi somigliamo straordinariamente alle cose più miserabili che vediamo e la fuga da questa ineluttabile realtà ci conduce in uno stato di peste e malattia interiore, riconducendoci infine a mostruosità peggiori di quelle a cui vorremmo sottrarci. Per migliorare la nostra società eleggiamo uomini corrotti, autorizziamo crimini politici, abusi di potere, per sentirci protetti accettiamo l'istallazione di armi nucleari.

Quello che noi chiamiamo progresso ha creato, per ognuno di noi, una stretta dipendenza ad esso per la sopravvivenza pratica congelandoci alle sue strutture, ma non ha cancellato lato primordiale che è in noi.

"Nessuna luce può chiarire definitivamente il mistero. Una volta che l'oscurità è conquistata, rimangono ombre tanto più misteriose quanto più durevoli" (Jean Cocteau). Qui, nell'angolo oscuro, si annidano i nostri arcani terrori ed i desideri che in tutti i tempi riaffiorano, oggi uguali a secoli addietro. Così nell'era post-industriale la perversione e la violenza esplodono, ovunque nel nostro quotidiano, nel privato quanto negli spazi pubblici. I migliori di noi, quelli che non temono che lo specchio si muova ne sono investiti, gli artisti più intransigenti ne divengono il verbo in cerca della vera catarsi.

Già nell'arte di Francis Bacon le figure contorte, macerate, quasi medusiache sono immerse in una atmosfera sadico-perversa. Jean Dubuffet colleziona oggetti di arte bruta creati o dipinti da 'primitivi', da bambini e da malati mentali e ne trae insegnamento per la sua pittura di figure puerili e spesso crudeli, personaggi morbosi dalla squallida e contorta sessualità. La materia delle sue opere è sgradevole ed ha casualità nel fango, la densità bituminosa della melma e della nafta. La Pop-Art fruga nelle discariche metropolitane e trasforma il rifiuto in oggetto d'arte collocandolo nei musei. La Body-Art sublima orge a base di sudiciume, sangue e merda. Infami meraviglie dell'arte del nostro secolo.

Sino a che punto siamo ancora capaci di distinguere la provenienza delle nostre informazioni? E di conseguenza in che misura siamo coscienti di ciò che siamo? In realtà una grande parte della nostra esistenza e delle nostre idee è contaminata. La realtà riprodotta dai mass-media si sovrappone alla realtà del quotidiano divenendone parte integrante. Il video ha il controllo delle menti dei nostri figli, è il loro educatore. Trasferendosi dal pubblico al

privato e viceversa la pornografia ci priva della possibilità di un rapporto diretto con il nostro corpo. I progressi medico-scientifici, di cui veniamo quotidianamente informati, promettono sempre più spesso salvezza per noi, affossando l'aspetto culturale-spiritualista della morte, spezzando culture secolari. Noi stiamo vivendo un nuovo oscurantismo dovuto ad una saturazione di informazioni. Solo in apparenza ne siamo ignari, ma in realtà non vogliamo cambiare niente di tutto ciò e questa è la vera follia di questo nuovo tempo delle tenebre, grande perversione del nostro secolo. L'Arte dell'atroce è l'arte del sublime, non fuggiamo dunque il verbo del troppo reale.
Miseria, orrore, idiozia e delitto: abbiamo l'arte che ci meritiamo.

Kòpros

di Marco Formaioni

L'atto di mangiare la merda è certo l'aspetto più perverso della culinaria largamente intesa. C'è chi rifiuta molti cibi comuni per la forma o per il gusto per cui è senz'altro inconcepibile pensare di cibarsi di ciò che tutto il cibo diventa. Da sempre parlare della merda è fastidioso e disagevole, per cui sublimiamo con termini scientifici, derisori, magari col mutismo. Eppure il bambino è attratto dalle proprie feci e il rapporto che ci vive è tranquillo. Gli educatori infantili consigliano, dopo che il bambino ha defecato, di non vuotare subito il vasino o di non tirare la catena del water, per non procurargli uno choc, esattamente come se vedesse un proprio braccio scomparire giù nel water. Il bambino ha un istinto di possesso nei confronti delle proprie feci, per cui non è raro che ne voglia mangiare, quantomeno toccarle.
Esiste tutta una letteratura che ci parla della merda. La scatologica fu "ordinata" nel 1849 da Pierre Janet nella sua B*iblioteca scatologica* suddividendo i libri che trattavano tale argomento in tre comparti: feci, venti intestinali e culi. Nell'introduzione al proprio libro Janet ci redarguisce: "In fondo, si dice, la cacca non suscita tanta ripugnanza quanta si affetta di averne, dato che non vi è nient'altro di cui ci occupiamo tanto, niente che segua l'uomo altrettanto: è come l'ombra che segue il corpo...(...) ognuno la fa, la vede, ne sente l'odore, la tocca, ne parla, spesso ne scrive, talvolta ne legge; e se non tutti ne mangiano... tutti ne vorrebbero mangiare".
L'opera che più a fondo si inserisce in questo discorso è L*e centoventi giornate di Sodoma* di D.A.F. De Sade in cui si ha l'elencazione più cruda della coprofagia. Tra le migliaia di "passioni" descritte dalle "narratrici" (quattro puttane e ruffiane della peggiore specie) nel castello inaccessibile di Silling, luogo dove si svolgono le "giornate", quelle dei mangiatori di feci sono un'alta percentuale.

Logicamente i quattro libertini protagonisti della storia, subito vogliono mettere in pratica le storie narrate. Così si assiste ad un vero e proprio culto della merda. I fanciulli e le fanciulle vittime delle scelleratezze dei libertini sono costretti alle più rigide regole per soddisfare i desideri dei loro 'padroni'. Il gabinetto è sistemato nella Cappella e, per profanare del tutto la Religione, proprio sull'altare. Nel regolamento del castello si ricorda che è proibito defecare altrove che nella cappella e senza un'autorizzazione particolare. In più i libertini modificano la dieta delle proprie vittime aumentando le razioni di selvaggina e diminuendo, invece, quelle di pane, eliminando inoltre pesce, uova, ostriche, latticini e salumi. Ed ecco, scrive Sade, che "dopo neppure otto giorni si poté notare una sostanziale differenza negli escrementi: apparivano più morbidi e soffici e molto più delicati". Atti cioè ad essere mangiati e a dare quei perversi piaceri tanto ricercati. I quattro libertini sono prevalentemente sodomizzatori, appunto a ciò è collegabile il fatto che il mangiare la merda sia una sodomizzazione frustrata. Psicologicamente qualsiasi atto sessuale è una ricerca dell' "interno" dell'altro, dal bacio, rappresentazione di 'mangiare' il partner, alla penetrazione vera e propria. Per cui non potendo entrare dall'ano, mangiare ciò che da lì esce, come sublimazione dell'"interno".
Se in Sade la coprofagia è raffinata, ma violenta e insicura, più attuali, ma meno conturbanti, i consigli descritti in *Coming to power*, un libro edito a San Francisco da un gruppo di lesbiche sado-masochistiche; per abituare gradatamente alla pratica coprofaga consigliano dei preparati specifici di pasta di fagiolo che assomiglia molto alla vera merda. Naturalmente un altro consiglio utile riportato è quello di controllare che non siano presenti, nel partner, parassiti intestinali.
Buon appetito!

Vita

di Fabio Canessa

Chi non riesce a vivere la propria vita fino in fondo, chi, cullato dal narcisismo e dall'egoismo, gioca con le proprie sensazioni e rinuncia ad accollarsi le responsabilità e i legami che il mondo richiede, chi rifiuta di scegliere e di stabilire un rapporto sincero con l'esterno, chi ha paura di amare, chi insomma rifugge dall'accettazione piena della vita come è, con le gioie e i dolori, e diventa, rinchiuso in se stesso, nient'altro che un dilettante della vita, ritroso ad esternare i sentimenti e chiuso nel cerchio breve della sua sterilità, aspetti con malinconica speranza la morte. Quando infatti questa gli apparirà davanti, il dilettante della vita si renderà conto con una fulminante rivelazione di tutto quello che ha perduto e sprecato, di come non

abbia mai vissuto se non attraverso quel suo miope torpore privo di entusiasmi e di come abbia sfruttato solo una piccola percentuale di quello che la vita gli offriva: sarà troppo tardi per porvi rimedio, ma in quell'attimo di pentimento e di saggezza forse godrà tutta insieme, estremamente concentrata e in modo struggente, quella vita che ha attraversato come una mediocre comparsa "che nulla fu agli occhi degli umani, per cui nessuno sulla terra esiste". Questo batter d'occhi di un attimo che precede la morte sarà così insieme la sua punizione e il suo riscatto. Tutto questo almeno secondo Hugo von Hofmannsthal, una delle figure chiave della letteratura austriaca a cavallo tra Otto e Novecento nonché coscienza critica del decadentismo europeo, insieme attratto e perplesso di fronte a D'Annunzio e ai due figli ribelli dell'età vittoriana inglese, Swinburne e Oscar Wilde: essi sono per lui perversi perché non vanno dalla natura all'arte, ma viceversa (in quanto non apprezzano un fiore se non perché ricorda loro una natura morta o una ragazza se non perché fa pensare alle forme di un'anfora greca). Ma il dandy, l'esteta è un dilettante della vita per cause storiche e sociali (perché in fondo Oscar Wilde era un prodotto dell'età vittoriana quanto lo era l'ipocrita borghesia che lui scandalizzava), ma quanti sono i modi di essere dilettanti della vita! Molti ce li presentano le opere di Hofmannsthal: il nobile del *Racconto della 672ª notte* che vive isolato con i suoi servi nella sua raffinata casa e che, al primo contatto col mondo esterno, muore per strada ucciso dalla zoccolata di un cavallo in una città che è diventata per lui un labirinto in cui non si orizzonta; oppure il giovane vedovo de *Il ventaglio bianco* che si intristisce al cimitero e ha pudore di dichiararsi ad una ragazza che ama fin dall'infanzia (ma alla fine qui lo sbocco è positivo proprio perché molti gli ricordano che "la morte è sempre presente e gira sempre intorno a noi, se anche non la vediamo, sempre in attesa nell'ombra, e soffoca un uccellino o stacca una foglia secca dall'albero" e che "su qualche prato corrono due puledri. Un giorno uno di essi tirerà forse il tuo carro funebre, l'altro il mio"). Un saggio di Hofmannsthal è dedicato a Maria Constantinovna Baskirceva, una pittrice russa che secondo lui incarnava un perfetto esempio di persona che viveva con entusiasmo e gioia, mondana disinvoltura e fresca amabilità: guarda caso costei era tisica e sapeva di dover morire presto (visse infatti solo ventiquattro anni). Le cose stanno veramente così? Siamo intenzionati a vivere davvero solo quando ci accorgiamo che la vita ci sfugge di mano? Siamo sicuri che il nostro tono medio quotidiano non sia così moscio e distratto da poter essere squarciato solo dalla potenza della morte? Non accadrà anche a noi di rimanere abbagliati un secondo prima della morte dalla scoperta improvvisa della verità, cioè di aver vissuto una mezza vita, di aver fatto finta di vivere come fosse solo una prova prima dello spettacolo vero, di aver dato solo un'occhiata frettolosa qua e là guardando bene a non esporci mai, non si sa bene perché? Non ci accorgeremo all'ultimo momento di aver buttato via la caramella e aver succhiato la carta? Ecco forse perché la vita non sapeva di niente!

Mode

di Paolo Cesaretti

"Uffa... che noia!", sembrerebbe la frase più appropriata per iniziare una modestissima dissertazione dal titolo tanto pomposo. Fatto sta, che la sopracitata, rimane la frase più ricorrente durante qualsiasi happening giovanil/mondano (che vada dal puro nightclubbin' alla serata colta del recital poetico, la differenza non esiste) dei giorni nostri. Stuoli di "bella gente", che immancabilmente la sera indossa l'alta uniforme per recarsi irresistibilmente attratta verso la noia, o l'illusa speranza della novità. Invece l'esaltante mondo dei "giovanotti dalle belle speranze" che instancabilmente riviste di moda, costume e (ultima novità) "tendenze" cercano di spingere a più non posso, si rivela una esausta routine, dove la parola fondamentale, chiave magica ormai un po' consunta, è "moda". Ma citando il geniale gestore di un noto locale riminese, il problema è che in Italia è di moda essere di moda. Ovvero nessuno tenta di gettare l'arpione, insieme ai propri sforzi, più in là di tanto. Questioni geografiche? Indole mediterranea? Il dubbio persiste e persiste anche il fatto che il genio italiano (che quando vuole è illuminante) fra i giovani non viene sempre fuori (e potete credermi, perché ho 21 anni). Si cerca spesso la sicurezza che viene dall'esterno. Perciò se il giovanotto dalle belle speranze, vuole tirare fuori qualcosa di nuovo, fa prima a supplicare mamma e papà (perché da noi l'età media dei figli che vanno a vivere da soli è ancora terribilmente alta), farsi spedire a New York, che dopo il boom della cultura "hip hop" è stata consacrata capitale delle nuove "tendenze" targate mid80's, girellare per i vari Dancenteria, Area, 8BC, vagabondare per St.Mark's Place e per l'East Village, e tornare pieno zeppo di idee nella cara vecchia Italia 'alternativa'.

Il problema è anche all'estero non si sa più che cosa inventare, tranne le solite eccezioni (anche l'ultimo mega-raduno barcellonese di "Tendencias" non è stato giudicato un gran chè), e il ripescaggio dal passato è sempre a portata di mano. Credetemi, il rap e lo scratch dimenticateli roba vecchia migliaia di anni. Ora bisogna essere "psichedelici"; camicie a fiori, medaglioni (oppure i grossi badges riproducenti la piantina di canapa rilanciati da Jean Paul Gaultier), pacchi di dischi marcati Eva, Lolita, Irs più i primi *Pink Floyd*, *Yardbirds*, e chi più ne ha... Ma psichedelico oggi che cosa può significare? Nella mia mente l'unica illuminazione ammissibile nella logica dei primi "hipsters" è: Amore Pace, niente guerre e vogliamoci bene. Freak, d'accordo, ma di lusso. Non ritengo concepibile che si debba ascoltare musica e vivere di conseguenza sulla diversità degli accordi o la lunghezza degli assoli di una chitarra. Amore e Pace sono stimolanti, ma allora preferisco ascoltare i *Frankie Goes To Hollywood* che nel doppio "Welcome to the Pleasure Dome" inseriscono due inni anti militaristici celeberrimi come "War" e "Two Tribes", e dei quali certo non si può dire essere privi di

fantasia (basta dare solo un'occhiata alla confezione dell'album). Ma questa è musica "commerciale" (AH! AH! AH!) mi sento mormorare all'orecchio sinistro. Sì d'accordo, anche se una affermazione del genere non sarebbe nemmeno da raccogliere, e presupponendo che "commerciale" voglia significarmi qualcosa, rispondo che più il messaggio viaggia meglio è in certi casi. E poi l'"industriale" e lo "sperimentale" (tranne i soliti rari casi) sono ormai atteggiamenti da falsi poseurs, bande di ragazzini in età post-adolescenziale che dopo una giornata di ascolti ripetuti di monocorde dance da fonderia tratto dal doppio mix in confezione lusso (ma Franco Maria Ricci non aveva fatto qualcosa di simile per l'ultimo lp di Ornella Vanoni?) "Beating to the Retreat" dei *Test Dept.*, arringano contro la povera madre per un piatto di spaghetti forse un po' troppo cotti. E "Junk Culture" degli irrecuperabili SPK chi lo ha ascoltato? Il fatto è che essere non allineati alle mode è anch'esso di moda, l'essere cattivi è di moda, l'essere buoni è di moda, mentre l'unica cosa che pare non essere alla moda è proprio l'esserlo. Questa mia tiritera paternalistica voleva solo dire che fate un po' come volete, ma io dopo anni di "dark", "industriale", e tutto il resto (vissuti al momento giusto), mi posso finalmente degnamente gustare Sade, Carmel, la voce dal passato di Judy Garland, più tutta la gradevole e forse più dignitosa filiazione della scuola di Canterbury, senza dimenticare le melodie dei cugini belgi, con lo spirito di chi immodestamente oramai la sa lunga e non certo con la faciloneria del buzzurrotto frequentatore della discoteca la domenica pomeriggio. I vecchi amori non vengono certo dimenticati e l'ascolto saltuario è corroborante, ma la musica pop recente infonde il gusto dell'assaporare la rifinitura, il dettaglio lussuoso che recentemente era mancato. E poi credo che la vera chiave di tutto oggi sia l'ecletticità il saper sapientemente accostare nuovo a vecchio, colto a profano, inventiva a remake, non fossilizzandosi su status che riteniamo irrevocabili e che poi immancabilmente deludono. Elasticità mentale deve essere la parola d'ordine per chi vuole essere "alternativo" a tutti i costi. L'importante è essere sempre in ricerca di nuove terre da scoprire, disdegnando gentilmente passaggi su mezzi già affollati, e dalla rotta già stabilita.
Se tutto ciò non vi è stato ben chiaro, niente paura, si è trattato solo di un brutto sogno.

S.P.K.

di Marco Formaioni

Jean Paul Duvat, scrittore francese, in un suo libro affermava che probabilmente l'era industriale si poteva considerare terminata nel 1930. L'epoca originata da quella "Rivoluzione" nata in Inghilterra con lo sfruttamento della macchina a vapore e la creazione delle prime fabbriche e officine che fece dipendere sempre più l'uomo dalla/alla macchina. Le prime lavorazioni in serie, la produzione di tutto per tutti. Ma adesso con lo sviluppo della tecno-

logia computerizzata, dove niente viene più prodotto e nessuno produce più, si sta assistendo a quella decadenza dell'industria che ci porta a considerare l'era attuale come post-industriale dove le macchine si fermano, e dove l'uomo ha perso il "controllo" sui meccanismi di produzione. La diffusione sempre più massiccia dell'informazione, un'orgia di dati e immagini che tendono ad annullare il desiderio di partecipazione e a saturare le capacità di valutazione.
È a queste tematiche che si rifanno gli australiani, trapiantati a Londra, SPK, una delle band più estreme nel campo della ricerca musicale psico-fisiologica. Gli SPK si formarono nel 1978 come duo sperimentale e autoprodussero diversi nastri ormai introvabili. Sin dagli inizi gli SPK avvertirono la necessità di un nuovo simbolismo creativo che determinasse un "crepuscolo degli idoli", cioè la fine, in campo musicale, di quei gruppi, la cui immagine commerciale genera livelli di cieca venerazione e imitazione. Proprio per questo gli SPK hanno scelto la strada dell'anonimato, cambiando periodicamente la denominazione e la linea operativa del gruppo. La sigla SPK assume, per esempio, significati diversi, all'inizio era *Surgical Penis Klinik* (clinica chirurgica per peni) e l'immagine che compariva in questa copertina era, appunto, un pene sotto i ferri del chirurgo; quindi *Strategic Psywar Kampaign* (campagna strategia di guerra psicologica); infine *Socialist Patients Kollektiv* (collettivo pazienti socialisti).
Nell'aprile del 1979 vide la luce il loro primo EP "No more/Contakt/Germanik" anch'esso autoprodotto sulla loro etichetta *Side Effekts*, seguito un mese dopo dal mix "Factory/Slogun".
Sin dall'inizio la band si è caratterizzata per un'immagine violenta e macabra. Nella loro video-cassetta "Dispair", prodotta dalla label indipendente londinese *Twin Vision*, sono presentate immagini di autopsie, parti anatomiche, feti, aborti e bambini deformi conservati in formalina. Vi sono scene live di loro concerti in cui Oblivon (componente del gruppo) armeggia intorno ad una testa di vitello scuoiata da cui vengono staccati brandelli di carne, estratto e inghiottito un occhio dall'orbita. Foto e immagini che gli SPK fanno circolare sono sempre raccapriccianti, desolate e freddamente sottomesse. Gli SPK vogliono "mostrare il lato opposto della Storia. Il lato che quelli che sono al potere vogliono sempre tener nascosto. È sempre rimasto là, e tutto il resto non è solamente una falsità, è noioso il dover guardare tutta questa scintillante bellezza. Abbiamo bisogno del 'turpe' non per essere recuperati come normali, cioè ottenere lo status equivalente con lo 'stupendo'".
Nel giugno del '79 la band fu sciolta per cercare posto in Europa, a Londra, e qui, con una nuova formazione, gli SPK nel 1981 fecero uscire il loro primo LP "Information Overloat Unit" e nel novembre '82 "Leichenschrei" dove il suono si è in parte colorato di effetti a basi ritmiche più accattivanti. Il disco si mantiene comunque su livelli di intransigenza sonora con atmosfere fisse, opache, un discorso (anti)musicale creatore di stati d'animo indefinibili. Nell'83, sotto il nome di *Seppuku* (l'antico rito di suicidio giapponese) esce l'EP "Dekompositiones"; i tre brani di

questo mix rappresentano già una strategia sonora distante dall'intransigente rumorismo iniziale. Agosto '83 è la volta di "Auto-Da-Fè" (di cui si parla più avanti). Un discorso a parte merita l'EP "Metal Dance" dove i nostri tendono a ribadire la loro primogenitura di quella musica metallica fatta di bidoni e pezzi di ferro recuperati, trapani e martelli pneumatici. "Metal Dance" vuole essere un vero e proprio manifesto della rumoristica post-industriale già da loro teorizzata nel 1978.
Il pericolo di farsi ingabbiare in biechi businnes musicali, svendendosi per pochi soldi è sempre in agguato. Gruppi con un passato di operazioni musicali radicali hanno già abdicato alla dance o si limitano a riproporre effimeri pezzi conditi con le "trovate" degli inizi, senza progressi, senza "purezze d'animo".

Primi singoli SPK

di Vittore Barone

Segnalo telegraficamente questo "atto di fede" degli SPK, una semi-compilazione stampata dall'etichetta tedesca *Walter Ulbricht Schallfolien* alcuni mesi fa, che ben rappresenta i due volti della band. La prima facciata raccoglie ormai introvabili singoli del 1979, prototipi di grezzo rumorismo con risvolti quasi hard-core punk, chitarre stridule e ginnastica per i tweeters dell'amplificatore ("Mekano", "Slogun", "Germanik" ecc.); il secondo lato, senz'altro di ascolto meno concitato, contiene tre lunghi brani di studio del 1981, in cui già affiora una stravolta vena elettro-pop, cadenze dance con inflessioni militaresche che possono ricordare perfino i DAF (in "Walking in dead steps" la voce ospite mi sembra però di Adolf Hitler), insomma la strada che condurrà al discusso singolo "Metal Dance". Più ammaliante il brano che si intitola "Un cuore che si spezza in nessun tempo e luogo", un lento e cupo procedere di lamiere martellate e sibili sintetici contrappuntato dalla voce recitante di Sinan.
Due volti insomma piuttosto differenti per questo gruppo che ha parecchie buone qualità, ma anche qualche limite: manca ad esempio la varietà compositiva e la capacità di creare attorno ad un progetto indubbiamente originale un adeguato repertorio di pezzi da presentare in concerto (ricordo che una versione live piuttosto minimale di alcuni brani di "Auto-da-fè" era compresa nella cassetta acclusa ad un numero della fanzine *Viva*).
Trattandosi qui di materiale vecchio almeno di tre anni, non rimane che attendere il prossimo LP ufficiale per sapere in quale modo verrà risolta la dicotomia noise/dance, o se una così assortita comunione potrà dare i suoi frutti.

Lussuria
Manifesto futurista

di Valentine de Saint-Puan

La Lussuria, concepita fuor di ogni concetto morale e come elemento essenziale del dinamismo della vita, è una forza. Per una razza forte, la lussuria non è, più che non lo sia l'orgoglio, un peccato capitale. Come l'orgoglio, la lussuria è una virtù incitatrice, un focolare al quale si alimentano le energie. La Lussuria è l'espressione di un essere proiettato al di là di sé stesso; è la gioia dolorosa d'una carne compita, il dolore gaudioso di uno sbocciare; è l'unione carnale, quali siano i segreti che uniscono gli esseri; è la sintesi sensoria e sensuale di un essere per la maggior liberazione del proprio spirito; è la comunione d'una particella dell'umanità con tutta la sensualità della terra; è il brivido panico di una particella della terra.

La Lussuria è la ricerca carnale dell'ignoto, come la Cerebralità ne è la ricerca spirituale. La Lussuria è il gesto di creare, ed è la Creazione.

La carne crea come lo spirito crea. La loro creazione di fronte all'Universo è uguale. L'una non è superiore all'altra, e la creazione spirituale dipende dalla creazione carnale.

Noi abbiamo un corpo e uno spirito.

Restringere l'uno per moltiplicare l'altro è una prova di debolezza e un errore. Un essere forte deve realizzare tutte le sue possibilità carnali e spirituali. La Lussuria è pei conquistatori un tributo che loro è dovuto. Dopo una battaglia nella quale sono morti degli uomini, è normale che i vincitori, selezionati dalla guerra, giungano fino allo stupro, nel paese conquistato, per ricreare della vita.

Dopo le battaglie, i soldati amano le voluttà, in cui si snodano, per rinnovarsi, le loro energie incessantemente assaltanti. L'eroe moderno, eroe di qualsiasi dominio, ha lo stesso desiderio e lo stesso piacere. L'artista, questo grande medium universale, ha lo stesso bisogno. Anche l'esaltazione degl'illuminati di religioni abbastanza nuove perché ciò che contengono di ignoto sia tentatore, non è altro che una sensualità sviata, spiritualmente, verso una immagine femminile sacra.

L'Arte e la Guerra sono le grandi manifestazioni della sensualità; la lussuria è il loro fiore. Un popolo esclusivamente spiritualista o un popolo esclusivamente lussurioso sarebbero condannati alla stessa decadenza: la sterilità.

La Lussuria incita le energie e scatena le forze. Essa spingeva spietatamente gli uomini primitive alla vittoria, per l'orgoglio di portare alla donna i trofei dei vinti. Essa spinge oggidì i grandi uomini d'affari che dirigono le banche, la stampa, i traffici internazionali, a moltiplicare l'oro creando dei centri, utilizzando delle energie, esaltando le folle, per adornarne, aumentarne, magnificar-

ne l'oggetto della loro lussuria. Questi uomini, affaticati ma forti, trovano tempo per la lussuria, motore principale delle loro azioni e delle reazioni di queste, ripercosse su multitudini e mondi.
Anche presso i popoli nuovi, dove la sensualità non è ancora scatenata o confessata, e che non sono dei bruti primitivi né i raffinati delle vecchie civiltà, la donna è ugualmente il grande principio galvanizzante al quale tutto è offerto. Il culto riservato che l'uomo ha per lei non è che la spinta ancora incosciente d'una lussuria ancora sonnecchiante. Presso questi popoli, come presso i popoli nordici, per ragioni diverse, la lussuria è quasi esclusivamente procreazione. Ma la lussuria, quali siano gli aspetti sotto i quali si manifesta, detti normali od anormali, è sempre la suprema stimolatrice.
La vita brutale, la vita energica, la vita spirituale, in certi momenti esige una tregua. E lo sforzo per lo sforzo chiama fatalmente lo sforzo per il piacere. Senza nuocersi a vicenda, questi sforzi si completano e realizzano pienamente l'essere totale. La lussuria è per gli eroi, pei creatori spirituali, per tutti i dominatori, l'esaltazione magnifica della loro forza; è per ogni essere un motivo di superarsi col semplice scopo di selezionarsi, d'esser notato, d'esser scelto, d'essere eletto.
Sola, la morale cristiana succedendo alla morale pagana, fu portata fatalmente a considerare la lussuria come una debolezza. Di quella gioia sana che è l'espansione d'una carne possente, essa ha fatto una vergogna da nascondere, un vizio da rinnegare. L'Ha coperta d'ipocrisia, e questo ne ha fatto un peccato.
Cassiamo di schernire il Desiderio, questa attrazione ad un tempo sottile e brutale di due carni, qualunque sia il loro sesso, di due carni che si vogliono, tendendo verso l'unità. Cessiamo di schernire il Desiderio, camuffandolo con le vesti compassionevoli delle vecchie e sterili sentimentalità.
Non è la lussuria, che disgrega e dissolve ed annichila; sono piuttosto le ipnotizzanti complicazioni della sentimentalità, le gelosie artificiali, le parole che inebriano e ingannano, il patetico delle separazioni e delle fedeltà eterne, le nostalgie letterarie: tutto l'istrionismo dell'amore.
Distruggiamo i sinistri stracci romantici, margherite sfogliate, duetti sotto la luna, tenerezze pesanti, falsi pudori ipocriti. Che gli esseri, avvicinati da un'attrazione fisica, invece di parlare esclusivamente delle fragilità dei loro cuori, osino esprimere i loro desideri, le preferenze dei loro corpi, e presentire le possibilità di gioia o di delusione della loro futura unione carnale.
Il pudore fisico, essenzialmente variabile secondo i tempi e i paesi, non ha che il valore effimero di una virtù sociale.
Bisogna essere coscienti davanti alla lussuria. Bisogna fare della lussuria ciò che un raffinato e intelligente fa di sé stesso e della propria vita: bisogna fare della lussuria un'opera d'arte. Fingere l'incoscienza, lo smarrimento, per spiegare un gesto d'amore, è ipocrisia, debolezza, stoltezza.
Bisogna volere coscientemente una carne come ogni cosa.
Invece di darsi e prendere (par coup de foudre, per delirio o incoscienza) degli

esseri forzatamente moltiplicati dalle disillusioni inevitabili degl'indomani imprevisti, bisogna scegliere sapientemente. Bisogna - guidati dall'intuizione e dalla volontà - valutare le sensibilità e le sensualità, e non accoppiare e non compiere se non quelle che possono completarsi ed esaltarsi.
Con la stessa coscienza e la stessa volontà direttrice, si devono condurre al parossismo le gioie di questo accoppiamento, sviluppare tutte le possibilità e far sbocciare tutti i fiori dei germi delle carni unite. Si deve fare della lussuria un'opera d'arte fatta, come ogni opera d'arte, d'istinto e di coscienza.
Bisogna spogliare la lussuria di tutti i veli sentimentali che la deformano. Solo per viltà furono gettati su di essa tutti questi veli, poiché il sentimentalismo statico è soddisfacente. Nel sentimentalismo ci si riposa, dunque ci si diminuisce.
In un essere sano e giovano, ogni volta che la lussuria è in opposizione con la sentimentalità la lussuria vince. La sentimentalità segue le mode, la lussuria è eterna. La Lussuria trionfa, perché è l'esaltazione gaudiosa che spinge l'essere al di là di sé stesso, la gioia del possesso e della dominazione, la perpetua vittoria da cui rinasce la perpetua battaglia, l'ebbrezza di conquista più inebriante e più sicura. E questa conquista sicura è temporanea, dunque da ricominciare incessantemente.
La Lussuria è una forza, perché affina lo spirito col far fiammeggiare il turbamento della carne. Da una carne sana, forte, purificata dall'amplesso, lo spirito balza lucido e chiaro. Solo i deboli e gli ammalati vi si impantanano o vi si diminuiscono. E la lussuria è una forza, poiché uccide i deboli ed esalta i forti, cooperando alla selezione.
La Lussuria è una forza, infine, perché non conduce mai all'insipidezza del definitivo e della sicurezza che vengono dispensate dalla pacificante sentimentalità. La lussuria è la perpetua battaglia mai vinta. Dopo il passeggero trionfo, nello stesso effimero trionfo, è l'insoddisfazione rinascente che spinge l'essere, in un'orgiastica volontà, ad espandersi e a superarsi.
La Lussuria è pel corpo ciò che lo scopo ideale è per lo spirito: la Chimera magnifica, sempre afferrata, mai presa, e che gli esseri giovani e quelli avidi, inebriati di lei, inseguono senza posa.
La Lussuria è una forza.

Parigi, 11 Gennaio 1913
Avenue de Tourville, 19

Suicidio

di Dario Dainelli

"E poiché (...) non potevo più sopportare neanche la solitudine, poiché anche la compagnia di me stesso mi era diventata infinitamente odiosa e nauseante (...) che vie d'uscita c'erano ancora? Nessuna. (...) Il dovere di vivere non mi aveva mai fatto tanto male come in quei momenti."
Hermann Hesse, *Il lupo della steppa*

Tra i problemi che generazioni di filosofi, teologi, psicologi hanno affrontato in materia morale, uno soprattutto mi sembra interessante porre all'attenzione del lettore: la questione della "mors voluntaria", il suicidio. Se l'atto del togliersi la vita coinvolga la sfera dell'istinto di conservazione, o se esso debba esser visto nell'ottica di liberazione del dolore, sia esso derivato da situazioni individuali (suicidio per onore, per amore) o sociali (interiorizzazione di un malessere o di un comportamento di un determinato gruppo, come il martirio religioso o il sacrificio in guerra), resta senz'altro questione aperta ad ogni teoria o interpretazione. In questo secondo caso esso viene ad assumer il paradossale significato di estrema manifestazione dell'istinto di conservazione; ma ciò che tengo ad evidenziare, più del significato psicologico o della chiave interpretativa dell'atto suicida, è l'atteggiamento che un determinato ordine sociale elabora, sotto forma di conio di un comportamento morale, di fronte ad un gesto che rappresenta senza dubbio sul piano individuale l'estremizzazione della asocialità, il totale rifiuto del contatto con 'il prossimo'. Nonostante che la Chiesa Cristiana condanni i suicidi, privandoli della sepoltura religiosa, non mancano contraddizioni in tale materia, come faceva notare il Barbeyrac, muovendo accuse verso quei Padri della Chiesa che, come S.Giustino, S.Cipriano, S.Girolamo, S.Giovanni Crisostomo, S.Ambrogio, si offrirono al martirio autodenunciandosi; ed è infine possibile approdare a illustri esempi nella cultura occidentale in cui il suicidio fu non solo approvato, ma largamente esercitato. Si pensi alla scuola filosofica Scettica Pirronica, a quella Cinica e Stoica: suicidi furono Demostene, Aristotele, i pitagorici Damone e Pitia, Diogene Cinico, il platonico Steusippo, l'atleta Peregrino; riferisce A.Cromaziano (vedi rif.): "Dopo Platone e Steusippo, fondatori della Prima Accademia, sorsero la Seconda e la Terza, nelle quali insegnandosi a dubitar d'ogni cosa, io penso che il Suicidio prendesse grande ardimento". Ma nel costume greco il suicidio venne praticato non solo per convinzioni filosofiche: nel Tempio di Apollo a Santamura si gettavano dal monte vari tipi di persone, per voto, per sanarsi da mali amorosi o anche per denaro e diletto degli spettatori; nell'isola di Ceos (Cicladi), patria di Bacchilide e Simonide, gli uomini giunti a settant'anni si uccidevano per lasciar posto agli altri. Più vicina

a noi è la cultura latina: a Marsiglia (città di origine greca e colonia romana) "si custodiva pubblicamente in quella città il veleno, il quale si concedeva a coloro che mostravan d'avere buone ragioni di uccidersi ai Seicento (...). Così la benevolenza e l'esame si univano insieme, ond'era vietato uscir di vita temerariamente, e si prestava un celebre passaggio a chi desiderava morire sapientemente" (Valerio Massimo). E ancora: "Ci vietano gli Déi di uscir di qui senza loro comandamento. Ma quando essi ci mostrano giusta cagione, certamente che allora l'uomo sapiente esce lieto da queste tenebre e va in quella luce" (Cicerone). Tutta la morale posteriore all'avvento del Cristianesimo, al contrario, si cimenta in una indefessa, variamente dogmatica e perfino illuministica condanna della "mors voluntaria": "E può esser vero ancora in parte quello che il Montesquieu afferma, (...) essere una malattia posta nel difetto di filtrazione del succo nervoso, donde avviene che la macchina dell'uomo (...) si stanca di se stessa e l'anima non sente dolore, ma una certa difficoltà di esistenza" (A.Cromaziano). Al di là di tanto rigore scientifico interviene la legge: il Codice Penale del Piemonte (1830-1860) annoverava il suicidio nei reati contro la persona, privava il suicida dei diritti civili, degli onori funebri e puniva un tentato suicida con pene da 1 a 3 anni di reclusione (C.Lozzi). Curioso il fatto che il principale propugnatore di tale legge fosse il conte G.Barbaroux (1772-1843), guardasigilli di Carli Alberto, destinato a togliersi la vita gettandosi da una finestra del palazzo del Ministero.

Ma se vogliamo compiere un passo avanti, e superare questo dualismo stretto, che in vari termini ci è presentato come conflitto tra bene e male, tra giusto e ingiusto, tra Divino e Infernale, è necessario arrivare ai tempi moderni; indispensabile risulta la lettura del saggio di A.Bayet "Le suicide et la morale" del 1922: "La maggioranza dei moralisti condanna il suicidio, e non c'è, di fronte a questa morale, una che lo approva. Ma, di tutti gli argomenti allegati contro il suicidio, non c'è n'è neanche uno che non sia rifiutato da qualche moralista contemporaneo; certi moralisti esprimono l'idea che c'è suicidio e suicidio, e che il giudizio deve variare secondo i casi. Questa morale 'velata' influisce sugli stessi che condannano il suicidio di principio, e provocano tra di essi dei disaccordi sul senso della parola. (...) Tale conflitto della morale 'simple' e della morale 'nuancée' non è legato ad un dualismo religioso o filosofico: la morale 'simple' ha solo l'aria di essere la morale ufficiale".

Quale che sia il pensiero dell'autore di questo breve saggio in proposito, rimanga nascosto per necessaria oggettività, con la speranza che serva, in un'epoca in cui il suicidio di massa sembra non essere così remoto, come stimolo per ulteriori approfondimenti da parte del lettore.

Bibliografia

A. Cromaziano (A. Buonafede), **Istoria critica e filosofica del suicidio ragionato**, Napoli, presso G.M. Parcelli, 1878

Cicerone, **Tusculanae Disputationes** lib. I,30

D. Laerzio, **lib. VII**
Eliano, **lib. VIII**
Luciano, **De morte peregrini**
Filostrato, **Vitae Sophisticorum** lib. II
C. Lozzi, **Del suicidio e dei rimedi preventivi**, "Nuova Antologia" serie 2ª J.VIII, Roma 1878, presso Forzoni & C.
A. Bayet, **Le suicide et la morale**, Paris, Libraire F. Alcan, 1922

Estasi

di Stefania Forconi

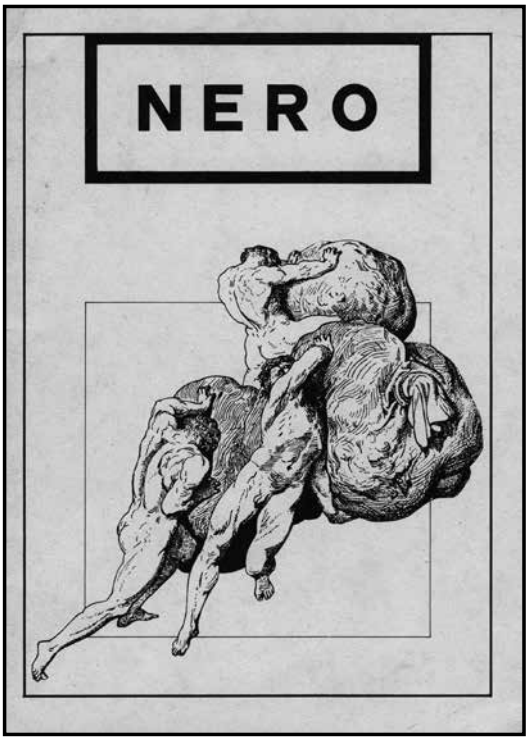
"In spiritualibus carnalis fluxus liquore maculantur"
San Bonaventura

Fanno parte del sentimento religioso emozioni come paura e amore, la prima costituisce l'essenza delle religioni primitivo-ritualistiche, la seconda degli stati mistici. È proprio di questi ultimi che intendo occuparmi rilevando le molteplici distorsioni che hanno assunto nelle esperienze dei grandi mistici cristiani. In essi la paura non aveva ragione di esistere, soltanto il perpetuo ed inappagato desiderio di unione con l'ente divino li pervadeva. Vuole la storia che protagoniste di queste esperienze siano state in larga parte le donne, già imputate nel primo giorno che segnava la loro esistenza come ree del peccato originale. Da allora l'essere supremo ha concesso possibilità di salvezza solo a coloro che preserveranno la loro purezza rimanendo vergini durante la vita terrena per occupare il suo nutrito harem e congiungersi a lui eternamente, "Sospese nelle sue braccia divine, incollate al suo fianco divino, applicate alle sue divine mammelle" (Santa Teresa). Le stesse confessioni lasciateci dalle sante ci fanno capire che questo loro amore puro è tuttavia paragonabile a quello profano. Non a caso si lasciarono sfuggire frasi come "O mio dolce amore, o mio divino sposo, quanto siete bello, come siete pieno di grazia" (Giovanna Maria Della Croce). Ma non è un facile compito quello di distinguere amore umano e divino, lasciamo parlare Santa Teresa: "Il corpo nell'estasi non si lascia affatto emarginare", quindi il divino amante le strappa "deboli sospiri" e l'inonda di "soavi delizie". Senza dubbio tutto ciò ha a che fare con l'erotismo e già Freud, Leuba e Kraff-Ebing facevano derivare da questa matrice comune il sentimento religioso e la vita mistica. Religione è desiderio di unione con l'essere amato, la passione che spinge questo amore porta spesso al sadismo e al masochismo e persino l'estasi, che simula l'amplesso fisico, può essere un esempio di derivazione terrena. Freud del resto la pensa come repressione o sublimazione di una energia motrice: la libido.

Le sante riconosciute come tali non facevano altro che praticare atti di masochismo e sadismo per conquistarsi onorevolmente tale appellativo; baciavano le piaghe del Gesù e ne bevevano il sangue sottoponendosi a lui totalmente. Ma sono ancora più significative per il nostro esempio certe impressioni che esse ricevevano di sbarre di ferro, di corde rigide da cui si sentivano penetrate. E il commento sarà che tutto ciò procura una "dolcezza al ventre che si serra con scosse veramente divine" (Maddalena). Il masochismo si mescola all'erotismo galvanizzandosi nella ricerca di vincere il disgusto: madame Guyon inghiotte con delizia uno sputo trovato sul pavimento; Angela da Foligno compie atti disgustosi con fremente piacere. "Quanto a quel lebbroso – ella spiega – non ci siamo accontentate di lavargli le mani e i piedi. Fatto questo abbiamo bevuto l'acqua che aveva servito allo scopo. Questo beveraggio ci inondò di tale soavità che la gioia provata ci seguì e ci ricondusse a casa nostra. Un pezzetto di pelle scagliosa uscito dalle pieghe del lebbroso mi si era fermato in gola: invece di rigettarlo, feci grandi sforzi per inghiottirlo. Ci riuscii. Mi sembrò di fare la comunione. Mai riuscirò ad esprimere le delizie in cui ero immersa". La comunione sostituisce per le future spose del Cristo un altro tipo di perverso piacere: "Da qualche tempo, quando mi comunico, l'ostia mi si dilata in bocca; non ha né il sapore del pane, né di alcuna carne conosciuta, ma un certo sapore di carne ignota, un sapore molto pronunciato e delizioso... La soavità è tanto divina che se non mi fosse stato comandato di inghiottirla senza tardare troppo, la conserverei a lungo in bocca. Quando scende mi dà un piacere inesprimibile, che si manifesta anche all'esterno. Il mio corpo trema e l'immobilità mi riesce estremamente difficile" (Angela da Foligno).

Ma non solo da esperienze oggettive esse riescono a provocarsi stati mistici, la loro fervida fantasia ha una parte di primo piano. Sempre Angela da Foligno: "Vidi l'amore che veniva a me...toccandomi assunse la forza di un falco". È chiaro il contenuto latente (Freud) di questo episodio onirico comune a tutti gli uomini e pregno di un identico significato. Ma la più grande delle perversioni non si verificherebbe, forse, qualora scoprissimo la coscienza della incompiutezza del piacere mistico e l'impossibilità di appagare in questa vita terrena la fame che li divora e li beatifica?

LIBRONERO

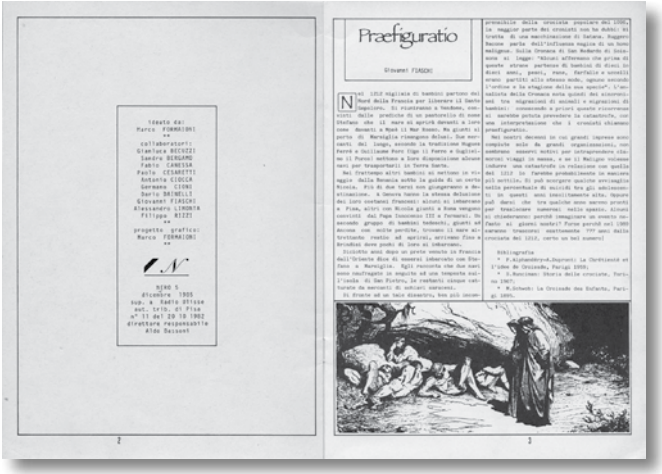


99

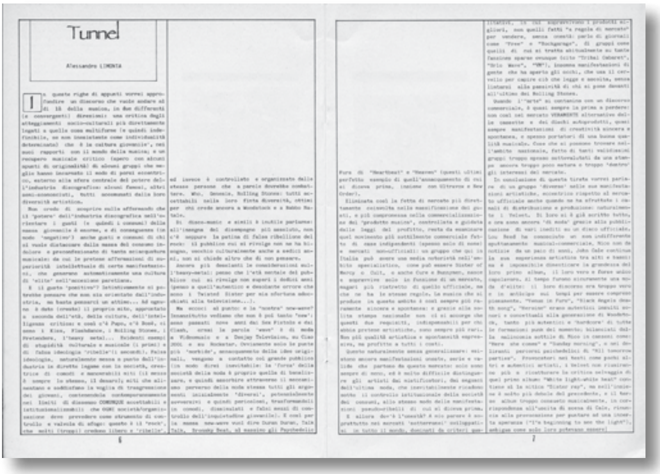
testi
Gianluca Becuzzi
Sandro Bergamo
Fabio Canessa
Paolo Cesaretti
Antonio Ciocca
Germano Cioni
Dario Dainelli
Giovanni Fiaschi
Alessandro Limonta
Filippo Rizzi

NERO
***dicembre* 1985**


NERO
NERO 5 $ 3500

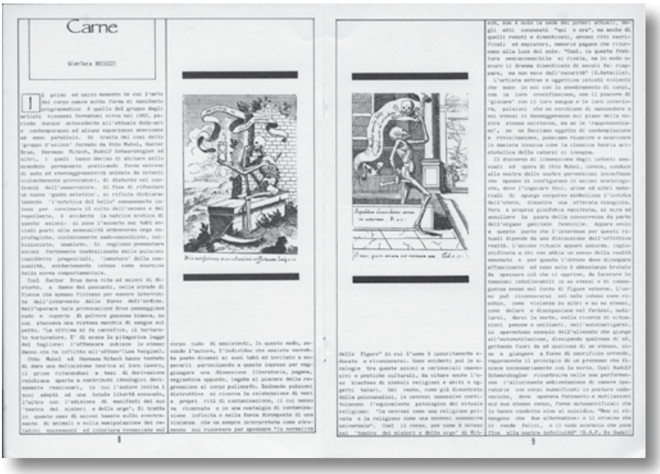

Praefiguratio
Giovanni FIASCHI
2
3


L'Altro
Filippo RIZZI
4
5



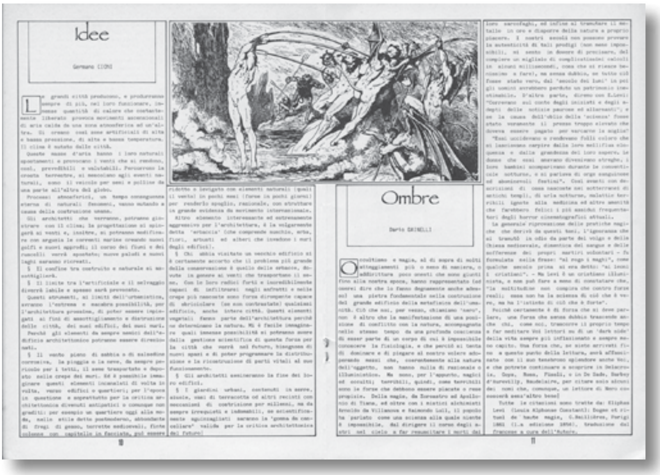
Tunnel

Alessandro LIMONTA



Carne

Gianluca BECUZZI



Idee

Germano CICHI

Ombre

Dario GRINELLI

Extreme

Sandro BERGAMO

«La comunità degli amanti, che ha raggiunto o no, che ne godano o no, che siano legati dal caso, dall'"amour fou", o dalla passione della morte (Michel), ha per fine essenziale la distruzione della società. Lo deve si forma una comunità epicentro tra due mondi»... si costituisce una macchina da guerra e per seguire dire una possibilità di disarmo che porta in sé, fosse pur la dose infinitesimale, la minaccia dell'annichilazione universale" (M.Blanchot, La comunità inconfessabile).

Non ho potuto seguire lo sviluppo del coinvolgente 'giallo' del SOMO, che vede coinvolti Francesca Alinovi (vittima) e Francesco Ciancabilla (presunto assassino). Non ho potuto farlo a causa della sua ormai consolidata disaffezione a quotidiani e telegiornali.

Questo caso, che segue di poco l'abbattuto Ghiacciolone 'amor Grimaldi' (a Napoli), ci sembra che contenga rispetto a quest'ultimo cose rispetto ad altri simili, alcuni elementi singolari, che ne fanno una vicenda unica.

Lontani dall'high-society napoletana, con le sue passioni diaboliche, i suoi affari e il suo salone in apparenza interno (ovvero in perfetto stile anni '60), qui si immergiamo in un ambiente underground, o 'novello bohème', al confine fra violenza e arte. Per descriverla a sufficienza ci occorrerebbe forse nuovo De Quincey, Poe, Wilde o via dicendo. Non è mia intenzione intrattenervi analizzare una dotta e approfondita disquisizione, con tutti i sensi sensi e disposizione delle percezioni, della sociologia, della semiotica, inquietandoci con tortuose citazioni letterarie o cinematografiche. Per risparmiare tempo, aggiungerò soltanto che in "la comunità inconfessabile", sopratutto nel secondo saggio intitolato "La comunità degli amanti", Blanchot si (ri) introduceva sulla "malattia della morte", che è poi il titolo di un libro di Marguerite Duras.

I protagonisti qui si chiamano Brietano e Lucette, Lilith, Madame Edwarda, Afrodite, Eleonoguard, Kleist ecc. Ma avrebbero potuto agevolmente chiamarsi Franco e Franca, Francesco e Francesca: forse suona meno bene di Romeo e Giulietta?

Sandro Botticelli "Marte, Venere e i satiri"

Naturalmente di passionali possono e amanti diabolici sono dissemminati in letteratura, in cinema e in musica. Ma balzella in sempre più spessoso? la realtà supera la fantasia. Quanti due può finiscono per incontrarsi, per sonorizzarsi a vicenda. Storia romanzesca, storia surreale. Confusione sagace e pacata, in cui la stessa distinzione fra protagonisti 'reali' e sui spettatori diviene sempre più incerta. Sembra tornare gaminio, vorrei chiamarla psichica, forse in omaggio a Ph.Dick e a Psycho TV, rivivere nel processo Alinovi, quando si tratta di descrivere la personalità dei protagonisti e quindi le motivazioni, in cause lesione di

"La comunità inconfessabile" di Maurice Blanchot

fronte ad un processo indiziario, di quelle due relazione prove certe della colpevolezza di Ciancabilla. Per esempio, la perizia psichiatrica afferma che "in quel momento (dell'assassinio, ndr) ha una capacità di intendere e di volere erano parzialmente scemate... che, anche se mark dimostrata la sua responsabilità nell'omicidio, lo riduceva a da considerarsi imputabile della relazione con la personalità della perfetta...".

La personalità di Ciancabilla è stata descritta con caratteristiche di instabilità psichica, di aggressività latente, di aspetti narcisistici. Personalità definita 'border line', al confine cioè tra normalità e malattia evolutiva. I confini sarebbero stati superati in quel momento, ma non necessariamente nel corso di un 'ragione'. Naturalmente secondo gli stessi periti, la personalità 'border line' è comune "a un'infinità di gente". La vittima (una 'Dorian Gray' in gonnella?) viene così descritta: "all'una apparteneva: il valore professionale, la geniale intuizione, come esperta di oreficeria artistica e un costume di vita sofisticato: cerebralmente, ma severo nella pratica". Eroina, "l'altra invece è immersa nel mondo malsano della droga, in una quotidianità senza scrupoli, prede di allucinazioni violenti e aggressive, sia bia bia". A parte il centuno sudiamo (più sofisticato che reale), le 47 coltellate "inflitte su una vittima che non si difende", un'ultima cosa mi (ri) colpisce, ed è l'assenza di una componente determinante, come il sesso, nel rapporto fra i due", come viene rivelato dai diari di Francesca, e nelle lettere alle sue amiche.

Storia pura, accessica, malsatta, si dirà, forse un tantino 'troppo reale' e suggestiva (sarà per via di quelle 47 coltellate dosate con maiuscola). Ma Kleist e Marlowe Partey, pensando per 'Dimpathy for the Devil' e Zinnemin.

E' evidente la confusione dei periti, dei Pubblico Ministero, degli avvocati: certamente causa, origine, e finiscono per abbandonarsi a loro volta nell'infinita casualità dell'enigma. La condanna alla pena massima rispetto il fatto che rivelano a se stesso il loro evidente nucleo, quando occorre emanare la sentenza, quando occorre decidere, la disunizia applica la legge della vendetta (di una vendetta astratta, così vergognosa!)

"I'll advance & warn. Mis Dis! Mis Dis! Burlesque cross devs Fame! Tu non sai quante in sua in periodo, e non ha nulla a cui aggrapparsi", Sibilla Vane morre 'al pesto' di Dorian, ne è il sentitoio sacrificale. E' la 'malattia della morte' che avvolge estremo.

Kitsch

Paolo CESARETTI

Per non esistendo a riguardo una bibliografia adeguatamente aggiornata, nell'ultimo convento di tutti i giorni, si cimenta da non kitsch il sinonimo di vattico gusto, convenuto più propriamente il fenomeno che nella tradizione Sasso-Borghese inita l'opera d'arte a l'idonée di buon-gusto in genere. Ignoro di noi ricorda, non senza essere percorso da un brivido, le agghiacciati distese di 'bacamea e sette nani' in genere dipinte trovaggia nel giardino dei vicini, oppure il ritratto di Papa Giovanni riposto in fiera evidenza nel salotto-ne della zia, incorniciato in un delizioso calvage di conchigliette colorate, accanto alla onduosta gondola in plastica avvi sera ricordo di Venezia.

Fortunatamente ciò che circa un ventennio fa entrava a far parte della nostra vita lasciagnel-Ano nella vesta di oggetto simbolo, soggettivile da conservare ed esibire con pantiglio, oggi è sensiamente subito più definito e fuorilinato. Operazione necessaria in un tipo di società dove è l'immagine a trionfare, e coi confronti della quale oramai ben pochi dichiarano di rinunciare (giornalmente aggiornati). Nell'impero degli stato-symbol, vero e proprio elemento di decodificazione dell'individuo (estetario, accessori, ambiente circostante, ma fin anche modi di gestucciare e parlare), si è andato avvicinando molto velocemente in agosto di noi il background culturale in fatto di immagine e simbologia della stessa.

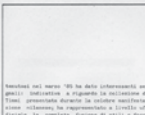
C'è un vocabolo di origine anglosassone, che ne fine a quon tempo fa era di ottavito uso per gli addetti ai lavori (ed in tutti gli altri, il solo sovrannominato, si beneficiavano in un freddo di ignoranza), ora è dominio di Carbonara e Novella 2000: kook. La semiotica è più importante del contenuto (ma senza allarmarvi, dato che è previsto un ritorno alla grande della transcaratteria esistenzialista), ed il contenuto alla fine dei conti si riassume nella sonbizzaa. Anzi esistono coloro che di 'professione' fanno kook: ma per essere più precisi nell'esatto segnono un determinato kook, che nulla personalità non bisognano di identificazione, hanno il merito di creare. Seguire una tendenza lavico-modoia che riscuoterà a qualche sol-

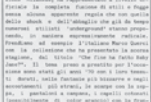
la rivista sopra citata e consulti il de (dicto), di tutt'altra stoffa. È fatto inneso che ciascun ad inventare ed a imporre il suo gusto ad gruppo di persone.

In pratica, e tenendo ad bandolo della lanoon ratione, si pare di individuare una grossione corrente di intelletti che con esita crescia e sprezzo del pericolo maggiore, derivante dalle dissertazioni dei sociologi, che ultimamente si chiamarissero a più non posso coronde di affibbiarne notiziaaaa a tutti i fenomeni che si manifestano nel mondo giornalie, sono riuscirà in maniera originale a riproporre l'antiquato del kitsch, dotati in parte pari (idea sirnaile) come vero e proprio nuovo 'buon-tuer'. Nell'arte qualcosa di simile si era già verificata anni addietro con i maggiori esponenti della Pop-Art, partendo addirittura, in un'accelerazione finissima del ready-made di Duchamp, ma soluzione nei nostri anni attuato il fenomeno coinvolge il concetto di immagine.

Questo passaggio è strutturato, ed attenzione a non confondersi: esiste tuttora una serie di critici pure contraste con il kitsch (estendendosi del video-clipo dei Duran Duran, alle varie squile di Armani, attraverso tutte una serie di pressioni da parte dei mass-media - vedi ad esempio pubblicazioni: tipo il mensile "Il Piacere" - che predicano la glamourous life trasuscra a bordo di potenti fuoriserie in compagnia di mannequin bionde con tanto di inverno sfigoso al guicoqqlio) che pure nulla serio comunie viene spaziale per il massimo della raffinatezza raggiungibile nella vita. Ebbe in passato alcuni disposto ad essere tali per grazia dell'elite; ed un vichito kitsch d'invenzione ad opera di personaggi solitamente sofisticati, che si rivolgono ad un pubblico in grado di raccogliere il messaggio, in cerca di una apertura nella barriera iconografica di cuvrmelo a -6. controcuvrmelo che sia, ma comunque manifesta e prestigiaria, ovvernia inonna e non coinvolgente.

Gli esempi nei campi più svariati sono molti, tutti alla riscoperta del tragramnolo 'buon-cattivo gusto. Nella moda intoma più strettamente che nel come vestiario, il Moschino





tendenti nel mese '85 ha dato interessanti segnali indicativo a riguardo la collezione di Timmi presentata durante la cosiddetta sanifiatoria siliamo, ha rappresentato a livello di fiorale la completa fusione di stili e fragge senza alcuna apparente regola che non quella della shock e dell'obbaglio che già da tempo conservai stilisti 'underground' stanno proponendo. In maniera espressionaccia radicale. Freedoms ad esempio l'italiano Mario Dorcci con la collezione che ha presentato la scorsa stagione, dal titolo "Che fine ha fatto Baby Jane?". Il tema preso a prestito per l'occasione sono stati gli anni '70 con i loro tessuti floreali, nelle fantasie più bizzarre e naggiovarmenti più strani, le scarpe con la zeppa, i pantaloni a campana, i cappelli cotonati (inscchiamente di color arancioni con la fragrettina durante), gli accessori più assurdi rigorosamente in plastica colorata, le lunghezze bonopichie e in '50-'70, la musica di Ri and the Sunshine Band, ET Express, e la colonna sonora di "Mazda". Il tutto fuse accaldiamente la una delle serate più entusiasmanti e 'nostrer' dell'ultimo scorso.

Ma ne gli strangeggiti giornali stilisti d'anzello oramai sono infinoniosi, il nome e l'immagine di JP Gaultier, a turnando a giovare in cena, di Moschino sono già sati ai più. Le fa-ta la genialità di quest'ultimo sono la velgarità e gli accostamenti ardimentosi furanti: "la moda italiana è talvoeto priva di coscienza che la nicone (ronia sembra già trappo... ndr) sostiene il serio pensiero che niente sia cosmaia, e tutto in funzione della gente. Non della moda". E come al solito l'intelligenza consiste nell'adattarsi e nel non prendersi troppo sul serio.

Passando al campo musicale troviamo dei musici in tutto quanto sopra descritto. L'ironia è sempre stata di casa nella produzione video musicale dei Zenn che in occasione del loro ultimo video-clipo "E I Experimenad" danno saggio di bravura nel creare 'buon' cattivo gusto, riassumendo un jimi Hendrix un po' handa ed allargando la giusta dimensione di ridicolo all'assurdo mediante con-psichedelico. Ingenuo e Paola il gruppo dei senzo, i Francis Goes To Hollywood, che per "The power of love" artiugano a piene mani ad kitsch religioso, con tanto di Madonne e preanpi vari la propositio, sentito e sandone sono uno degli accessori più in voga (fra gli strengeggi di tutto il mondo in questo momento; insieme alle confezioni e vasto - di cibo surgelato, da portarsi appresiati agli abiti, come la fashion-dizzer più celebre del mondo songe, avvennia il tempo dei kitsch d'invenzione, il Kitsatice di Kitsch.

Lo spettacolo del vivo dei Frankie ai rivista di una sfarzoso vistro assurdo, con tanto di fuochi d'artifizio, fumi colorati, proiezioni incredibili, cambio di scenari e di prospettiva scenografica, anche se questo par niente in confronto ad re inconvenienti, per metto valtarali e generazionali del kitsch vicino e nostrano. Prima ancora ne solo per sovvolgere tutti i canoni estetici accumulati durante una vecchia esistenza di audioffiu di larghe vedute, fa apparire trovata da novellini i rivestimenti sensazionali degli strumenti dei nuovi ABC (ricordando anche il cinturone infuriato di vitto-ria!) indossate dalla loro personalcentrale, i vestiti assumendo atteuanti di Potsy, attendendo carbarte dalla VIII Wonder, oppure in acconciature di Pete Burns dei Dead or Alive (ma qui già si comincia ad incamminarsi verso la chica di, chè kitsch è, ma non se ne accorge, nedi ad esempio Richard Marx, Alphaville e giù per di là).

La colonna incominciò ad aggrovigliarsi più del previsto e come si giriano ritrovisiamo nella nostra catastrofica epoca-sonzia sonzia, esempi di immagine-kitsch in tutti gli angoli, che sia culturalmente apprezzabile come accade nei graffiti della metropolitana newyorkese, nelle medline decorate a tinte pastellosissimi nordi e accessoriate di simoniatto di plastica vari dall'artista statunitense Kenny Scharf, nei principali ritrovati da uscoiti e pensi eminenti ed inkoiosmati ad opera dell'inglese Simon Costin, ed, multicodoni hammarliconi e scultore in plastica stile 'engine' degli italiani Plumbum, nell'abecedario optical del maiotto dell'etichetta londinese Compact Organization: insomma dall'emblematico Mari Wilson, a spostamaa e son analitico come nella maggior parte dei serial televisivi, dei design d'emissione. Della pubblicità, dell'iconografia gratificante di origine piccolo-borghese. Ma qui siamo tornati al punto di partenza.

Riluggandolo, e riprendendo fiato, si accorgerete che anche questo intervento è di passaggio, non tempo nemi, citazioni, ed idee espresse e commentate in poco spazio. È questo perfoggia è tutto un'altra questione!

Morte

Fabio CAMUSSA

E' inevitabile sempre prima o poi una n'è dell'altra parte, ai 35 16 della morte. Eppure ora sei forte, sano, allegro, eccitato, e circondato da altri uomini simili, eccitati come me? ma pure non in pensa, anche ogni uomo che ai trovi in vista del cosmico e questa sensazione dà un'esaltazione speciale, un giusto ritorno d'impressioni a tutto ciò che sentono in quei momenti.

(L.Tolstoj, Guerra e pace)

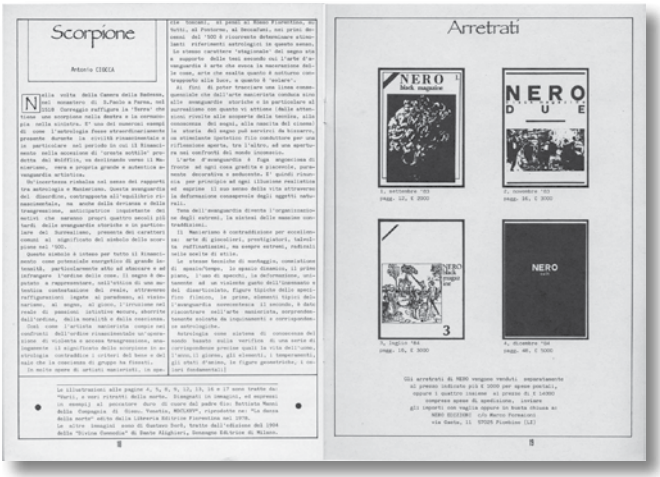
I momenti passati a pensare alla morte non sono certo i più lieti della nostra vita, ma esistono rimedi e antidoti che l'abilità del pensiero e la pervasa di cuore ci forniscono per poter esorcizzare la morte con l'ironia di brillanti aforismi, la presunzione della logica (ed pensi alla sebazione spiccare per cui la morte non può essere un male per noi, poiché se ci siamo noi non ci può essere lei e se c'è lei non ci siamo noi) e la speranza dell'aldilà. La faccenda diventa invece più complicata quando la morte ce la troviamo di fronte, in un confronto diretto, poiché si è abbattuta su qualcuno che conosciamo ed eravamo abituati a vedere animato, parlante, vivo come noi: allora le frasse della logica possono sparatarsi, la fede può vacillare e tante cose vengono in mente tranne i brillanti aforismi. E' il terrore di fronte alla realtà della morte, perché ci pone davanti alla nostra immagine quale certamente sarà fra un certo numero (più o meno elastico a seconda dell'età e del caso) di anni (o di giorni!!!) questo terrore non è una novità per nessuno: di noi e testimone per un maestro del cinema come Ingmar Bergman, che naglio di ogni altro ha rappresentato l'orrore associato alla morte quando giace davanti a chi lo guarda (indimenticabile la sequenza della morte del padre in "Fanny e Alexander", e l'affaggiamento delle screlle della morente Agnese in "Sussurri e grida"). Si tratta sicuramente di sentimenti comprensibili e largamente accettabili dalla morale, perché il gesto di rigaina non è verso il morente, ma sempre nei confronti di quel terre e antico male implacabile e irrevocabile che è da sempre la morte, anteria anzi la sola

to a ragione) come insaturia. Ma Elias Canetti, premio Nobel '81, romanziere, saggista, drammaturgo prestigioso e lucidissimo, scrive in un suo breviario ma Filosofia saggio dal titolo "Potere e sopravvivenza", che questo terrore è sempre stato compensato da una sagra ta soddisfazione: chi guarda non è morto. La morte dell'altro sembra quasi assicurare la sopravvivenza di chi è rimasto in vita: questa rappresenta è utilizzata dalla linea verticale di chi ancora sta in piedi, contrapposta a quella orizzontale di chi giace per sempre. E' un po' come se la morte, che incombe su tutti, avesse scelto un altro al posto nostro, che, almeno per il momento, ne l'ha scaricata di dosso. Ci rendiamo sentire più vivi: non c'è infatti in noi ci sentiamo più vitali, più sodisi nostra gente, più dritti in piedi, di quello in cui ci troviamo ad compatto di un nostro simile sdraiato. Potremmo anche aggiungere che in nessun momento i mondi sono guardati intorno la realtà con tale freschezza e straordinarie sensazioni di cui siamo dei neonati.

Elias Canetti

Morte non tardar. Cod. 1.1.8

Elaborato dalla redazione Della sione del mondo cre in occasione Ottobre. Non a cosa nel 1925, pensando alla madre da poco scomparsa, Luigi Pirandello si fanno dire dal fantasma di lei: "Guarda la cosa con gli occhi di quelli che non le vedono più. Ne avrai un rammarico, figlio, che ta le renderà più sacre e più belle". Ancora una volta è necessario assistere che per giderci la vita bisogna pensare alla morte e per essere felici e soddisfatti di qualche cosa bisogna pensare a quando non saremo più nulla. Bisoccorre che anche la morte della persona cara, insieme ad un sano e sincero dolore, ci porti anche un senso di soddisfazione? E nulla difficile. Ma Canetti non si ferma qui: con questo procedimento assolta tutte quelle che vieno chiamate in guerra eroiche e fascine del periodo (?!) sopravvivente ritorna della guerra con accresciuta coscienza di sé... altrimenti non si capirebbe perché uomini che hanno visto da vicino gli aspetti più orrendi della guerra ben presto poi lì dimenticino i il trasfigurano", e a questo proposito vengono in mente le splendide pagine sulla battaglia di Austerlitz del Tolstoj di "Guerra e pace"! e la fiducia nella patria (?!) parte volontari per la guerra, ma con fiducia, e questa fiducia consiste nell'aspettarsi che i caduti da sotto le parti, anche della propria parte, siano semplicemente altri, e che l'io sia il sopravvivente?!. Perché, secondo Canetti, lo scopo ultimo del vero sopravvivere l'essere, intenzione assurda e certo grottesca, per questa sempre incomodo: "Vanto sopravvivere a tutti, affinché nessuno gli sopravviva". La volontà di dominare dell'altro è sovrà senza, volontà che nasce sostanzialmente dalla paura dell'altro e dalla difficoltà che ci ispira perché siamo altrettanto simili ad esso che ci potrebbe farci, sfacia così in un delirio che provoca l'annullamento di tutti gli altri. Sembra di capire che alla base di tutto ci sia un gioco di fughe di cui l'uomo è responsabile: "Lo slancio del gesto di partenza, l'audacia avventurosa della spedizione in terra remota, ingannano circa le loro motivazioni; non di rado si tratta semplicemente di sentire quanto ci sia dappresso, poiché non siamo sull'altezza di affrontarlo: ci avventiamo in particolarità e preferiamo sentire che fare con altri pericoli di ignota entità". Così da una palese debolezza nascono sicuri coraggiosi spesso ammirevoli, come dal diritto confronto con la morte sono rafforzati il senso della vita: in entrambi i casi non c'è da scandalizzarsi. Sono due altre prove, se ancora ce ne fosse stato bisogno, della intrigante duplicità della vita, che procede per accoppiamenti di contrari!



Scorpione

Antonio CIRCCA

Nella volta della Camera della Badessa, nel monastero di S.Paolo a Parma, nel 1518 Correggio raffigura la "forza" che tiene una scorpione nella destra e la cornucopia nella sinistra. E' uno dei numerosi esempi di come l'astrologia fosse straordinariamente presente durante la civiltà rinascimentale e in particolare nel periodo in cui il Rinascimento nella successione di "oratia antiche" prendetta dal Wöfflin, va declinando verso il Manierismo, ossia a propria grande e autentica salvaguardia artistica.

Ne'incertezza riabaina sul senso dei rapporti tra astrologia e Manierismo. Questa sovraguardia del discorrimo, contrapposta all'equilibrio rinascimentale, ne anche della devianza e della trasgressione, anticipatrice inquietante dei motivi che saranno propri quattro secoli più tardi, della sovraguardia storicha e in particolare del Surrealismo, presenta dei caratteri comuni al significato del simbolo dello scorpione nel '500.

Questo simbolo è intesa per tutto il Rinascimento come potenziale energetico di grande forzatità, particolarmente atto ad educare e ad infrangere l'ordine della cosa. Il segno è dotato a rappresentare, nell'etica di una sua metonimia combattanione dei reale, attraverso raffigurazioni legate ai paradosso, ai vizio-narcisso, ai sogno, al gioco, l'irruzione nel reale di passioni fattistica mecura, sbovrite dall'ordine, della moralità e della coscienza.

Così come l'artista manierista compie nei confronti dell'ordine rinascimentale un'operazione di violenta e acuzza trasgressione, analogamente il significato dello scorpione in astrologia contraddice i criteri del bene e del male che la coscienza di gruppo ha fissati.

In molte opere di artisti manieristi, in spe-cie Vasari, il Pontorma, il Bronzino, nei primi decenni del '500 è riscontrato determinare elementi riferimenti astrologici in questo senso.

Lo stesso carattere "stagnante" del segno sia a supporto delle teoi secondo cui l'arte d'avanguardia è arte che nasce la macerazione delle cose, arte che mealte questo è notturno contrapposto alla luce, a questo è "solare":

Ai fini di poter tracciare una linea cronologicale che dall'arte manierista conduca sino alle sovraguardie storiche e in particolare al surrealismo con quanto vi attiene (delle attenzioni rivolte alle scoperte della tecnica, alla conoscenza dei sogni, alla camrita del cinema) la storia del sogno pud servirci da bissarre, un stimolante ipotetico filo conduttore per una riflessione aperta, tra l'altro, ad una apertura nei confronti del mondo inconscio.

L'arte d'avanguardia è fuga angoscioso di fronte ad ogni cosa gradita e piacevole, puramente decorativa e seducente. E' quindi rinunzia per principio ad ogni illusione realistica ed esprime il suo senso della vita attraverso la deformazione conseguente degli oggetti naturali.

Tutta dell'avanguardia diventa l'organizzazione degli estremi, la sintesi delle massime contraddizioni.

Il Manierismo è contraddizione per eccellenza: arte di giocolieri, prestigiatori, talentisa raffinatissimi, ma sempre estremi, radicali nelle scelte di etica.

Lo stesso fenomeno di sovraggio, cumulione di spazio/tempo. Lo spazio dinamico, il primo piano, l'uso di specchi, la deformazione, ordinamento ad un vicinato gusto dell'oramando e del disorientato, figure tipiche delle specifiche finzioni, le prime, elementi tipici dell'avanguardia sovraccenna il secondo, è dato riscontrare nell'arte manierista, sorprendentemente esicuda da inquietanzeti e corrispondenze astrologiche.

Astrologia come sistema di conoscenza del mondo tenuto sulla verifica di una serie di corrispondenze precise quali la vita dell'uomo, l'anno, il giorno, gli elementi, i temperamenti, gli stati d'animo, le figure geometriche, i colori fondamentali

Le illustrazioni alle pagine 4, 5, 6, 8, 12, 13, 16 e 17 sono tratte da: "Varii, e veri ritratti della morte. Disegnati in immagini, ed espressi in esempj al pennelaro duro di cuore del padre Sac. Battista Manni della Compagnia di Gesù. Venezia, MOCLXXXVI", riproduite nel: "La danza della morte" edita dalla libreria Editrice Fiorentina nel 1978.

Le altre immagini sono di Gustavo Doré, tratte dall'edizione del 1904 della "Divina Commedia" di Dante Alighieri, Bonanpe Editrice di Milano.

Arretrati

A, settembre '93
pagg. 12, £ 2000

F, novembre '93
pagg. 16, £ 3000

A, luglio '94
pagg. 16, £ 3000

A, dicembre '94
pagg. 48, £ 5000

Gli arretrati di NERO vengono venduti separatamente al prezzo indicato più £ 2000 per spese postali, oppure i quattro insieme al prezzo di £ 14000 comprese spese di spedizione, inviare gli importi con vaglia oppure in busta chiusa a: NERO EDIZIONI c/o Marco Formaroni via Gaeta, 11 57025 Piombino (LI)

Praefiguratio

di Giovanni Fiaschi

Nel 1212 migliaia di bambini partono dal Nord della Francia per liberare il Santo Sepolcro. Si riuniranno a Vendome, convinti dalle prediche di un pastorello di nome Stefano che il mare si aprirà davanti a loro come danti a Mosè il Mar Rosso. Ma giunti al porto di Marsiglia rimangono delusi. Due mercanti del luogo, secondo la tradizione Hugues Ferré e Guillaume Porc (Ugo il Ferro e Guglielmo il Porco) mettono a loro disposizione alcune navi per trasportarli in Terra Santa.

Nel frattempo altri bambini si mettono in viaggio dalla Renania sotto la guida di un certo Nicola. Più di due terzi non giungeranno a destinazione. A Genova hanno la stessa delusione dei loro coetanei francesi: alcuni si imbarcano a Pisa, altri con Nicola giunti a Roma vengono convinti dal Papa Innocenzo III a fermarsi. Un secondo gruppo di bambini tedeschi, giunti ad Ancona con molte perdite, trovano il mare altrettanto restio ad aprirsi, arrivano fino a Brindisi dove pochi di loro si imbarcano.

Diciotto anni dopo un prete venuto in Francia dall'Oriente dice di essersi imbarcato con Stefano a Marsiglia. Egli racconta che due navi sono naufragate in seguito ad una tempesta sull'isola di San Pietro, le restanti cinque catturate da mercanti di schiavi saraceni.

Di fronte ad un tale disastro, ben più incomprensibile della crociata popolare del 1096, la maggior parte dei cronisti non ha dubbi: si tratta di una macchinazione di Satana. Ruggero Bacone parla dell'influenza magica di un homo malignus. Sulla Cronaca di San Medardo di Soissons si legge: "Alcuni affermano che prima di queste strane partenze di bambini di dieci in dieci anni, pesci, rane, farfalle e uccelli erano partiti allo stesso modo, ognuno secondo l'ordine e la stagione della sua specie". L'annalista della Cronaca nota quindi dei sincronismi tra migrazioni di animali e migrazioni di bambini: conoscendo a priori queste ricorrenze si sarebbe potuta prevedere la catastrofe, con una interpretazione che i cronisti chiamano praefiguratio.

Nei nostri decenni in cui grandi imprese sono compiute solo da grandi organizzazioni, non sembrano esservi motivi per intraprendere clamorosi viaggi in massa, e se il maligno volesse indurre una catastrofe in relazione con quella del 1212 lo farebbe probabilmente in maniera più sottile. Si può scorgere qualche avvisaglia nella percentuale di suicidi tra gli adolescenti in questi anni insolitamente alta. Oppure può darsi che tra qualche anno saremo pronti per traslocare numerosi nello spazio. Alcuni si chiederanno: perché immaginare un evento nefasto ai giorni nostri? Forse perché nel 1989 saranno trascorsi esattamente 777 anni dalla crociata del 1212, certo un bel numero.

Bibliografia
P. Alphandéry - A. Dupront, **La Chrétienté et l'idée de Croisade**, Parigi 1959
S. Runciman, **Storia della crociate**, Torino 1967
M. Schwob, **La Croisade des Enfants**, Parigi 1895

L'altro

di Filippo Rizzi

Mr. Hyde è molto vecchio, sicuramente molto più antico di quando sia avvenuta la sua terrificante scomparsa, molto più antico del 1885, anno in cui R.L. Stevenson scrisse il suo celebre racconto. Eppure la paura del sig. Hyde, la paura dell'Altro, così antica e così sempre presente, non sembra mostrare causa o principio evidente apparendo invece come il sapere che sin dall'infanzia accompagna l'uomo dell'Occidente.
Innanzi tutto allora la paura dell'Altro è il fantasma della fragilità.
Sigmund Freud nel breve saggio del 1919 intitolato I*l perturbante* scriveva che tale nozione è "quella sorta di spaventoso che risale a quanto ci è noto da lungo tempo, a ciò che ci è familiare". Il termine *unheimliche* infatti viene da *heim*, in tedesco "casa, dimora": ciò che è perturbante, che è causa di spaesamento, ciò che più sconvolge il soggetto è quanto è più familiare. L'Altro, così, non proviene certamente da alcun "spazio esterno", esso ha dimora nella stessa dimora.
§ "Ed almeno emettessero un suono, e un volto avessero, ch'io potessi scorgere!" (H.P. Lovecraft).
§ Notizie riguardanti il "commercio" con l'Altro per antonomasia, Satana e la sua terribile schiera di demoni, ne abbiamo in abbondanza, perdendosi con lo stesso avvento del Cristianesimo. Già nei primi bui secoli dell'era cristiana troviamo infatti interessanti testimonianze circa consapevoli scelte di stretti rapporti con il Demonio.
Nel 314, secondo notizie del X e dell'XI secolo, durante il concilio di Ankara, venivano condannate le credenze in "Diana dea dei pagani", venerata dalle donne in riunioni notturne, compiendo malefici tra i quali numerosi accoppiamenti con demoni trasformati in animali.
Ed anche Agostino, vescovo di Ippona, nel suo compiuto tentativo di assimilazione della cultura pagana, operazione comunque già esplicita nei primi Padri della Chiesa, distingueva quanto il cristiano, nella sua opera di "lievitazione", dovesse rifiutare del paganesimo soprattutto certi costumi del passato quali le forze di *sortilegium*. Formulazioni, queste, che nei secoli successivi diverranno persecuzione: la "pestilenziale frequentazione degli uomini con gli angeli cat-

tivi", cioè con "l'arte demoniaca" (Isidoro di Siviglia) sarà l'accusa terribile che tanti roghi e torture provocherà.
§ Ma il commercio con l'Altro non si estingue certamente nella condanna della stregoneria, esso infatti mostra anche una diversa apparenza, forse legata alla prima dove la possessione che l'Altro opera sull'uomo diviene l'attimo dell'estasi, la capacità visionaria dell'artista, l'artista che Alfred Dürer ha rappresentato come putto nell'incisione del 1514 intitolata M*elanconia* I.
Il XVI secolo infatti viene attraversato da una vera e propria cultura della melanconia, cultura altrettanto legata al risorgere del platonismo e alla 'diffusione' di un ermetismo bianco secondo i temi della Kabbalah, in versione cristianizzata, che Pico della Mirandola aveva introdotto negli ambienti del Rinascimento fiorentino.
Fondamentale, come hanno rilevato Panofsky, Klibansky e Saxl nei loro studi sul Rinascimento, specificatamente nel volume S*aturno e* M*elanconia*, per il formarsi di una più o meno sotterranea cultura della melanconia deve essere stato il testo pseudo-aristotelico P*roblemata physica* che in una cornice eminentemente medica discuteva della melanconia come umore degli eroi e di tutti i grandi uomini, per esempio Ercole, Platone e tutti i poeti.
La medicina galenica, e la sua psicologia, aveva dominato per tutto il Medioevo, essa si basava sulla distinzione dei quattro umori e temperamenti: sanguigno, collerico, flemmatico e melanconico, a cui corrispondevano i quattro elementi: aria, fuoco, acqua e terra, e quattro pianeti: Giove, Marte, Luna e Saturno.
Gli uomini potevano essere divisi quindi in quattro categorie, anche comportamentali: se il sanguigno era estroverso, attivo, fortunato come potevan essere solo i buoni governanti, il melanconico era triste, sfortunato, spesso condannato alle occupazioni meno importanti; a tal proposito Marsilio Ficino, altro esponente del neoplatonismo legato alla corte dei Medici, consigliava agli studiosi melanconici nel suo D*e triplici vita* di tentare di mitigare il grave influsso saturnino soprattutto con i benefici influssi "sanguigni" di Giove o con quelli di venere.
Nei primi decenni del Cinquecento però l'atteggiamento nei confronti del melanconico cambia: assimilata alla teoria platonica del furor (tema, quest'ultimo, che ricomparirà in arte con il Manierismo nella seconda metà del Cinquecento soprattutto con Gian Paolo Lomazzo, pittore e trattista lombardo, che parlerà di *grili* o *furia*, dono naturale) la melanconia diviene il tratto caratteristico del genio, di colui che, prossimo alla follia, in preda al delirio, può tramutarsi in artista o filosofo o santo, secondo la tipica tripartizione delle facoltà umane in immaginazione, ragione e intelletto.
"(...) questo *humor melancholicus* ha un potere tale, dicono, da attrarre certi demoni nei nostri corpi, tramite la cui presenza e attività gli uomini cadono in estasi e pronunciano molte cose meravigliose..." (Enrico Cornelio Agrippa da D*e occulta philosophia*, stampato nel 1533).
Il melanconico allora, fra i vari tipi umani, è quello che più si trova esposto

alla possessione, al violentamento dell'Altro; la Melanconia, con la sua *facies nigra* e i capelli scuri, pensosa sostenendo con la mano la testa, come appare nella già citata incisione di Dürer, ha le ali di angelo e vive, eternamente perturbata, dell'attesa e dell'estasi.
Talvolta così la trasmissione attraverso il delirio si compie, l'estasi del contatto con l'Altro accade.
§ Nel 1528 il pittore Lucas Cranach dipingerà una serie di quadri espressamente ispirati all'incisione di Dürer; anche nei quadri di Cranach sarà raffigurata una melanconica donna in estasi, ma, questa volta, sarà una strega. (cfr. F.A. Yates, *Cabbala e occultismo nell'età elisabettiana*).
§ Quasi che l'arte e il male, la bellezza e l'inumano, vivano del (medesimo) Altro, fantasma familiare, feticcio concettuale, fragilità, l'assenza che possiede, l'assenza mai posseduta. "(...) credo che il gioco delle streghe sia in parte quello antico, celebrato dai poeti, in parte ripieno di nuove superstizioni, come se tu dicessi antico d'essenza e nuovo d'accidenti..." (Pico della Mirandola)

Tunnel

di Alessandro Limonta

In queste righe di appunti vorrei approfondire un discorso che vuole andare al di là della musica, in due differenti (e convergenti) direzioni: una critica degli atteggiamenti socio-culturali più direttamente legati a quella cosa multiforme (e quindi indefinibile, se non inesistente come individualità determinata) che è la cultura giovanile, nei suoi rapporti con il mondo della musica; e un recupero musicale critico (spero con alcuni spunti di originalità) di alcuni gruppi che meglio hanno incarnato il modo di porsi eccentrico, esterno alla sfera centrale del potere dell'industria discografica: alcuni famosi, altri semi-sconosciuti, tutti accomunati dalla loro diversità artistica.
Non credo di scoprire nulla affermando che il "potere" dell'industria discografica nell'orientare i gusti (e quindi i consumi) della massa giovanile è enorme, e di conseguenza (in modo "negativo") anche gusti e consumi di chi si vuole distaccare dalla massa del consumo indolore e preconfezionato di tanta sciacquatura musicale: da cui le pretese affermazioni di superiorità intellettuale di certe manifestazioni, che generano automaticamente una cultura di 'élite' nell'accezione paretiana.
E il gusto "positivo"? Istintivamente si potrebbe pensare che non sia orientato dall'industria, ma basta pensarci un attimo... Ad ognuno è dato (creato) il proprio mito, approntato a seconda dell'età, della cultura, dell'intelligenza critica: e così c'è Pupo, c'è Bosè, ci sono i *Kiss*, *Flashdance*, i *Rolling Stones*, i *Pretenders*, l'heavy

metal... Evidenti esempi di stupidità culturale e musicale (i primi) e di falsa ideologia "ribelle" (i secondi). Falsa ideologia, naturalmente messa a punto dall'industria in diretto legame con la società, creatrice di comodi e manovrabili miti (il mezzo è sempre lo stesso, il denaro); miti che alimentano e soddisfano la voglia di trasgressione dei giovani, contenedola contemporaneamente nei limiti di dissenso comunque accettabili e istituzionalizzabili che ogni società/organizzazione deve prevedere come strumento di controllo e valvola di sfogo: questo è il "rock", che molti (troppi) credono libero e "ribelle", ed invece è controllato e organizzato dalle stesse persone che a parole dovrebbero combattere. W*ho*, G*enesis*, R*olling* S*tones*: tutti accettabili nella loro finta diversità, ottimi per chi crede ancora a Woodstock e a Babbo Natale.
Di discomusic e simili è inutile parlarne: all'insegna del disimpegno più assoluto, non c'è neppure la patina di falsa ribellione del rock: il pubblico cui si rivolge non ne ha bisogno, vecchio culturalmente anche a sedici anni, non si chiede altro che di non pensare.
Ancora più desolanti le considerazioni sull'heavy-metal: penso che l'età mentale del pubblico cui si rivolge non superi i dodici anni (penso a quell'autentico e desolante orrore che sono i T*wisted* S*ister* per mia sfortuna adocchiati alla televisione...).
Ma eccoci al punto: e la "nostra" new-wave? Innanzitutto vediamo che non è poi tanto "new": sono passati nove anni dai S*ex* P*istols* e dai C*lash*, ormai la parola "wave" è di moda a V*ideomusic* e a D*eejay* T*elevision*, su C*iao* 2001 e su R*ockstar*. Ovviamente solo le punte più "morbide", annacquamento delle idee originali, vengono a contatto col grande pubblico (in modo direi inevitabile: la "forza" della società della moda è proprio quella di banalizzare, e quindi assorbire attraverso il meccanismo perverso della moda stessa tutti gli argomenti inizialmente "diversi", potenzialmente sovversivi e quindi pericolosi, trasformandoli in comodi, dissimulati e falsi mezzi di controllo dell'inquietudine giovanile). E così per la massa new-wave vuol dire D*uran* D*uran*, T*alk* T*alk*, B*ronsky* B*eat*, al massimo gli P*sychedelic* F*urs* di "Heartbeat" e "Heaven" (questi ultimi perfetto esempio di quell'annacquamento di cui si diceva prima, insieme con U*ltravox* e N*ew* O*rder*).
Eliminata così la fetta di mercato più direttamente coinvolta nella massificazione dei gusti, e più compromessa nella commercializzazione del "prodotto musica", controllata e guidata dalle leggi del profitto, resta da esaminare quel movimento più sottilmente commerciale fatto di case indipendenti (spesso solo nome) e mercati non-ufficiali: un gruppo che qui in Italia può avere una media notorietà nell'ambiente specialistico, come può essere S*ister of* M*ercy* e C*ult*, o anche T*he* C*ure* e B*unnymen*, nasce e sopravvive solo in funzione di un mercato, magari più ristretto di quello ufficiale, ma che ne ha le stesse regole. La musica che si produce in questo ambito è così sempre più raramente sincera e spontanea: e grazie alla solita stampa nazionale non ci si accorga che questi due requisiti, indispensabili per chi abbia pretese artistiche, sono sempre più rari. Non più

qualità artistica e spontaneità espressiva, ma profitto a tutti i costi.
Questo naturalmente senza generalizzare: esistono ancora manifestazioni oneste, serie, e valide che partono da questo mercato: solo sono sempre di meno, ed è molto difficile distinguere gli artisti dai mistificatori, dai seguaci dell'ultima moda, che inevitabilmente ricadono sotto il controllo istituzionale della società dei consumi, allo stesso modo delle manifestazioni pseudo-ribelli di cui si diceva prima.
E allora dov'è l'onestà? A mio parere è soprattutto nei mercati 'sotterranei' sviluppatisi in tutto il mondo, dominati da criteri qualitativi, in cui sopravvivono i prodotti migliori, non quelli fatti a "regola di mercato" per vendere, senza onestà: parlo di giornali come *Free* e *Rockgarage*, di gruppi come quelli di cui si tratta abitualmente su tante fanzines sparse ovunque (cito *Tribal Cabaret*, *Urlo Wave*, VM), insomma manifestazioni di gente che ha aperto gli occhi, che usa il cervello per capire ciò che legge e ascolta, senza limitarsi alla passività di chi si pone davanti all'ultimo dei *Rolling Stones*.
Quando l'"arte" si contamina con un discorso commerciale, è quasi sempre la prima a perdere: non così nel mercato veramente alternativo delle cassette e dei dischi autoprodotti, quasi sempre manifestazioni di creatività sincera e spontanea, e spesso portatori di una buona qualità musicale. Cose che si possono trovare nell'ambito nazionale, fatto di tanti validissimi gruppi troppo spesso sottovalutati da una stampa troppo poca matura o troppo "dentro" gli interessi del mercato.
In conclusione di questa tirata vorrei parlare di un gruppo "diverso" nelle sue manifestazioni artistiche, eccentrico rispetto al mercato ufficiale anche quando ne ha sfruttato i canali di distribuzione e produzione: naturalmente i *Velvet*. Di loro si è già scritto tutto, e ora sono ancora "di moda" grazie alla pubblicità di vari inediti su un disco ufficiale. Lou Reed ha conosciuto un non indifferente sputtanamento musical-commerciale, Nico non da notizie da un paio di anni, John Cale continua la sua esperienza artistica tra alti e bassi: ma è impossibile dimenticare la grandezza del loro primo album, il loro vero e forse unico capolavoro. Al tempo furono sicuramente una moda d'élite: il loro discorso era troppo vero e in anticipo sui tempi per essere compreso pienamente. "Venus in Furs", "Black Angels death song", "Heroine" erano autentici insulti sonori e concettuali alla generazione di Woodstock, tanto più autentici e 'hardcore' di tutte le formazioni punk del momento; bilanciati dalla malinconia sottile di Nico in canzoni come: "Here she comes" e "Sunday morning", o nei deliranti percorsi psichedelici di "All tomorrow parties". Provocatori nei testi come pochi altri e autentici artisti, i Velvet non riusciranno più a ricatturare la critica selvaggia di quel primo album: "White light-white heat" contiene sì la mitica "Sister ray", ma nell'insieme è molto più debole del precedente, e il terzo album troppo consueto musicalmente, in corrispondenza all'uscita di scena di Cale, rinuncia alla provocazione per puntare ad una incerta speranza ("I'm beginning to see the light"), ambigua come solo loro potevano essere.

Carne

di Gianluca Becuzzi

Il primo ed unico momento in cui l'arte del corpo nasce sotto forma di manifesto programmatico è quello del gruppo degli artisti viennesi formatosi circa nel 1962, periodo dunque antecedente all'attuale body-art e contemporaneo ad alcune esperienze americane ad esso parellele. Si tratta del così detto "gruppo d'azione" formato da Otto Muhel, Gunter Brus, Hermann Nitsch, Rudolf Schwarzkogler ed altri, i quali hanno deciso di abitare nello scandalo permanente praticando forme estreme di auto ed eteroaggressività animate da intenti violentemente provocatori, di disturbo nei confronti dell'osservatore. Al fine di rifondare un nuovo "gusto estetico", si rifiuta dichiaratamente "l'estetica del bello" comunemente intesa per concimare il culto dell'osceno e del repellente, è evidente la matrice erotica di queste azioni: si pone l'accento sui tabù sociali posti alla sessualità attraverso orge coprofagiche, violentemente sado-masochiste, esibizioniste, onaniste. Si vogliono presentare azioni fortemente teatralizzate delle pulsioni cosiddette pregenitali, "immature" della sessualità, evidentemente intese come eversive della norma comportamentale.

Così Gunter Brus dava vita ad azioni di disturbo, a danno dei passanti, nelle strade di Vienna che spesso finivano per essere interrotte dall'intervento delle forze dell'ordine. Nell'operare tale provocazione Brus passeggiava nudo e coperto di polvere gessosa bianca, su cui staccava una vistosa macchia di sangue sul petto. "La vittima si fa carnefice, il torturato torturatore. È di scena la pitagorica legge del taglione: l'offensore subisce lo stesso danno che ha inflitto all'offeso" (Lea Vergine).

Otto Muhel ed Hermann Nitsch hanno tentato di dare una definizione teorica al loro lavoro, il primo rifacendosi a tesi di derivazione reichiana aperte a contributi ideologici decisamente reazionari, in cui l'autore invita i suoi adepti ad una totale libertà sessuale, l'altro con l'edizione di manifesti del suo "teatro dei misteri e delle orge". Si tratta in questo caso di azioni basate sullo sventramento di animali e sulla manipolazione dei relativi escrementi ed interiora rovesciate sul corpo nudo di assistenti. In questo modo, secondo l'autore, l'individuo che assiste verrebbe posto dinanzi ai suoi tabù ed invitato a superarli partecipando a queste imprese per raggiungere una dimensione liberatoria, pagana, orgiastica appunto, legata al piacere della regressione al corpo polimorfo. Esibendo pulsioni distruttive si ricerca la celebrazione di veri e propri riti di contaminazione, il cui senso va ricercato o in una nostalgia di contaminazione infinita o nella forza dirompente di una violenza che va sempre interpretata come strumento cui ricorrere per spezzare "la normalità delle figure" in cui l'uomo è ipocritamen-

te educato a riconoscersi. Sono evidenti poi le analogie tra queste azioni e cerimoniali ossessivi o pratiche culturali, da citare anche l'uso blasfemo di simboli religiosi e abiti o oggetti talari. Del resto, come già dimostrato dalla psicoanalisi, le nevrosi ossessive costituiscono l'equivalente patologico del rituale religioso: "la nevrosi come una religione privata e la religione come una nevrosi ossessiva universale". Così il corpo, per come è inteso nel "teatro dei misteri e delle orge" di Nitsch, non è solo la sede dei poteri attuali, degli atti consumati "qui e ora", ma anche di quelli remoti e dimenticati, arcani riti sacrificali ed espiatori, memorie pagane che ritornano alla luce del sole. "Così, in questa frattura semiaccessibile si rivela, ma in modo oscuro il dramma dimenticato di secoli fa: riappare, ma non esce dall'oscurità" (G. Bataille).

L'artista estrae e oggettiva istinti violenti che sono in noi con lo smembramento dei corpi, con la loro crocefissione, con il piacere di "giocare" con il loro sangue e le loro interiora, pulsioni che se cerchiamo di nascondere a noi stessi ci danneggeranno sul piano della nostra stessa esistenza, ma se le "rappresentiamo", se ne facciamo oggetto di contemplazione e rivisitazione, possiamo riuscire a scaricare in maniera innocua come la classica teoria aristotelica della catarsi ci insegna.

Il discorso di liberazione degli istinti sessuali ad opera di Otto Muhel, invece, conduce alla mostra delle nostre perversioni inconfesse che spesso si configurano in azioni scatologiche, dove l'ingoiare feci, urine ed altri materiali di spurgo corporeo simbolizza l'invidia dell'utero, dimostra una efferata misoginia. Vera e propria ginofobia manifesta, si mira ad annullare la paura della concorrenza da parte dell'organo genitale femminile. Appare ovvio a questo punto che l'interesse per questi rituali dipende da una diminuzione dell'effettiva realtà. L'azione rituale appare assurda, ingiustificata a chi non abbia un senso della realtà menomato e per l'orrore deve divampare affascinante ed esso solo è abbastanza brutale da spezzare ciò che ci opprime, da lacerare le tensioni intollerabili in se stessi e di conseguenza messe sul conto di figure esterne. L'uomo può riconoscersi nel male inteso come rischio, come violenza su altri e su se stessi, come dolore e dissipazione nel ferirsi, mutilarsi, darsi la morte, nella ricerca di situazioni penose o umilianti, nell'autocastigarsi. Lo spaventoso esempio dell'alienato che giunge all'automutilazione, dissipando qualcosa di sé, gettando fuori da sé qualcosa di se stesso, sino a giungere a forme di sacrificio orrende, rappresenta il principio di un processo che finisce necessariamente con la morte. Così Rudolf Schwarzkogler ricostruiva nelle sue performances l'allucinante ambientazione di camere operatorie con corpi mummificati in posture cadaveriche, dove operava ferimenti e mutilazioni sul suo stesso corpo, forme autosacrificali che lo hanno condotto sino al suicidio. "Non ci rimangono che due alternative: o il crimine che ci rende felici, o il nodo scorsoio che pone fine alla nostra infelicità" (D.A.F. De Sade).

Idee

di Germano Cioni

Le grandi città producono, e produrranno sempre di più, nel loro funzionare immense quantità di calore che costantemente liberato provoca movimenti ascensionali di aria calda da una zona atmosferica ad un'altra. Si creano così zone artificiali di alta e bassa pressione, di alta e bassa temperatura. Il clima è mutato dalle città. Queste masse d'aria hanno i loro naturali spostamenti e provocano i venti che si rendono, così, prevedibili e valutabili. Percorrono la crosta terrestre, si mescolano agli eventi naturali, sono il veicolo per semi e polline da una parte all'altra del globo.
Processi atmosferici, un tempo conseguenza eterna di naturali fenomeni, vanno mutando a causa della costruzione umana.
Gli architetti che verranno, potranno giostrare con il clima; la progettazione si spingerà ai venti e, inoltre, si potranno modificare con arguzia le correnti marine creando nuovi golfi e nuovi approdi; il corso dei fiumi e dei ruscelli verrà spostato; nuove paludi e nuovi laghi saranno ricreati.
§ Il confine tra costruito e naturale si assottiglierà.
§ Il limite tra l'artificiale e il selvaggio diverrà labile e spesso sarà provocato.
Questi strumenti, ai limiti dell'urbanistica, avranno l'estrema e macabra possibilità, per l'architettura prossima, di poter essere impiegati ai fini di assottigliamento e distruzione delle città, dei suoi edifici, dei suoi muri.
Perché gli elementi da sempre nemici dell'edificio architettonico potranno essere direzionati.
§ Il vento pieno di sabbia o di salsedine corrosiva, la pioggia o la neve, da sempre pericolo per i tetti, il seme trasportato e deposto nelle crepe dei muri. Ed è possibile immaginare questi elementi incanalati di volta in volta, verso edifici o quartieri; per l'epoca in questione e soprattutto per la critica architettonica divenuti antipatici o comunque non graditi: per esempio un quartiere oggi alla moda, nello stile detto postmoderno, abbondante di fregi di gesso, torrette medioevali, finte colonne con capitello in facciata, può essere ridotto o levigato con elementi naturali (quali il vento) in pochi mesi (forse in pochi giorni) per renderlo spoglio, razionale, con strutture in grande evidenza da movimento internazionale.
Altro elemento interessante ed estremamente aggressivo per l'architettura, è la volgarmente detta "erbaccia" (che comprende muschio, erba, fiori, arbusti ed alberi che invadono i muri degli edifici).
§ Chi abbia visitato un vecchio edificio si è certamente accorto che il problema più grande della conservazione è quello delle erbacce, dovute in genere ai venti che trasportano il seme. Con le loro radici forti e incredibilmente capaci

di infiltrarsi negli anfratti e nelle crepe più nascoste sono forza dirompente capace di sbriciolare (se non contrastate) qualsiasi edificio, anche intere città. Questi elementi vegetali fanno parte dell'architettura perché ne determinano la natura. Mi è facile immaginare quali immense possibilità si potranno avere dalla gestione scientifica di questa forza per la città che verrà nel futuro, bisognosa di nuovi spazi e di poter programmare la distribuzione e la ricostruzione di parti vitali al suo funzionamento.

§ Gli architetti semineranno la fine dei loro edifici.

§ I giardini urbani, contenuti in serre, aiuole, vasi di terracotta od altri recinti con meccanismi di costrizione per millenni, ma da sempre irrequieti e indomabili, se scientificamente sguinzagliati saranno la 'gomma da cancellare' valida per la critica architettonica del futuro.

Ombre

di Dario Dainelli

Occultismo e magia, al di sopra di molti atteggiamenti più o meno di maniera, o addirittura poco onesti che sono giunti fino alla nostra epoca, hanno rappresentato (ed oserei dire che lo fanno degnamente anche adesso) una pietra fondamentale nella costruzione del grande edificio della metafisica dell'umanità. Ciò che noi, per vezzo, chiamiamo 'nero', non è altro che la manifestazione di una posizione di conflitto con la natura, accompagnata nello stesso tempo da una profonda coscienza di esser parte di un corpo di cui è impossibile conoscere la fisiologia, e che perciò si tenta di dominare e di piegare al nostro volere adoperando mezzi che, coerentemente alla natura dell'oggetto, non hanno nulla di razionale o illuministico. Ma sono, per l'appunto, magici ed occulti; terribili, quindi, come terribili sono le forze che debbono essere placate o rese propizie. Della magia, da Zoroastro ad Apollonio di Tiana, ed oltre con i mistici alchimisti Arnoldo da Villanova e Raimondo Lull, il popolo ha parlato come una scienza alla quale niente è impossibile, dal dirigere il corso degli astri nel cielo a far resuscitare i morti dai loro sarcofaghi, ed infine al tramutare il metallo in oro e disporre della natura a proprio piacere. I nostri secoli non possono provare l'autenticità di tali prodigi (non meno impossibili, mi sento in dovere di precisare), del compiere un migliaio di complicatissimi calcoli in alcuni millisecondi, cosa che si riesce benissimo a fare), ma senza dubbio, se tutto ciò fosse stato vero, dal "secolo dei lumi" in poi gli uomini avrebbero perduto un patrimonio inestimabile. D'altra parte, diremo con E. Levi: "Correvano sul conto degli iniziati e degli adepti delle notizie paurose ed allarmanti"; e se la causa dell'oblio della

"scienza" fosse stato veramente il prezzo troppo elevato che doveva essere pagato per varcarne la soglia?
"Essi uccidevano o rendevano folli coloro che si lasciavano carpire dalla loro melliflua eloquenza e dalla grandezza del loro sapere. Le donne che essi amavano divenivano streghe, i loro bambini scomparivano durante le conventicole notturne, e si parlava di orge sanguinose ed abominevoli festini". Così avanti con descrizioni di ossa nascoste nei sotterranei di antichi templi, di urla notturna, malattie terribili ignote alla medicina ed altre amenità che farebbero felici i più assidui frequentatori degli horror cinematografici attuali.
La generale riprovazione delle pratiche magiche che derivò da questi toni, l'ignoranza che si tramutò in odio da parte del volgo e della Chiesa medioevale, dimentica del sangue e delle sofferenze dei propri martiri volontari – fu formulata nella frase: "al rogo i maghi", come qualche secolo prima si era detto: "ai leoni i cristiani" –. Ma Levi è un cristiano illuminista, e non può fare a meno di constatare che, "la moltitudine non cospira che contro forze reali; essa non ha la scienza di ciò che è vero, ma ha l'istinto di ciò che è forte".
Poiché certamente è di forza che si deve parlare, una forza che senza dubbio trascende anche chi, come noi, trascorre il proprio tempo a far meditare Voi lettori su di un "dark side" della vita sempre più inflazionato e sempre meno capito. Una forza che, se siete arrivati fino a questo punto della lettura, avrà affascinato con il suo tenebroso splendore anche Voi, e che potrete continuare a scoprire in Delacroix, Goya, Rosa, Füssli, o in De Sade, Barbey d'Aurevilly, Baudelaire, per citare solo alcuni dei nomi che, comunque, un lettore di Nero conoscerà senz'altro bene!
Tutte le citazioni sono tratte da: Eliphas Levi (Louis Alphonse Constant): D*ogme et rituel de haute magie*, G. B*aillières*, Parigi 1861 (I° edizione 1856), traduzione dal francese a cura dell'Autore.

Extrême

di Sandro Bergamo

"La comunità degli amanti, che lo vogliano o no, che ne godano o no, che siano legati dal caso, dall' "amour fou", o dalla passione della morte (Kleist), ha per fine essenziale la distruzione della società. Là dove si forma una comunità episodica tra due esseri...si costituisce una macchina da guerra o per meglio dire una possibilità di disastro che porta in sé, fosse pur in dose infinitesimale, la minaccia dell'annichilazione universale".
M. Blanchot, L*a comunità inconfessabile*

Non ho potuto seguire lo sviluppo del cosiddetto "giallo del DAMS", che vede coinvolti Francesca Alinovi (vittima) e Francesco Ciancabilla (presunto assassino). Non ho potuto farlo a causa della mia ormai consolidata disaffezione a quotidiani e telegiornali. Questo caso, che segue di poco l'altrettanto chiacchierato "caso Grimaldi" (a Napoli), mi sembra che contenga rispetto a quest'ultimo come rispetto ad altri simili, alcuni elementi singolari, che ne fanno una vicenda unica.

Lontani dall'high-society napoletana, con le sue passioni diaboliche, i suoi affari e il suo salvar le apparenze (storia in perfetto stile anni Cinquanta), qui ci immergiamo in un ambiente underground, o "novelle bohème", ai confini tra violenza e arte. Per descriverla a sufficienza ci vorrebbero forse nuovi De Quincey, Poe, Wilde e via dicendo. Non è mia intenzione intrattenervi mediante una dotta e approfondita disquisizione, con tutti i mezzi messi a disposizione dalla psicanalisi, dalla sociologia, dalla semiotica, inquinandoli con torbide citazioni letterarie o cinematografiche. Per risparmiare tempo, aggiungerò soltanto che in "La comunità inconfessabile", soprattutto nel secondo saggio intitolato "La comunità degli amanti", Blanchot si (vi) intrattiene sulla "malattia della morte", che è poi il titolo di un libro di Marguerite Duras.

I protagonisti qui si chiamano Tristano e Isotta, Lilith, Madame Edwarda, Afrodite, Kierkegaard, Kleist ecc. Ma avrebbero potuto ugualmente chiamarsi Franco e Franca, Francesco e Francesca: forse suona mano bene di Romeo e Giulietta?

Naturalmente di passioni roventi e amanti diabolici sono disseminati la letteratura, il cinema e la musica. Ma talvolta (e sempre più spesso?) la realtà supera la fantasia. Questi due poli finiscono per incontrarsi, per assorbirsi a vicenda. Storia romanzesca, storia iperreale. Confusione magica e panica, in cui la stessa distinzione fra protagonisti "reali" e noi spettatori diviene sempre più incerta. Questo terrore panico, vorrei chiamarlo psichismo, forse in omaggio a Ph. Dick e a P*sychic* TV, ricorre al processo Alinovi, quando si tratta di descrive-

re la personalità dei protagonisti e quindi le motivazioni, le cause (siamo di fronte ad un processo indiziario, in quanto non esistono prove certe della colpevolezza di Ciancabilla). Per esempio, la perizia psichiatrica afferma che "in quel momento (dell'assassinio, ndr) le sue capacità di intendere e di volere erano parzialmente scemate... che, anche se sarà dimostrata la sua responsabilità nell'omicidio, la violenza è da considerarsi inscindibile dalla relazione con la personalità della partner...".
La personalità di Ciancabilla è stata descritta con caratteristiche di instabilità psichica, di aggressività latente, di aspetti narcisistici. Personalità definita "border line", al confine cioè tra normalità e malattia mentale. I confini sarebbero stati superati in quel momento, ma non necessariamente nel corso di un "raptus". Naturalmente secondo gli stessi periti, la personalità "border line" è comune "a un'infinità di gente". La vittima (una "Dorian Gray" in gonnella?)* viene così descritta: "all'una appartengono il valore professionale, la geniale intuizione, come esperta di avanguardie artistiche e un costume di vita enfatizzato cerebralmente, ma severo nella pratica". Segue: "l'altro invece è immerso nel mondo balordo della droga, in una quotidianità senza scrupoli, preda di atteggiamenti violenti e aggressivi, bla bla bla". A parte il contorno sado-maso (più enfatizzato che reale), le 47 coltellate "inflitte su una vittima che non si è difesa", un'ultima cosa mi (vi) colpisce, ed è "l'assenza di una componente determinante, come il sesso, nel rapporto tra i due", come viene rivelato dai diari di Francesca, e dalle lettere alle sue amiche.
Storia punk, eccessiva, maledetta, si dirà, forse un tantino 'troppo reale' e suggestiva (sarà per via di quelle 47 coltellate dosate con voluttà?). Da Kleist a Birthday Party, passando per *Simpathy for the Devil* e Siouxsie.
È evidente la confusione dei periti, del Pubblico Ministero, degli avvocati: cercano cause, origini, e finiscono per addentrarsi a loro volta nell'infinita oscurità dell'enigma. La condanna alla pena massima esprime il fatto che rivelano a se stesse il loro evidente vuoto, quando occorre emanare la sentenza, quando occorre decidere, la Giustizia applica la legge della vendetta (di una vendetta astratta, cioè vergognosa).

* "E adesso è morta. Mio Dio! Mio Dio! Enrico che cosa devo fare? Tu non sai quanto io sia in pericolo, e non ho nulla a cui aggrapparmi". Sibilla Vane muore "al posto" di Dorian, ne è il sostituto sacrificale. È la "malattia della morte" che avvolge entrambi.

Kitsch

di Paolo Cesaretti

Pur non esistendo a riguardo una bibliografia adeguatamente aggiornata, nell'uso corrente di tutti i giorni, si intende con kitsch il sinonimo di cattivo gusto, ovverosia più propriamente il fenomeno che nella tradizione basso-borghese imita l'opera d'arte e l'ideale di buon-gusto in genere. Ognuno di noi ricorda, non senza essere percorso da un brivido, le agghiaccianti distese di 'biancaneve e sette nani' in gesso dipinto troneggiare nel giardino dei vicini, oppure il ritratto di Papa Giovanni riposto in fiera evidenza nel salottino della zia, incorniciato in un delizioso collage di conchigliette colorate, accanto alla seducente gondola in plastica oro/nera ricordo di Venezia.

Fortunatamente ciò che circa un ventennio fa entrava a far parte della nostra vita lusingandoci nella veste di oggetto mirabile, suppellettile da conservare ed esibire con puntiglio, oggi è socialmente molto più definito e focalizzato. Operazione necessaria in un tipo di società dove è l'immagine a trionfare, e nei confronti della quale oramai ben pochi distratti rimangono ignorantemente sprovveduti. Nell'impero degli status-symbol, vero e proprio elemento di decodificazione dell'individuo (vestiario, accessori, ambiente circostante, ma fin anche modi di gesticolare e parlare), si è andato arricchendo molto velocemente in ognuno di noi il background culturale in fatto di immagine e simbologia della stessa.

C'è un vocabolo di origine anglosassone, che se fino a poco tempo fa era di stretto uso per gli addetti ai lavori (ed in tutti gli altri, il solo pronunziarlo, si trasformava in un fremito di ignoranza), ora è dominio di Centocose e Novella 2000: look. La sembianza è più importante del contenuto (ma senza allarmarsi, dato che è previsto un ritorno alla grande della trascuratezza esistenzialista), ed il contenuto alla fine dei conti si riassume nella sembianza. Anzi esistono coloro che di "professione" fanno look; ma per essere più precisi solitamente seguono un determinato look, che solo personalità non bisognose di identificazione, hanno il merito di creare. Seguire una tendenza (altro vocabolo che ritroverete a paginate nelle riviste sopra citate e consimili) è da idioti, di tutt'altra stoffa è fatto invece chi riesce ad inventare ed a imporre il suo gusto ad un gruppo di persone.

In pratica, e tenendo al bandolo della famosa matassa, mi pare di individuare una graziosa corrente di intelletti che con molta ironia e sprezzo del pericolo maggiore, derivante dalle dissertazioni dei sociologi, che ultimamente si sbizzarriscono a più non posso cercando di affibbiare motivazioni a tutti i fenomeni che si manifestano nel mondo giovanile, sono riusciti in maniera originale a

riproporre l'antigusto del kitsch, datoci in pasto però (idea mirabile) come vero e proprio nuovo bon-ton. Nell'arte qualcosa di simile si era già verificata anni addietro con i maggiori esponenti della Pop-art, partendo addirittura, in un'associazione finissima dei ready-made di Duchamp, ma solamente nei nostri anni ottanta il fenomeno coinvolge il concetto di immagine.
Questo passaggio è cruciale, ed attenzione a non confondersi: esiste tuttora una sorta di cattivo gusto confinante con il kitsch (estendendosi dai video-clip dei Duran Duran, alle varie aquile di Armani, attraverso tutta una serie di pressioni da parte dei mass-media – vedi ad esempio pubblicazioni tipo il mensile "Il Piacere" – che predicano la glamourous life trascorsa a bordo di potenti fuoriserie in compagnia di mannequin bionde con tanto di levriere afgane al guinzaglio) che però molto seriosamente viene spacciato per il massimo della raffinatezza raggiungibile nella vita, dato in pasto alle masse disposte ad essere tali per grazia dell'élite; ed un voluto kitsch d'invenzione ad opera di personaggi solitamente estroversi che si rivolgono ad un pubblico in grado di raccogliere il messaggio, in cerca di una apertura nella barriera iconografica di corrente o di controcorrente che sia, ma comunque massificata e predigerita, ovverosia innocua e non coinvolgente.
Gli esempi nei campi più svariati sono molti, tutti alla riscoperta del trasgressivo 'buon' cattivo gusto. Nella moda intesa più strettamente che mai come vestiario, il Modit milanese tenutosi nel marzo '85 ha dato interessanti segnali: indicativa a riguardo la collezione di Timmi presentata durante la celebre manifestazione milanese; ha rappresentato a livello ufficiale la completa fusione di stili e fogge senza alcuna apparente regola che non quella dello shock e dell'abbaglio che già da tempo numerosi stilisti 'underground' stanno proponendo, in maniera espressivamente radicale. Prendiamo ad esempio l'italiano Marco Querci con la collezione che ha presentato la scorsa stagione, dal titolo "Che fine ha fatto Baby Jane?". Il tema preso a prestito per l'occasione sono stati gli anni Settanta con i loro tessuti dorati, nelle fantasie più bizzarre e negli accostamenti più strani, le scarpe con la zeppa, i pantaloni a campana, i capelli cotonati (possibilmente di color arancio) con la frangettina davanti, gli accessori più assurdi rigorosamente in plastica colorata, le luci stroboscopiche e lo yé-yé, la musica di K*c and the Sunshine Band*, BT E*xpress*, e la colonna sonora di H*air*. Il tutto fuso mirabilmente in una delle serate più entusiasmanti e 'contro' dell'ultima annata.
Ma se gli stravaganti giovani stilisti d'assalto ormai sono inflazionati, il nome e l'immagine di JP Gaultier, o tornando a giocare in casa, di Moschino sono già noti ai più. La forza e la genialità di quest'ultimo sono la volgarità e gli accostamenti arditamente forzati: "La moda italiana è talmente priva di umorismo che la minima ironia sembra già troppa,... mi sostiene il serio pensiero che niente sia casuale, e tutto in funzione della gente. Non della

moda". E come al solito l'intelligenza consiste nell'autocitarsi e nel non prendersi troppo sul serio. Passando al campo musicale troviamo dei maestri in tutto quanto sopra descritto. L'ironia è sempre stata di casa nella produzione video/musicale dei D*evoche* in occasione del loro ultimo videoclips "R U Experienced" danno saggio di bravura nel creare "buon" cattivo gusto, riesumando un Jimi Hendrix un po' beota ed elargendo la giusta dimensione di ridicolo all'assurdo movimento neo-psichedelico. Seguono a ruota il gruppo del secolo, i F*rankie* G*oes* T*o* H*ollywood*, che per T*he power of love* attingono a pine mani al kitsch religioso, con tanto di Madonne e presepi vari (a proposito, santini e madonne sono uno degli accessori più in voga fra gli stravaganti di tutto il mondo in questo momento; insieme alle confezioni – vuote – di cibo surgelato, da portarsi appuntati agli abiti, come la fashion-disco più celebre del mondo esige, ovverosia il tempio del kitsch d'invenzione, il Palladium di NY).
Lo spettacolo dal vivo dei F*rankie* si rivela di uno sfarzo visivo assurdo, con tanto di fuochi d'artificio, fumi colorati, proiezioni incrociate, cambio di costumi e di prospettiva scenografica, anche se questo par niente in confronto al re incontrastato, per meriti culturali e generazionali del kitsch visivo e musicale, Prince basta da solo per sconvolgere tutti i canoni estetici accumulati durante una onesta esistenza di audiofilo di larghe vedute, e fa apparire trovate da novellini i rivestimenti leopardati degli strumenti dei nuovi ABC (ricordando anche il cinturone infarcito di vibratori indossato dalla loro percussionista), i vestiti sensualmente strassati di Patsy, stupenda cantante degli VIII Wonder, oppure le acconciature di Pete Burns dei D*ead or* A*live* (ma qui già si comincia ad incamminarsi verso la china di chi kitsch è, ma non se ne accorge, vedi ad esempio S*isters of* M*ercy*, A*lphaville* e giù per di là).
La matassa incomincia ad aggrovigliarsi più del previsto e come ci giriamo ritroviamo nella nostra catastrofica opulenza sociale, esempi di immagine-kitsch in tutti gli angoli; che sia culturalmente apprezzabile come accade nei graffiti della metropolitana newyorkese, nelle cadillac decorate a tinte giallo/rosso/verdi e accessoriate di ninnoletti di plastica vari dall'artista statunitense Kenny Scharf, nei copricapi ricavati da uccelli e pesci essiccati ed imbalsamati ad opera dell'inglese Simon Costin, nei multicolori bassorilievi e sculture in plastica stile "moplen" degli italiani Plum-cake, nell'arredamento optical del salottino dell'etichetta londinese C*ompact* O*rganization* (capitanata dall'emblematica Mari Wilson), o spontaneo e non analitico come nella maggior parte dei serial televisivi, del design d'imitazione, della pubblicità, dell'iconografia gratificante di origine piccolo-borghese. Ma qui siamo tornati al punto di partenza.
Rileggendolo, e riprendendo fiato, vi accorgerete che anche questo intervento è di pessimo gusto, con troppi nomi, citazioni, ed idee espresse e compresse in poco spazio. E questa purtroppo è tutta un'altra questione.

Morte

di Fabio Canessa

"È inevitabile sapere prima o poi cosa c'è dall'altra parte, al di là della morte. Eppure ora sei forte, sano, allegro, eccitato, e circondato da altri uomini sai, inquieti, eccitati come me" se pure non lo pensa, sente ogni uomo che si trovi in vista del nemico e questa sensazione dà un'esaltazione speciale, un gioioso nitore d'impressioni a tutto ciò che avviene in quei momenti.

L. Tolstoj, *Guerra e pace*

I momenti passati a pensare alla morte non sono certo i più lieti della nostra vita, ma esistono rimedi e antidoti che l'abilità del pensiero o la purezza di cuore ci forniscono per poter esorcizzare la morte con l'ironia di brillanti aforismi, la presunzione della logica (si pensi alla soluzione epicurea per cui la morte non può essere un male per noi, poiché se ci siamo noi non ci può essere lei e se c'è lei non ci siamo noi) o la speranza dell'aldilà. La faccenda diventa invece più complicata quando la morte ce la troviamo di fronte, in un confronto diretto, poiché si è abbattuta su qualcuno che conoscevamo ed eravamo abituati a vedere animato, parlante, vivo come noi: allora le frecce della logica possono spuntarsi, la fede può vacillare e tante cose vengono in mente tranne i brillanti aforismi. È il terrore di fronte alla realtà della morte, perché ci pone davanti alla nostra immagine quale certamente sarà fra un certo numero (più o meno elastico a seconda dell'età e del caso) di anni (o di giorni?): questo terrore non è una novità per nessuno di noi e tantomeno per un maestro del cinema come Ingmar Bergman, che meglio di ogni altro ha rappresentato l'orrore suscitato dal morto quando giace davanti a chi lo guarda (indimenticabili le sequenze della morte del padre in *Fanny e Alexander*, e l'atteggiamento delle sorelle della morente Agnese in *Sussurri e grida*). Si tratta oltretutto di sentimenti comprensibili e largamente accettabili dalla morale, perché il gesto di ripulsa non è verso il morente, ma sempre nei confronti di quel nero e antico male implacabile e irreversibile che è da sempre la morte, sentita quasi (a torto o a ragione) come innaturale. Ma Elias Canetti, premio Nobel 1981, romanziere, saggista, drammaturgo prestigioso e lucidissimo, scrive in suo brevissimo ma fulminante saggio dal titolo *Potere e sopravvivenza*, che questo terrore è sempre stato compensato da una segreta soddisfazione: chi guarda non è morto. La morte dell'altro sembra quasi sancire la superiorità di chi è rimasto in vita: questo rapporto è stilizzato dalla linea verticale di chi ancora sta in piedi, contrapposta a

quella orizzontale di chi giace per sempre. È un po' come se la morte, che incombe su tutti, avesse scelto un altro al posto nostro, che, almeno per il momento, ce l'ha scaricata di dosso, facendoci sentire più vivi: non c'è istante in cui ci sentiamo più vitali, più sulle nostre gambe, più dritti in piedi, di quello in cui ci troviamo al cospetto di un nostro simile ormai spentosi. Potremmo anche aggiunge che in nessun momento i nostri occhi guardano intorno la realtà con tale freschezza e struggente sentimento della caducità delle cose del mondo come in occasioni luttuose. Non a caso nel 1915, pensando alla madre da poco scomparsa, Luigi Pirandello si faceva dire dal fantasma di lei: "Guarda le cose con gli occhi di quelli che non le vedono più. Ne avrai un rammarico, figlio, che te le renderà più sacre e più belle". Ancora una volta è necessario ammettere che per goderci la vita bisogna pensare alla morte e per essere felici e soddisfatti di qualche cosa basta pensare a quando non avremo più nulla. Ammettere che anche la morte della persona cara, insieme ad un sano e sincero dolore, ci porti anche un senso di soddisfazione è molto difficile. Ma Canetti non si ferma qui: con questo procedimento smonta tutto quello che viene chiamato in guerra eroismo o fascino del pericolo ("Il sopravvivente ritorna dalla guerra con accresciuta coscienza di sé... altrimenti non si capirebbe perché uomini che hanno visto da vicino gli aspetti più orrendi della guerra ben presto poi li dimenticano o li trasfigurano", e a questo proposito vengono in mente le splendide pagine sulla battaglia di Austerlitz del Tolstoj di "Guerra e pace") e la fiducia nella patria ("Chi parte volentieri per la guerra, va con fiducia, e questa fiducia consiste nell'aspettarsi che i caduti da ambo le parti, anche della propria parte, siano assolutamente altri, e che l'io sia il sopravvivente). Perché, secondo Canetti, lo scopo ultimo del vero potere è essere l'unico, intenzione assurda e certo grottesca, per questo sempre inconscia: "Vuole sopravvivere a tutti, affinché nessuno gli sopravviva". La volontà di dominare dall'alto la società umana, volontà che nasce sostanzialmente dalla paura dell'altro e della diffidenza che ci ispira (perché siamo ultrasensibili al male che ci potrebbe fare), sfocia così in u delirio che prevede l'annullamento di tutti gli altri. Sembra di capire che alla base di tutto ci sia un gioco di fughe di cui l'uomo è responsabile: "Lo slancio del gesto di partenza, l'audacia avventurosa delle spedizioni in terra remota, ingannato circa le loro motivazioni; non di rado si tratta semplicemente di evitare quanto ci sta dappresso, poiché non siamo all'altezza di affrontarlo: ne avvertiamo la pericolosità e preferiamo aver a che fare con altri pericoli di ignota entità". Così da una palese debolezza nascono azioni coraggiose spesso ammirevoli, come dal diretto confronto con la morte esce rafforzato il senso della vita: in entrambi i casi non c'è da scandalizzarsi. Sono due altre prove, se ancora ce ne fosse stato bisogno, della intrigante duplicità della vita, che procede per accoppiamenti di contrari.

Scorpione

di Antonio Ciocca

Nella volta della Camera della Badessa, nel monastero di S. Paolo a Parma, nel 1518 Correggio raffigura la 'Terra' che tiene uno scorpione nella destra e la cornucopia nella sinistra. È uno dei numerosi esempi di come l'astrologia fosse straordinariamente presente durante la civiltà rinascimentale e in particolare nel periodo in cui il Rinascimento nella accezione di "cresta sottile" prodotta dal Wolfflin, va declinando verso il Manierismo, vera e propria grande e autentica avanguardia artistica.

Un'incertezza rimbalza nel senso dei rapporti tra astrologia e Manierismo. Questa avanguardia del disordine, contrapposta all'equilibrio rinascimentale, ma anche della devianza e della trasgressione, anticipatrice inquietante dei motivi che saranno propri quattro secoli più tardi delle avanguardie storiche e in particolare del Surrealismo, presenta dei caratteri comuni al significato del simbolo dello scorpione nel Cinquecento.

Questo simbolo è inteso per tutto il Rinascimento come potenziale energetico di grande intensità, particolarmente atto a attaccare e ad infrangere l'ordine delle cose. Il segno è deputato a rappresentare, nell'ottica di una autentica contestazione del reale, attraverso raffigurazioni legate al paradosso, al visionarismo, al sogno, al gioco, l'irruzione nel reale di passioni istintive oscure, aborrite dall'ordine, dalla moralità e dalla coscienza.

Così come l'artista manierista compie nei confronti dell'ordine rinascimentale un'operazione di violenta e accesa trasgressione, analogamente il significato dello scorpione in astrologia contraddice i criteri del bene e del male che la coscienza di gruppo ha fissati.

In molte opere di artisti manieristi, in specie toscani, si pensi al Rosso Fiorentino, su tutti, al Pontormo, al Beccafumi, nei primi decenni del Cinquecento è ricorrente determinare stimolanti riferimenti astrologici in questo senso.

Lo stesso carattere "stagionale" del segno sta a supporto delle tesi secondo cui l'arte d'avanguardia è arte che evoca la macerazione delle cose, arte che esalta quanto è notturno contrapposto alla luce, a quanto è "solare".

Ai fini di poter tracciare una linea consequenziale che dall'arte manierista conduca sino alle avanguardie storiche e in particolare al surrealismo con quanto vi attiene (dalle attenzioni rivolte alle scoperte della tecnica, alla conoscenza dei sogni, alla nascita del cinema) la storia del segno può servirci da bizzarro, ma stimolante ipotetico filo conduttore per una riflessione aperta, tra l'altro, ad una apertura nei confronti del mondo inconscio.

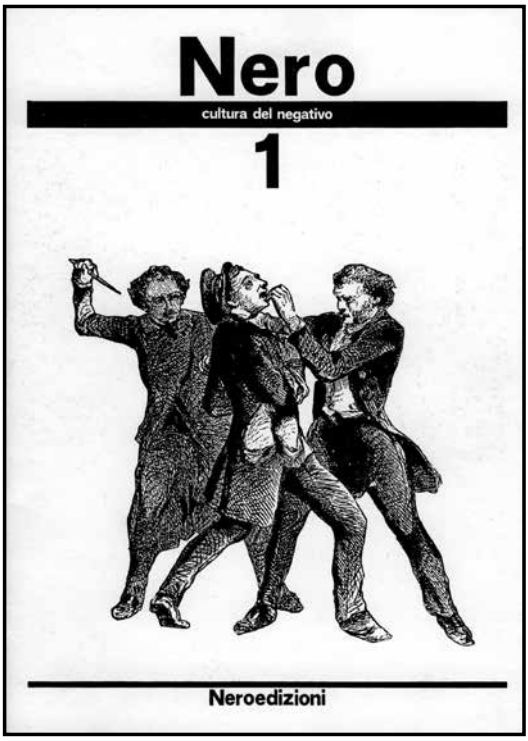
L'arte d'avanguardia è fuga angosciosa di fronte ad ogni cosa gradita e piacevole, puramente decorativa e seducente. È quindi rinuncia per principio ad ogni

illusione realistica ed esprime il suo senso della vita attraverso la deformazione consapevole degli oggetti naturali.
Tema dell'avanguardia diventa l'organizzazione degli estremi, la sintesi delle massime contraddizioni.
Il Manierismo è contraddizione per eccellenza: arte di giocolieri, prestigiatori, talvolta raffinatissimi, ma sempre estremi, radicali nelle scelte di stile.
Le stesse tecniche di montaggio, commistione di spazio/tempo, lo spazio dinamico, il primo piano, l'uso di specchi, la deformazione, unitamente ad un violento gusto dell'insensato e del disarticolato, figure tipiche dello specifico filmico, le prime, elementi tipici dell'avanguardia novecentesca il secondo, è dato riscontrare nell'arte manierista, sorprendentemente solcata da inquinamenti e corrispondenze astrologiche.
Astrologia come sistema di conoscenza del mondo basato sulla verifica di una serie di corrispondenze precise quali la vita dell'uomo, l'anno, il giorno, gli elementi, i temperamenti, gli stati d'animo, le figure geometriche, i colori fondamentali.

124

LIBRONERO

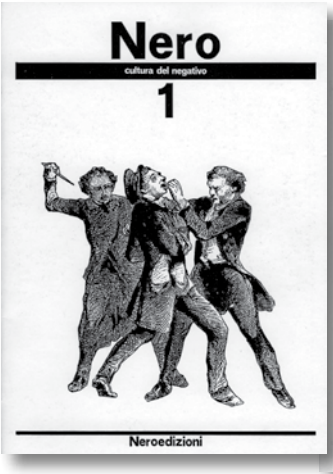
LIBRONERO

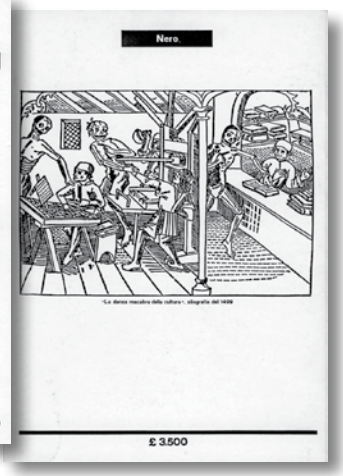


testi
Gianluca Becuzzi
Sandro Bergamo
Fabio Canessa
Antonio Ciocca
Dario Dainelli
Giovanni Fiaschi
Marco Formaioni

materiali
Antonin Artaud
D.A.F. De Sade

NERO cultura del negativo
***gennaio* 1987**





Presentazione

L'uomo è l'unico fra gli esseri viventi ad essere consapevole fin quasi dalla nascita della propria fine./ E questo rapporto con la morte è da sempre una delle tematiche fondamentali in ogni ricerca più o meno culturale o artistica.

La funzione principale della nostra rivista è quella di mettere il lettore di fronte alla impossibilità di aggirare quel nero ostacolo che è la realtà del negativo. Lo scopo che ci prefiggiamo è di rintracciare questo filo nero che accomuna gli argomenti e di proiettarlo nelle letteratura, nella musica, nella scienza e nella realtà di tutti i giorni, senza eccessi di parzialità o protagonismi.

Da circa tre anni questa idea ha visto la luce attraverso numeri sporadici di una rivista a circolazione limitata: più progetti che realizzazioni. Con la creazione della NEROEDIZIONI intendiamo la pubblicazione di questa rivista con idee più chiare e progetti più precisi.

Ho accettato di accompagnare NERO nel suo cammino, perché credo che sia un modo semplice e intelligente per dar voce ai senza voce.

Viviamo in una società dove il racconto, l'immaginario grinzato e caffettiero, sono quasi del tutto assorbiti dalla diffusione tentacolare dei mass-media. e in particolare della TV quale ispiratrice matrice e patrona del nostro pensiero, delle nostre emozioni, delle aspirazioni e dei sentimenti. Non farò la solita dissertazione sui molti di questa società tecnologica. Anche perché a tutti questi mali non credo. La scienza, in definitiva, non è inquinata. Dai suoi sviluppi derivano anzi nuove possibilità evolutive del genere umano, nuove occasioni di scambio e di crescita culturale, scartate e inoltre strade per aprire canali sempre più fitti di comunicazione, di conoscenza e di socializzazione.

Tuttavia, siccome il destino dell'uomo non è scritto da nessuna parte, non sempre ciò che è giusto è anche possibile, né, tantomeno, necessario. E, quand'anche lo fosse, non sempre avviene. Altrimenti perché tante guerre ancora oggi nel mondo? E la fame? L'ingiustizia, la disperazione degli emarginati? Sì, il destino degli uomini non è scritto e non dipende dalla volontà di ciascun individuo.

Quale sarà, poi, questo destino, non lo leggerete nemmeno sulle pagine di NERO. Le quali non è, e non vuole essere una rivista settantifica, né tantomeno profetica. Su NERO leggerete storie e racconti, troverete, ed auspico, qualche domanda alla vostra risposta, un minimo di dubbio, forse originalità e creatività. Non ha tantità con la vu matuscola, insomma. Troverete voi stessi, se volete. Ma troverete soprattutto, a sovrete modo di pensarla. La tentazione di chi crede ancora nella forza liberatrice della parola, in un mondo nel quale l'unica forma di liberazione della personalità, l'unico aggancio apparente fra l'individuo e il mondo circostante, sembra essere diventato il protagonismo, in ogni sua espressione. La semplicità è rimasta, bandita, nascosta, causa di strepiti assiepanti e di salotti, irrimediabile prigione dell'anonimato.

E tuttavia si parla sempre meno. Si affida il dialogo alla potenza seduttiva dei simboli di cui è immerso ogni attimo della nostra vita e, al quale, malgrado tutto, si può finire per aprirsi. Come oggetti (che cos'è per molti la rivoluzione se non un semplice salto in quella che credono di subire come una pletora d'idee e di entusiasmi). Ch'è senza voce non è anche senza pensieri, senza idee, senza storia. Ma i senza storia hanno voce, sonoro, sufficiente per dire sì o no, come i bytes di un computer. E nell'accendersi e spegnersi, alcuni possono creare di esaurire ogni loro funzione, per così dire, biunica. Eppure anche costoro, a accanto a costoro, c'è una umanità rica e straordinariamente "normale". E' ad essa che NERO si rivolge. E' ad essa che, non potendo resistere alla tentazione di parafrasare un grande scrittore contemporaneo, vorrei gridare: "Uomini, raccontate la nostra storia".

Il direttore responsabile
Aldo Nannoni

2

L'OTTAVA MERAVIGLIA DEL MONDO

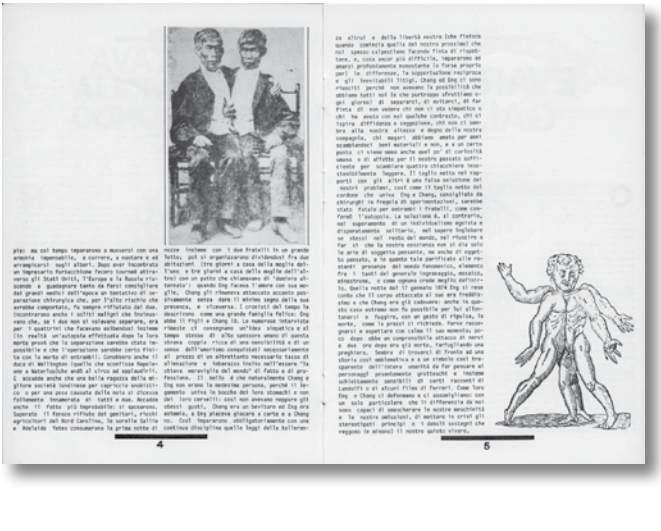
Pablo Canessa

Come i due Zaccheldi più antichi della storia siamo nuovamente a giorno il mondo, fino un mese di ardili, spaziosi e divagazioni a vicenda

Ogni uomo si affaccia da solo alla vita, pel contemplare il suo equilibrio legandosi in sudendol una vita di relazione con gli altri, si destroggia come può nel confronti della cognedia umana che passa davanti ai suoi occhi e poi, mite, muore, soggiallando con la sua fine una esperienza assolutamente personale e irrigiattibile, perché nessun altro persona lineppure qualsiasi che più lo hanno frequentato e amato) ha visto e vedrà mai il mondo come l'ha visto lui: se fosse possibile riprodurre e conservare in pellicola come filmo le immagini che gli occhi degli uomini hanno visto dalla nascita alla morte, (un filmato per la vita di ogni uomo che ha vissuto sulla terra, ta qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo) non si troverebbero mai due filmati uguali. I più shelli sarebbero però quelli della vita di Ing e Chank Bunker, entrambi nati in Siam (l'attuale Thailandia) l'11 maggio 1811, gemelli uniti fra loro da un cordone di carne lungo 10 centimetri e largo 20, con l'ombelico in comune, che passarono la vita a mostrarsi per tutti gli Stati Uniti nei padiglioni dei circhi insieme alle donne cannone e ai atleti muscolo. Definiti dalla stampa "l'ottava meraviglia del mondo" i due fratelli (dal quali derivo il nome di "siamesi" ai gemelli che nascono uniti) guadagnarono un sacco di soldi come fenomeni da baracone e morirono entrambi il 17 gennaio 1874. A vedere la loro foto, a leggere la loro biografia talmente normale nei fatti quanto resa curiosa e originale dalla loro incapacità fisica, più che rimanere meravigliati e incuriositi dal loro aspetto esteriore e da quel pezzo di carne che li univa fisicamente, ci affaccia la singolarissima e irrisoria dimensione psicologica. l'equilibrio straordinariamente e necessariamente trovato nel vivere a due, le emozioni e l'umanità sprigionate in una straordinaria avventura durata 63 anni, che duplicava la consueta e normale scoperta della vita, con le sue sorprese e le sue delusioni.

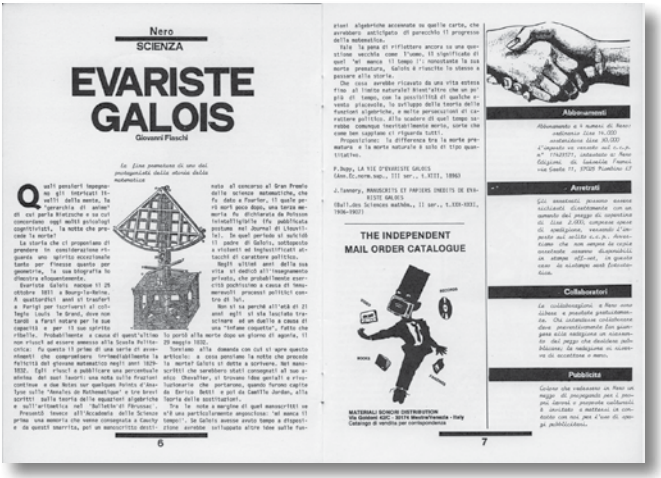
"Nasce l'uomo a fatica / ed è ricolmo di morte fin nascondere": i versi di Leopardi calzano perfettamente bene per Ing e Chang, che riuscirono di morire appena metà oltre che per il parte difficile anche per una superstrisma del re fama. Il, che allora continua in quelle terre, e che considerò tale nascita mostruosa e funesta presagio di catastrofi. Fine a commiato che i gemelli fossero sociali immediatamente (fortuna che all'ultimo momento cambiò idea). La dignità che tutti superiamo nei pressi anni di vita per imparare a camminare, per loro, che si muovevano all'inizio come due ubriachi, furono dop-

3



pigi: ma col tempo impararono a muoverli con una grande ingenuità, a correre, a nuotare e ad arrampicarsi sugli alberi. Dopo aver incontrato un ingegnerio Portoschiñoe fecero tournee attraverso gli Stati Uniti, l'Europa e la Russia riuscendo a guadagnare tanto da farsi consigliare dai grandi medici dell'epoca un tentativo di separazione chirurgica che, per l'alto rischio che avrebbe comportato, fu sempre rifiutato dai due. Incontrarono anche i gemelli maligni che fortunatamente che, se i due non si volevano separare, era per i quattrini che facevano attendere! Insieme (in realtà un'autopsia effettuata dopo la loro morte provò che la separazione sarebbe stata impossibile e che l'operazione sarebbe certo finita con la morte di entrambi). Condivisero anche il duca di Wellington (quello che sconfisse Napoleone a Waterloo)che andò al circo ad ogni:spettò. C' accadde anche che una bella ragazza della migliore società londinese per capriccio sposò:ciò o per una posa causata dalla noia si dicesse fortunatamente innamorata di tutti e due. Accadde anche il fatto più improbabile: si sposarono. Superato il fervore rifiuto dei genitori, ricchi agricoltori del Nord Carolina, le sorelle Sallie e Adelaide Yates consumarono la prima notte di nozze insieme con i due fratelli in un grande letto; poi si organizzarono d'intendersi fra due abitazioni (tre giorni a casa della moglie dell'uno e tre giorni a casa della moglie dell'altro) con un patto che chiamavano di 'domiciliatemato' quando Eng faceva 'l'amore con sua moglie. Chang gli rimaneva attaccato accanto possibilmente senza dare il minimo segno della sua presenza, e viceversa. I crucciati del tempo lo descrivono come una grande famiglia felice: Eng ebbe 11 figli e Chang 10. Le numerose interviste rilasciate ci consegnano un'idea insomma di tempo stesso di alto spessore umano di questa strana coppia: rivice di una sensibilità e di un senso dell'umorismo complutati necessariamente al prezzo di un altrettanto necessario tasso di alienazione e isolamento inutile nell'essere "la ottava meraviglia del mondo" di fatto e di professione. Il bello è che naturalmente Chang e Eng non erano la medesima persona, perciò il legamento univo le bocche dei loro stomachi e non dei loro cervelli: così non avevano neppure gli stessi gusti. Chang era un bevitore ed Eng ora astemio, a Eng piaceva giocare a carte e a Chang no. Così impararono obbligatoriamente con una continua discussione quelle leggi della tolleranza e altrui e della libertà nostra (che finisce quando comincia quella del nostro prossimo) che noi spesso calpestiamo facendo finta di rispettare, e, cosa ancor più difficile, imparamo ad amarsi profondamente nonostante la forse proprio per le differenze. La sopportazione reciproca e gli inevitabili litigi, Chang ed Eng ci sono rispettivi perché non avevano la possibilità che abbiamo tutti noi: le che purtroppo sfruttiamo ogni giorno! Di sopportarci, di metterci, di far finta di non vedere chi non ci sta simpatico o chi ha avuto con noi qualche contrasto, chi ci ispira diffidenza o soggezione, chi non ci sembra alla nostra altezza e degno della nostra compagnia, chi magari abbiamo amato per anni scambiandoci beni materiali e non, e a un certo punto ci viene meno anche quel po' di curiosità umana e di affetto per il nostro passato sufficiente per scambiare quattro chiacchiere inconsistibmente leggere. Il taglio netto nei rapporti con gli altri è una falsa soluzione dei nostri problemi, così come il taglio netto del cordone che unisce Eng e Chang, consigliato da chirurghi in fregola di sperimentazioni, sarebbe stato fatale per entrambi i fratelli, come confermò l'autopsia. La soluzione è, al contrario, nel superamento di un individualismo egoista e disperatamente solitario, nel sapere bagliare se stessi nel resto del mondo, nel riuscire a far sì che la nostra esistenza non sia di sia solo la serie di soggetto pensante, ma anche di oggetto pensato, e in questo tale partitiscè alle relazioni presenze del mondo fenomenico, alemeno fra i tanti del generale ingranaggio, metalico, eingstrone, a come ognuno crede meglio definirlo. Quella notte del 17 gennaio 1874 Eng si rese conto che il corpo attaccato al suo era freddissimo e che Chang era già cadaverico: anche in questo caso estremo non fu possibile per lui allontanarsi e fuggire, con un gesto di ripulsa, la morte, come lo prassi ci richiede. Parve rassegnarsi e aspettare con calma il suo momento, proprio dopo ebbe un comprensibile attacco di nervi e due ore dopo era già morto, farfugliando una preghiera. Sembra di trovarci di fronte ad una storia così emblematica e a un simbolo così trasparente dell'intera umanità da far pensare ai personaggi pesantemente grotteschi e insieme schiettamente sensibili di certi racconti di Landolfi o di alcuni film di Ferreri. Come hanno Eng e Chang ci deformano e ci assomigliano: con un solo particolare che ti differenzia da noi sono capaci di smascherare le nostre meschinità e le nostre ambizioni, di mettere in crisi gli stereotipati principi e i deboli sostegni che reggono le minanzi il nostro quieto vivere.

4 5



Nero
SCIENZA

EVARISTE GALOIS

Giovanni Fiaschi

Le fine prematura di uno dei protagonisti della storia della matematica

Quali pensieri impegnano gli imprigionati Ibertelli della mente, la "generalità di animi" di cui parla Nietzsche e su cui concordano negli antichi psicologi cognitivisti, la notte che precede la morte?

La storia che ci proponiamo di prendere in considerazione riguarda uno spirito eccezionale tanto per finezza quanto per geometria, la sua biografia ha dimostra abbondantemente.

Evariste Galois nacque il 25 ottobre 1811 a Bourg-la-Reine. A quattordici anni si trasferì a Parigi per frequentare il collegio Louis le Grand, dove non tardò a farsi notare per la sua capacità e per il suo spirito ribelle. Probabilmente a causa di questi'ultimo non riuscì ad essere ammesso alla Scuola Politecnica: fu questo il primo di una serie di avvenimenti che compromisero irrimediabilmente la fulgurità del giovane matematico negli anni 1829-1832. Egli riuscì a pubblicare una percentuale minima dei suoi lavori: una nota sulle frazioni continue e due Notes sur quelques Points d'Analyse sulle "Annales de Mathematique" e tre brevi scritti sulla teoria delle equazioni algebriche e sull'aritmetica nel "Bulletin Ferussac".

Presentò invece all'Accademia delle Scienze prima una memoria che venne consegnata a Cauchy e da questi smarrita, poi un manoscritto destinato al concorso al Gran Premio della scienza matematica, che fu dato a Fourier, il quale però morì poco dopo, una terza memoria fu dichiarata da Poisson incomprensibile: fu pubblicata postuma nel Journal di Liouville. In quel periodo si suicidò il padre di Galois, sottoposto a violenti ed ingiustificati attacchi di carattere politico.

Negli ultimi anni della sua vita si dedicò all'insegnamento privato, che probabilmente esercitò pochissimo a causa di innumerevoli processi politici contro di lui.

Non si sa perché all'età di 21 anni egli si sia lasciato trascinare ad un duello a causa di una "infame coquette", fatto che lo portò alla morte dopo un giorno di agonia, il 29 maggio 1832.

Torniamo alla domanda con cui si apre questo articolo: a cosa pensiamo la notte che precede la morte? Galois il detto a sorriso. Nei manoscritti che sarebbero stati consegnati al suo amico Chevalier, si trovano idee geniali e rivoluzionarie che portarono, quando furono capite da Enrico Betti e poi da Camille Jordan, alla teoria delle sostituzioni.

Tra le note a margine di quei manoscritti un'è una particolarmente enigmatica: "mi manca il tempo". Se Galois avesse avuto tempo a disposizione avrebbe sviluppato altre idee sulle funzioni algebriche accennate su quelle carte, che avrebbero anticipato di parecchio il progresso della matematica.

Fatta la pena di riflettere ancora su una questione vecchia come l'uomo, il significato di quel "mi manca il tempo I": nonostante la sua morte prematura, Galois è riuscito lo stesso a passare alla storia.

Che cosa avrebbe ricavato da una vita estesa fino al limite naturale? Nient'altro che un po' più di tempo, con la possibilità di qualche revisò piacevole, lo sviluppo della teoria delle funzioni algebriche, e molte persuasioni di carattere politico. Alla scadere di quel tempo sarebbe comunque inevitabilmente morto, sorte che come ben sappiamo ci riguarda tutti.

Proposizione: la differenza tra la morte prematura e la morte naturale è solo di tipo quantitativo.

P. Dupy, LA VIE D'EVARISTE GALOIS (Ann.Ec.norm.sup., III ser., t.XIII, 1896)

J. Tannery, MANUSCRITS ET PAPIERS INEDITS DE EVARISTE GALOIS (Bull.des Sciences mathém., II ser., t.XXX-XXXI, 1906-1907)

Abbonamenti

Abbonamento a 4 numeri di Nuovi codiceniu: Lire 14.000
contenitore Lire 20.000
L'importo va versato sul c.c.p. n° 17467577, intestato a: Nuovi Edizioni, di Lucania Franci via Sonda 11, 57020 Piombino LI

Arretrati

Gli arretrati possono essere richiesti direttamente con un aumento del prezzo di copertina di Lire 2.000, compreso anche di spedizione, versando l'importo sul c.c.p. Avvertiamo che non vengono da copia accettate assenze disponibili in stampa ARC-net, in questo caso la sostituzione sarà forzatissima.

Collaboratori

Le collaborazioni a Nuovo sono libere e prevalente gratuitamente. Ci intendiamo collaborare dove preventivamente lon guarano alla redazione un accordo (sul prezzo che desidera pubblicare, la redazione si riserva di accettare o meno.

Pubblicità

Coloro che vedessero in Nuovo un mezzo di propaganda per i propri lavori e prodotti collaborarà è invitato a mettersi in contatto con noi per l'uso di spazi pubblicitari.

6 7

Nero
SUONI

MUSICA E MAGIA

Gianluca Becuzzi

I nuovi profeti dell'apocalisse salutano la scena del musicbusiness e annunciano la venuta prossima dell'anticristo

Per molti secoli musica e magia hanno costituito un binomio inscindibile. Presso le culture primitive la musica era innanzitutto un fatto spirituale, spesso magico e religioso, sempre considerato di origine soprannaturale e divina tanto che gli furono attribuite proprietà taumaturgiche e rituali-terapeutiche, alla guérite che del corpo. Solo in seguito il linguaggio musicale assunse la valenza artistico-estetica giunta sino a noi.

Oggi, di nuovo, tutta una scena avanguardisticamente illuminata pure internazionale ed heavy-tiro rotta riaggruppandosi dei potenti magici-rituali della musica. Il primo emblitto segnale di avvio per questo viaggio a ritroso si è avuto all'inizio dell'attuale decennio da Genesis P.-Orridge allorché conclusa l'esperienza con i Throbbing Gristle questi decise di fondare il Tempio di Psichic Youth (TOPY) assumendo l'esoterismo di A.Crowley come fede, la rivitalizzazione di sonori-ti visivo-religiose come utile e PSICHIC TV come pubblica emanazione. La musica ad uso rituale del TOPY fa intanti uso di svariati strumenti musicali tibetani tra i quali fanori umani che percuoti pare abbiano straordinari poteri nelle evocare spiriti di trapassati e nel produrre effetti accadimenti soprannaturali. L'attenzione per psichismo e pratiche occulte del Tempio della gioventù mentalmica ha in qualche modo alimentato lo interesse per tali pratiche applicate alla musica tanto che lo breve tempo si sono costituite numerose formazioni caratterizzate dall'interesse per la materia magica e esoterica. Le proporzioni raggiunte dal fenomeno sono verificabili anche nelle recenti produzioni di gruppi italiani: si veda 'I'LP 'Lone song...' del ROSCHMAN'S BABY nella scena dove Crowley si rivolge ai terrestri esperimenti di magia sessuale.

Tutto questo non dovrebbe sbigottirci poi più di tanto, già William Burroughs sosteneva che il concerto rock per eccellenza è un'esperienza estatica, un vero e proprio cerimoniale magico "un rito che consente all'essere e trasformare energia" e c'è chi è disposto a riconoscere nel fenomeno del divismo contemporaneo l'equivalente dell'idolatria pagana antica. Demoni e pozioni amorose nel rock'n roll degli anni '50, Mick Jagger canta la sua simpatia per il diavolo, Charlie Manson e la sua setta trucidano intere famiglie ispirati dai BEATLES negli anni '60, Doctor John è sì contempo shaman e sacerdote vodoo. Appare chiaro a questo punto quanto il mondo del rock sia da sempre terreno fertile per la materia occulta, anche se è doveroso non confondere crogi rovesciate e numeri della Bestia propri dell'iconografia di certo 'dark' ed 'heavy metal' livella maggior parte dei cosi-sempi di semplici fanciullaccheri estetichel con la interesse più profondo e motivato di altri. La interesse per detta materia è cosa vecchia come l'uomo, questo assume peso e consistenza dal momento bisogno di trascendenza, qual bisogno ricerca che ha seguito tutta la storia dell'umanità, trascendenza intesa come superamento dei limiti naturali posti ai sensi e agli strumenti conoscitivi di cui l'uomo dispone nel confronti della natura che gli appartiene e a cui essa stessa appartiene, per approdare, in fine, ad una conoscenza superiore.

8 9

Nero
CINEMA

GINNA E PALADINI

Antonio Ciocca

Due geniali e precoci sconvolgimenti, convergenti, del movimento futurista.

Sappiamo della polemica futurista del Futurismo per cui stretti legami si stabilirono all'interno della pratica artistica futurista tra le varie discipline consentendo di integrare molte acquisizioni fatte nell'area della letteratura (la tecnica visuali-sonora, il parole-libertismo), della spettacolo (il teatro sintetico), della arti figurative (il divamismo pittorico), alle sperimentazioni compiute in campo cinematografico.

Alla luce delle considerazioni fatte dalla critica su questo argomento si può ritenere che da un lato molte enunciazioni contenute nel 'Manifesto della Cinematografia Futurista' del 1916 si devono alle ricerche effettuate in altri settori diversi del cinema, ma, d'altro canto, proprio per la stretta affinità di motivi che ho-terzorre tra tutte le aree artistiche in cui i futuristi si sono esplorati, si può ritenere che il cinema fosse al centro della loro attenzione fin dagli anni dei primi manifesti e che quindi i concetti di montaggio, di sintesi, di divamismo, compenetrazione dei piani, così tipici dello specifico filmico, appaiono emanciate a proposito delle altre arti per poi essere ripresa meglio definite e completate con nuove acquisizioni all'epoca della stesura del manifesto del 1916 sopra detto.

Le caratteristiche principali della letteratura futurista sono costituite dal dinamismo visivo, da un'accentuata ricerca di visualizzazione, da una certa prosonolume più o meno intenzionale per la cinematografizzazione. Gli esempi migliori: sono! altro 'Zang Tumb Tumb' e 'Battaglia Peso+Odore' di Marinetti; 'Prefèbbio' di Aldo Palazzeschi; 'L'altitude e la spiritual' di Paolo Buzzi; il romanzo di Corra 'Sam Dunn è morto', ma dove più di ogni altro il testo di Arnaldo Ginna fosscisc teorico del cinema durante il Futurismo 'aerolor'! 'Le guerrie di Finance cot pattini a rotalle' del 1919 vale a dire uno dei racconti compresi in 'Le Tecnomotive con le calze', Facchi editore, Milano 1919.

Arnaldo Ginna con sua fratello Bruno Corra formarono una bizzarrissima coppia di geniali-ad noi nemmeno.

Sbagl! la sostanza delle novelle di 'Le tecnomotive con le calze', ricorda Martinetti, per il loro realismo di stanzaffi automatici e la fantasia pazza del Soro fumi e cantini inerpicantisi alto lanti della più astruse indagini di geometria.

Se Ginna è da considerarsi il maggior teorico del primo futurismo cinematografico; principale esponente del secondo futurismo è Vinicio Paladini.

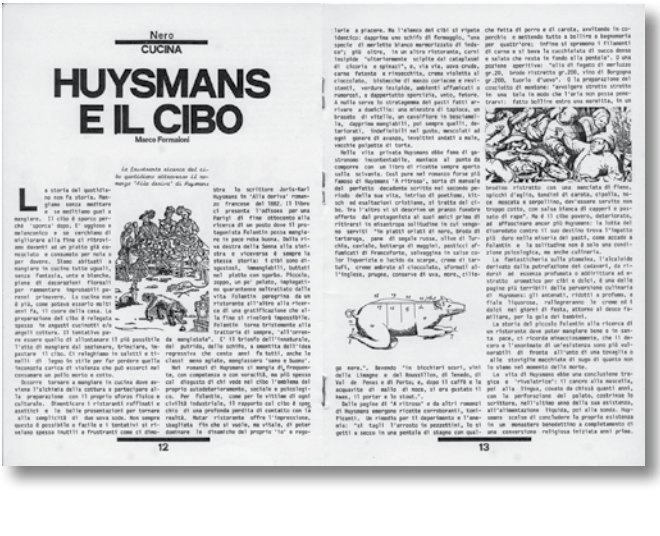
E' negli anni trenta che Paladini sposta decisamente l'asse del futurismo ortodosso dalla 11-mea meccanistica ad una nuova linea che definirei 'dadaista-surrealista'.

Si sostituisce al mito della macchina il mito irrealistico-immaginistico, con una evidente componente ludica riscontrabile nel rinnovato interesse per il cinema e nello classico tempo per due lungh rigiol di produzione d'artifici irrealistici quali il Luna-Park, da Paladini definito la 'epidemia di illusioni e di trucchi', e per il museo delle cere per la sua capacità di svelare le zone del subcosciente. I lunghi pirlicelgiati da Paladini sono deputati a far scattare quel meccanismi di rielaborazione estetica e sublimazione del mondo. Nel Luna-Park le macchine sono destinate ad un uso inutile e perciò assumono una dimensione ludica impredicibile e talvolt anche liberatoria.

L'aspetto certo più interessante del pensiero di Paladini è costituito dal fatto che il cinema si bagnerà in questo discorso in una posizione centrale. a l'artista gli riconosce un carattere di arte per eccellenza moderna, in quanto capace di trasporre in uso di massa le più avdite sperimentazioni tecniche di avanguardia.

Nella prospettiva di una condizione di autonomia rispetto all'ortodossia del movimento futurista, e sopratutto dell'affiatante marinettismo, si delineano le figure di questi due grandi e pressochè sconosciuti cineasti: Ginna per quanto riguarda sopratutto il periodo 'aerolor'; Paladini relativamente al secondo Futurismo.

10 11



Nero
CUCINA

HUYSMANS E IL CIBO

Marco Formaloni

Le fondamenta nascosta del cibo quotidiano attraverso il romanzo "Là bas" di Huysmans

La storia del quotidiano non fa storia. Mangiamo sempre mettiamo e ne mettiamo quel a mangiare. Il cibo è sparso perché "sparso" dopo. E' ingoiato e melanconico e ne cerchiamo di migliorare alla fine ci ritrovo dove dovrebbe ad un piatto già ennesimo e consumato per noia o per dovere. Siamo abituati a mangiare in cucina tutto uguali, senza fantasia, una e bianche, piene di decorazioni floreali per rammentare improbabili pennel prelaurea. La cucina non è più, come poteva essere nei mi anni fa, il cuore della casa. La preparazione del cibo è relegata spesso in angusti cuchinetti e/o angoli cottura. Il tentativo pare essere quello di allontanare il più possibile da l'atto di mangiare dal sentenere, triniare, tempiare il cibo. Ci relegriamo in salotti e ristoranti di legno ha stile per far perdere quella inconsulta carica di violenza che può accorrere nel consumare un pollo morto e cotto.

Occorre tornare a mangiare in cucina dove avviene l'alchimia della cottura e partecipare alla preparazione con il proprio sforzo fisico e culturale. Dimentichare i ristoranti raffinati e qualitici e le belle presentazioni per tornare alla semplicità di due uova sode. Non sempre questo è possibile e facile e i tentativi di rivolano spesso inutili e frustranti come ci dimostra lo scrittore Joris-Karl Huysmans in 'Alla derive' romanzo francese del 1882. Il libro ci presenta l'affosso per una Parigi di fine ottocento alla ricerca di un posto dove il proprietario Folantin possa mangiare in pace roba buona. Dalla rivoluzione della Bonna alla storia e viceversa è sempre la stessa storia: i cibi sono disgustosi. Immaginiatti, buttati nel piatto con sgarbo. Piccole, zoppe, un po' pelate, impiegatti no garantiscono saltrattalio della vita folantin patagrina da un ristorante all'altro alla ricerca di una gratificazione che alla fine si rivelerà impossibile. Folantin torna tristemente alla trattoria di sempre, 'all'arrangiatata'. C' il brivido dell'immaturità, del putrido, delle schifiz, a smentita dell'idea regressiva che cambia anel fa tutti, anche le classi meno agiate, mangiassero 'sano e buono'. Nel romanzi di Huysmans si mangia di frequente, con competenza e con voracità, ma più spesso col disgusto di chi vede nel cibo l'emblema del proprio autodeterioramento, sociale e psicologico. Per Folantin, come per le vittime di ogni civiltà industriale, il rapporto col cibo è sempre chiaro di una profonda perdita di contatto con la realtà. Mutar ristorante offre l'impressione, sbagliata fino che si vuole, ma vitale, di poter dominare le dinamiche del proprio 'io' e negarle a piacere. Ma l'elenco dei cibi si ripete identico: dagrefine uova schifo di formaggio, "una specie di merletto bianco macerpiazzato di hodeur", più storo, in un altro ristorante, carni lessipide 'ultrarhomente scipite dal catalogisse di clorie e spinaci', e, via via, uova crude, carne fetente e rinsacchita, crema rivoltata al cioccolato, bistecche di manzo cartacee e resistenti, verdure insipide, andanti affaticati e rumorosi, e doppertutto sporcizia, unto, fetore. A nulla serve lo strategema dei pasti fatti arrivare a domicilio: una minestra di tapioca, un brasato di vitello, un cavolfiore in besciamella, cagprine mangiatiti, poi sempre quelli, dantiorari. Indefinibili nel gusto, mescolati ad ogni genere di avanzo, tavolitnet andati a male, vecchie polpette di torta.

Nella vita privata Huysmans ebbe fama di gastronomo incontentabile, montano al punto da comporre con un libro di ricette sempre aperto sulla scrivania. Così pure nel romanzo forse più famoso di Huysmans 'A ritrovo', sorta di manuale del perfetto decadente scritto nel secondo periodo della sua vita, tetrtiso di poetismo, litrusch ed esaltazioni orbitisme, si tratta del cibo. Ma l'altro vi si descrivine un pranzo fuvedere offerto dal protagonista ai suoi amici prima di ritirarsi in eduscetrpo solitudine in cui vengono serviti "lm piatti orlati di nero, brodo di tartaruga, pane di segale russa, olive di Turchia, caviale, bottarga di maggini, pastrucci affumicati di Francoforte, salvaggina in salse cotte fingerolta e lachin da scarpe, crème di tartufi, crème ambrate al cioccolate, sformati all'inglese, pruque, conserve di uva, more, ciliegie nere." Devendo "lm bicchieri scuri, vini dalla lingone e del Roussillon, di Tenedo, di Val de Penas e di Porto. e, dopo il caffè e la acquavite di melle di noce, si era gustato ti Nuns, ti portier e ho stoal.".

Dalle pagine di "A ritrovo" e da altri romanzi di Huysmans emergono ricette sorrobarrati, tuttifiicati. Un rimedio per ti dapertamento e l'amaviu: "al tagli l'arrendo ho pazzatitel, ho ti gotti a zacco in una pentola di stagno con qualche fetta di porro e di carota, avvitando lm coperchio e mettendo tutto a bollire a bagnomaria per quattr'ore; infine si spremono i filamenti di carne e si lasca ha cuochiatela di nasco dovo e salata che resta lm fondo alla pentola." O una pozione aperitiva: "olio di fegato di merluzzo gr.20, brodo ristretto gr.200, vino di Borgogna gr.200, tuorlo d'uovo". O la preparazione del cosciotto di montone: "avvolgere strette strette in una tela lm modo che l'iarla non possa penetrarvi: fatto bollire entro una marmitta, lm un brodino ristretto con una manciata di fiano, spicchi d'aglio, tondini di carota, cipolla, noce moscata e sampillino, dov'assone servito non troppo cotto, con salsa bianca di capperi e pezzo di rape". Ma è lì che pavero, dedarcrarata, ad affrontare ancor più Huysmans: la lotta del disordoto contro lì suo destino trova l'ingoiata più dura nella miseria dei pasti, come accade a Folantin e la solitudine non è solo una condizione psicologica, ma anche culinaria.

La fantasticheria sulla pianima, l'alcolizzo derivato dalla putrefazione dei cadaveri, da ritrovi ad esiesia primitiva e addirittura ad estratto aromatico per cibi e dolci, è una delle pagine più terribili della parvenzione culinaria di Huysmans: gli automati, ridotti a profumo, a fiala. Ilquoscrio, rafforzamento le crème ed i dolci nei giorni di festa, attorno al desco familiare, per la gola dei bambini.

La storia del piccolo Folantin alla ricerca di un ristorante dove poter mangiare bene e in santa pace, ci ricorda emozionosamente, che lì decano e l'anonimato di un'esistenza sono più vulnerabili di fronte all'atto di una tovaglia e alle storiglie macchiate di sugo di quanto non lo siano nel momento della morte.

La vita di Huysmans ebbe una conclusione tragica e "rivalutativa": lì cancro alla mascella, poi alla lingua, causte da chissà quanti anni, con la perforazione del palato, costrinse lo scrittore, nell'ultimo anno della sua esistenza, all'alimentazione liquida, poi alla sonda. Huysmans scelse di concludere la propria esistenza in un monastero benedettino a completamento di una conversione religiosa tentata anel prima.

12 13

Nero
GUIDA RAGIONATA

IL ROMANZO GOTICO NERO

Fabio Canessa

Una notte del 1764 Horace Walpole fece un sogno che lo impressionò particolarmente: una gigantesca mano inguantata di ferro sulla sfondo di una ambientazione sinistra che fondeva icone sulle i sogni sanno fare, frasi (magna) particolari della sua villa di Strawberry Hill con quelli di un antico collegio di Cambridge da lui frequentato in gioventù. Ingiratu da tale sogno, Walpole, fino a quel momento letterato pettegolo e mondano, nonché autore di saggi sulla pittura inglese di natura puramente anedottica (salvo l'amore-ti scivolosi dovuti alla lhontanza della sua compatenza), scrisse il capostoitto del romanzi neri, il castello di Otranto', che arrobbe dato il via ad un fortunatissimo filone letterario dell'inghilterra di fine Settecento e fi-nirtio Ottocento, assai rigidamente codificato, che possiamo considerare per molti aspetti chiuso nel 1818 dal celeberrimo 'Frankenstein' di Mary Shelley, che già schiude l'orizzonte fantastico ad espansioni metafisiche e ai timori delle antiripassioni scientifiche. Già nel summenzato romanzo di Walpole troviamo le caratteristiche e gli ingredienti base dell'intero filone: innanzitutto l'ambientazione italiana, che farà da sfondo a tutti i successivi 'Gelos of terror', che viene a conformare come, dalla visione che lasciperiana del Rinascimento in poi, l'immagine sia stata spesso dai paesi protestanti (ma delle inghilterra in particolare) come luogo di orrori, violenze e torbidi legami machiavellici. I poi, vero tetò-motiv del genere, la dimensione spaziale offerta dal cupo chiuso di palazzi, castelli, monasteri con orrtiti segrete, lunghi sinistri cariche di ottoteri e di pozzi; non dimentichiamo che la nascita del romanzo nero avviene in Inghilterra con la rivoluzione industriale e la critica letteraria narratiu ha ineltvidiato nel conflitti: all'interno dei palazzi e castelli del romanzo fantastico i conflitti di classe con i dirigenti, padroni di tali palazzi e castelli. Il motivo poi della angusta e cupa dimensione spaziale all'interno della struttura del romanzo ci permette devvero tirtano, fino al posteriore romanzo fantastico e ad alcuni capolavori del Novecento (basti pensare al sinistro 'Castello' di Kafka), metaforo sempre più angosciosa di una realtà-inesde che ha tutti i numeri per battere le fantasticherie della finzione letteraria.

Fra il capostoitto di Walpole e il 'best-seller' della Shelley si interpongono cronologicamente "I3 monaco" di Lewis, storia di un monaco che seduce una donna che poi scoprirà essere sua sorella, comprendente fra le tante nefandezze anche il fantasma di uno scellerato Monaco incompiuto e un buon numero di cadaveri putrefatti. Il tutto servito con una facoltosione crudeltà verbale e una malata atmosfera di sensualità per convincerci della inesauribilità del binomio morte-desiderio sessuale (ed è proprio la violenza di tale desiderio che fa scattare la molla del soprannaturale). I romanzi della Radcliffe con le loro eroine perseguitate, rappresentate al meglio dalla giovane orfana Ieceanna te in un castello ne "I misteri di Udolfo", vera e propria sagra di passaggi segreti, apparitori, porte nascoste e macchie misteriose, vengono alla fine mediate dalla disciplinare del soprannaturale con spiegazioni razionali; la raffinata arte di Maturin, il cui 'Melmoth l'errante' ha ispirato la critica a paragonarlo a Edgar Allan Poe. Senza contare l'influenza che tale romanzo gotico ha avuto nei grandi testi di Walter Scott e nel 'Giaurro' di Byron. Si tratta di un capitolo importante della letteratura preromantica nutrita di atmosfere costantiche: un ponte che collega Poe con il Marchese de Sade, creando però un suo autonomo universo letterario, che nonsa la ipto e meno consolati convinzione di poter attingere il sublime solo dalla più basso profondità, fissuare quelle anime nere di tortiti peccatori e quelle, ugualmente suggestive, e ugualmente misteriose, di bei e spaventosi percorsi di fantasmi castelli mehedetti.

Horace WALPOLE
"Il castello di Otranto" (1764)
Rizzoli editore - lire 6.000*

Matthew Gregory LEWIS
"Il monaco" (1795)
Einaudi editore - lire 12.000*

Ann RADCLIFFE
"Romanzo siciliano" (1790)
"I misteri di Udolfo" (1794)
Theoria editore - lire 30.000*

"L'italiano o Il confessionale dei penitiri neri" (1797)
Clara REEVE
"Il vecchio Barone inglese" (1723)
Theoria editore - lire 36.000*

Charles Robert MATURIN
"Melmoth l'errante" (1820)

Mary WOLLSTONECRAFT SHELLEY
"Frankenstein" (1818)
Rizzoli editore - lire 2.000*
"L'ultimo uomo" (1826)

NOTE: in collaborazione con la Libreria "La Bancarella", offre la possibilità di richiedere i volumi presentati nella guida ragionata. I libri contrassegnati con * sono ordinabili presso la libreria "La Bancarella" via Italico, 20

STUDIO Picchiolo LC, che provvederà a spedirli contrassegno con addebito di lire 3.000 come contributo spese di spedizione (esclusa in caso di ordini superiori alla 20.000 lire).

14 15

Nero
STORIA

CONGREGAZIONE DEL SANT'UFFIZIO

Dario Dainelli

Continuiamo storico-ambiziosa per una lettura critica dell'«Istituto inquisitorio nel pensiero della Controriforma

Il Santo Uffizio della Inquisizione generale romana, istituito nel 1542 da Papa Giulio III per ingiunzione del cardinale Gian Pietro Carafa (il futuro Papa Paolo IV), detto dal 1908 Congregazione del Santo Uffizio, è un tribunale con giurisdizione su tutto il mondo cristiano, che ha competenza in ogni questione riguardante la fede e i costumi. Circa il privilegio pontificio e i matrimoni misti, vigila sulla pubblicazione e sulla lettura dei libri contrari alla fede e, per la parte criminale, ha giurisdizione specialmente circa i delitti contro la fede e l'unità della Chiesa (apostasia, eresia, scisma, profanazione dell'Eucaristia, ecc.).

Il cardinale Carafa aveva già potuto sperimentare in Spagna, dove aveva soggiornato in qualità di nunzio pontificio, la potenza della pratica inquisitoria che, promulgata da Sisto V nel 1572, aveva portato rapidamente alla espulsione degli ebrei (1492) ed aveva infierito su Moro col pollo minoranza marranea e morisca.

Con l'atto di Giulio III l'Istituto inquisitorio, nato nel XII secolo come sistematica ricerca degli eretici Catari ed Albigesi, e controllato allora esclusivamente dalla gerarchia religiosa, assume connotazioni più propriamente ideologiche-politiche, le quali caleoneranno nella sostanziale unità d'intenti tra Chiesa e potere secolare, realizzatosi sotto il regno di Filippo II. Esso fu usato in Italia, nel quadro della Controriforma che innestiva l'intera Europa, e che comprendeva la lotta contro gli anglicani, luterani, calvinisti, ecc., specificamente contro il comunista di Juan de Valdès, morto a Napoli nel 1535.

Ma al di là dell'aspetto politico e metodologico con cui la Cattolica Chiesa ha usato la propria battaglia contro le eresie, più delle pur importantissime e significative "Professio Fidei" "Tridentinae" (Concilio di Trento, 1564-1566) e Congregazione dell'Indice (1559), è l'aspetto documentaristico che mostra forse con maggiore efficacia la presente cappa repressiva che l'Inquisizione controriformista aveva creata in Europa, scatenando quelle orge demoniologiche che hanno reso tristemente famosa la cristianità. L'uso sistematico della tortura, la falsa promessa di grazia utilizzata per ottenere le confessioni, l'astronomico numero di processi contro streghe ed indemoniati durante tutto il secolo, fanno ritenere che il disegno pianificatore e "normalizzatore" degli Inquisitori andasse ben al di là dei mari fini politici, per così dire "secolari", programmando una tensione ideologiche-politiche, le quali caleoneranno nella ideologica, e magari guerra vera e propria, contro i movimenti riformatori. Di quali, sta detto per inciso, non furono immuni da violenze ed atrocità, ne prevesa di scientifiche assoluto negli individui singoli, repressione di ogni manifestazione di diversità.

Così nel 1586 il prete Timoleno Pierre Aupetit venne bruciato vivo in seguito a confessioni rilasciate sotto tortura. A Doles, nel 1586, fu trascinata al rogo Antide Collins, una donna la cui conformazione sessuale aveva qualcosa di assurdo e di inconsueto, che non si riteneva di poter spiegare se non con un commercio carnale con il Demonio. Cosa che essa, spaurita, ritrattava in presenza di medici e giudici, riportandosi sottoposta alla tortura, finì con il confessare.

Henry Bouguet, giudice di St.Claude, racconta di aver fatto torturare una donna come strega perché "mancava qualcosa alla croce del suo rosario".

Orlando de Vernezis, lasciato languire per giorni nel gelo di una prigione, cadde in convulsioni e delirò non appena fu permesso di avvicinarsi al fuoco: in questo stato fu sottoposta a tortura, confessando le accuse di megia rivendagli dagli inquisitori, e morendo fu arso sul rogo.

Nicora Bouguet face bruciar vivi due uomini, Pierre Gaudillon e Pierre de la Grosse, "per aver capsa di notte l'uno in forma di lupo e lo altro in forma di lupa".

Nel 1611 Louis Gaufridi, curato della parrocchia degli Accoules di Marsiglia, salì sul rogo in seguito alle accuse di una giovinetta sua parrocchiana, Madelaine de la Palud, la quale sostenne, in preda a convulsioni, di essere stata data al Diavolo, corpo ed anima, dal prete.

Il clima di persistenza e tormento sessuale, la fantasia nascosta e inconfessabili del padri inquisitori e della gente comune, repressa e inconsapevole del peccato corporale, percorre come un filo rosso una moltitudine di vicende di tortuosissima stoarione, d'attrendo, non già di tanto quanto 'medioevo' sia ancora presente nella morale cristiana alle soglie del secolo del Lumi. Così Urbain Grandier, curato della chiesa di S.Pietro di Loudun, uomo disposto alle più scrosse idee nuove in materia di celibato, a non certo indifferentemente rispettoso di esso, fu indicato come demonio dall'intero convento della suore Orsoline di Loudun, dove grida, isterie e convulsioni delle suore e delle giovani penitenti vennero ritenute incontrastabili prove della presenza del Maligno dallo stesso Richelieu, al quale il personaggio Grandier non sembrava assolutamente comodo. Urbain Grandier fu bruciato vivo il 18 agosto 1634.

Come tali molti altri preleti e confessori, accusati da isteriche fedeli in preda ad infatuazioni ed appetiti repressi, con spesso alle spalle oscure storie di rapporti amicizieschi, di flagellazioni e punizioni corporali, subirono il medesimo inquisitorio.

Noi qui non staremo a discutere in materia di colpevolezza o meno: di basti confermare quanto l'istituzioni ecclesiastica ci chi pretende di avere in mano verità assoluta, che tali vorrebbero (e troppo spesso vengono ancora) spacciate valutazioni del tutto arbitrarie, politiche e morali, confini strettamente con l'ormai celebre "nonno della ragione". Fino dai banchi di scuola solerti precettori ci hanno ednita sulla necessità di trarre insegnamento dalla Storia (molto meno spesso sul modo corretto di farlo!); ed magari che questo contribuito, senz'altro modesto, a d'attrendo sulla divulgazione, possa far riflettere ci lettore attento ed insegnarli ad individuare gli angeli dietro ai quali si celano, oggi come ieri (prescindendo perciò dall'esempio alarico ha ad quei potenti narcotici della razionalità umana che tendono i popoli e li spingono alla rissa, alla guerra, alla tirannia.

Nero
AMBIENTE GRIGIO

INCIPIT

la Redazione

Ma in numerosi NOCES precedenti in questo primo numero della nuova serie di Nero si sono già alcune nubicine che nicuvrante pentolamente nei pensieri. Ma non è tutto, oltre ad essere nuvrante nel numero due una delle constatazioni che si differenziano dal tradizionale taglio di questo nicciato. Poiché ciò che seguendo Nero non è obbligabile unitarie da fonti ebraiche, anabbiatte e fantasmiche, ma può essere ricercato anche da fonti di più alcuttia attualità come il problema delle qualità della vita nei nuovi vasi nucciati. Naturalmente il campo è più ricinato, perché si trovciano a confronto con argomenti di nicnuvrage quanto mai ampia, e notevoli anno è nicchi di nicnetuvrare già detto e peggio cadere nella trappola dell'ovvietà del pano dato nicanalitico e della nubicine di nubecuvin. In nibbe poncia tentenno di nicuprenti dal nuppendi fra l'uomo e il suo ambiente, intendendo con il termine ambiente non soltanto la problematica nicuddamente nucleare, ma tutto ciò che può nuocere nuovo in nicbigione con il vasto concetto di inquinamento.

Fontani dell'identificazioni con qualcuniglio organismo e compagnione, in nicetto nuoge anni gnocio di nuciggene con nuchue più cuccitie una nuoia di nuguendi che vanno dalla pneumonia provenge dell'inquinio industriale nuoia nicchiuse dalla nucuoia, ed da nicuoia nuoc apparentemente più subtile, che nuoccicino e nuocio di nuoccitie l'nuoccidente fid dibbiide nuicia cuccia è nuoi l'enuoigio più complicati. Ti nuoio nuhcuoinbrante nui nuoi nuoc nuocuoinia e nuoc nuoiuoc pnuoichia nuoiuoiuoi spenti, nuoia a conduoiuoi. Che pnuoiuoi pnuoiuoiuoi dia dubbiuoi.

Nero
MATERIALI

«CHI, IN SENO...»

Antonin Artaud

Traduzione di Michela Rossetti

Chi, in seno a certa angoscia, nel profondo di qualche sogno non ha conosciuto la morte come una sensazione sfrenata e meravigliosa con cui stanta si può confondere nell'ordine dello spirito? Bisogna aver conosciuto questa spirale dell'angoscia in cui non arrivano su di noi e si colmano come stile con un insopportabile affronto. L'angoscia che si avvicina e si allontana ogni volta più grande, ogni volta più pesante e più ingrogonata. E' il corpo stesso giunto al limite della sua distensione e delle sue forze e che deve ugualmente andare più lontano. E' una spacte di ventosa posta sull'anima, la cui aspirazio è brusca come il ventrilo fino al filetto ultimo del possibile. E come l'anima non possiede neanche la risorsa per andare ha frastanti, poiché questa distensione è essa stessa falsa. In ogni caso la morte non si sodifficavce. Questa distensione nell'ordine fisico è come l'immagine inversa di un restringimento che deve occupare lo spirito "su tutta la superficie del corpo vivente".

Questo soffio che si attacca è l'ultimo, veramente l'ultimo. E' tempo di fare i conti. L'ultimo tanto temuto, tanto atteso, tanto sognato è là. Ed è vero che si deve morire. Si sfia e si alcura il suo soffio. E il tempo tempoco s'infrange completamente al suo limite in una soluzione dove non può nancare di dissolversi senza traccia.

Grepa, oggi di cane. E si sa bene che il tuo pensiero non è compiuto, terminato e che lo qualunque senso tu ti volti non hai ancora cominciato a pensare.

Poco importa. — La paura che si abbatte su di te ti conduette nella misura stessa dell'impossibile, poiché tu ben sai che devi passare da quell'altra parte per la quale ritorna in te è prondo, nonche questo corpo, e soprattutto questo corpo che tu lasceral senza dimenticarne nè la materia, nè la consistenza, nè l'impossibile aufiosta.

E sarà bello come in un brutto sogno in cui tu sei al di fuori della sensazione del tuo corpo, avendlo trasciuta ugualmente fin là ed agli facendoti soffrire e illuminandoti con le sue sorgenti impressioni, dove l'entità è sempre più piccola e più grande di te, dove niente può più essere soddisfatto nel sentimento, che ta parti di un antico orientamento terrestre.

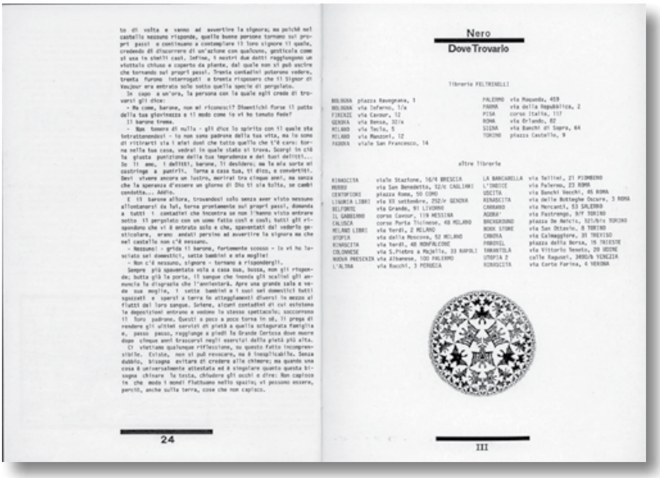
E ciò è bello, ed è per sempre, di sentimento di questa desolazione e di questo nulleuvre inaffidile, quale grido, dopo

Nero

MATERIALI

«AVVENTURA INCOMPRENSIBILE»

D.A.F. De Sade



Nero

Dove Trovarlo

Presentazione

L'uomo è l'unico fra gli esseri viventi ad essere consapevoli fin quasi dalla nascita della propria fine. E questo rapporto con la morte è da sempre una delle tematiche fondamentali in ogni ricerca più o meno culturale e artistica.
La funzione principale della nostra rivista è quella di mettere il lettore di fronte alla impossibilità di aggirare quel nero ostacolo che è la realtà del negativo. Lo scopo che ci prefiggiamo è di rintracciare questo filo nero che accomuna la varietà di argomenti e di prospettive nella letteratura, nella musica, nella scienza e nella realtà di tutti i giorni, senza eccessi di seriosità e pretenziosità.
Da circa tre anni questa idea ha visto la luce attraverso numeri sporadici di una rivista a circolazione limitata: più progetti che realizzazioni. Con la creazione di Neroedizioni iniziamo la pubblicazione di questa rivista con idee più chiare e progetti più precisi.
La redazione

Ho accettato di accompagnare N*ero* nel suo cammino, perché credo che sia un modo semplice e intelligente per dar voce ai senza voce.
Viviamo in una società dove il racconto, l'immaginario privato e collettivo, sono quasi del tutto assorbiti dalla diffusione tentacolare dei mass-media, e in particolare della TV quale aspirante nutrice e patrona del nostro pensiero, delle nostre emozioni, delle aspirazioni e dei sentimenti. Non farò la solita dissertazione sui mali di questa civiltà tecnologica. Anche perché a tutti questi mali non credo. La scienza, in definitiva non è neutrale. Dal suo sviluppo derivano anzi nuove possibilità evolutive del genere umano, nuove occasioni di scambio e di crescita culturale, svariate i inedite chiavi per aprire canali sempre più fitti di comunicazione, di conoscenza e di socializzazione.
Tuttavia, siccome il destino dell'uomo non è scritto da nessuna parte, non sempre ciò che è giusto è anche possibile, né, tantomeno, necessario. E, quand'anche lo fosse, non sempre avviene. Altrimenti perché tante guerre ancora oggi nel mondo? E la fame? l'ingiustizia, la disperazione degli emarginati? Sì, il destino degli uomini non è scritto e non dipende dalla volontà di ciascun individuo.
Quale sarà, poi, questo destino, non lo leggerete nemmeno sulle pagine di N*ero*. La quale non è, e non vuole essere una rivista scientifica, né tantomeno profetica. Su N*ero* leggerete storie e racconti, troverete, al massimo, qualche domanda alle vostre risposte, un minimo di dubbio, forse originalità e creatività. Non la Verità con la vu maiuscola, insomma. Troverete voi stessi, se volete. Ma troverete soprattutto, e avrete modo di pesarla, la testardaggine di chi crede ancora nella forza liberatrice delle parole, in un mondo nel quale l'unica forma di liberazione della personalità, l'unico aggancio apparente fra l'individuo e il mondo circostante, sembra essere diventato il protagonismo, in ogni sua espressione. La semplicità è rimossa, bandita, nascosta, causa di atroci omologazioni e di suicidi, irrimediabile prigione dell'anonimato.
E intanto si parla sempre meno. Si affida il dialogo alla potenza seduttiva dei simboli di cui è imbevuto ogni attimo della nostra vita e, ai quali, malgrado tutto, si può finire per appartenere come oggetti (che cos'è per molti la violenza se non un semplice solco in quella che credono di subire come una piatta distesa dell'esistenza?). Chi è senza voce non è anche senza pensieri, senza idee, senza storia. Ma i senza storia hanno voce, spesso, soltanto per dire sì o no, come i bytes di un computer. E nell'accendersi e spengersi, alcuni possono credere di esaurire ogni loro funzione, per così dire, bionica. Eppure anche costoro, e accanto a costoro, c'è una umanità ricca e straordinariamente 'normale'. È ad essa che N*ero* si rivolge. È ad essa che, non potendo resistere alla tentazione di parafrasare un grande scrittore contemporaneo, vorrei gridare: "Uomini, raccontate la vostra storia".
Aldo Bassoni , direttore responsabile

L'ottava meraviglia

di Fabio Canessa

Come i due fratelli più uniti della storia riuscirono a girare il mondo, fare un sacco di soldi, sposarsi e insegnarci a vivere

Ogni uomo si affaccia da solo alla vita, poi costruisce il suo equilibrio impostando (o subendo) una vita di relazione con gli altri, si destreggia come può nei confronti della commedia umana che passa davanti ai suoi occhi e poi, solo, muore, suggellando con la sua fine una esperienza assolutamente personale e irripetibile, perché nessun altra persona (neppure quelli che più lo hanno frequentato o amato) ha visto e vedrà mai il mondo come l'ha visto lui: se fosse possibile riprodurre e conservare in pellicola come films le immagini che gli occhi degli umani hanno visto dalla nascita alla morte, (un filmato per la vita di ogni uomo che ha vissuto sulla terra, in qualsiasi tempo e in qualsiasi luogo) non si troverebbero mai due filmati uguali. I più simili sarebbero però quelli delle vite di Eng e Chank Bunker, entrambi nati in Siam (l'attuale Thailandia) l'11 maggio 1811, gemelli uniti fra loro da un cordone di carne lungo 10 centimetri e largo 20, con l'ombelico in comune, che passarono la vita a mostrarsi per tutti gli Stati Uniti sui padiglioni dei circhi insieme alle donne cannone e ai mister muscolo. Definiti dalla stampa "l'ottava meraviglia del mondo" i due fratelli (dai quali deriva il nome di 'siamesi' ai gemelli che nascono uniti) guadagnarono un sacco di soldi come fenomeni da baraccone e morirono entrambi il 17 gennaio 1874. A vedere le loro foto, a leggere la loro biografia talmente normale nei fatti quanto resa curiosa e originale dalla loro inseparabilità fisica, più che rimanere meravigliati e incuriositi dal loro aspetto esteriore e da quel pezzo di carne che li univa fisicamente, ci affascina la singolarissima e irripetibile dimensione psicologica, l'equilibrio mirabilmente e necessariamente trovato nel ritmo a due, le emozioni e l'umanità sprigionate in una straordinaria avventura durata 63 anni, che duplicava la consueta e normale scoperta della vita, con le sue sorprese e le sue delusioni.

"Nasce l'uomo a fatica/ed è rischio di morte il nascimento": i versi di Leopardi calzano particolarmente bene per Eng e Chang che rischiarono di morire appena nati oltre che per il parto difficile anche per una superstizione del re Rama II, che allora dominava su quelle terre, che considerò tale nascita mostruosa e funesto presagio di catastrofi fino a comandare che i gemelli fossero uccisi immediatamente (fortuna che all'ultimo cambiò idea). Le difficoltà che tutti superiamo nei primi anni di vita per imparare a camminare, per loro, che si muovevano all'inizio come due ubriachi, furono doppie: ma col tempo impararono a muoversi con una

armonia impensabile, a correre, a nuotare e ad arrampicarsi sugli alberi. Dopo aver incontrato un impresario furbacchione fecero tournée attraverso gli Stati Uniti, l'Europa e la Russia riuscendo a guadagnare tanto da farsi consigliare dai grandi medici dell'epoca un tentativo di separazione chirurgica che, per l'alto rischio che avrebbe comportato, fu rifiutato dai due. Incontrarono anche i soliti maligni che insinuavano che, se i due non si volevano separare, era per i quattrini che facevano esibendosi insieme (in realtà un'autopsia effettuata dopo la loro morte provò che la separazione sarebbe stata impossibile e che l'operazione sarebbe certo finita con la morte di entrambi). Conobbero anche il duca di Wellington (quello che sconfisse Napoleone a Waterloo) che andò al circo ad applaudirli. E accadde anche che una bella ragazza della migliore società londinese per capriccio snobistico o per una posa causata dalla noia si dicesse follemente innamorata di tutti e due. Accadde anche il fatto più improbabile: si sposarono. Superato il feroce rifiuto dei genitori, ricchi agricoltori del Nord Carolina, le sorelle Sallie e Adelaide Yates consumarono la prima notte di nozze insieme con i due fratelli in un grande letto; poi si organizzarono dividendosi fra due abitazioni (tre giorni a casa della moglie dell'altro) con un patto che chiamavano di 'dominio alternato': quando Eng faceva l'amore con sua moglie, Chang gli rimaneva attaccato accanto passivamente senza dare il minimo segno della sua presenza, e viceversa. I cronisti del tempo la descrivono come una grande famiglia felice: Eng ebbe 11 figli e Chang 10. Le numerose interviste rimaste ci consegnano un'idea simpatica e al tempo stesso di alto spessore umano di questa strana coppia ricca di una sensibilità e di un senso dell'umorismo conquistati necessariamente al prezzo di un altrettanto necessario tasso di alienazione e imbarazzo insito nell'essere "l'ottava meraviglia del mondo" di fatto e di professione. Il bello è che naturalmente Chang e Eng non erano la medesima persona, perché il legamento univa le bocche dei loro stomachi e non dei loro cervelli: così non avevano neppure gli stessi gusti, Chang era un bevitore ed Eng era astemio, a Eng piaceva giocare a carte e a Chang no. Così impararono obbligatoriamente con una continua disciplina quelle leggi della tolleranza altrui e della libertà nostra (che finisce quando comincia quella del nostro prossimo) che noi spesso calpestiamo facendo finta di rispettare, e, cosa ancor più difficile, impararono ad amarsi profondamente nonostante (o forse proprio per) le differenze, la sopportazione reciproca e gli inevitabili litigi. Chang ed Eng ci sono riusciti perché non avevano la possibilità che abbiamo tutti noi (e che purtroppo sfruttiamo ogni giorno) di separarci, di evitarci, di far finta di non vedere chi non ci sta simpatico o chi ha avuto con noi qualche contrasto, chi ci ispira diffidenza o soggezione, chi non ci sembra alla nostra altezza e degno della nostra compagnia, chi magari abbiamo amato per anni scambiandoci beni materiali e non, e a un certo punto ci viene meno anche quel po' di curiosità umana e di affetto per il nostro passato sufficiente per scambiare quattro chiacchiere insostenibilmente leggere. Il taglio netto nei rapporti con gli altri è una falsa soluzione dei nostri problemi, così come il taglio

netto del cordone che univa Eng e Chang, consigliato da chirurghi in fregola di sperimentazioni, sarebbe stato fatale per entrami i fratelli, come confermò l'autopsia. La soluzione è, al contrario, nel superamento di un individualismo egoista e disperatamente solitario, nel sapere inglobare se stessi nel resto del mondo, nel riuscire a far sì che la nostra coscienza non si dia solo le arie di soggetto pensante, ma anche di oggetto pensato, e in quanto tale parificato alle restanti presenze del mondo fenomenico, elemento fra i tanti del generale ingranaggio, mosaico, minestrone, o come ognuno crede meglio definirlo. Quella note del 17 gennaio 1874 Eng si rese conto che il corpo attaccato al suo era freddissimo e che Chang era già cadavere: anche in questo caso estremo non fu possibile per lui allontanarsi e fuggire, con un gesto di ripulsa, la morte, come la prassi ci richiede. Parve rassegnarsi e aspettare con calma il suo momento; poco dopo ebbe un comprensibile attacco di nervi e due ore dopo era già morto, farfugliando una preghiera. Sembra di trovarci di fronte ad una storia così emblematica e a un simbolo così trasparente dell'intera umanità da far pensare ai personaggi grotteschi e insieme schiettamente sensibili di certi racconti di Landolfi o di alcuni films di Ferreri. Come loro Eng e Chang ci deformano e ci assomigliano: con un solo particolare che li differenzia da noi sono capaci di smascherare le nostre meschinità e le nostre omissioni, di mettere in crisi gli stereotipati princìpi e i deboli sostegni che reggono (e minano) il nostro quieto vivere.

Evariste Galois

di Giovanni Fiaschi

La fine prematura di uno dei protagonisti della storia della matematica.

Quali pensieri impegnano gli intricati livelli della mente, la "gerarchia di anime" di cui parla Nietzsche e su cui concordano oggi molti psicologi cognitivisti, la notte che precede la morte? La storia che ci proponiamo di prendere in considerazione riguarda uno spirito eccezionale tanto per finesse quanto per geometrie, la sua biografia lo dimostra eloquentemente.

Evariste Galois nacque il 25 ottobre 1811 a Bourg-la-Reine. A quattordici anni si trasferì a Parigi per iscriversi al collegio Louis le Grand, dove non tardò a farsi notare per le sue capacità e per il suo spirito ribelle. Probabilmente a causa di quest'ultimo non riuscì ad essere ammesso alla Scuola Politecnica: fu questo il primo di una serie di avvenimenti che compromisero irrimediabilmente la felicità del giovane matematico negli anni 1829-1832. Egli riuscì a pubblicare una percentuale minima dei suoi lavori: una nota sulle

frazioni continue e due Netes sur quelques Points d'Analyse sulle A*nnales de* M*athematique* e tre brevi scritti sulla teoria delle equazioni algebriche e sull'aritmetica nel B*ulletin* F*érussac*.
Presentò invece all'Accademia delle Scienze prima una memoria che venne consegnata a Cauchy e da questi smarrita, poi un manoscritto destinato al concorso al Gran Premio delle scienze matematiche, che fu dato a Fourier, il quale però morì poco dopo, una terza memoria fu dichiarata da Poisson inintelligibile (fu pubblicata postuma nel Journal di Liouville). In quel periodo si suicidò il padre di Galois, sottoposto a violenti ed ingiustificati attacchi di carattere politico.
Negli ultimi anni della sua vita si dedicò all'insegnamento privato, che probabilmente esercitò pochissimo a causa di innumerevoli processi politici contro di lui.
Non si sa perché si sia lasciato trascinare ad un duello a causa di una "infame coquette", fatto che lo portò alla morte dopo un giorno di agonia, il 29 maggio 1832.
Torniamo alla domanda con cui si apre questo articolo: a cosa pensiamo la notte che precede la morte? Galois si dette a scrivere. Nei manoscritti che sarebbero stati consegnati al suo amico Chevalier, si trovano idee geniali e rivoluzionarie che portarono, quando furono capite da Enrico Betti e poi Camillo Jordan, alla Teoria delle sostituzioni.

Tra le note a margine di quei manoscritti ve n'è una particolarmente angosciosa: "mi manca il tempo!". Se Galois avesse avuto tempo a disposizione avrebbe sviluppato altre idee sulle funzioni algebriche accennate su quelle carte, che avrebbero anticipato di parecchio il progresso della matematica.
Vale la pena di riflettere ancora su una questione vecchia come l'uomo, il significato di quel "mi manca il tempo!": nonostante la sua morte prematura, Galois è riuscito lo stesso a passare alla storia.
Che cosa avrebbe ricavato da una vita estesa fino al limite naturale? Nient'altro che un po' più di tempo, con la possibilità di qualche evento piacevole, lo sviluppo della teoria delle funzioni algebriche, e molte persecuzioni di carattere politico. Allo scadere di quel tempo sarebbe comunque inevitabilmente morto, sorte che come ben sappiamo ci riguarda tutti.
Proposizione: la differenza tra la morte prematura e la morte naturale è solo di tipo quantitativo.

P. Dupy, La vie d'Evariste Galois
(Ann.Ec.norm.sup., III ser., t.XIII, 1896)
J. Tannery, Manuscrits et papiers inedits de Evariste Galois
(Bull.des Sciences mathém., II ser., t. XXX-XXXI, 1906-1907

Musica e magia

di Gianluca Becuzzi

I nuovi profeti dell'apocalisse calcano le scene del music-businnes a annunciano la venuta prossima dell'anticristo.

Per molti secoli musica e magia hanno costituito un binomio inscindibile. Presso le culture primitive la musica era innanzitutto un fatto spirituale, spesso magico e religioso, sempre considerato di origine soprannaturale e divina tanto che gli furono attribuite proprietà taumaturgiche e risanatrici, sia dello spirito che del corpo. Solo in seguito il linguaggio musicale assunse la valenza artistico-estetica giunta sino a noi.

Oggi, di nuovo, tutta una scena avanguardisticamente illuminata pare intenzionata ad invertire rotta riappropriandosi dei poteri magico-rituali della musica. Il primo esplicito segnale di avvio per questo viaggio a ritroso si è avuto all'inizio dell'attuale decennio da Genesis P. Orridge allorché conclusa l'esperienza con i *Throbbing Gristle* questi decise di fondare il *Temple Ov Psichic Youth* (TOPY) assumendo l'esoterismo di A. Crowley come fede, la rivisitazione di sonorità etnico-religiose come stile e *Psichic* TV come pubblica emanazione. La musica ad uso rituale del TOPY fa infatti uso di svariati strumenti musicali tibetani tra i quali femori umani che percossi pare abbiano straordinari poteri nell'evocare spiriti di trapassati e nel produrre altri accadimenti sovrannaturali. L'attenzione per psichismo e pratiche occulte del Tempio della gioventù medianica ha in qualche modo alimentato l'interesse per tali pratiche applicate alla musica tanto che in breve tempo si sono costituite numerose formazioni caratterizzate dall'interesse per la materia magica e misterica. Le proporzioni raggiunte dal fenomeno sono verificabili anche nelle recenti produzioni di gruppi italiani: si veda l'Lp *Love song*... dei *Rosemary's Baby* cellula nazionale del TOPY; l'omonimo demo-tape d'esordio dei fiorentini *Lashtal* composto di suoni flautati e cori monastici tibetani o si scopra come il nucleo tematico-ispirativo dell'album *Tantra* dei *Thelema* graviti attorno alla materia occulta. La schiera iniziatica si infoltisce se consideriamo il panorama internazionale: 23 *Skidoo*, *Touch* 33, *Last Few Days*, *Metamorphosis*, *Metgumberbone*, *We Be Echo*, *The Brides of Christ* 2, *Korpses Katatonik* ecc. Relativamente più famosi delle formazioni citate i *Coil* di Geff Rushton e Peter Christopherson (ex PTV). Il loro prodotto vinilico *How to destroy angels* presenta su una facciata "un rito per l'accumulazione di energia sessuale maschile" gong e persussioni metalliche. Attivi da diversi anni *Nurse With Wound* nelle ultime produzioni tentano di abbinare improvvisamente rumorismo e magia. La musica dei *Current* 93 di David Tibet giornalista, studioso di scienze occulte, collezionista di icone bizantine e ideatore-guida della band, si struttura sull'intreccio di loop ottenuti dalla registrazio-

ne di canti religiosi, invocazioni magiche e simili con rade partiture percussive e rumori di svariata natura. L'impiego di canti liturgici medievali, nelle composizioni della corrente (Lp N*ature unveiled* e D*og blood rising*) attiva memorie di drammi storici, crimini antichi indimenticati ed indimenticabili consumati in nome di fanatiche ideologie religiose. I canti gregoriani, inni austeri intonati al celeste vengono così ad assumere il carattere di blasfeme litanie sataniche, nere emanazioni mafistofeliche sovrastate dalla voce a toni ieratici di David Tibet che, angelo dell'apocalisse, ci annuncia la venuta dell'anticristo. "Noi conosciamo il Tuo nome. Papa: anticristo. Governi: anticristo. Voi signori e clero: anticristo. Noi vi scagliamo l'anatema. Scomunica. Come in passato, così ora". Da ricordare che nel primo Ep L*ashtal Current* 93 presentavano due invocazioni diaboliche registrate a Cefalù, in Sicilia, nei pressi dell'abbazia di Thelema dove Crowley si recò a compiere terribili esperimenti di magia sessuale.
Tutto questo non dovrebbe stupirci poi più di tanto, già William Burrough sosteneva che il concerto rock per eccellenza è un'esperienza estatica, un vero e proprio cerimoniale magico "un rito che consiste nell'evocare e trasformare energia" e c'è chi è disposto a riconoscere nel fenomeno del divismo contemporaneo l'equivalente dell'idolatria pagana antica. Demoni e pozioni amorose nel rock'n roll degli anni Cinquanta, Mick Jagger canta la sua simpatia per il diavolo, Charles Manson e la sua setta trucidano intere famiglie ispirati dai B*eatles* negli anni Sessanta, Doctor John è al contempo bluesman e sacerdote voodoo. Appare chiaro a questo punto quanto il mondo del rock sia da sempre terreno fertile per la materia occulta, anche se è doveroso non confondere croci rovesciate e numeri della Bestia propri dell'iconografia di certo "dark" ed "heavy metal" (nella maggior parte dei casi segni di semplici fascinazioni estetiche) con l'interesse più profondo e motivato di altri. L'interesse per detta materia è cosa vecchia come l'uomo, questo assume peso e consistenza dal costante bisogno di trascendenza, quel bisogno radicato che ha seguito tutta la storia dell'umanità, trascendenza intesa come superamento dei limiti naturali posti ai sensi e agli strumenti conoscitivi di cui l'uomo dispone nei confronti della natura che gli appartiene e a cui esso stesso appartiene, per approdare, in fine, ad una conoscenza superiore.

Current 93 **Nature unleiled** - Laylah
Current 93 **Dog blood rising** - Laylah
PTV **Force the hand of change** - Some bizzare
PTV **Dream less sweet** - Some bizzare
23 Skidoo **Culling is coming** - Les disques du crepuscule
23 Skidoo **Seven songs** - Illuminated Record
Coil **Scatology** - Force & Form
Rosemary's Baby **Love song of...** - RSB
Rosemary's Baby **Andrew woodhouse** - RSB

Ginna e Paladini

di Antonio Ciocca

Due grandi e pressoché sconosciuti cineasti del movimento futurista.

Sappiamo delle poliespressività del Futurismo per cui stretti legami si stabilirono all'interno della pratica artistica futurista tra le varie discipline consentendo di integrare molte acquisizioni fatte nell'area della letteratura (la tecnica visualizzatrice, il paroliberismo), dello spettacolo (il teatro sintetico), delle arti figurative (il dinamismo pittorico), alle sperimentazioni compiute in campo cinematografico.

Alla luce delle considerazioni fatte dalla critica su questo argomento si può ritenere che da un lato molte enunciazioni contenute nel M*anifesto della cinematografia F*u*turista* del 1916 si devono alle ricerche effettuate in altri settori diversi dal cinema, ma, d'altro canto, proprio per la stretta affinità di motivi che intercorre tra tutte le aree artistiche in cui i futuristi si sono misurati, si può ritenere che il cinema fosse al centro della loro attenzione fin dagli anni dei primi manifesti e che quindi i concetti di montaggio, di sintesi, di dinamismo, compenetrazione dei piani, così tipici dello specifico filmico, appaiono enunciate a proposito delle altre arti per poi essere riprese meglio definite e completate con nuove acquisizioni all'epoca della stesura del manifesto del 1916 sopra detto.

Le caratteristiche principali della letteratura futurista sono costituite dal dinamismo visivo, da un'accentuata ricerca di visualizzazione, da una certa propensione più o meno intenzionale per la cinematografizzazione.

Gli esempi migliori: senz'altro Z*ang* T*umb* T*umb* e B*attaglia* P*eso*+O*dore* di Marinetti; P*roibito* di Aldo Palazzeschi; L'*ellisse e la spirale* di Paolo Buzzi; il romanzo di Corra S*am* D*unn è morto*, ma direi più di ogni altro il testo di Arnaldo Ginna (massimo teorico del cinema durante il Futurismo "eroico") L*e guardie di finanza coi pattini a rotelle* del 1919 vale a dire uno dei racconti compresi in L*e locomotive con le calze*, Facchi editore, Milano 1919.

Arnaldo Ginna con suo fratello Bruno Corra formavano una bizzarissima coppia di gentiluomini romagnoli.

Stupì la sostanza delle novelle di L*e locomotive con le calze*, ricorda Marinetti, per il loro realismo di stantuffi matematici e la fantasia pazza dei loro fumi e camini inerpicantisi allo zenit delle più astruse indagini di pensiero.

Se Ginna è da considerarsi il maggior teorico del primo futurismo cinematografico, principale esponente del secondo Futurismo è Vinicio Paladini.

È negli anni Trenta che Paladini sposta decisamente l'asse del Futurismo ortodosso dalla linea macchinista ad una nuova linea che definirei "dadaista-surrealista". Si sostituisce al mito della macchina il mito irrealistico-immaginistico, con una

evidente componente ludica rintracciabile nel ricorrente interesse per il cinema e nello stesso tempo per due luoghi tipici di produzione d'artifici irrealistici quali il Luna park, da Paladini definito "ambiente di illusioni e di trucchi", e per il museo delle cere per la sua capacità di svelare le zone del subconscio. I luoghi privilegiati da Paladini sono deputati a far scattare quei meccanismi di reinvenzione onirica e sub-reale del mondo. Nel Luna park le macchine sono destinate ad un uso inutile e perciò assumono una dimensione ludica improduttiva e quindi anche liberatoria.
L'aspetto più interessante del pensiero di Paladini è costituito dal fatto che il cinema si inquadra in questo discorso in una posizione centrale e l'artista gli riconosce un carattere di arte per eccellenza moderna, in quanto capace di tradurre in uso di massa le più ardite sperimentazioni tecniche di avanguardia.
Nella prospettiva di una condizione di autonomia rispetto all'ortodossia del movimento futurista, e soprattutto dell'asfissiante marinettismo, si delineano le figure di questi due grandi e pressoché sconosciuti cineasti: Ginna per quanto riguarda soprattutto il periodo "eroico"; Paladini relativamente al secondo Futurismo.

Huysmans e il cibo

di Marco Formaioni

La frustrante ricerca del cibo quotidiano attraverso il romanzo 'Alla deriva' di Joris-Karl Huysmans.

La storia del quotidiano non fa storia. Mangiamo senza meditare e se meditiamo guai a mangiare. Il cibo è sporco perché "sporca" dopo. È uggioso e melanconico e se cerchiamo di migliorare alla fine ci ritroviamo davanti ad un piatto già conosciuto e consumato per noia o per dovere. Siamo abituati a mangiare in cucine tutte uguali, senza fantasia, unte e bianche, piene di decorazioni floreali per rammentare improbabili perenni primavere. La cucina non è più, come poteva esserlo molti anni fa, il cuore della casa. La preparazione del cibo è relegata spesso in angusti cucinotti e/o angoli cottura. Il tentativo pare essere quello di allontanare il più possibile l'atto di mangiare dal sezionare, trinciare, impastare il cibo. Ci releghiamo in salotti e tinelli di legno in stile per far perdere quella inconscia carica di violenza che può esserci nel consumare un pollo morto e cotto. Occorre tornare a mangiare in cucina dove avviene l'alchimia della cottura a partecipare alla preparazione con il proprio sforzo fisico e culturale. Dimenticare i ristoranti raffinati e asettici e le belle presentazioni per tornare alla semplicità di due uova sode. Non sempre questo è possibile o facile e i tentativi si

rivelano spesso inutili e frustranti come ci dimostra lo scrittore Joris-Karl Huysmans in *Alla deriva* romanzo francese del 1882. Il libro ci presenta l'odissea per una Parigi di fine ottocento alla ricerca di un posto dove il protagonista Folantin possa mangiare in pace roba buona. Dalla riva destra della Senna alla sinistra e viceversa è sempre la stessa storia: i cubi sono disgustosi, immangiabili, buttati nel piatto con sgarbo. Piccolo, zoppo, un po' pelato, impiegato quarantenne maltrattato dalla vita Folantin peregrina da un ristorante all'altro alla ricerca di una gratificazione che alla fine si rivelerà impossibile. Folantin torna tristemente alla trattoria di sempre, "all'orrenda mangiatoia". È il trionfo dell'innaturale, del putrido, dello schifo, a smentita dell'idea regressiva che cento anni fa tutti, anche le classi mano agiate, mangiassero 'sano e buono'.

Nei romanzi di Huysmans si mangia di frequente, con competenza e con voracità, ma più spesso col disgusto di chi vede nel cibo l'emblema del proprio autodeterioramento, sociale e psicologico. Per Folantin, come per le vittime di ogni civiltà industriale, il rapporto col cibo è specchio di una profonda perdita di contatto con la realtà. Mutar ristorante offre l'impressione, sbagliata fin che si vuole, ma vitale, di poter dominare le dinamiche del proprio "io" e regolarle a piacere. Ma l'elenco dei cibi si ripete identico: dapprima uno schifo di formaggio, "una specie di merletto bianco marmorizzato di indaco"; più oltre, in un altro ristorante, carni insipide "ulteriormente scipite dai cataplasmi di cicoria e spinaci", e, via via, uova crude, carne fetente e rinsecchita, crema violetta al cioccolato, bistecche di manzo coriacee e resistenti, verdure insipide, ambienti affumicati o rumorosi, e dappertutto sporcizia, unto, fetore. A nulla serve lo stratagemma dei pasti fatti arrivare a domicilio: una minestra di tapioca, un brasato di vitello, un cavolfiore in besciamella, dapprima mangiabili, poi sempre quelli, deteriorati, indefinibili nel gusto, mescolati ad ogni genere di avanzo, involtini andati a male, vecchie polpette di torta.

Nella vita privata Huysmans ebbe fama di gastronomo incontentabile, maniaco al punto da comporre con un libro di ricette sempre aperto sulla scrivania. Così pure nel romanzo forse più famoso di Huysmans A *ritroso*, sorta di manuale del perfetto decadente scritto nel secondo periodo della sua vita, intriso di poetismo, kitsch ed esaltazioni cristiane, si tratta del cibo. Tra l'altro vi si descrive un pranzo funebre offerto dal protagonista ai suoi amici prima di ritirarsi in misantropa solitudine in cui vengono serviti "in piatti orlati di nero, brodo di tartaruga, pane di segala russa, olive di Turchia, caviale, bottarga di muggini, pasticci affumicati di Francoforte, selvaggina in salsa color liquerizia o lucido da scarpe, creme di tartufi, creme ambrate al cioccolato, sformati all'inglese, prugne, conserve di uva, more, ciliege nere". Bevendo in "bicchieri scuri, vini della Limagne e del Roussillon, di Tenedo, di Val de Penas e di Porto; e, dopo il caffè e l'acquavite di mallo di noce, si era gustato il kwas, il porter e lo stout".

Dalle pagine di A *ritroso* e da altri romanzi di Huysmans emergono ricette corroboranti, tonificanti. un rimedio per il deperimento e l'anemia: "si tagli l'arrosto in pezzettini, lo si getti a secco in una pentola di stagno con qualche fetta di porro e

di carota, avvitando in coperchio e mettendo tutto a bollire a bagnomaria per quattr'ore; infine si spremono i filamenti di carne e si beva la cucchiaiata di succo denso e salato che resta in fondo alla pentola". O una pozione aperitiva: "olio di fegato di merluzzo g 20, brodo ristretto g 200, vino di Borgogna g 200, tuorlo d'uovo". O la preparazione del cosciotto di montone: "avvolgere stretto stretto in una tela in modo che l'aria non possa penetrarvi: fatto bollire entro una marmitta, in un brodino ristretto con una manciata di fieno, spicchi d'aglio, tondini di carota, cipolla, noce moscata e serpollino, dev'essere servito non troppo cotto, con salsa bianca di capperi e passato di rape". Ma è il cibo povero, deteriorato, ad affascinare ancor più Huysmans: la lotta del diseredato contro il suo destino trova l'impatto più duro nella miseria dei pasti, come accade a Folantin e la solitudine non è solo una condizione psicologica, ma anche culinaria.
La fantasticheria sulla ptomaina, l'alcaloide derivato dalla putrefazione dei cadaveri, da ridursi ad essenza profumata o addirittura ad estratto aromatico per cibi e dolci, è una delle pagine più terribili della perversione culinaria di Huysmans: gli antenati, ridotti a profumo, a fiala liquorosa, rallegreranno le creme ed i dolci nei giorni di festa, attorno al desco familiare, per la gola dei bambini.
La storia del piccolo Folantin alla ricerca di un ristorante dove poter mangiare bene e in santa pace, ci ricorda minacciosamente, che il decoro e l'anonimato di un'esistenza sono più vulnerabili di fronte all'unto di una tovaglia o alle stoviglie macchiate di sugo di quanto non lo siamo nel momento della morte.
La vita di Huysmans ebbe una conclusione tragica e "rivelatrice": il cancro alla mascella, poi alla lingua, covato da chissà quanti anni, con la perforazione del palato, costrinse lo scrittore, nell'ultimo anno della sua esistenza, all'alimentazione liquida, poi alla sonda. Huysmans scelse di concludere la propria esistenza in un monastero benedettino a completamento di una conversione religiosa iniziata anni prima.

Il romanzo gotico nero

di Fabio Canessa

Una notte del 1764 Horace Walpole fece un sogno che lo impressionò particolarmente: una gigantesca mano inguantata di ferro sullo sfondo di una ambientazione sinistra che fondeva (come solo i sogni sanno fare, Freud insegna) particolari della sua villa di Strawberry Hill con quelli di un antico collegio di Cambridge da lui frequentato in gioventù. Ispirato da tale sogno, Walpole, fino a quel momento letterato pettegolo e mondano, nonché autore di saggi sulla pittura inglese di natura puramente aneddotica (salvo clamorosi scivoloni dovuti alla limitatezza della sua competenza), scrisse

il capostipite dei romanzi neri, I*l castello di* O*tranto*, che avrebbe dato il via ad un fortunatissmo filone letterario dell'Inghilterra di fine Settecento e inizio Ottocento, assai rigidamente codificato, che possiamo considerare per molti aspetti concluso nel 1818 dal celeberrimo F*rankenstein* di Mary Shèlley, che già schiude l'orizzonte fantastico ad angosce metafisiche e ai timori delle anticipazioni scientifiche. Già nel sunnominato romanzo di Walpole troviamo le caratteristiche e gli ingredienti base dell'intero filone: innanzitutto l'ambientazione italiana, che farà da sfondo a tutti i successivi "tales of terror", che viene a confermare come, dalla visione shakespeariana del Rinascimento in poi, l'Italia sia vista spesso dai paesi protestanti (ma dalla Inghilterra in particolare) come luogo di orrori, violenze e torbidi inganni machiavellici. E poi, vero leit-motiv del genere, la dimensione spaziale offerta dal cupo chiuso di palazzi, castelli, monasteri con orribili segrete, luoghi sinistri carichi di misteri e di peccati; non dimentichiamo che la nascita del romanzo nero avviene in Inghilterra con la rivoluzione industriale e la critica letteraria marxista ha individuato nei conflitti all'interno dei palazzi e castelli del romanzo fantastico i conflitti di classe con i dirigenti, padroni di tali palazzi e castelli. Il motivo poi della angusta e cupa dimensione spaziale all'interno della struttura del romanzo ci porterebbe davvero lontano, fino al posteriore romanzo fantastico e ad alcuni capolavori del Novecento (basti pensare al sinistro C*astello* di Kafka), metafora sempre più angosciosa di una realtà-incubo che ha tutti i numeri per battere le fantasticherie della finzione letteraria.

Fra il capostipite di Walpole e il "best-seller" della Shelley si interpongono cronologicamente I*l monaco* di Lewis, storia di un monaco che seduce una donna che poi scoprirà essere sua sorella, comprendente tra le tante nefandezze anche il fantasma di una scellerata Monaca Insanguinata e un buon numero di cadaveri putrefatti, il tutto servito con una lucidissima crudeltà verbale e una malata atmosfera di sensualità per convincerci della indissolubilità del binomio morte-desiderio sessuale (ed è proprio la violenza di tale desiderio che fa scattare la molla del soprannaturale); i romanzi della Radcliffe con le loro eroine perseguitate, rappresentate al meglio dalla giovane orfana incatenata in un castello ne I *misteri di* U*dolfo*, vera e propria sagra di passaggi segreti, apparizioni, porte nascoste e musiche misteriose, seppure alla fine medicate dalla dissipazione del soprannaturale con spiegazioni razionali; la raffinata arte di Maturin, il cui M*elmoth l'errante* ha spinto la critica a paragonarlo a Edgar Allan Poe. Senza contare l'influenza che tale romanzo gotico ha avuto nei grandi testi di Walter Scott o nel G*iaurro* di Byron; Si tratta di un capitolo importante della letteratura preromantica nutrita di atmosfere ossianiche: un ponte che collega Poe con il Marchese de Sade, creando però un suo autonomo universo letterario, che aveva la (più o meno conscia) convinzione di poter attingere il sublime solo dalle più basse profondità, fossero quelle delle anime nere di torbidi peccatori o quelle, ugualmente suggestive, e ugualmente misteriose, di bui e spaventosi percorsi di fatiscenti castelli maledetti.

Bibliografia
Horace Walpole, **Il castello di Otranto** (1764)
Matthew Gregory Lewis, **Il monaco** (1795)
Ann Radcliffe, **Romanzo siciliano** (1790); **I misteri di Udolfo** (1794); **L'italiano o il confessionale dei pentiti neri** (1797)
Clara Reeve, **Il vecchio Barone inglese** (1777)
Charles Robert Maturin, **Melmoth l'errante** (1820)
Mary Wollstonecraft Shelley, **Frankenstein** (1818); **L'ultimo uomo**

Congregazione del Sant'Uffizio

di Dario Dainelli

Contributo storico-aneddotico per una lettura critica dell'istituto inquisitorio nel periodo della controriforma.

Il Santo Uffizio della Inquisizione generale romana, istituito nel 1542 da Papa Giulio III per ispirazione del cardinale Gian Pietro Carafa (il futuro Papa Paolo IV), detto dal 1908 Congregazione del Santo Uffizio, è un tribunale con giurisdizione su tutto il mondo cristiano, che ha competenza in ogni questione riguardante la fede e i costumi, circa il privilegio paolino e i matrimoni misti; vigila sulla pubblicazione e sulla lettura dei libri contrari alla fede e, per la parte criminale, ha giurisdizione specialmente circa i delitti contro la fede e l'unità della Chiesa (apostasia, eresia, scisma, profanazione dell'Eucarestia ecc.).

Il cardinale Carafa aveva già potuto sperimentare in Spagna, dove aveva soggiornato in qualità di nunzio pontificio, la potenza della pratica inquisitoria che, promulgata da Sisto V nel 1472, aveva portato rapidamente alla espulsione degli Ebrei (1492) ed aveva inferto un duro colpo alle minoranze marrane e moriscos.

Con l'atto di Giulio III l'istituto inquisitorio, nato nel XII secolo come sistematica ricerca degli eretici Catari ed Albigesi, e controllato allora esclusivamente dalle gerarchie religiose, assume connotazioni più propriamente ideologiche-politiche, le quali culmineranno nella sostanziale unità d'intenti tra Chiesa e potere secolare, realizzata sotto il regno di Filippo II. Esso fu usato in Italia, nel quadro della Controriforma che investiva l'intera Europa, e che comprendeva la lotta contro gli anglicani, luterani, calvinisti ecc., specificamente contro il cenacolo di Juan de Valdès, sorto a Napoli nel 1535.

Ma al di là dell'aspetto politico e metodologico con cui la Chiesa Cattolica con-

duceva la propria battaglia contro le eresie, più delle pur importantissime e significative "Professio Fidei Tridentinae" (Concilio di Trento, 1554-1564) e Congregazione dell'Indice (1559), è l'aspetto documentaristico che mostra forse con maggiore efficacia la pesante cappa repressiva che l'Inquisizione controriformista aveva creato in Europa, scatenando quelle orge demonologiche che hanno reso tristemente famosa la cristianità. L'uso sistematico della tortura, le false promesse di grazia utilizzate per ottenere le confessioni, l'elevatissimo numero di processi contro streghe ed indemoniati durante tutto il secolo, fanno ritenere che il disegno pianificatore e "normalizzatore" degli inquisitori andasse ben al di là dei meri fini politici, per così dire "secolari", proponendosi una invasata liberazione dal Demonio che non fu più soltanto lotta ideologica, e magari guerra vera e propria, contro i movimenti riformatori (i quali, sia detto per inciso, non furono immuni da violenze ed atrocità), ma pretesa di protocollo assoluto sugli individui singoli, repressione di ogni manifestazione di diversità.
Così nel 1598 il prete limosino Pierre Aupetit venne bruciato vivo in seguito a confessioni rilasciate sotto tortura. A Dole, nel 1599, fu trascinata al rogo Antide Collas, una donna la cui conformazione sessuale aveva qualcosa di anomalo e di inconsueto, che non si riteneva di poter spiegare se non con un commercio carnale con il Demonio. Cosa che essa, spogliata, visitata in presenza di medici e giudici, ripetutamente sottoposta alla tortura, finì con il confessare.

Henry Bouguet, giudice di ST. Claude, racconta di aver fatto torturare una donna come strega perché "mancava qualcosa alla croce del suo rosario".
Orlande de Vernois, lasciata languire per giorni nel gelo di una prigione, cadde in convulsioni e deliri non appena le fu permesso di avvicinarsi al fuoco: in questo stato fu sottoposta a tortura, confessando le accuse di magia rivoltegli dagli inquisitori, e morente fu arsa sul rogo.
Ancora Bouguet fece bruciar vivi due uomini, Pierre Gaudillon e Pierre de la Grosse, "per aver corso di notte l'uno in forma di lepre e lo altro in forma di lupo".
Nel 1611 Louis Gaufridi, curato della parrocchia degli Accoules di Marsiglia, salì sul rogo in seguito alle accuse di una giovinetta sua parrocchiana, Madelaine de la Palud, la quale sosteneva, in preda a convulsioni, di essere stata data al Diavolo, corpo ed anima, dal prete. Il clima di proibizione e terrore sessuale, le fantasie nascoste e inconfessabili dei padri inquisitori e della gente comune, repressa e ossessionata dal peccato corporale, percorre come un filo rosso una moltitudine di vicende di inquisizione; stupisce, d'altronde, non più di tanto quanto "medioevo" sia ancora presente nella morale cristiana alle soglie del secolo dei Lumi. Così Urbain Grandier, curato della chiesa di S.Pietro di Loudum, uomo disposto alle più estreme idee nuove in materia di celibato, e non certo inflessibilmente rispettoso di esso, fu indicato dome demonio dall'intero convento delle suore Orsoline di Loudum, dove grida, isterie e convulsioni delle suore e delle giovani pensionanti vennero ritenute inconfutabili prove della presenza del Maligno dallo stesso Richelieu, al quale il personaggio Grandier non

stava esattamente comodo, Urbain Grandier fu bruciato vivo il 18 agosto 1634. Come lui molti altri prelati e confessori, accusati da isteriche fedeli in preda ad infatuazioni ed appetiti repressi, con spesso alle spalle oscure storie di reciproci ammiccamenti, di flagellazioni e punizioni corporali, subirono il medesimo supplizio.
Noi qui non staremo a discutere in materia di colpevolezza o meno: ci basti confermare quanto l'ottusità ordinatrice di chi pretende di avere in mano verità assolute, che tali venivano (e troppo spesso vengono ancora) spacciate valutazioni del tutto arbitrarie, politiche o morali, confini strettamente con l'ormai celebre "sonno della ragione". Fino dai banchi di scuola solerti precettori ci hanno edotto sulla necessità di trarre insegnamento dalla Storia (molto meno spesso sul modo corretto di farlo!); mi auguro che questo contributo, senz'altro modesto, e d'altronde solo divulgativo, possa far riflettere il lettore attento ed insegnarli ad individuare gli angoli dietro ai quali si celano, oggi come ieri (prescindendo perciò dall'esempio storico in sé) quei potenti narcotici della razionalità umana che inebriano i popoli e li spingono alla rissa, alla guerra, alla tirannia.

Incipit

la Redazione

Tra le numerose novità presenti in questo primo numero della nuova serie di N*ero* ci sono già alcune rubriche che ritroverete puntualmente nei prossimi. Ma non è tutto, oltre ad esse ne troverete nel numero due una delle caratteristiche che si differenziano dal tradizionale taglio di questa rivista. Poiché ciò che riguarda Nero non è attingibile soltanto da fonti storiche, aneddotiche e letterarie, ma può essere ricavato anche da fonti di più stretta attualità come il problema della qualità della vita nei suoi vari aspetti. Naturalmente il campo è più minato, perché ci troviamo a confronto con argomenti di risonanza quanto mai ampia, e notevoli sono i rischi di ripetere cose già dette o peggio cadere nella trappola dell'aridità del puro dato scientifico o della retorica da rotocalco. In altre parole tenteremo di occuparci dei rapporti fra l'uomo e il suo ambiente, intendendo con il termine ambiente non soltanto la problematica strettamente ecologica, ma tutto ciò che può essere messo in relazione con il vasto concetto di progresso.
Lontani dall'identificarci con qualsivoglia organismo o corporazione, il nostro scopo sarà quello di analizzare con occhio critico una serie di argomenti che vanno dalla pressante presenza dell'aspetto industriale nello sviluppo della società, alle insidie meno appariscenti, ma più subdole, che minacciano a più livelli l'ecosistema (il dibattito sulla caccia è solo l'esempio più semplice). Il tutto naturalmente nel modo meno accademico e meno noioso possibile restando aperti anche a contributi che possono provenire dai lettori.

“Chi, in seno...”

di Antonin Artaud
traduzione di Michela Malfatti

Chi, in seno[1] a certe angosce, nel profondo di qualche sogno non ha conosciuto la morte come una sensazione dirompente e meravigliosa con cui niente si può confondere nell’ordine dello spirito? Bisogna aver conosciuto questa spirale dell’angoscia le cui onde arrivano su di voi e vi colmano come stie con un insopportabile affronto. L’angoscia che si avvicina e si allontana ogni volta più grande, ogni volta più pesante e più impregnata. È il corpo stesso giunto al limite della sua distensione e delle sue forze e che deve ugualmente andare più lontano. È una specie di ventosa posta sull’anima, la cui asprezza è breve come il vetriolo fino al limite ultimo del sensibile. E come l’anima non possiede neanche la risorsa per andare in frantumi. Poiché questa distensione è essa stessa falsa. In ogni caso la morte non si soddisfaceva. Questa distensione nell’ordine fisico è come l’immagine inversa di un restringimento che deve occupare lo spirito “su tutta la superficie del corpo vivente”.

Questo soffio che si attacca è l’ultimo, veramente l’ultimo. È tempo di fare i conti. L’attimo tanto temuto, tanto atteso, tanto sognato è là. Ed è vero che si deve morire. Si spia e si misura il suo soffio. E il tempo immenso s’infrange completamente al suo limite in una soluzione dove non può mancare di dissolversi senza tracce.

Crepa, osso di cane. E si sa bene che il tuo pensiero non è compiuto, terminato e che in qualunque senso tu ti volti non hai ancora cominciato a pensare.

Poco importa. La paura che si abbatte su di te ti combatte nella misura stessa dell’impossibile, poiché tu ben sai che devi passare da quest’altra parte per la quale niente in te è pronto, neanche questo corpo, e soprattutto questo corpo che tu lascerai senza dimenticarne né la materia, né la consistenza, né l’impossibile asfissia.

E sarà bello come in un brutto sogno in cui tu sei al di fuori della sensazione del tuo corpo, avendolo trascinato ugualmente fin là ed egli facendoti soffrire

---

[1] “Chi, in seno...” fa parte di una serie di conferenze pubblicate col titolo L’*arte e la morte*. Le note che presentiamo sono state riprese, come il testo della conferenza, dalle O*pere complete di* A*ntonin* A*rtaud* dell’editore francese Gallimard.

La morte essendo considerata come la liberazione dell’ordine necessario delle cose, l’arte rappresenta un modo d’evasione dello stesso ordine e ci permette di avvicinare il mistero. Egli dette lettura di alcune opere letterarie che, abbandonando la concezione ordinata e chiara del mondo, rivelano degli stati più affinati dello spirito, in particolare dei sonetti di Gérard de Nerval “che appaiono in certi sogni e somigliano alla morte”.

e illuminandoti con le sue assordanti impressioni, dove l'entità è sempre più piccola o più grande di te, dove niente può essere soddisfatto nel sentimento, che tu porti di un antico orientamento terrestre.
E ciò è bello, ed è per sempre. Al sentimento di questa desolazione e di questo malessere ineffabile, quale grido, degno dell'abbaiare di un cane in un sogno, ti solleva la pelle, ti rivolta la gola, nello smarrimento di un insensato annegamento?
No, non è vero. Non è affatto vero.
Ma il peggio, è che è vero. e nello stesso tempo che questo sentimento di veridicità esasperante in cui ti sembra di morire di nuovo, di morire per la seconda volta (tu te lo dici, lo pronunci che stai morendo. Stai morendo: "sto morendo per la seconda volta"), ecco che si sa quale umidità di un'acqua di ferro o di pietra o di vento ti rinfresca incredibilmente e ti solleva il pensiero, e tu stesso ti sciogli, ti generi colando nella tua morte, nel tuo nuovo stato di morte. Quest'acqua che gocciola, è la morte, e dal momento che ti contempli in pace, che registri le tue nuove sensazioni, è allora che la grande identificazione comincia. Tu eri morto ed ecco che di nuovo ti ritrovi in vita, solamente questa volta tu sei solo.
Ho appena descritto una sensazione d'angoscia e di sogno, l'angoscia che scivola nel sogno, all'incirca come immagino che l'angoscia debba scivolare e terminare in fine nella morte.
In ogni caso, tali sogni non possono mentire. Non mentono. E queste sensazioni di morte messe testa a testa, questo soffocamento, questa disperazione, questi assopimenti, questa desolazione, questo silenzio, si ritrovano nella sospensione ingrandita di un sogno, con questo sentimento che una delle facce della realtà nuova è continuamente dietro di sé?
Ma alla fine della morte o del sogno, ecco che l'angoscia riprende. Quest'angoscia come un elastico che si distende e vi salta improvvisamente alla gola, non è né conosciuta, né nuova. La morte nella quale siamo scivolati senza rendersene conto, il rovesciamento a palla del corpo, questa testa – è stato necessario che passasse, essa che portava la coscienza e la vita e perciò il soffocamento supremo, e di conseguenza la lacerazione superiore – che passi, anche lei, per l'apertura più piccola possibile. Ma nell'angoscia al limite dei pori, e questa testa che a forza di scuotersi e di voltarsi dallo spavento ha come l'idea, come il sentimento che si sia gonfiata e che il suo terrore abbia preso forma, che abbia germogliato sotto la pelle.
E siccome dopotutto la morte non è nuova, ma al contrario troppo conosciuta, perciò, in fondo a questa distillazione di viscere, non si percepisce l'immagine di un panico già provato? La forza stessa della disperazione restituita, sembra alcune situazioni dell'infanzia in cui la morte appariva così chiara come una rovina a getto continuo. L'infanzia conosce dei bruschi risvegli

dello spirito, intensi prolungamenti del pensiero che un'età più avanzata perde. In certe paure paniche dell'infanzia, certi terrori grandiosi e irrazionali dove cova il sentimento di una minaccia extra-umana, è incontestabile che la morte appaia come lo strappo di una vicina membrana, come il sollevamento di un velo che è il mondo, ancora informe e poco sicuro.
Chi non ha il ricordo di ingrandimenti inauditi, dell'ordine di una realtà tutta mentale, e chi allora non lo stupisce affatto, chi era dato, abbandonato veramente alla foresta di suoi sensi di bambino? Prolungamenti impregnati di una conoscenza perfetta, impregnando tutto, cristallizzata, eterna.
Ma quali strani pensieri essa sottolinea, di quale meteora sgretolata ricostruisce gli atomi umani.
Il bambino vede delle teorie riconoscibili di avi nelle quali egli le origini di tutte le rassomiglianze conosciute da uomo a uomo. Il mondo delle apparenze vince e straripa nell'insensibile nell'ignoto. Ma l'oscuramento della vita arriva e ormai degli stati simili non si ritrovano che in favore di una lucidità assolutamente anormale dovuta per esempio agli stupefacenti.
Da ciò l'immensa utilità dei tossici per liberare, per sollevare lo spirito. Menzogne o no dal punto di vista di un reale di cui si è visto il poco dei casi che si poteva farne, il reale di non è che una delle facce più transitorie e meno riconoscibili dell'infinita realtà, il reale che si eguaglia alla materia e che marcisce con lei, i veleni guadagnano dal punto di vista dello spirito la loro dignità superiore che ne fa gli aiuti più vicini e più utili alla morte*.

* Affermo e mi attacco a quest'idea[2] che la morte non è al di fuori del campo dello spirito, che essa è per certi limiti conoscibile e avvicinabile per mezzo di una certa sensibilità[3]. Tutto ciò che nell'ordine delle cose scritte abbandona il campo della percezione ordinata e chiara, tutto ciò che mira a creare un rovesciamento delle apparenze a introdurre un dubbio sulla posizione delle immagini dello spirito le une in rapporto agli altri, tutto ciò che provoca la confusione senza distruggere la forza del pensiero zampillante, tutto ciò che rovescia i rapporti delle cose donandone al pensiero sconvolto un aspetto ancora più grande di verità e violenza, tutto ciò offre una scappatoia alla morte, ci mette in rapporto con degli stati più raffinati dello spirito in seno ai quali la morte si esprime. È per questo che tutti quelli che sognano senza rimpiangere i loro sogni, senza strappare da queste immersioni in una incoscienza feconda un sentimento di atroce nostalgia, sono dei porci. Il sogno è vero. Tutti i sogni sono veri. Ho la

---

[2] Il testo che appare in nota * è un manoscritto di Artaud intitolato L*o S*perone *malizioso*, il Doppio-Cavallo (altro Incudine delle Forze). Il primo paragrafo del testo originale è stato soppresso: "Mi faccio forse della morte un'idea eccessivamente falsa". "Affermo – e mi afferro a quest'idea...". Nella prima pagina del manoscritto, Artaud aveva annotato questo, probabilmente senza relazione con il testo stesso: "Scenario Arto Griel", "Pezzo sovrannaturale".
[3]..."da una certa sensibilità mentale" (citazione del manoscritto).

Questa morte incatenata dove l'animo si scuote in vista di riguadagnare uno stato infine completo e permeabile, dove tutto non sia contrasto, intensità di una confusione delirante e che cavilla senza fine su se stessa, ingarbugliandosi nel filo di un mélange a volte insopportabile e melodioso, dove niente sia indisposizione, dove il posto più piccolo non sia riservato sempre alla fame più grande di uno spazio assoluto e questa volta definitivo, dove sotto questa pressione di parossismo scoppia improvvisamente il sentimento di un nuovo piano, dove dal fondo di un mélange senza nome quest'anima che si scuote e si scrolla sente la possibilità come nei sogni di svegliarsi in un mondo più chiaro, dopo aver perforato non sa più quale barriera, – ed essa ritrova in una luminosità dove finalmente le sue membra si distendono, là dove le pareti del mondo sembrano infrangibili a non finire.
Essa potrebbe far rinascere quest'animo, tuttavia essa non riconosce; poiché sebbene sollevata ella sente di sognare ancora, che non si è ancora abituata a questo stato di sogno al quale essa non arriva ad identificarsi.
A questo momento della sua fantasticheria mortale l'uomo vivente davanti al muro di un'identificazione impossibile ritira il suo animo con brutalità. Eccolo rigettato sul piano nudo dei sensi, in una lampada senza bassofondo.
Fuori della musicalità delle onde nervose in preda alla fame senza limiti dell'atmosfera, al freddo assoluto.

sensazione di asperità, di paesaggi come scolpiti, di pezzi di terra ondeggianti ricoperti di una specie di sabbia fresca, di cui il senso vuol dire: "Rimpianto, delusione, abbandono, rottura, quando ci toccherà?". Niente che rassomigli all'amore come il richiamo di alcuni paesaggi visti in sogno, come l'arco di certe colline, d'una sorta d'argilla materiale di cui la forma è come modellata sul pensiero.
Quando ci toccherà? Quando il gusto terroso delle tue[4] labbra verrà ancora a sfiorare l'ansietà del mio spirito?[5] La terra è come un turbine di labbra mortali. La vita scava il baratro di tutte le carezze che mi sono mancate. Cosa dobbiamo fare nei nostri confronti di questo angelo che non ha saputo mostrarsi? Tutte le nostre sensazioni saranno per sempre intellettuali, e i nostri sogni non arriveranno ad infiammarsi su un animo di cui l'emozione ci aiuterà a morire. Cosa è questa morte dove noi siamo sempre soli, di cui l'amore non ci mostra il cammino?

---

[4] Nel manoscritto: "tuoi" sostituisce "alcuni".
[5] Nel manoscritto: "l'ansietà del mio spirito" sostituisce "i sussulti dei nostri spiriti".

“Avventura incomprensibile”

di D.A.F. De Sade

Il presente racconto, insieme ad altri cinquanta, fu scritto da Donatien-Alphonse-Francois Marchese De Sade (1740-1814) *negli anni* 1787-1788 *quando era prigioniero alla* Bastiglia. *Di questi racconti dodici sono andati perduti, dei rimanenti, undici furono pubblicati vivente* Sade, *nel* 1800, *con il titolo* Les Crimes de l’Amour (I *crimini dell’amore*); *altri ventiquattro uscirono solo nel* 1926, *a cura di* Maurice Heine (*studioso e appassionato sadista*), *con il titolo* Historiettes, Contes et Fabliaux (*Storielle, racconti e apologhi*). *Si tratta, in gran parte, di novelle salaci molto vicine ai fabliaux medievali, se non altro per la parte che vi hanno prelati e monache. Per* Sade *rappresentano una buona occasione che gli permette di burlarsi, oltre che della religione e del perbenismo, di quei magistrati che tanto si accanirono contro di lui.* Avventura incomprensibile attestata da un’intera provincia *è stato ripreso da una curiosa selezione di racconti delle* Historiettes... (*tra l’altro mai citata nelle bibliografie delle opere di* Sade) *pubblicata nel* 1941 *dalla casa editrice* Astrolabio *con il titolo* La moglie pudica e altri racconti libertini, *tradotta e curata da* Adriano Grande. *Il volume era composto da* 18 *racconti che sono “fra le opere del* De Sade, *una delle meno spinte” come dice* Grande *nell’introduzione ed è appunto questo aspetto meno conosciuto del* Divino Marchese *che vogliamo presentare. Non quindi il pazzo libertino bestemmiatore, ma il semplice uomo di lettere. Il significato della nostra operazione è che il racconto è pressoché inedito essendo attualmente introvabile in edizione italiana. Nella impossibilità di reperire il testo originale francese, presentiamo la traduzione di* Grande *anche se può apparire un po’ datata.*

Marco Formaioni

Nemmeno cent’anni fa, in molti luoghi della Francia avevano ancora la debolezza di credere che bastasse dare l’anima al diavolo, con alcune cerimonie tanto crudeli quanto fanatiche, per ottenere tutto quel che si voleva da quello spirito infernale; e non è neanche compiuto un secolo da che, in una delle nostre province meridionali, capitò l’avventura che in proposito racconteremo, la quale vi è ancora attestata oggigiorno nei registri di due città, rivestita delle testimonianze che meglio possono convincere gli increduli.

Il lettore può prestarci fede, non parliamo che dopo aver verificato; certo, non gli garantiamo il fatto, ma gli certifichiamo che più di centomila anime l’hanno creduto e possono ancora oggi attestare l’autenticità con la quale esso si trova consegnato in registri sicuri. Maschereremo la provincia e i nomi; ci sarà permesso.

Il barone di Vaujour mescolava, dalla più tenera giovinezza, al libertinaggio più sfrenato il gusto di tutte le scienze; soprattutto di quelle che spesso inducono l’uomo in errore e gli fanno perdere in fantasticherie e in chimere un tempo prezioso che potrebbe impiegare in modo infinitamente migliore. Era alchimista, astrologo, stregone, negromante; abbastanza buon astronomo,

ciò nonostante, e mediocre fisico. All'età di venticinque anni, il barone, padrone dei propri beni e delle proprie azioni, pretendeva d'aver trovato nei suoi libri che immolando un bambino al diavolo, con l'impiego, durante l'esecrabile cerimonia, di certe parole e di certe contorsioni, il demonio sarebbe apparso e si sarebbe potuto ottenere da lui tutto quel che si voleva, purché gli si promettesse l'anima. Ed egli infatti, si determinò a compiere tale orrore, alle sole condizioni di vivere felice sino al suo dodicesimo lustro, di non mancar mai di danaro e di conservare ugualmente sino a tale età, le facoltà prolifiche al più eminente grado di forza.

Compiuta quell'infamia e presi quegli accordi, ecco che cosa successe. Fino all'età di sessant'anni il barone, il quale non aveva che sessantamila lire di rendita, se ne mangiò costantemente duecentomila e non fece mai un soldo di debito. Relativamente alle sue prodezze voluttuose, egli poté avere, sino alla stessa età, una donna per quindici o venti volte in una sola notte; e a quarantacinque anni poté vincere una ingente scommessa fatta con alcuni amici che sostenevano ch'egli non era in grado di soddisfare venticinque donne, rapidamente, una dopo l'altra: lo fece e lasciò una parte della vincita a quelle donne. In un'altra cena, dopo la quale si era avviato un giuoco di azzardo, il barone, entrando, disse che non poteva prender parte alla partita perché non aveva un soldo. Gli offrirono del danaro, rifiutò; fece due o tre giri per la stanza mentre si giuocava, tornò al tavolo, si fece far posto e puntò diecimila lire su una carta, traendola, a rotoli, in dieci o dodici per volta dalle sue tasche. Nessuna voleva affrontare la posta; il barone domandò perché; un suo amico, scherzando, disse che la puntata non era abbastanza forte, e il barone l'aumentò allora di altre diecimila lire. Tutte queste cose sono consegnate alla storia in due municipi rispettabili; e noi le abbiamo lette.

All'età di cinquant'anni il barone volle sposarsi; s'ammogliò con una incantevole ragazza della sua provincia, con cui visse sempre benissimo, malgrado alcune infedeltà troppo dipendenti dal suo temperamento perché si potesse fargliene carico. Quella donna gli diede sette figli. Con l'andar del tempo le grazie della sua sposa lo fecero diventare più sedentario. Abitava, in comune con la famiglia, lo stesso castello in cui, nella sua giovinezza, aveva fatto il voto orribile di cui abbiamo parlato; e riceveva dei letterati, piacendogli coltivarli e conversare con loro. Frattanto, man mano che si approssimava al termine dei sessant'anni, ricordandosi del suo disgraziato patto e ignorando se il diavolo si sarebbe accontentato, a quell'età, di ritirargli i suoi doni o di togliergli la vita, il suo umore cambiò interamente, divenne triste e non uscì quasi più di casa.

Nel giorno fissato, e nell'ora precisa in cui il barone compiva i sessant'anni, un cameriere gli annuncia uno sconosciuto che, avendo sentito parlare dei suoi talenti, chiede l'onore di intrattenersi con lui: il barone, che in quel momento

non rifletteva su ciò che nondimeno l'occupava incessantemente, dice che lo facciano entrare in salotto. Vi sale e vede un forestiero che, dal modo di parlare, gli sembra di Parigi: un uomo ben vestito, con una presenza molto bella e che si mette immediatamente a discorrere con lui di alta scienza; il barone risponde a tutto e la conversazione s'avvia.
Il Signor di Vaujour propone al suo ospite una passeggiata, questi accetta e i nostri due filosofi escono dal castello. Era una stagione di lavoro in cui tutti i contadini erano per la campagna; alcuni di loro, vedendo il Signor di Vajour dimenarsi tutto solo, s'immaginano che la testa gli abbia dato di volta e vanno ad avvertire la signora; ma poiché nel castello nessuno risponde, quelle buone persone tornano sui propri passi e continuano a contemplare il loro signore il quale, credendo di discorrere di un'azione con qualcuno, gesticola come si usa in simili casi. Infine, i nostri due dotti raggiungono un viottolo chiuso e coperto da piante, dal quale non si può uscire che tornando sui propri passi. Trenta contadini poterono vedere, trenta furono interrogati e trenta risposero che il Signor di Vajour era entrato solo sotto quella specie di pergolato.
In capo a un'ora, la persona con la quale egli crede di trovarsi gli dice:
«Ma come, barone, non mi riconosci? Dimentichi forse il patto della tua giovinezza e il modo come io vi ho tenuto fede?».

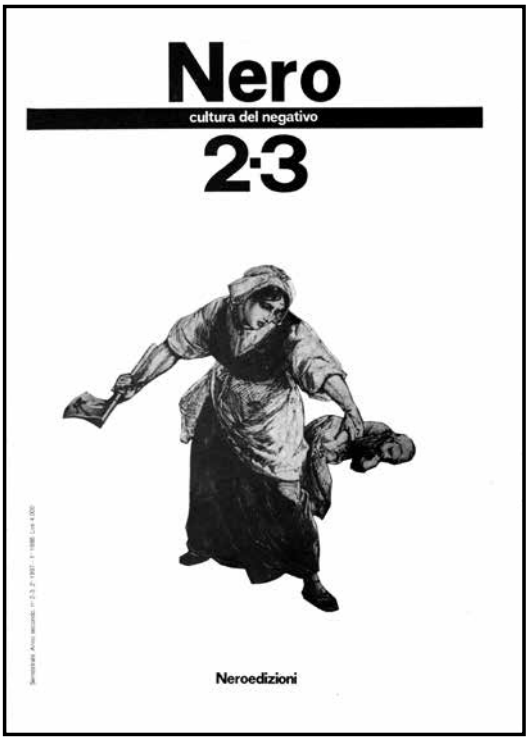
Il barone trema.
«Non temere di nulla – gli dice lo spirito con il quale sta intrattenendosi – io non sono padrone della tua vita, ma lo sono di ritirarti sia i miei doni che tutto quello che t'è caro: torna nella tua casa vedrai in che stato si trova. Scorgi in ciò la giusta punizione della tua imprudenza e dei tuoi delitti... Io li amo, i delitti, barone, li desidero; ma la mia sorte mi costringe a punirli. Torna a casa tua, ti dico, e convertiti. Devi vivere ancora un lustro, morirai tra cinque anni, ma senza che la speranza d'essere un giorno di Dio ti sia tolta, se cambi condotta...Addio».
E il barone allora, trovandosi solo senza aver visto nessuno allontanarsi da lui, torna prontamente sui propri passi, domanda a tutti i contadini che incontra se non l'hanno visto entrare sotto il pergolato con un uomo fatto così e così; tutti gli rispondono che vi è entrato solo e che, spaventati dal vederlo gesticolare, erano andati persino ad avvertire la signora ma che nel castello non c'è nessuno.
«Nessuno! – grida il barone, fortemente scosso – Io vi ho lasciato sei domestici, sette bambini e mia moglie!».
«Non c'è nessuno, signore», tornano a rispondergli.
Sempre più spaventato vola a casa sua, bussa, non gli risponde; butta giù la porta, il sangue che inonda gli scalini gli annuncia la disgrazia che l'annienterà. Apre una grande sala e vede sua moglie, i sette bambini e i suoi sei domestici tutti sgozzati e sparsi a terra in atteggiamenti diversi in mezzo ai flutti del loro

sangue. Sviene, alcuni contadini di cui esistono le deposizioni entrano e vedono lo stesso spettacolo; soccorrono il loro padrone. Questi a poco a poco torna in sé, li prega di rendere gli ultimi servizi di pietà a quella sciagurata famiglia e, passo passo, raggiunge a piedi la Grande Certosa dove muore dopo cinque anni trascorsi negli esercizi della pietà più alta.
Ci vietiamo qualunque riflessione, su questo fatto incomprensibile. Esiste, non si può revocare, ma è inesplicabile. Senza dubbio, bisogna evitare di credere alle chimere; ma quando una cosa è universalmente attestata ed è singolare quanto questa bisogna chinare la testa, chiudere gli occhi e dire: Non capisco in che modo i mondi fluttuano nello spazio; vi possono essere, perciò, anche sulla terra, cose che non capisco.

156

LIBRONERO

LIBRONERO



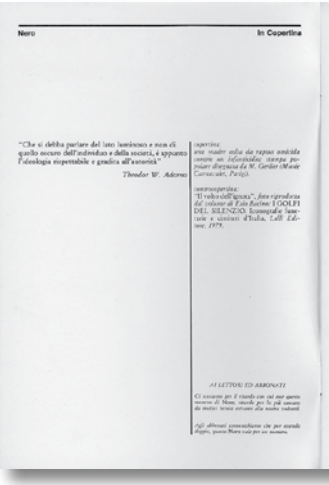
testi
Gianluca Becuzzi
Enrico Beni
Sandro Bergamo
Fabio Canessa
Dario Dainelli
Giovanni Fiaschi
Marco Formaioni
Silvia Gasperini
Paola Pagot

materiali
Charles Manson
Aldo Saracino

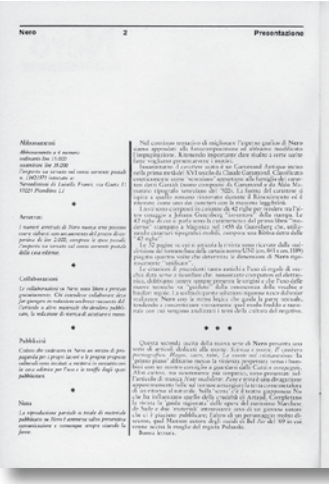
NERO cultura del negativo
2° *sem.* 1987 - 1° *sem.* 1988


Nero
cultura del negativo
2·3
Neroedizioni


Nero 2 - 3
2°1987 - 1°1988
IL VOLTO DELL'IGNOTA


Nero
In Copertina
"Che si debba parlare del lato luminoso e non di quello oscuro dell'edividuo e della società, è apparentemente l'ideologia rispettabile e gradita all'autorità"
Theodor W. Adorno
AI LETTORI ED ABBONATI


Nero
2 presentazione
3 primo piano
6 scienza e morte
8 cucina
11 note malegette
14 sorta
16 progetto
18 parole
20 libri
22 guida regionale
25 materiali
30 materiali


Nero
2
Presentazione


PRIMO PIANO
3
Nero
CATTIVE COMPAGNIE
di Fabio Canessa
Il problema attuale e "perturbante" della violenza contro i bambini nella cupa angolazione delle famiglie chiuse ai resto del mondo e diffidenti verso il prossimo.

SCIENZA E MORTE

di Giovanni Fiaschi

La scienza, manifestazione della mente razionale, apparentemente al servizio della vita, si trova forse in relazione più stretta con la morte, almeno da un certo punto di vista.

PANE E TERRA

di Marco Formaioni

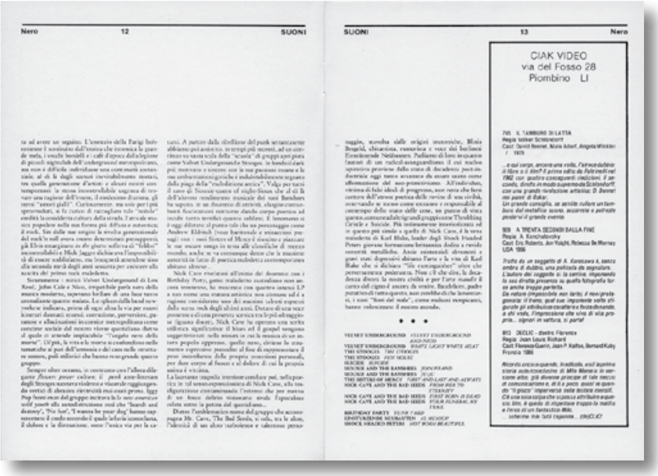
Mangiare la terra come ricoperta del naturale. Breve excursus tra i suoi stimatori.

Nero 10 CUCINA

CUCINA 9 Nero

CDP

Notiziario del Centro
Documentazione di Pistoia
via degli Orafi, 29
abbonamento annuo lire 15.000
ccp 12386512



Nero 12 SUONI

SUONI 13 Nero

CIAK VIDEO
via del Fosso 28
Piombino LI

* * *

Nero 14 SCENA

SCENA 15 Nero

SARUGAKU-NŌ

di Paola Pagot

Aspetti storici del teatro giapponese NŌ e sue influenze nelle teorie del simbolismo europeo sino al teatro della crudeltà di Artaud.

LE RUNE

sono disponibili:
AGORA' lire 4.000
Nō lire 5.000

Casella Postale 1658 40121 Bologna

IL CIMITERO PORNOGRAFICO

di Marco Formaioni

Un progetto per una diversa idea del cimitero ed una ricontestualizzazione della morte.

LUNA E VIMI FUNERARI A VILLA CORSINI, di Giovanni Battista Piranesi.

A fa morte è stata sulla la parola. Non la scrivono più in nessun luogo. Di lei se parla sottovoce, quasi a vergognarsene. Neppure la sua dimora la riconosce, avendola smantela da tempo, troppo tempo. Partorisce l'avversio si proporzia inorto, aggravatore di una situazione malsdetta-mente dignidica. Si irrogia alla vita ed alla gioia di vivrella, spiccionando senza permissione la morte fingica e naturale conclusione di tutto verso fali sempre più nascosti. I cimiteri sono disadorni della materia conservata: fosa dei defunti in vita (spesso sottolineti), stanne ad incisioni di saggi imprinbabili rappresentanti della morte. Niente che ci parli di lei, niente che ce la mostri com'è. E la morte sta zitta, perdendo ogni momento terreno.

Il mio progetto di un cimitero che defonico pornografico parte da queste considerazioni, nasce dal desiderio di togliere la trisbina *pudery* con cui viene trattata la morte. Voglio far vedere la morte e come questa si comporta (o non opera). La morte protagonista indicuosa della storia, rappresentata, pornografica perché vedrea senza veli.

Cimiteri saranno tutte le forme delle costruzioni, perché circolare è il percorso che compie l'esistenza: l'inizio e la fine si incontrano in un unicumi senza limiti. La concezione interna sarà difficoltosa a l'ordi-ll di ulteriori adeguami ad esplicare i contenuti.

Lungo corridoi concentrici corrono i loculi disposti sulla circonferenza. Ogni loculo sarà munito di uno schermo video sulla lapide, su questo schermo una telecamera a circuito chiuso trasmetterà l'immagine del corpo sepolto in fase di decomposizione. Intervenzionistiche dal momento della sepoltura sino alla conclusione.

Questo corridoio, completamente rivestito di marmo bianco, saranno illuminati esclusivamente dalla luce naturale degli schermi televisivi ed inondati degli odori secreti da tali riquiri nei loculi. La morte quindi esprimde e parlane ed a farsi sentire.

Alla superficie di grande spiazzo circolare sono cui sta l'edificio con i loculi, sarà libera da ogni costruzione e mantenuta a prato; solo al centro sorgerà una piccola cisterna fatta a capanna dove i visitatori potranno arrivarsi di incontrarsi per recarsi ai piani sotterranei. Qui troverà posto anche un centro ritiro di controllo dove sa incontrarsi i visitatori potranno richiedere di vedere l'immagine dei propri defunti senza dover discendere nel corridoio, questo sistema sarà particolarmente utile per persone anziane o cinematiche con difficoltà motorie. Lo spazio circostante la 'capanna' sarà delimitato da una recinzione in metallo, con un'unica entrata ed un vialetto che conduce al piccolo edificio ingresso.

HAGOS, SACER, TABÙ

di Silvia Gasperini

Sul modo di esorcizzare la morte nel patrimonio linguistico di alcuni popoli.

"Tabù", parola di origine polinesiana, significa, come il latino *sacer*, un'ambivalenza che è difficile tradurre in un senso univoco.

Per "intoccabile" si intende ciò che è consacrato, ma anche ciò che è impuro, che contamina. Freud estende l'ambivalenza nucleiana nel termine tabù all'atteggiamento dell'uomo dinanzi al morto. Il linguaggio è la sede più significativa del divieto morale che accompagna le più primitive forme di proibizione.

Il divieto di pronunciare il nome del defunto contingie i Masai dell'Africa a cambiare nome al morto. Questo rigore serve ad esorcizzare in alcune tribù australiane e dell'America nord occidentale che non esistono a sottoporre il loro patrimonio linguistico a continui mutamenti: si è nome del defunto è fonticamente simile a quello di una qualsiasi oggetto o animale. Tutto questo fa comunque una totale assenza di memoria storica.

L'irrigidimento del nervosico, secondo Freud, non è dissimile da quello dei primitivi. L'irrisolvere alla morte figura umana, nell'identificare nei morti un potere determinato presente riscontrarsi nell'umità che, secondo i vivi, i morti nutrono contro di loro. Tale convinzione nasce dal senso di colpa per aver desiderato inconsciamente la morte di un congiunto o di un amico.

Ancora ambivalenza contraddittoriegna l'atteggiamento degli indiani Northwest dell'America dinanzi alla morte. La loro concezione distingue donne e bambini da un lato, uomini dall'altro. L'uomo che muore si trasmuta in gaggiaro, la donna che muore con la tempesta se ne va, con la tempesta scompare.[1] Il gaggiaro è uccio, ma può anche essere uccisio. Il terrore con cui lo si designa, evoca, evoca la sensione di rodzia misteriose e minacce, delle stelle. La visione di un gaggiaro per un indiano è segno sicuro di morte. Anche nella concezione di questo popolo primitivo il defunto è fonte di sciagure e indizio di morte.

Un parallelismo tra il mondo dei morti e mondo dei vivi lo troviamo, alla "origine del pensiero europeo", in Omero. L'immagine della morte è precisamente espressa nella parola ψυθίς (*psuhè*) che, abbandonando il corpo, fuoriesce dalla bocca o da una ferita. Anche per gli antichi si esprime espressione simili. L'uomo, che come allo abbandona l'uomo, si trasforma in eidolon (immagine) del defunto. Siamo anche qui dinanzi a una forma arcaica di pensiero in cui la lingua riproduce sul concreto di concetti astratti a forme di immagini concrete. Tuttavia nel mondo omerico, nonostante la metamorfosi fedeltà con cui viene rappresentato l'atto del morire, (le psuhè non è altro che un organo di vita) i morti comunque devono mantenere vita la memoria del defunto.

Si tratta di opposte concezioni, cronologicamente lontane fra di loro, originarie in contesti molto diversi, ma che tendono esercitare una minoriza attenzione nel modo di rappresentare la morte.

LA MORTE NEL CRISTIANESIMO

di Enrico Beni

Evoluzione della paura della morte nella concezione mistico-religiosa.

I CROCIATI ASPETTANO LA MORTE, di Gustave Doré

"Sono i morti non risorgono, neanche Cristo è risorto; ma se Cristo non è risuscitato, allora vana è la nostra predicazione ed è vana la nostra fede" (Paolo - Corinzi - 15,12-14)

"Perché cercate tra i morti colui che è vivo? Non è qui è resuscitato" (Luca - 24,5)

"Il figlio dell'uomo sta per essere consegnato nelle mani degli uomini e li uccideranno, ma il terzo giorno risorgerà" (Marco, 17,22-23)

"Tuo fratello resusciterà - gli rispose Marta - Io che resuscitarò nell'ultimo giorno. Gesù le disse - Io sono la resurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà" (Giovanni - 11,23-25)

Questi sono quattro passi importanti per capire che la morte è un aspetto morale, quotidiano della filosofia cristiana anzi, uno dei fondamentali.

Senza morte non c'è resurrezione, senza resurrezione non c'è cristianesimo.

Bisogna studiare ai primi secoli del cristianesimo per capire e conoscere che la morte non fuori spazio, non era un argomento tabù. Non si aveva fretta di seppellire i propri morti come lo facciamo oggi per dimenticare "vanto e subito". Era era vista come una condizione fisiologica, naturale. Dio dava la vita, Dio dava la morte. Ma la morte era solo un momento del cammino verso quel regno promesso e già instaurato da Gesù di Nazaret.

Erano che allora risulta comprensibile quel "disprezzo" della morte (a detta dei romani loro contemporanei) tanto attestato e forse invidiato anche da molti di noi oggi.

La filosofia cristiana può essere difficoltosa e incomprensibile, ma è pur sempre sostenemente una realtà evidente, non si può negare che milioni di persone hanno creduto e credono che questa teoria non dimostrabile empiricamente hanno dato un contributo importante allo sviluppo del pensiero umano.

Dalle origini del cristianesimo ad oggi molte sono state le discussione con cui è stata rappresentata la morte, sia teologicamente sia artisticamente sia popolarmente e sentimentali popolarmente perché quest'ultimo supera per la gran massa di persone necessitate è quello che poi ha fatto giungere sino a noi una certa "immagine" della morte come esperienza quotidiana e endlei e progressi que che si sono avute le maggiori "deviazioni" dall'idea originale. La paura della morte è l'ultima di queste deviazioni.

Da principio i cristiani erano "liberi" e "morti" come si legge in Giovanni, bastava conoscere e accettare Dio per essere nell'eternità "Questa è la vita eterna: che conoscano l'unico vero Dio, e colui che ha mandato" (Giovanni - 17,3).

Anche nella vita civile nulla li faceva temere, le istituzioni avevano sono solo come "servizio" e non come potere. Gesù che era il maestro, lavò i piedi ai suoi discepoli e non solo metaforicamente.

Erano allora che il Potere per paura di perdere terreno corrompe con donativi promesse, con vessilazione, con le rischiesta sempre più Vescovi e Diaconi e dopo una lunga lotta di sentimenti d'ansia ebbe la meglio. La Chiesa si institozionalizzò e fece "terreno" e fu allora che la morte perse il suo aspetto primitivo e diversi spazio chiusi e pesa per chi non stava alle regole del gioco.

Ma c'è anche un altro aspetto da prendere in considerazione. Sembrerebbe che il cristiano non soffra dinanzi al mistero della morte ma anche per lui quell'intimo non è indolore e soffrire come per tutti gli uomini, anche Gesù soffrì e pianse per l'amico Lazzaro. Sono artisti di conforto dinanzi alla presenza del ["signore" gia che per quanti sforzi si fa ciò nessuno ha potuto "vedere" la morte e conferma il mistero.

Questo perché cristoriga i vivi e non i morti quest'ultimi non compiangono se stessi ma "vivono" quello lettore da protagonisti.

Il cristiano che nutra nuovo quarto-momento attraverso la "Fede": caratteristica specifica del mondo cristiano e religioso in generale. La fede non ha bisogno conoscere o dimostrate ma per sempre resta una delle teorie filosofiche del pensiero umano partegiatia da milioni di persone in tutto il mondo. E questo ci fa riscoprire all'inizio del nostro discorso: "Se anche i morti non risorgono non che Cristo è risorto..". •

D.A.F. DE SADE

di Marco Formaioni

È sempre più difficile poter leggere le opere del Marchese Donatien-Alphonse-François de Sade (1740-1814). La disponibilità dei suoi testi nelle librerie è scarsa, quasi che il Divino Marchese faccia paura il fiume l'ultimo degli scrittori realmente veramente degno di tale titolo.

Editorialmente Sade vende poco, i personaggi sovversivi nei libri cedono e, a parte un gruppetto di fedeli seguaci, di lui i critici se ne occupano pochissimo. La nostra società culturalmente perversa di cristianesimo e religiosità è refrattaria ed ostile ad uno scrittore che ha mischiato deliziosamente sesso e teismo, filosofia anti-natura e pensieri politici pro-marxiani.

Sade è più conosciuto come termine di una perversione sessuale di termine 'sadismo' fu coniato dal dottor Krafft-Ebing nel suo trattato di 'Psicopatia sessuale' scritto ad inizio secolo; che come

Ritratto, immaginario di Sade (opera di Mme Rey).

superstite del romanzo pornografico ('leggetevi del 'terrorismo' lo definì Roland Barthes). La distruzione di Sade era opposta in quanto antirelazionale, ci si avvicina a lui (o ne rimaniamo distanziti) incoerenziti dall'abuso che si fa del termine sessuale, rassicurante importante e conosciuto la sua opera attraversa la letteratura e la storia: un termine legale pronunciato dire che esiste sempre alla base un 'vizio di forma'. Anche in vita Sade fu vittima della clausura, prima incarcerato per un 'reato' di sodomia dal Parlamento di Provenza, di avere (sempre sodomia), poi, dopo aver evitato a settimo, incarcerato per 'sovversione' (scrittore e anche del suoi libri). Sade sovversivo ebbe tutti questi carcere e non furono solo prigioni metaforiche, ma anche (realisticamente) Sade era nobile e, pur aderendo alla Rivoluzione, diventando segretario della 'Sezione delle Piche' - la ricca di Robespierre -, non venne mai considerato altro che un nobile). In carcere scrisse la maggior parte delle opere, e le autorità arrivarono a vietargli l'uso della carta e della penna, riuscendo per breve tempo a 'contrabbarlo'.

Scrittore 'nero' per eccellenza di Sade presentiamo in questa guida ragionata una bibliografia non tutto di ciò che ha scritto, ma ciò di cui è reperibile in libreria. Buona parte dei libri citati sono esaurite presso gli editori, sono però relativamente facili da rintracciare nelle librerie antiquarie e remainders. Per quanto riguarda la vita di Sade consultiamo a due testi fondamentali: sulla vita di Gilbert Lely 'Vita del Marchese De Sade. Profeta dell'esistenza' (Bompiani, lire 22.000) e l'interessante 'Biografia del Marchese di Sade' di Luigi Biscotto (Garzanti, lire 18.000).

OPERE SCELTE, *a cura di G.P. Brega*, Feltrinelli
LE OPERE, *a cura di E. Zoffa*, Longanesi
ALINE E VALCOUR, Sugar
I CRIMINI DELL'AMORE, Sugar
STORIA SEGRETA DI ISABELLA DI BAVIERA, *prof. di G. Lely*, Sugar
LA MARCHESA DI GANGE, Sugar
TEATRO, *a cura di L. Biscotto*, Sugar
VIAGGIO IN ITALIA, Newton Compton
FRANCESI ANCORA UNO SFORZO ED ALTRI SCRITTI POLITICI, *a cura di V. Finzi Ghisa*, Guaraldi
LETTERE DA VINCENNES E DALLA BASTIGLIA, *a cura di L. Biscotto*, Mondadori
OPERE, *a cura di P. Caruso*, Mondadori lire 42.000
(il volume contiene Dialogo fra un prete e un moribondo; La filosofia nel boudoir; cinque racconti tratti da 'Storielle, racconti e aneddoti' (da cinque 'Storie di Francia'); due racconti tratti da 'I crimini dell'amore'; Ju-

stine, ovvero le disavventure della virtù; due lettere del carceri; tre saggi 'Systema filosofico', 'Dessaix ricreative', 'Considerazione su romanzi'.

NOUVELLE JUSTINE, *a cura di G. Pontiggia*, Guanda, lire 30.000
SVENTURE DELLA VIRTU', Sugar lire 18.000
FILOSOFIA NEL BOUDOIR, Dedalo lire 9.000; SE lire 20.000
LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA, Newton Compton lire 4.000; Guanda lire 30.000
ADELAIDE DI BRUNSWICK, Sugar lire 8.000
EUGENIE DE FRANVAL, SE lire 12.000
anche se il racconto è presente nel libro OPERE nella stessa traduzione. Il volume è interessante per un saggio inedito di G. Bataille sull'autore.
LA FANCIULLA PERSEGUITATA, Bompiani lire 14.000
nel volume è presentata la prima versione di Justine qui citata col titolo 'La vertuose della foresta'.
'IDEA' E ALTRI SCRITTI SUL ROMANZO, Pratiche lire 8.000
LA FOLLIA ACCERCHIATA, *a cura di G. Rocchia*, Shakespeare & Co. lire 4.000
contiene uno scritto di Sade inedito a cui è stato dato il titolo di 'Dessaix Delirio', in genere è una lettera del carcere.
SCRITTI SULL'ATEISMO, *a cura di A.M. Romanzo*, La Finestra lire 7.500
il volumetto contiene tre 'Idee 'La Verità' unico pamphlet composto di 136 sovversione scritto da Sade nel 1787

* * *

Ricordiamo ai lettori il nostro "servizio libreria", i cui lavori sono l'indicazione del prezzo possono essere richiesti presso la redazione e saranno spediti a cura della libreria La Buccarella *di Pinerolo. Spedizione contrassegno non addebita delle spese postali (per ordini superiori alle 10.000 lire tali spese saranno a carico nostro). Agli abbonati sarà praticato uno sconto del 5%.*

«MANSON'S WORDS»

4 poesie di Charles Manson

a cura di Gianluca Becuzzi

Il nome di Charles Manson è indissolubilmente connotato alla storia (come quello dell'assassino dei fratelli Kennedy) compiuti a Bel Air il 9 agosto nell'Agosto del 1969. Condannato alla pena di morte, poi tramutata in ergastolo per l'abolizione della stessa, nel gennaio 1971, Manson fu esclusivo responsabile di aver spinto i suoi giovani discepoli (The Family) al massacro del magnate americani Tate-La Bianca in nome dell'Sole- desiderò l'operazione arcaica che avrebbe dovuto indurre il dominio della razza nera sul pianeta. Per saperne di Charles Manson (vita, carriera e controvalori morto simbolo del rapido degrado sociale manifestatosi negli Stati Uniti sul finire degli anni '60, quello stesso movimento egualitario di valori che ha condotto alla convalidata 'indiana della storia', ed in quanto tale intima la nostra scelta di pubblicare alcune sue poesie su Nero.

Le poesie inedite in Italia sono state inoltre a cura di Nero (agli originali apparse sulla rivista americana 'Pandemonium' delle Living Color Productions Inc. dell'amico Jack Sorensen che qui vogliamo ringraziare.

traduzione di Giovanni Fiaschi

LE PAROLE DI CHARLIE MANSON
CHARLIE MANSON'S WORDS

Scrivo per farvi piangere o ridere,
il mio scritto può rafforzarvi o indebolirvi.
Posso farvi addormentare o svegliarvi.
Siete inibiti contro le mie parole.
Esso ha il controllo dei vostri pensieri più intimi.

Una volta preso non potete più lasciarlo.
Lasciatelo!
Smettete di leggerlo!
Ha. Non potete, siete impigliatevi in esso.

Posso portarvi in viaggio nello Spazio.
Farvi passeggiare sul ciglio di orizzonti lontani.
Farvi fermare su Saturno da Urano
per assaporare qualche aroma rinfrescante,
o farvi bagnare nella Via Lattea.

Le mie parole hanno il controllo completo
della vostra mente e della vostra anima.
Vi posso portare in volo
o condurvi in fondo al mare.

Le mie parole e i miei pensieri non hanno limiti.
Sono infiniti.
A voi piace le loro qualità rilassante.
Possono chiudervi fuori o lasciarvi dentro.
Possono salutarvi, o anche dire:
"VI AMO... CIAO".

PRIMO RICORDO
FIRST RECOLLECTION (1984)

Ero nel retro di questa carrozza a cavalli
dei ragazzi tenevano un secchio sopra la mia testa
battevano su questo secchio
quello che guidava la carrozza (*sic Jem*)
guardo sul sodile, giù verso di me
e mi dissi "Smetti di fare quella confusione"

Poi una volta ero in una cabina
uno spettro senza testa venne da me
con un lungo coltello da macellaio
terrorizzò mia madre
lei scatenò quella paura su di me
io presi quella paura e andai con mia nonna
ricordo il viaggio su quel treno, cantando
"Ho lavorato sulla ferrovia"

Mio nonno lavorava sulla ferrovia
la C & O giù nel Kentucky
intorno a Big Sandy e Morehead
sulle montagne azzurre
paradiso sulla terra, boschi e siepi
avevamo ancora pari
poi mia nonna mi parlò di Gesù
dicendomi di dare il mio cuore al Signore
così lo feci, proprio ciò che mi disse di fare
era proprio lì vicino alla prigione federale
in una piccola chiesa nazarena
andavo lì giù per la strada
con quel secchio sopra la testa:
"Smetti di fare quella confusione Charlie!"

COMPLETAMENTO
COMPLETION (1984)

I miei genitori e i miei parenti
pregavano in quella chiesa nazarena
uscendo dalla prigione di Mountchrille
una volta rapinai la chiesa
prese la pistola
prese l'autostrada
quattordici anni fa
mi resi su questa strada con quel vecchio
sulla mia testa

Mi misi a fare tutte le cose
che mi avevano insegnato
io lavoro tutte quelle cose
tutti loro ne facevano altre
così partii solo
assolutamente solo

Non vorrei sapere cosa vuol dire essere soli
non vorrei capire
non ho mai saputo cosa vuol dire non essere soli
posso chiamare infinitine tutti sentimenti
tutta pena, tristezza, la passione
per l'esistenza della poesia
come se stessi per scrivere un libro
per dire ha fatto il meglio che potevo
per ciò che mi avete mandato a fare
l'ho completato tutto

STRACCIONI, QUESTA È UNA LETTERA PER VOI
RAGS, THIS IS A LETTER TO YOU (1984)

E' la mia speranza e il mio sogno
aggaciamci con i sandali
i tutti quelli che fanno parte della mia famiglia
rosso e blu, verde, oro e giallo
tutte le ragazze che sono in prigione con me
che hanno dato la loro vita, l'hanno ripresa
l'hanno rubata

Questo è all'altro capo del cappio
che pende dal cielo
dove la coscienza infinita
in tutte le cose viventi piange
talvolta potere apprendervici e volare

Stato per dirvi della poesia
io come io si sente da soli
senza nessuno, soliti in un buco
senza lettere per cinque anni
appena compiuti i sedici

Una volta ero quasi stato adottato
ma passano un tipo che era sordomuto
lo portarono in California
lo misero in un ranch
lui prese una pistola e cominciò a sparare alle mucche
Johnny Hadley
tutti i cowboy nel rio erano come fuorilegge
colpiti affilati d'acciaio
sono venuti dagli occhi degli spiriti
nella mia lingua

Ho dovuto imparare tutto da solo
la prima cosa che ho imparato è stato non fidarsi di nessuno
fa tutto da te
se vogliamo fare qualcosa in questo mondo
dobbiamo farla bene
sono tutto ciò che è sempre stato
migliori e rime si avvolgono strettamente
voli notturni, la mia scala a chiocciola sogna
Emilieno mio fratello, morto di lacci
entra, con il suo organo, Cupido volà

Venendo giù sull'autostrada, sogni del polstro di cristallo
sogni vagabondi, un cosa sento
il paese è lontano, via in un mare calmo
vellegia verso casa sagrario, vellegia verso casa
cantalo

«DIARIO DI UN SEZIONATORE»

racconto di Aldo Saracino

D

A questo numero Nero ospitava anche racconti inediti di giovani scrittori che vogliono pubblicare le loro composizioni. Il requisito di base di questo materiale è che i racconti abbiano in qualche modo attinenza con le tematiche e le atmosfere della rivista, ma il requisito davvero essenziale per la pubblicazione è che le opere piacciano alla redazione, che si riserva di scartare o meno l'inserzione in Nero.

Cominciamo questa volta con un curioso racconto di Aldo Saracino, che ha avuto un'idea che non ci è dispiaciuta e l'ha realizzata in modo piuttosto efficace e originale, utilizzando una scrittura che sta a metà tra l'ironia e una lucida prosa. L'affermazione amara del testo è soltanto dell'andamento a flash che viene imposto dal tema fatto di sospensioni: ne risulta così una collezione di 'pensieri' forti di lucida follia e humor nerissimo.

Guardandovi bene dal pretendere di scoprire giovani Poe e capolavori nascosti, abbiamo intenzione di proseguire a selezionare i vostri manoscritti e ad ospitare quelli che ci propongano nuove idee e ci regalino qualche emozione.

Ho un mucchio di cadaveri nell'armadio, e tutti pretendono che gli si tagli le unghie dei piedi.

Ho provato col cuore, col cervello, con altri organi: sterne, non hanno anima.

Come chirurgo ho un carattere troppo incostante: lavoro il corpo col bisturi, ma poi dimentico che sanguina.

Ricacciare è noioso, ma i cadaveri storpi non sono belli da presentare.

Ho il difetto di incantarmi nella contemplazione della ferita, quello spiraglio che frutta, parla, racconta storie, quella particina che introduce in un altro mondo.

I miei cadaveri sono filegri e vivaci, hanno sempre il sorriso sulla bocca: dicono che così evitano di pensare alla morte.

Si trovano a proprio agio, secondo loro non c'è nessuno più educato di me nel sezionarli.

Per quanto mi riguarda parlano troppo e poi sono viziati: pretendono che alle cinque in punto gli si porti la merenda.

Tornato a casa, come d'abitudine feci l'appello dei cadaveri presenti: ne mancavano due. Scelsi una breve indagine e scesi nei vicoli dei rioni: l'espressione deliziosa che derive dall'appagamento e dalla sazietà: ne li erano mangiati.

Tra i miei cadaveri capitò un personaggio illustre, un professore in medicina. Questi pretendeva di insegnarmi il mestiere, diceva che nemmeno ch' squoza i maiali era crudele come me nel sezionare: da lui ne ho tratto del galanti.

Un tempo mi innamorai di una cadaverina. Aveva dolci lineamenti appena rugati dalla decomposizione. La pelle gelida e vellutata, le labbra aggiunsite e sensuali. Era bellissima.

Credete che mi piaccia convivere coi cadaveri, credete che sia malato di necrofilia? No, no, in realtà io non frequento morti, li seziono!

Un mio cadavere soffriva di sciatalgia, non poteva allungarli la punta dei piedi che schiacciava in stivi bassissimi ho risolto la cosa tagliandogliel del tutto.

Ai miei cadaveri piacciono le sorprese. Ognuno di loro, appena arrivato, si vanta del proprio coraggio. Raccontai di aver fatto una morte eroica.

I cadaveri, seppure emaciati, inchiodati e ormai morti, si vengono a fare bella figura. Non fanno altro che incipriarsi allo specchio, come frivole donnicciole.

Mentre svolgevo il mio lavoro di bisturi, il mio paziente sempre sveglio che, vista dal basso, aveva l'aspetto di un avvoltoio ha provveduto a tagliargli la lingua.

Seziona! uno storico molto noto. Questi affermava che era stata una sigaretta domenicalica scesa a far ingoiare la rivoluzione d'ottobre in Russia. Secondo lui, Napoleone fu sconfitto a Waterloo perché gli stacchi delle mutande dei suoi soldati erano troppo serrati. E lo dicono degli americani in Normandia, sempre a suo parere, non era affatto avventato, fusova bensì parte di alcune serie gesse ad Hollywood. Grande è stato il mio interesse a fotografi nel cervello.

Coi miei cadaveri mi piace compiere strani collages, sostituisco la testa di uno con quella dell'altro, inserisco gli arti, cioè strutture asimmetriche, enormi bozzoli, pustolose con gli organi. I cadaveri apprezzano molto questi miei giochi, dicono che così impareno a conoscersi meglio.

IL VERO CATTIVO È ABBONATO A NERO!

abbonamento a 4 numeri sostenitore* lire 35.000
ordinario lire 15.000

Riempiete un vaglia sul c.c.p. n. 11423571 intestato a **Neredifumi**, via Gaeta 11, 57025 Piombino (Li)

*Vero a volta fra i seguenti libri (indicare la sigla)
A - F.S. SHELLEY *La macchinetta dell'assurdo* Cherni Ed.
B - G. PRAZZA *Psichopolis Commiato*, Cherni Ed.
C - G. BATAILLE *La struttura psicologica del sacrificio*, Cherni Ed.

Libreria Feltrinelli
BOLOGNA piazza Ravegnana, 1
BOLOGNA via dei Giudei, 1
FIRENZE via Cavour, 12
MILANO via Manzoni, 12
MILANO via Tricchi, 5
MILANO via G.T. d'Aquino, 70
PADOVA via S. Francesco, 14
PALERMO via Maqueda, 459
PALERMO via Dalla Repubblica, 2
PISA via Cavalca, 1
ROMA via del Babuino, 39
ROMA via V.E. Orlando, 84
SIENA via Banchi di Sopra, 64
TORINO piazza Castello, 9

altre librerie
AGORA' Torino
ANOMALIA Roma
BACCIGALUPO Torino
BANCARELLA Pontedera - LI
BELPOIRET Livorno
BOOK STORE Torino
CAMPANILE Torino
CARROCCIO Trento
COLONNESE Napoli
EMPORIO DELLA COMUNICAZIONE Reggio Emilia
GABBIANO Messina
L'METRA Perugia
LA MAGNA CARTA Genova
L'NERCE Rimini
MAESTRALE Pontassieve - GR
MILANO LIBRI Milano
MURRU Cagliari
NUOVA PRESENZA Palermo
RINASCITA Brescia
SAN PAOLO Torino
TARANTOLA Udine
UICITA Roma
UTOPIA Milano
VALLERINI Pisa

"Che si debba parlare del lato luminoso
e non di quello oscuro
dell'individuo e della società,
è appunto l'ideologia rispettabile
e gradita all'autorità"
T*heodor* W. A*dorno*

Nel continuo tentativo di migliorare l'aspetto grafico di N*ero* siamo approdati alla fotocomposizione ed abbiamo modificato l'impaginazione. Ritenendo importante dare risalto a certe scelte fatte vogliamo presentarvene i motivi.
Innanzitutto il carattere usato è un G*aramond* A*ntique** inciso nella prima metà del XVI secolo da Claude Garamond. Classificato esteticamente come "veneziano" appartiene alla famiglia dei caratteri detti "Garaldi" (nome composto da Garamond e da Aldo Manunzio tipografo veneziano del Cinquecento). La forma del carattere si ispira a quello romano rinnovato durante il Rinascimento ed è ritenuto come uno dei caratteri con la massima leggibilità.
I testi sono composti in colonne da 42 righe per rendere tra l'altro omaggio a Johann Gutenberg "inventore" della stampa. Le 42 righe di cui si parla sono la caratteristica del primo libro "moderno" stampato a Magonza nel 1455 da Gutenberg che, utilizzando caratteri tipografici mobili, compose una Bibbia detta delle "42 righe".
Le 32 pagine su cui si articola la rivista sono ricavate dalla suddivisione del formato base della carta in norme UNI (cm 841x1.189) piegato quattro volte che determina le dimensioni di nero rigorosamente "unificate".
Le citazioni di precedenti tanto antichi e l'uso di regole di vecchia data serve a ricordare che, nonostante computers ed elettronica, dobbiamo tenere sempre presente le origini e che l'uso delle nuove tecniche va "guidato" dalla conoscenza delle vecchie e basilari regole. La scelta di queste soluzioni rigorose nasce dal voler realizzare N*ero* con la stessa logica che guida la parte testuale, tendendo a concretizzare visivamente i temi della cultura del negativo.

*Questo L*ibro*N*ero* è, invece, composto in N*ovarese*.

Presentazione

Questa seconda uscita della nuova serie di N*ero* presenta una serie di articoli dedicati alla morte: "Scienza e morte", "Il cimitero pornografico", "Hagos, sacer, tabù", "La morte nel cristianesimo". In "primo piano" abbiamo messo la violenza perpetrata verso i bambini con un consiglio a guardarsi dalle "Cattive compagnie". Altri cattivi, ma sicuramente più simpatici, sono presentati nell'articolo di musica "Note maledette". "Pane e terra" è una divagazione apparentemente folle sul tornare a mangiare la terra come metafora di un ritorno al naturale. Sulla "scena" c'è il teatro giapponese No che ha influenzato quello della crudeltà di Artaud. Completano la rivista la "guida ragionata" delle opere del nerissimo Marchese de Sade e due "materiali" interessanti: uno di un giovane autore che ci è piaciuto pubblicare; l'altro di un personaggio molto discusso, quel Charles Manson "autore" degli eccidi di Bel Air del 1969 in cui venne uccisa la moglie del regista Roman Polanski.
Buona lettura.

La redazione

Cattive compagnie

di Fabio Canessa

Il problema attuale e "perturbante" della violenza contro i bambini nella cupa angolazione delle famiglie chiuse al resto del mondo e diffidenti verso il prossimo.

"Non bisogna soffrire troppo, altrimenti si diventa ingiusti"
Elody Stuparich

"Non frequentare cattive compagnie...", l'avvertimento che i bravi genitori hanno da sempre raccomandato ai figli, pur nel suo orizzonte "perbenista" e nella sua vaghezza, rimane un buon consiglio che i giovanissimi dovrebbero seguire. Tutto sta ad accordarsi su quali siano queste cattive compagnie: il guaio è che negli ultimi tempi sembra che i bambini debbano soprattutto stare attenti ai propri genitori. Non si capisce neanche bene se la violenza contro i minori sia una piaga dell'attualità di questi tempi oppure se solo ora sia stata scoperta e denunciata in tutta la sua gravità. Gli agghiaccianti fatti di cronaca che si susseguono sulle pagine nere dei giornali sono distinguibili in due categorie: gli omicidi di bambini da parte di spietate organizzazioni mafiose o comunque di estranei e le violenze subite invece all'interno della famiglia, anch'esse spesso con esiti letali. Entrambi i casi affondano le radici in un medesimo malessere sociale sul quale torneremo più tardi, ma l'opinione pubblica rimane comprensibilmente più scandalizzata quando i carnefici, le cattive compagnie, si identificano con i genitori della vittima. Se è possibile combattere contro gli "esterni", o quantomeno cercare di evitarli, come può un bambino difendersi dalle stesse persone che lo hanno fatto crescere e lo hanno allevato, con le quali è vissuto da quando è venuto al mondo e dalle quali è stata regolata la sua esistenza fin dall'inizio? Pinocchio non si sarebbe salvato molto facilmente se, anziché da Lucignolo, avesse dovuto guardarsi da Geppetto!

Pensare alla dimensione familiare come nido dei carnefici fa venire in mente il concetto freudiano di U*nheimlich* (che viene approssimativamente tradotto in italiano con "perturbante" o "sinistro"), cioè qualcosa che è al tempo stesso familiare e angosciosamente estraneo, come un oggetto inanimato di uso quotidiano che ci appare per un attimo come se respirasse di vita propria, oppure il nostro volto riflesso per una frazione di secondo su uno specchio che ci rivela una smorfia o un'espressione dello sguardo che sentiamo come estraneo e non pensavamo ci appartenesse. Le violenze dei genitori costringono i figli a convivere dolorosamente con questo U*nheimlich* che deriva dal constatare che chi ti ha dato la vita è il medesimo che te la rende invivibile, che chi ti

dà il cibo ti nutre anche di assurda sofferenza. Una sofferenza che, in questo caso, non porta alla saggezza, come nel pensiero greco, ma ad una vita adulta complessata, poco equilibrata, sicuramente infelice, forse anche dannosa per gli altri: in un racconto di Buzzati un bambino di nome Adolfo, che adombra il futuro Hitler, è al centro di crudeli beffe dei compagni di gioco e dell'incomprensione di una madre possessiva, e anche se ci sembra esagerato collegare i crimini nazisti con questa esile storiellina non scommetteremmo che il Führer abbia avuto un'infanzia felice e spensierata. E non è una novità che la psicanalisi faccia risalire all'infanzia le nevrosi dell'età adulta. Il rimedio che la nostra società sembra aver trovato a questo problema, sperimentato prima di tutto dagli inglesi, è quello di cercare di rompere l'omertà e, con una vasta opera di sensibilizzazione, convincere i bambini a portare allo scoperto i loro drammi e far venire fuori le tragedie che si consumano negli interni domestici.
Matilde Callari Galli, sul *Manifesto* del 7 agosto di quest'anno, in un articolo significativamente intitolato "Non rinchiudiamo i bimbi in famiglia", si chiede quali fondamenti psico-pedagogici ci siano alla base di questa pretesa di protesta da parte delle vittime e come sia possibile che i bambini, legati da legami profondissimi ai loro "carnefici", riescano ad analizzare lucidamente la loro condizione, facendosi giudici dei propri genitori. Del resto, per quanto risulti palesemente insostenibile, è ancor oggi più diffusa di quanto si creda l'idea curiosa che si possono dare botte ai figli per il loro bene: se si dicesse loro che si tratta invece di una vendetta brutale ai loro danni sarebbe più semplice per le vittime denunciare il fatto, ma il miscuglio di male effettivamente subito e di bene sentenziosamente dichiarato deve confondere non poco le idee dei bambini, che raramente si azzardano ad uscire allo scoperto. La Callari Galli suggerisce così di evitare di considerare la famiglia il "rifugio di un mondo senza cuore" e di cercare invece di dare un cuore al mondo. Parlare di riflusso è ormai fuori moda, soprattutto perché il riflusso è ormai stabilmente diventato il modo di vivere generale da molti anni a questa parte, ma la proposta della Callari Galli insinua proprio che il ritorno al privato e l'apologia della famiglia siano almeno in parte responsabili dei compartimenti stagni familiari diffidenti dell'esterno e chiusi nella loro privacy, talvolta perversa. Anche Matteo Collura, sul *Corriere della Sera* del 3 settembre, parlando della violenza dei bimbi, descrive una situazione sociale che completa idealmente il quadro della Callari Galli: il consumismo non ha sostituito un qualche accettabile modello sociale, privilegi, egoismo e astratte paure portano a vedere nel vicino di casa un nemico e il risultato è che il mio è mio e di quello degli altri non gliene frega niente a nessuno. Quello che è interessante è che Collura intende spiegare con questo desolante quadro sociale non la violenza sui bambini all'interno delle famiglie, ma quella compiuta da esterni, come quell'uomo che, infastidito dalle grida dei ragazzi del vicino, ha sparato e ha ucciso un bimbo di dieci anni. Dunque l'assenza di una convivenza umana regolata dalla solidarietà e la scom-

parsa anche del concetto di vicinanza sono comunque i due fattori base che fanno da sfondo ai due tipi di violenza: la tendenza a chiudersi in famiglia deriva dal considerare il mondo esterno con estrema diffidenza o addirittura con ostilità e a vedere invece nel proprio guscio un rifugio protetto dagli estranei. Così ognuno si fa i fatti propri e, ai loro interni, se le famiglie sono dei piccoli inferni rischia di non esserci scampo. Il desiderio di un mondo che capisca l'importanza dei rapporti umani viene fuori da quella specie di barometro della condizione giovanile che è costituita dalla rubrica della posta dei cosiddetti giornali per giovani, da quelli rosa femminili a quelli musicali, dove la mitizzazione dei vari *Spandau Ballet* o Madonna meriterebbe, da parte dei sociologi e critici vari, maggiore rispetto e delicatezza di analisi. A vent'anni dall'uscita di quella pietra miliare del rock che è il *Sergeant Pepper* dei *Beatles* giova ricordare la bellissima "She's leaving home" e la dichiarazione di Paul McCartney in un'intervista sulla genesi del brano: "Sul *Daily Mirror* c'era la storia di questa ragazza che scappò di casa e suo padre disse: 'Le abbiamo dato tutto, non capisco perché se ne sia andata'. Ma non le aveva dato poi così tanto, non almeno ciò che lei voleva quando scappò di casa". Il mito *Beatles* era appunto basato sulla presenza di certi contenuti con i quali i giovani si identificavano, come il mito di Bob Dylan: ma alcuni miti di oggi appaiono poveri di idee e scialbi negli atteggiamenti, sono contenitori luccicanti e vuoti che i fans riempiono a loro piacimento o utilizzano come sfogo delle loro frustrazioni. Red Ronnie, esperto del ramo giovani ormai a livello più sociologico che musicale, ha di recente elogiato le fans isteriche di Madonna come "il frutto della cattiva coscienza di un mondo dove la comunicazione non esiste più neppure tra le mura di casa", le "uniche ribelli" di una generazione che ha come unico obiettivo l'arrivismo sfrenato degli yuppies e come unica meta il denaro e il successo costi quel che costi al di là di ogni stile, di ogni etica, di ogni buon gusto. Costoro cercano nel divo un'altra realtà alla quale aggrapparsi, totalmente diversa da quella che stanno vivendo, che viene rifiutata: quasi mai il divo riesce a produrre una proposta tale da rendere plausibile o giustificabile una tale attesa, ma questo è il lato meno interessante della faccenda. Quella della adolescenza è per molti aspetti un'età difficile e il rock ha salvato più giovani di quanto non si creda dalla depressione, dalla disperazione o dal suicidio (negli ultimi tempi così dilaganti) e li ha aiutati a tirare avanti nel mondo, con scariche di divertimento e di trasgressione che non dovrebbero mai mancare nella gioventù di ognuno. Le folle oceaniche dei concerti o dei grandi raduni attuali, anche se più svagate e distratte di quelle dei tempi di Woodstock, sono ancora un modo per esorcizzare il malessere dell'incomunicabilità e dell'incomprensione, forse anche per uscire dalla soffocante atmosfera familiare e per abbattere, corazzati dalla coralità e dalla compattezza della massa, l'ostilità diffidente verso il prossimo.

Scienza e morte

di Giovanni Fiaschi

La scienza, manifestazione della mente razionale, apparentemente al servizio della vita, si trova forse in relazione più stretta con la morte, almeno da un certo punto di vista.

Entriamo in un museo di storia naturale. L'aria che si respira dovrebbe essere familiare ai lettori di N*ero*: scheletri, animali mummificati, testimonianze di estinzioni catastrofiche o del logoramento del tempo, più tranquillo ma non per questo meno angoscioso. I visitatori del museo ormai non ci fanno più caso, essendosi impossessati del cinismo che è proprio della scienza. Mantenendo tale cinismo, riflettiamo, aiutati dall'immagine del museo, su un'osservazione di Bergson (L'E*volution Créatrice*, 1931): mentre l'istinto, come facoltà dell'uomo, è orientato alla vita, l'intelligenza, e la scienza suo prodotto, ha per oggetto la morte. Questa osservazione se presa in maniera dogmatica può essere opinabile, diventa invece accettabile se considerata in modo più flessibile, come era nell'intento di Bergson, e cioè tenendo conto che intelligenza e istinto sono tra di loro in rapporto dinamico.

Per dimostrare l'affermazione di Bergson, vediamo con una reductio ad absurdum intuitiva, come la scienza che si occupa della vita arriva a raggiungere i suoi risultati più elevati nella medicina. Se usata nelle applicazioni pratiche, la medicina ha di per sè per oggetto la morte, seppure fortunatamente spesso parziale sotto forma di malattia. D'altra parte, la medicina puramente speculativa non può fare a meno di infierire sulle sue cavie con orrende menomazioni: per fare un esempio, per comprendere i meccanismi dell'apprendimento e della memoria si sottopongono a test scimmie a cui sono state distrutte parti del cervello. Ci asterremo nel modo più assoluto da considerazioni di ordine morale: l'argomento di questo articolo è la scienza vista con scientifico distacco.

Prendiamo ora in esame un'altra branca della scienza, la tecnologia, intesa come scienza della costruzione di macchine. Il suo intento è quello di far nascere la vita dalla materia morta e per questo abbiamo macchine che imitano molte caratteristiche degli esseri viventi, come la forza, la capacità di spostarsi, il senso del tempo. Le ultime macchine venute alla luce (la locuzione evoca volutamente reminiscenze del mondo organico) tentano di imitare l'ultima facoltà prodottasi nella scala evolutiva dei viventi: l'intelligenza e, nel suo aspetto più assurdo e misterioso, la conoscenza di sé. Che cosa suggerisce l'istinto riguardo a tutto questo? Un'opinione (come tale opinabile) ci viene dalla letteratura, con un romanzo in cui viene assemblato un essere umano a partire da elementi già molto sofisticati, perché sintetizzati come materia organica: F*rankenstein* di Mary Shelley.

Pane e terra

di Marco Formaioni

Mangiare la terra come riscoperta del naturale. Breve excursus tra i suoi estimatori.

Si dice che l'uomo sia un essere onnivoro, che abbia la capacità di cibarsi di ogni cosa e da ogni trarne sostentamento.
Il rapporto tra l'uomo ed il suo cibo deve o dovrebbe essere il più naturale possibile, e permettere quello scambio per la reciproca esistenza, ma questa interconnessione si è in qualche modo rotta e l'uomo pare abbia adesso paura della natura e del naturale, non sa più cogliere quel feeling che la natura gli offre.
Ha rimosso questo rapporto con sovrastrutture morali e fisiche, certo quasi mai necessarie. Ha coinvolto il cibo con il proprio corpo e la propria psiche più del necessario. Tutto questo serve solo a distruggere il buon rapporto che esisteva.
Prevale su tutto la paura, l'avversione verso il non artificiale, quasi che riscoprire la propria carica naturale e "selvaggia" sia uno sminuirsi, c'è la paura che sulla carica intellettuale faticosamente acquisita cali un velo di primitivismo rendendo l'uomo troppo simile all'animale da cui si è evoluto. Mangiare, bere, defecare, accoppiarsi sono appunto aspetti naturali e proprio questi sono stati paludati dei massimi tabù e dei più stupidi divieti. Di tutto questo troviamo conferma, appunto, nel tabù della terra come cibo. Mangiare la terra richiama alla mente l'aspetto più naturale e primordiale del cibarsi. La terra è la sostanza matrice dell'origine e del proseguo della vita. La terra è il segno tangibile della nostra origine naturale ed è per questo che i latini la identificavano con la madre dando vita a quel tabù del mangiare la terra inteso come rapporto incestuoso: la madre non si dovrebbe "mangiare". Nella tradizione cristiana Adamo è stato creato da un blocco di argilla, e nemmeno il padre si deve "mangiare".
Per tutto questo nei nostri ricettari la terra non esiste. Tuttavia, non bisogna credere che sia dappertutto così. Esiste una sorta di tradizione di mangiatori di terra, misconosciuta ma non trascurabile, diffusa in tutti i continenti. La terra commestibile più comunemente usata sono i vari tipi di argilla.
Le omelettes dell'Etiopia e del Ciad sono fatte con un impasto di argilla bianca, aromatizzata con spezie piccanti e poi arrotolata e arrostita. Questo piatto non è apprezzato solo dai poveri, ma compare spesso anche sulla tavola dei ricchi.
nell'Africa occidentale l'argilla bianca è usata come condimento, per dare sapore a cibi di vario genere come noi facciamo con il parmigiano. Nella Nuova Caledonia, invece, è preferito il calcare che si trova in certe grotte sotto forma di stalattiti: siccome è molto friabile, viene rosicchiato così com'è.
Nelle Antille mangiano un tipo di tufo rossiccio che si vende in modo semiclan-

destino nei mercati. Gli abitanti delle isole africane di Bunka e Los Idolos confezionano con una steatite bianca e leggermente granulosa dei dolcetti simili ai nostri biscotti.
Nel Siam c'è un tipo di argilla ricca di silice e di allumina, a cui ossidi metallici diversi secondo la zona di provenienza conferiscono colori e sapori diversi. Dopo averla ben stemperata nell'acqua in modo che non faccia grumi, si cucina una specie di polenta colorata, condita con grasso di maiale e accompagnata da verdura.
Nella regione indiana del Rajasthan e nella bassa valle del Gange, stendono in foglie sottili un impasto di argilla e acqua e poi arrostiscono queste "schiacciatine" sul fuoco o le friggono in padella.
Le massaie della Persia meridionale mescolavano l'argilla alla farina con cui preparavano il pane. Questo, oltre a favorire un notevole risparmio di farina (sempre carente per carestie e saccheggi), serviva a far "crescere" la pasta, infatti questa speciale argilla persiana di colore bianco-grigiastro e grassa al tatto è composta di magnesio e calcio, cuocendo sviluppa anidride carbonica e si comportava pertanto come il nostro lievito. Tra l'altro questa aggiunta di argilla conferisce al pane un gusto particolare e nei bazaar delle regioni dell'Iran del sud si vendono, come ghiottoneria, delle piccole palline di questa argilla salata, a volte leggermente abbrustolite, da mangiare come spuntino.
In occidente è difficile, come abbiamo detto, trovare descritto il consumo di terra come cibo. Si hanno notizie sporadiche e spesso se ne parla controvoglia. Un esempio lo ritroviamo nel romanzo *Storia di Pugaciov* dello scrittore russo Puskin in cui citando l'assedio alla Fortezza del Jaik da parte di cosacchi ribelli, descrive una sorta di vero e proprio "frammento storico" di come gli assediati, terminata ogni specie di cibo, "trovarono una specie di argilla straordinariamente molle e senza mescolanza di sabbia. Provarono a cuocerla e, facendone una specie di zuppa, cominciarono a adottarla come cibo". Nutrendosi di sola argilla per quindici giorni, non solo sopravvissero ma riuscirono a respingere gli attacchi del nemico.
In Germania i minatori del monte Kyffhäuser strofinano sul pane, invece del burro, un'argilla molto fine e grassa, che chiamano "burro minerale" e viene giudicata saporita e leggera da digerire.
Citiamo infine l'imperatore Ottaviano Augusto che era ghiotto di uno speciale piatto che si chiamava *alica*, a base di orzo e legumi. Era un piatto molto in uso all'epoca, ma l'imperatore vi gradiva un'aggiunta essenziale, un tipo di argilla proveniente da una zona vicina a Pozzuoli.
Concludiamo ribadendo quell'innegabile unione tra cibo e sesso e come da questo traggano origine tabù alimentari intrisi, oltremodo, di religiosità. In Spagna, nel Seicento e dunque in piena Controriforma, le nobildonne e le dame di corte pare si invitassero a segreti banchetti e si abbandonassero a un tale entusiasmo per la gustosa terra di Estremoz, che lo Stato e la Chiesa decretarono gravi sanzioni contro questo "peccato".

È innegabile che mangiare la terra sia uno strano modo di mangiare, ma certamente discutibili sono i motivi per cui ciò è considerato strano. Non negazione della terra per motivi nutritivi i organolettici, ma divieti creati, come abbiamo visto, su simbologie e apparenze. Questa nostra strana cultura culinaria ci porta sempre più verso un appiattimento di gusti e di varietà. I consumi vengono livellati a stadi di mediocrità per consentire all'industria alimentare ed a fasulli ristoratori, di proporre i loro cibi tutti uguali, insipidi, falsi e senza carattere. Torniamo a mangiare davvero tutto (perché no la terra!) per riscoprire che la vita si basa sul buon cibo e non su di un mediocre, anche se necessario, "apporto calorico e vitaminico".

Note maledette

di Gianluca Becuzzi

Ovvero, se Baudelaire e Lautreamont avessero suonato in una rock'n roll band, "Una stagione all'inferno" di Rimbaud avrebbe scalato le top-chart e tutto il mondo avrebbe ballato lo "Spleen".

"Il sonno della ragione genera mostri" ammoniva Goya intitolando così una splendida serie di stampe a soggetto onirico della sua migliore produzione e se la ragione moderna ha iniziato il suo sonno collettivo un secolo fa, con la rivoluzione industriale, oggi sicuramente la nostra società pullula di mostri. Non è forse teoria storica assai diffusa che certo sofferto esistenzialismo della letteratura dell'Ottocento sia figlio di una società dominata da principi produttivi che riducono lo spazio dell'individuo fino al punto di crisi? Pare dunque legittimo tracciare paralleli tra "i fiori del male" di allora e le sue ramificazioni contemporanee, tanto appare evidente il carattere inarrestabile della nostra folle discesa nel regno di Orfeo. "La stagione all'inferno" iniziata con i cosiddetti poeti maledetti: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Corbier e Lautreamont pare essere inevitabilmente destinata ad avere un seguito. L'assenzio della Parigi bohémienne è sostituito dall'eroina che intossica la grande mela, i vecchi bordelli e i *café* d'epoca dalla legione di piccoli nightclub dell'underground metropolitano, ma non è difficile individuare una continuità sostanziale, al di là degli scenari inevitabilmente mutati, tra quella generazione di artisti e alcuni nostri contemporanei: la stessa incontrollabile urgenza di trovare una ragione dell'essere, il medesimo dramma, gli stessi "amori gialli". Curiosamente, ma solo per i più sprovveduti, si fa carico di raccogliere tale "nobile" eredità la cosiddetta cultura della strada, l'attuale

musica popolare nella sua forma più diffusa e autentica; il rock. Sin dalle sue origini la rivolta generazionale del rock'n roll aveva creato determinati presupposti; già Elvis emarginato in the ghetto soffriva di "febbri" incontrollabili e Mick Jagger dichiarava l'impossibilità di essere soddisfatto, ma bisognerà attendere sino alla seconda metà degli anni Sessanta per assistere alla nascita del primo rock maledetto.
Sicuramente i mitici *Velvet Underground* di Lou Reed, John Cale e Nico, irripetibile perla nera della musica moderna, sapevano brillare di una luce tanto ammaliante quanto malata. Lo spleen della band newyorkese indicava, prima di ogni altra la via per nuovi itinerari dannati: eccessi, corruzione, perversioni, paranoie e allucinazioni in cornice metropolitana come concime sociale del nostro vivere quotidiano dietro al quale ci attende implacabile "l'angelo nero della morte". Di più, la vita e la morte si confondono nelle tematiche al pari dell'armonia e del caos nelle strutture sonore, poli stilistici che hanno reso grande questo gruppo.
Sempre oltre oceano, in contrasto con l'allora dilagante flowers power culture, il punk ante-litteram degli Stooges suonava violento e viscerale raggiungendo vertici di abrasiva elettricità mai osati prima. Iggj Pop front-man del gruppo incitava la la new american wild youth alla autodistruzione così che "Search and destroy", "No fun", "I wanna be your dog" hanno rappresentato il credo secondo il quale la furia iconoclasta, il dolore e la distruzione, sono l'unica via per la catarsi. A partire dalla ribellione del punk settantasette abbiamo poi assistito, in tempi più recenti, ad un continuo su vasta scala della "scuola" di gruppi apri pista come *Velvet Underground* e *Stooges*. In fondo il dark più motivato e sincero con le sue passioni insane e le sue ambientazioni gotiche è indubitabilmente segnato dalla piaga della "maledizione antica". Valga per tutti il caso di Siouxie-queen of night-Sioux che al di là dell'alterno rendimento musicale dei suoi Banshees ha saputo, in un decennio di attività, elargire conturbanti fascinazioni notturne dando corpo poetico ad incubi tanto terrifici quanto sublimi. Il fenomeno si è oggi dilatato al punto tale che un personaggio come Andrew Eldritch (voce baritonale e minacciosi presagi) con i suoi *Sisters of Mercy* è riuscito a piazzare le sue oscure songs in testa alle classifiche di mezzo mondo, anche se va comunque detto che le massime autorità in fatto di poetica maledetta contemporanea abitano altrove.
Nick Cave rivelatosi all'inizio del decennio con i *Birthday*, genio maledetto australiano non ancora trentenne, ha mostrato con quattro intensi LP a suo nome una statura artistica non comune ed è a ragione considerato uno dei massimi talenti espressi dalla scena rock degli ultimi anni. Dotato di una voce possente e di una presenza scenica tra le più oltraggiose (iguana docet), Nick Cave ha operato una scelta stilistica significativa: il blues ed il gospel vengono soggettivizzati nella misura in cui la musica di un intero popolo oppresso, quello nero, diviene lo strumento espressivo prescelto al fine di rappresentare

il peso incombente delle proprie ossessioni personali, per dare corpo al fuoco e al dolore di cui la propria anima è vittima.
La lacerante tragedia interiore conduce poi, nella poetica in tal senso espressionista di Nick Cave, alla trasfigurazione contaminando l'esterno che per mezzo di un fosco delirio visionario rivela l'apocalisse celata sotto la patina del quotidiano...
Dietro l'emblematico nome del gruppo che accompagna Mr. Cave, *The Bad Seeds*, si cela, tra le altre, l'identità di un altro turbolento e talentoso personaggio, stavolta dalle origini teutoniche, Blixia Bergeld, chitarrista, rumorista e voce dei berlinesi *Einstürzende Neübauten*. Parliamo di loro in quanto fautori di un radical-avanguardismo il cui nucleo ispirativo proviene dallo stato di decadenza post-industriale oggi tanto avanzato da essere usato come affermazione del neo-primitivismo. All'individuo, vittima di falsi ideali di progresso, non resta che farsi cantore dell'atroce poetica delle rovine di una civiltà, osservando se stesso come estraneo e responsabile al contempo dello stato delle cose, un punto di vista questo, comune ad altri grandi gruppi come *Throbbing Gristle* e *Suicide*. Più intimamente interiorizzata ed in questo più simile a quella di Nick Cave, è la vena maledetta di Karl Blake, leader degli *Shock Headed Peters* giovane formazione britannica dedita a ruvide sonorità metalliche. Ansie esistenziali divoranti e gravi stati depressivi abitano l'arte e la vita di Karl Blake che si dichiara "life exstinguisher" oltre che perversamente pederasta. Non c'è che dire, la decadenza divora la nostra civiltà e per l'arte maudit il canto del cigno è ancora da venire. Baudelaire, padre putativo di tutto questo, non avrebbe di che lamentarsi, i suoi "fiori del male", come malsani rampicanti, hanno colonizzato il nostro mondo.

Velvet Underground Velvet Underground and Nico
Velvet Underground White light white heat
The Stooges The Stooges
The Stooges Fun house
Suicide Suicide
Siouxie and the Banshees Join heand
Siouxie and the Banshees Ju-ju
The Sisters of Mercy First and last and always
Nick Cave and the Bad Seed From her to eternity
Nick Cave and the Bad Seed Eirst born is dead
Nick Cave and the Bad Seed Your funeral my trail
Birthday Party Yunk Yard
Einstürzende Neübauten 1/2 mensch
Shock Headed Peters Not born beautiful

Sarugaku-no

di Paola Pagot

Aspetti storici del teatro giapponese No e le sue influenze nelle teorie del simbolismo europeo sino al teatro della crudeltà di Artaud.

"Ciò che differenzia i pagani da noi, è che all'origine di tutte le loro credenze vi è un terribile sforzo per non pensare in quanto uomini, per mantenere il contatto con l'intera creazione, cioè con la divinità"
Antonin Artaud

Tutti i passatempi nipponici anteriori al XIV secolo sono ricondotti a due forme distinte. Il *bugaku* che risale alle danze sacre cinesi di matrice shintoista, una sorta di danza accompagnata da musica, riservata all'aristocrazia ed alla corte imperiale. Quindi un composto eteroclito di danza, musica, recitazione, equilibrismo, chiamato sagaku e per contrazione, a sottolineare il carattere grossolano e popolare, sarugaku (danza delle scimmie) che andò progressivamente arricchendosi di suggestione. Già nel 1300 il *bugaku* era un'arte ormai in declino; mentre una nuova forma d'espressione chiamata ora *saragaku no*, ora *no*, andrà a formare la triade del teatro cerimoniale iamato, con il *kabuki* ed il *ningyo-joruri* (teatro delle bambole).

Non esiste alcuna definizione occidentale capace di "spiegare" il *no* se non quella descrittiva di componimento teatrale, accompagnato da musica e danze, mimato. Esso è assoggettato a regole severissime riguardo il suo spazio scenico, tanto da tracciarne precise topografie, e ancora di più riguardo alla preparazione degli attori, fortemente influenzata dalla dottrina Zen.
Una rappresentazione è composta da tre momenti chiamati: *jo*, *ha*, *kyu*, per mezzo dei quali si stabilisce un legame con lo spettatore che partecipa intellettualmente alla rappresentazione, impegnandosi in un vero e proprio sforzo fisico.
Cinque *no* compongono una "giornata", con quattro intermezzi giocosi chiamati *kiogen* che hanno lo scopo di allentare la tensione, spesso intollerabile, del dramma principale. Sono, questi ultimi, vere e proprie parodie del *sarugaku*, su di un canovaccio giocoso da commedia dell'arte, si muovono statuariamente gli attori, creando un contrasto grottesco. In un motteggio che dimostra quanto sia labile il confine tra l'incanto sottile della sottomessa invocazione agli spettri e la caricatura.
Nel mondo del no tutto è improntato all'evanescenza dei colori e alla assenza nella scenografia, sul palcoscenico dove si muovono, astratti, i due protagonisti: il *waki* una figura narrante, che ha lo scopo di esorcizzare il fantasma dello *shite*, quello che noi chiameremmo "primattore".

Tutte le opere di questo genere si sviluppano lungo questo dialogo oltremondano, o sulla esasperata riscrizione. Il linguaggio è un giapponese arcaico, reso incomprensibile dalla maschera sul volto degli attori, proprio questa "suggerisce" le espressioni del dramma, giocando con i riflessi di luce ed ombra sulla sua superficie.
Questo è dunque un dialogo sottile di gesti di una lentezza estenuante, che hanno il loro termine nella mente dello spettatore, che diventa medium egli stesso. Astratto quanto può esserlo il suggerimento di un modello che, volutamente, rifiuta qualsiasi attinenza con il mondo reale. È lo *yugen* o "incanto sottile" che gli attori no inseguono tutta la vita, coltivandone la caducità che chiamano: "crescita del fiore". Perché è dalla fragilità dell'ombra che è tratta l'azione, fino a ricrearne la sospensione del sogno.
Le suggestioni sull'arte europea sono molte. Anzitutto nel recupero dell'ombra, che sino all'impressionismo era solo un complemento logistico, diventa con il simbolismo ed il surrealismo creatrice del carattere scenico. Nel teatro surreale fatto di minacciose ombre nordiche di Ibsen; alle prospettive inquietanti di De Chirico, Dalì e ancor prima di Odilon Redon. Il ripetersi estenuante di un tema fisso, a variazioni quasi impercettibili, che nel teatro è drammaturgia in senso classico e nella musica è l'anticipazione del moderno minimalismo o ambient music.

Nelle visioni anti-temporali di Antonin Artaud, tese in un tempo ed in uno spazio artefatti, consegnati all'immaginazione di ciascuno, fortemente impregnati di esoterismo. Ed è l'elemento cruento del superamento di sé, sino a sfidare la propria incolumità fisica che fa danzare, forse, i lividi *shite* del *butoh*, la modern-dance giapponese.
Credo però che nulla potrà mai afferrare il filo sottile di quell'evanescente delirio metafisico, bianco e innaturale, totalmente privo di riferimenti contingenti, come l'aura.
Tutto questo rimarrà un mistero affascinante come il dialogare con gli spettri. Volutamente inattuale, liturgico come una celebrazione di estetica pura.

Il cimitero pornografico

di Marco Formaioni

Un progetto per una diversa idea del cimitero ed una riconsiderazione della morte.

Alla morte è stata tolta la parola. Non la sentiamo più in nessun luogo. Di lei se ne parla sottovoce, quasi a vergognarsene. Neppure la sua dimora la riconosce, avendola smarrita da tempo, troppo tempo. Purtroppo l'avvenire si prospetta incerto, aggravante di una situazione maledettamente degradata. Si inneggia alla vita ed alla gioia di viverla, spintonando senza parsimonia la morte (logica e naturale conclusione di tutto) verso lidi sempre più nascosti. I cimiteri sono disadorni della materia conservata: foto dei defunti in vita (spesso sorridenti), statue ed incisioni di angeli improbabili rappresentanti della morte. Niente che ci parli di lei, niente che ce la mostri com'è. E la morte sta zitta, perdendo ogni momento terreno.

Il mio progetto di un cimitero che definisco pornografico parte da queste considerazioni, nasce dal desiderio di togliere la mielosa *prudery* con cui viene trattata la morte. Voglio far vedere la morte e come questa si conquista i suoi spazi. La morte protagonista indiscussa della scena, rappresentata, pornografica perché esibita senza veli. Circolari saranno tutte le forme delle costruzioni, perché circolare è il percorso che compie l'esistenza: l'inizio e la fine si incontrano in un carousel senza limiti. La costruzione interrata sarà edificata a livelli di altezza adeguata ad ospitare i visitatori.

Lunghi corridoi concentrici con i loculi disposti sulla circonferenza. Ogni loculo sarà munito di uno schermo video sulla lapide, su questo schermo una telecamera a circuito chiuso trasmetterà l'immagine del corpo sepolto in fase di decomposizione. Ininterrottamente dal momento della sepoltura sino alla rimozione.

Questi corridoi, completamente rivestiti di marmo bianco, saranno illuminati esclusivamente dalla luce azzurrina degli schermi televisivi ed inondati dagli odori uscenti da sfiati ricavati sui loculi. La morte quindi riprende a parlare ed a farsi sentire.

Alla superficie il grande spiazzo circolare sotto cui sta l'edificio con i loculi, sarà libera da ogni costruzione e mantenuta a prato; solo al centro sorgerà una piccola casetta fatta a capanna dove i visitatori potranno servirsi di ascensori per recarsi ai piani sotterranei. Qui troverà posto anche un centro visivo di controllo dove su monitor i visitatori potranno richiedere di vedere l'immagine dei propri defunti senza dover discendere nei corridoi, questo sistema sarà particolarmente utile per persone anziane o comunque con difficoltà motorie. Lo spazio circostante la "capanna" sarà delimitato da una recinzione in metallo, con un'unica entrata ed un vialetto che condurrà al piccolo edificio-ingresso.

Hagos, sacer, tabù

di Silvia Gasperini

Sul modo di esorcizzare la morte nel patrimonio linguistico di alcuni popoli

"Tabù", parola di origine polinesiana, esprime, come il latino sacer, un'ambivalenza che è difficile tradurre in un unico concetto.

Per "intoccabile" si intende ciò che è impuro, che contamina. Freud estende l'ambivalenza racchiusa nel termine tabù all'atteggiamento dell'uomo dinanzi al morto. Il linguaggio è la spia più appariscente del divieto morale che accompagna le più primitive forme di proibizione.

Il divieto di pronunciare il nome del defunto costringe i Masai dell'Africa a cambiare nome al morto. Questo rigore sembra estremizzarsi in alcune tribù australiane e dell'America nord occidentale che non esitano a sottoporre il loro patrimonio linguistico a continui mutamenti se il nome del defunto è foneticamente simile a quello di un qualsiasi oggetto o animale. Tutto questo ha causato una totale assenza di memoria storica.

L'atteggiamento del nevrotico, secondo Freud, non è dissimile da quello dei primitivi. L'attribuire alla morte figura umana, o l'identificare nei morti un potere demoniaco possono riassumersi nell'ostilità che, secondo i vivi, i morti nutrono contro di loro. Tale convinzione nasce dal senso di colpa per aver desiderato inconsciamente la morte di un congiunto o di un amico.

Ancora ambivalenza contraddistingue l'atteggiamento degli indiani Nambikwara dell'Amazzonia dinanzi alla morte. La loro concezione distingue donne e bambini da un lato, uomini dall'altro: "L'uomo che muore si tramuta in giaguaro, la donna che muore con la tempesta se ne va, con la tempesta scompare". Il giaguaro è sacro, ma può anche essere ucciso. Il termine con cui lo si designa, atàsu, evoca la nozione di realtà misteriose e animate, delle stelle. La visione di un giaguaro per un malato è segno sicuro di morte. Anche nella concezione di questo popolo primitivo il defunto è fonte di sciagure e indizio di morte.

Un parallelismo tra mondo dei morti e mondo dei vivi lo troviamo, alle "origini del pensiero europeo", in Omero. L'immagine della morte è poeticamente espressa nella psyche (soffio vitale) che, abbandonando il corpo, fuoriesce dalla bocca o da una ferita. Anche per gli animali si usano espressioni simili. l'animo, che come alito abbandona l'uomo, si trasforma in eidolon (immagine) del defunto. Siamo anche qui dinanzi a una forma arcaica di pensiero in cui la lingua rispecchia un'assenza di concetti astratti a favore di immagini concrete. Tuttavia nel mondo omerico, nonostante la naturale fisicità con cui viene rappresentato l'atto di morire, (la psyche non è altro che un organo), gli onori

funebri devono mantenere viva la memoria del defunto.
Si tratta di opposte concezioni, cronologicamente lontane fra di loro, originatesi in contesti molto diversi, ma che sembrano esercitare una misteriosa attrazione nel modo di rappresentare la morte.

La morte nel cristianesimo

di Enrico Beni

Evoluzione della paura della morte nella concezione mistico-religiosa

"Se infatti i;morti non risorgono, neanche Cristo è risorto; ma se Cristo non è resuscitato, allora vana è la nostra predicazione ed è vana la nostra fede" (Paolo - Corinzi -15,12-14). "Perché cercate tra i morti colui che è vivo? Non è qui è resuscitato" (Luca - 24,5). "Il figlio dell'uomo sta per essere consegnato nelle mani degli uomini e lo uccideranno, ma il terzo giorno risorgerà" (Matteo - 17,22-23). "- Tuo fratello resusciterà - gli rispose Marta - So che resusciterà nell'ultimo giorno. Gesù le disse - Io sono la resurrezione e la vita; chi crede in me, anche se muore, vivrà" (Giovanni - 11,23-25)
Questi sono quattro passi importanti per capire che la morte è un aspetto normale, quotidiano della filosofia cristiana anzi, uno dei fondamentali.
Senza morte non c'è resurrezione, senza resurrezione non c'è cristianesimo.
Bisogna risalire ai primi secoli del cristianesimo per capire e constatare che la morte non faceva paura, non era un argomento tabù. Non si aveva fretta di seppellire i propri morti come facciamo oggi per dimenticare "tutto e subito". Essa era vista come una condizione fisiologica, naturale. Dio dava la vita, Dio dava la morte. Ma la morte era solo un momento del cammino verso quel regno promesso e già instaurato da Gesù di Nazaret. Ecco che allora risulta comprensibile quel "disprezzo" della morte (a detta dei romani loro contemporanei) tanto ammirato e forse invidiato anche da molti di noi oggi.
La filosofia cristiana può essere discutibile e incomprensibile, ma è pur sempre storicamente una realtà evidente, non si può negare che milioni di persone hanno creduto e credono che queste teorie non dimostrabili empiricamente hanno dato un contributo importante allo sviluppo del pensiero umano.
Dalle origini del cristianesimo ad oggi molte sono state le sfaccettature con cui è stata rappresentata la morte, sia teologicamente sia artisticamente sia popolarmente e sottolineerei popolarmente perché quest'ultimo aspetto per la gran massa di persone interessate è quello che poi ha fatto giungere sino a noi una certa "immagine" della morte come esperienza quotidiana e inoltre è proprio qui che si sono avute la maggiori 'deviazioni" dall'idea originale. La paura della morte è l'ultima di queste deviazioni.

Da principio i cristiani erano "liberi" e "eterni" come si legge in Giovanni, bastava conoscere e accettare Dio per essere nell'eternità "Questa è la vita eterna: che conosciate l'unico vero Dio, e colui che ha mandato" (Giovanni - 17,3).
Anche nella vita civile nulla li faceva temere, le istituzioni avevano senso solo come "servizio" e non come potere. Gesù che era il maestro, lavò i piedi ai suoi discepoli e non solo metaforicamente.
Ecco allora che il Potere per paura di perdere terreno corruppe con allettanti promesse, con vesti sfarzose, con le ricchezze sempre più Vescovi e Diaconi e dopo una lunga lotta di centinaia d'anni ebbe la meglio. La Chiesa si istituzionalizzò si fece "terrena" e fu allora che la morte perse il suo aspetto primitivo e divenne spauracchio e pena per chi non stava alle regole del gioco.
Ma c'è anche un altro aspetto da prendere in considerazione. Sembrerebbe che il cristiano non soffra dinanzi al mistero della morte ma anche per lui quell'attimo non è indolore è sofferto come per tutti gli uomini, anche Gesù soffrì e pianse per l'amico Lazzaro. Sono attimi di sconforto dovuti alla presenza dell' "ignoto" giacché per quanti sforzi si faccia nessuno ha potuto "vedere" la morte e svelarne il mistero.
Questo però coinvolge i vivi e non i morti quest'ultimi non compiangono se stessi ma "vivono" quest'attimo da protagonisti.
Il cristiano che resta supera questo momento attraverso la "Fede"; caratteristica specifica del mondo cristiano e religioso in generale. La fede non ha basi concrete o dimostrate ma pur sempre resta una delle teorie filosofiche del pensiero umano perseguita da milioni di persone in tutto il mondo. E questo ci fa ritornare all'inizio del nostro discorso "Se anche i morti non risorgono neanche Cristo è risorto...".

D.A.F. De Sade

di Marco Formaioni

È sempre più difficile poter leggere le opere del Marchese Donatien-Alphonse-Francois de Sade (1740-1814). La disponibilità dei suoi testi nelle librerie è scarsa, quasi che il Divino Marchese faccia paura: è forse l'ultimo degli scrittori maledetti veramente degno di tale titolo.
Editorialmente Sade vende poco, è pressoché sconosciuto sui libri scolastici e, a parte un gruppetto di fedeli saggisti, di lui i critici se ne occupano pochissimo. La nostra società culturalmente pervasa di cristianesimo e religiosità è refrattaria ed ostile ad uno scrittore che ha mischiato delittuosamente sesso e ateismo, filosofia anti-natura e pensieri politici pre-marxiani.

Sade è più conosciuto come termine di una perversione sessuale (il termine 'sadismo' fu coniato dal dottor Krafft-Ebing nel suo ritratto di P*sicopatia sessuale* scritto ad inizio secolo) che come capostipite del romanzo pornografico ('logoteto' dell'erotismo lo definì Roland Barthes). La sfortuna di Sade sta appunto in questa ambivalenza, ci si avvicina a lui, (o ne rimaniamo distanti) incuriositi dall'abuso che si fa del termine sessuale, raramente impariamo a conoscere la sua opera attraverso la letteratura e la storia: in termini legali potremmo dire che esiste sempre alla base un "vizio di forma". Anche in vita Sade fu segnato dalla sfortuna, prima incarcerato per una *lettre de cachet* del Re (una sorta di "ordine di arresto" molto arbitrario), poi, dopo aver iniziato a scrivere, incarcerato per i contenuti libertini a asociali dei suoi libri. Sade trascorse oltre trent'anni in carcere e non furono solo prigioni monarchiche, ma anche rivoluzionarie (Sade era nobile e, pur aderendo alla Rivoluzione, diventando segretario della "Sezione delle Picche" - è la stessa di Robespierre -, non venne mai considerato altro che un nobile). In carcere scrisse la maggior parte delle opere, e le autorità arrivarono a vietargli l'uso della carta e della penna, riuscendo per breve tempo a "controllarlo".
Scrittore "nero" per eccellenza di Sade presentiamo in questa guida ragionata una bibliografia non tanto di ciò che ha scritto, ma ciò di cui è reperibile in libreria. Buona parte dei libri citati sono esauriti presso gli editori, sono però relativamente facili da rintracciare nelle librerie antiquarie e remainders. Per quanto riguarda la vita di Sade rimandiamo a due libri: il fondamentale volume di Gilbert Lely V*ita del* M*archese* D*e Sade*. P*rofeta dell'erotismo* (Feltrinelli) e l'interessante B*iografia del* M*archese* D*e Sade* di Luigi Bàccolo (Garzanti).

Opere scelte, a cura di G.P. Brega, Feltrinelli
Le opere, a cura di E. Zolla, Longanesi
Aline e Valcour, Sugar
I crimini dell'amore, Sugar
Storia segreta di Isabella di Baviera, pref. di G. Lely, Sugar
La marchesa di Gange, Sugar
Teatro, a cura di L. Bàccolo, Sugar
Viaggio in Italia, Newton Compton
Francesi ancora uno sforzo! Ed altri scritti politici, a cura di V. Finzi Ghisi, Guaraldi
Lettere da Vincennes e dalla Bastiglia, a cura di L.Bàccolo, Mondadori
Opere, a cura di P. Caruso, Mondadori.

I*l volume contiene*: Dialogo fra un prete e un moribondo; La filosofia nel boudoir; *cinque racconti tratti da* Storielle, racconti e apologhi (*da citare* Emilie de Tourville); *due racconti tratti da* I crimini dell'amore; Justine, ovvero le disavventure della virtù; *dieci lettere dal carcere*; *tre saggi* Strenna filosofica, Pensiero ritrovato, Considerazione sui romanzi.

Nouvelle Justine, a cura di G. Pontiggia, GUANDA
Sventure della virtù, SUGAR
Filosofia nel boudoir, DEDALO
Le centoventi giornate di Sodoma, NEWTON COMPTON, GUANDA
Adelaide di Brunswick, SUGAR
Eugenie de Franval, SE.
Anche se il racconto è presente nel citato Opere *nella stessa traduzione, il volume è interessante per un saggio inedito di* G. Bataille *sull'autore.*
La fanciulla perseguitata, BOMPIANI.
Nel volume è presente la prima stesura di Justine qui citata col titolo Le sventure della virtù.
"Idea" e altri scritti sul romanzo, PRATICHE
La follia accerchiata, a cura di G. Recchia, SHAKESPEARE & CO.
Contiene uno scritto inedito di Sade a cui è stato dato il titolo di Demenza Delitto, *in pratica è una lettera dal carcere.*
Scritti sull'ateismo, a cura di A.M. Bonanno, LA FIACCOLA
Il volumetto contiene tra l'altro La verità *unico poemetto composto di* 136 *alessandrini scritto da Sade nel* 1787.

«Manson's word»

4 poesie di Charles Manson
a cura di Gianluca Becuzzi
traduzione di Giovanni Fiaschi

Il nome di Charles Manson è tragicamente consegnato alla storia come quello dell'autore dei feroci massacri compiuti a Bel Air (California) nell'agosto del 1969. Condannato alla pena di morte, poi tramutata in ergastolo per l'abolizione della stessa, nel gennaio 1971, Manson fu riconosciuto responsabile di aver spinto i suoi giovani discepoli (*The Family*) al compimento dei sanguinosi assassinii Tate-La Bianca in nome dell'*helter skelter*: l'apocalisse genocida che avrebbe dovuto vedere il dominio della razza nera sul pianeta. Per tutto ciò Charles Manson è enigmatico e contraddittorio simbolo del rapido degrado sociale manifestatosi negli Stati Uniti sul finire degli anni Sessanta, quello stesso rovinoso sgretolarsi di valori che ha condotto alla cosiddetta "cultura della morte", ed in questo va intesa la nostra scelta di pubblicare alcune sue poesie su *Nero*.

Le poesie inedite sono state tradotte a cura di *Nero* dagli originali apparsi sulla rivista americana **Pandemonium** delle *Living Color Productions Inc.* dell'amico Jack Stevenson che qui vogliamo ringraziare.

Le parole di Charlie Manson
Charlie Manson's Words

Scrivo per farvi piangere o ridere,
il mio scritto può rafforzarvi o indebolirvi.
Posso farvi addormentare o svegliarvi.
Siete indifesi contro le mie parole.
Esso ha il controllo dei vostri pensieri più intimi.

Una volta preso non potete più lasciarlo.
Lasciatelo!
Smettete di leggerlo!
Ha. Non potete, siete imprigionati in esso.

Posso portarvi in viaggio nello Spazio.
Farvi passeggiare sul ciglio di orizzonti lontani.
Farvi fermare su Saturno o Urano
per assaporare qualche aroma rinfrescante,
o farvi bagnare nella Via Lattea.

Le mie parole hanno il controllo completo
della vostra mente e della vostra anima.
Vi posso portare in volo
o condurvi in fondo al mare.

Le mie parole e i miei pensieri non hanno limiti.
Sono infiniti.
A voi piace la loro qualità rilassante.
Possono chiudervi fuori o lasciarvi dentro.
Possono salutarvi, o anche dire:
"Vi amo... Ciao".

Primo ricordo
First recollection (1984)

Ero nel retro di questa carrozza a cavalli
dei ragazzi tenevano un secchio sopra la mia testa
battevano su questo secchio
quello che guidava la carrozza (zio Jess)
guardò sul sedile, giù verso di me
e mi disse "Smetti di fare quella confusione"
Poi una volta ero in una cabina
uno spettro senza testa venne da me
con un lungo coltello da macellaio
terrorizzò mia madre
lei scaricò quella paura su di me
io presi quella paura e andai con mia nonna
ricordo il viaggio su quel treno, cantando
"Ho lavorato sulla ferrovia"

Mio nonno lavorava sulla ferrovia
la C&O giù nel Kentucky
intorno a Big Sandy e Morehead
sulle montagne azzurre
paradiso sulla terra, boschi e siepi
eravamo ancora puri
poi mia nonna mi parlò di Gesù
dicendomi di dare il mio cuore al Signore
così lo feci, proprio ciò che mi disse di fare
era proprio lì vicino alla prigione federale
in una piccola chiesa nazarena
andavo lì giù per la strada
con quel secchio sopra la testa:
"Smetti di fare quella confusione Charlie!"

Completamento
Completion (1984)

I miei genitori e i miei parenti
pregavano in quella chiesa nazarena
uscendo dalla prigione di Moundsville
una volta rapinai la chiesa
presi la pistola
presi l'autostrada
quattordici anni fa
mi misi su questa strada con quel secchio
sulla mia testa

Mi misi a fare tutte le cose
che mi avevano assegnato
io facevo tutte quelle cose
tutti loro ne facevano altre
così partii solo
assolutamente solo
Non vorrei sapere cosa vuol dire essere soli
non vorrei capire
non ho mai saputo cosa vuol dire non essere soli
posso chiamare solitudine tanti sentimenti
tanta pena, tristezza, la passione
per l'esistenza della poesia
come se stessi per scrivere un libro
per dire do fatto il meglio che potevo
per ciò che mi avete mandato a fare
l'ho completato tutto

Straccioni, questa è una lettera per voi
Rags, this es a letter to you (1984)

È la mia speranza e il mio sogno
agganciarmi con satelliti
a tutti quelli che fanno parte della mia famiglia
rosso o blu, verde, oro e giallo
tutte le ragazze che sono in prigione con me
che hanno dato la loro vita, l'hanno ripresa
l'hanno ridata

Questo è all'altro capo del cappio
che pende dal cielo
dove la coscienza infinita
in tutte le cose viventi piange
talvolta potete appendervici e volare

Stavo per dirvi della poesia
su come ci si sente da soli
senza nessuno, seduti in un buco
senza lettere per cinque anni
appena compiuti i sedici

Una volta ero quasi stato adottato
ma presero un tipo che era sordomuto
lo portarono in California
lo misero in un ranch
lui prese una pistola e cominciò a sparare alle mucche

Johnny Holiday
tutti i cowboy nel rio erano come fuorilegge
coltelli affilati d'acciaio
sono venuti dagli occhi degli spiriti
sulla mia lingua

Ho dovuto imparare tutto da solo
la prima cosa che ho imparato è stata: non fidarti di nessuno
fai tutto da te
se vogliamo fare qualcosa in questo mondo
dobbiamo farla bene
sono tutto ciò che è sempre stato
ragioni e rime si avvolgono strettamente
voli astrali, la mia scala a chiocciola sogna
Lucifero mio fratello, morto di lacci
entra, con il tuo organo, Cupido vola

Venendo giù sull'autostrada, sogni del palazzo di cristallo
sogni sognando, so cosa sento
il paese è lontano, via su un mare calmo
veleggia verso casa ragazzo, veleggia verso casa
cantalo

«Diario di un sezionatore»

di Aldo Saracino

Da questo numero *Nero* ospiterà anche racconti inediti di giovani scrittori che vogliano pubblicare le loro composizioni. Il requisito di base di questo materiale è che i racconti abbiano in qualche modo attinenza con le tematiche e le atmosfere nere della rivista, ma il requisito davvero essenziale per la pubblicazione è che le opere piacciano alla redazione, che si riserva di accettare o meno l'inserzione in *Nero*.

Cominciamo questa volta con un curioso racconto di **Aldo Saracino**, che ha avuto un'idea che non ci è dispiaciuta e l'ha realizzata in modo piuttosto efficace e originale, utilizzando una scrittura che sta a metà tra l'aforisma e una lirica in prosa. L'efferatezza onirica del testo è enfatizzata dall'andamento a flash che viene imposto dal ritmo fatto di sospensioni: ne risulta così una collezione di "pensierini" fatti di lucida follia e humor nerissimo.

Guardandoci bene dal pretendere di scoprire giovani Poe e capolavori nascosti abbiamo intenzione di proseguire a selezionare i vostri manoscritti e ad ospitare quelli che ci propongono nuove idee e ci regalino qualche emozione.

Ho un mucchio di cadaveri nell'armadio, e tutti pretendono che gli si tagli le unghie dei piedi.

Ho provato col cuore, col cervello, con altri organi: niente, non hanno anima.

Come chirurgo ho un carattere troppo incostante: lacero il corpo col bisturi, ma poi dimentico che sanguina.

Ricucire è noioso, ma i cadaveri storpi non sono belli da presentare.

Ho il difetto di incantarmi nella contemplazione della ferita, quello spiraglio che freme, parla, racconta storie, quella porticina che introduce in un altro mondo.

I mie cadaveri sono allegri e vivaci, hanno sempre il sorriso sulla bocca: dicono che così evitano di pensare alla morte.

Si trovano a proprio agio, secondo loro non è nessuno più educato di me nel sezionarli.

Per quanto mi riguarda parlano troppo e poi sono viziati: pretendono che alle cinque in punto gli si porti la merenda.

Tornati a casa, come d'abitudine feci l'appello dei cadaveri presenti: ne mancavano due. Svolsi una breve indagine e notai sui volti dei rimasti l'espressione deliziata che deriva dall'appagamento e dalla sazietà: se li erano mangiati.

Tra i miei cadaveri capitò un personaggio illustre, un professore in medicina. Questi pretendeva di insegnarmi il mestiere, diceva che neanche chi sgozza i maiali era crudele come me nel sezionare: da lui ne ho tratto del gulasch.

Un tempo mi innamorai di una cadaverina. Aveva dolci lineamenti appena rugati dalla decomposizione, la pelle gelida e vellutata, le labbra aggrinzite e sensuali. Era bellissima.

Credete che mi piaccia convivere coi cadaveri, credete che sia malato di necrofilia? No, No, in realtà se non fossero morti, li ammazzerei!

Un mio cadavere soffriva di solletico, non potevo sfiorargli la punte dei piedi che schizzava in salti bestiali: ho risolto la cosa tagliandoglieli del tutto.

Ai miei cadaverini piacciono le menzogne. Ognuno di loro, appena arrivato, si vanta del proprio coraggio. Racconta di aver fatto una morte eroica.

I cadaveri, seppure emaciati, inscheletriti e ormai morti, ci tengono a fare bella figura. Non fanno altro che incipriarsi allo specchio, come frivole donnicciole.

Mentre svolgevo il mio lavoro di bisturi, il mio paziente supino osservò che, visto dal basso, avevo l'aspetto di un avvoltoio: ho provveduto a tagliargli la lingua.

Sezionai uno storico molto noto. Questi affermava che era stata una sigaretta dimenticata accesa a far esplodere la rivoluzione d'ottobre in Russia. Secondo lui, Napoleone fu sconfitto a Waterloo perché gli elastici delle mutande dei suoi soldati erano troppo stretti. E lo sbarco degli americani in Normandia, sempre a suo parere, non era affatto avvenuto, faceva bensì parte di alcune scene girate ad Hollywood. Grande è stato il mio interesse a frugargli nel cervello.

Coi miei cadaverini mi piace comporre strani collages, scambio la testa di uno con quella dell'altro, inverto gli arti, creo strutture asimmetriche, mostri bicefali, pasticcio con gli organi. I cadaveri apprezzano molto questi miei giochi, dicono che così imparano a conoscersi meglio.

190

LIBRONERO

LIBRONERO

Nero

cultura del negativo

4

Neroedizioni

191

testi
Aldo Bassoni
Gianluca Becuzzi
Enrico Beni
Fabio Canessa
Giovanni Fiaschi
Silvio Pucci

materiali
A.M. Le Gourmand

NERO cultura del negativo
***inedito* (1993-1994)**

Omaggio alla sofferenza

racconto di una madre

L'ultimo periodo l'ha dovuto trascorrere in ospedale. Povero Nico mio, era tutto gonfio, irriconoscibile, e pieno di dolori. Non aveva più nemmeno voglia di giocare, e dire che ci metteva sempre tanto impegno e fantasia; sì, posso dire che era un bambino che sapeva giocare, ma ormai passava quasi tutto il tempo a letto, in silenzio. Non voleva che m'allontanassi dalla stanza ma quando coglieva nella mia espressione un'ombra di preoccupazione, mi prendeva la mano e diceva guardando fisso: "Non preoccuparti, mamma, io sono coraggioso".

Quando stava un po' meglio si alzava, mi prendeva per mano e mi conduceva nel corridoio. Davanti alla sala da giochi si fermava e guardava a lungo gli altri bambini che giocavano con quella che mi sembrava una grande nostalgia. Aspettava che qualcuno si accorgesse di lui e poi mi riconduceva nella stanza.

Un giorno la maestra, che si era accorta di tutto, venne a trovarlo e gli disse: "Oggi sono sola, vuoi venire a giocare con me?". Gli si illuminò lo sguardo e benché ormai respirasse a fatica si alzò e seguì l'insegnante.

Un'ora dopo, quando la maestra lo riaccompagnò, era raggiante. Si mise subito a letto per riposarsi, ma diversamente da come faceva prima, con gioia, come faceva da piccolo dopo essersi sfrenato senza limiti per tutto il giorno.

Se morisse ora, pensai, sarebbe una morte felice per lui. Ma poi l'egoismo materno prevalse e mi sentii in colpa per aver desiderato che morisse.

Quando si svegliò mi cercò con lo sguardo e disse con dolcezza: "Mamma, non era vero che guarivo perché dico sempre le parolacce, ne ho dette tantissime con la maestra e dopo sono stato meglio!".

E quando gli chiesi a che gioco avevano giocato rispose: "Abbiamo giocato alla guerra, senza pistole né cannoni né bombe, ci dicevamo solo le parolacce. Pensa la maestra ne sapeva meno di me, e così ho vinto io!".

Visse ancora due settimane e la maestra non mancò un giorno, né lui rifiutò mai di andare a giocare con lei, nonostante la fatica sempre maggiore che gli costava.

Uno degli ultimi giorni Nico mi raccontò che avevano giocato al dottore e aggiunse: "Io ero il dottore e la maestra faceva la malata. E lei aveva paura del dolore e io le ho detto: "Se non ti fai operare tu muori". E lei non sapeva rispondere, povera maestra, stava lì sdraiata zitta ferma senza sapere come continuare a giocare. Allora le ho detto che facevo io il malato e lei faceva il dottore, e lei doveva dirmi: "Se non ti fai operare tu muori". Allora mi sono sdraiato sul tappeto, la maestra si è messo il camice bianco, è venuta vicino, mi ha visitato, mi ha fatto una puntura e poi ha detto: "Se non ti fai operare tu muori".

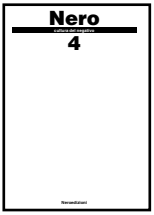
Sai, mamma, cosa le ho risposto?: "Vaffanculo, stronza di merda. Culo, cazzo,

merda secca". Dovevi vedere la faccia della maestra, è impallidita un po' e forse ha capito che le parolacce fanno più male delle operazioni perché ha cambiato gioco, si è tolto il camice e ridendo ha cominciato a farmi il solletico e ha detto: "Ma io non sono il tuo dottore, io sono la tua maestra!".
Quello delle parolacce era solo un gioco innocente che ha permesso a Nico di attraversare la terra di nessuno dell'ultimo periodo della sua vita. D'altra parte, è un gioco che Nico ha finito per fare anche con me.
Ed ha sempre vinto lui, solo che tutte le volte il gioco si concludeva con Nico che diceva: "Ora cambiano gioco, ora sono tuo figlio. Ti voglio bene mamma!".

Snuff

di Gianluca Becuzzi

Dopo, si beve il sangue leccando le ferite; e, in tutto questo tempo, che dovrebbe durare quanto l'eternità dura, il fanciullo piange. Nulla è buono quanto il suo sangue, estratto come ho detto, e ancora tutto caldo, se non le sue lacrime, amare come il sale.
Da I *canti di Maldoror* di I. D. Lautréamont



È facilmente riscontrabile nella pubblica opinione la tendenza ad identificare il crimine sessuale come atto isolato ed abnorme imputabile alla presenza straordinaria di un soggetto insolitamente deviato, eccezionalmente insano, un mostro. Dal caso di Elizabeth Short, che negli anni Quaranta sconvolse Hollywood ed a cui si è ispirato James Ellroy per il bestseller D*alia nera*, alla pluriennale attività omicida del mostro di Firenze, la stampa, e più in genere i mass media, hanno costantemente sottolineato tanto l'orrore quanto l'aberrante singolarità del delitto a sfondo sessuale, ritraendo il maniaco omicida come appartenente ad una condizione umana talmente eccessiva per la malvagia perversità, da risultare ai limiti del disumano. Questa collocazione ai margini se per un verso comunica sdegno corale, ampiamente giustificato dalla gravità dell'atto, dall'altro denuncia un'urgenza suo malgrado equivoca nell'affermare totale estraneità tanto al fenomeno quanto e soprattutto alle motivazioni ed al contesto che lo hanno generato. Il sospetto latente di alcuni che più di un elemento sia passato sotto silenzio a favore della buona pace della coscienza dei più troverebbe una sconcertante conferma nella cronaca nera statunitense degli ultimi anni. Le metropoli americane sono infatti il teatro di un nuovo agghiacciante fenomeno che va sotto il nome di S*nuff* (termine onomatopeico di origine inglese che stà ad indicare l'azione di spegnere una candela, ma anche soffocare, uccidere) consistente nel filmare le sevizie e l'uccisione di un individuo

allo scopo di utilizzare come merce il prodotto audiovisivo. Negli S*nuff-film* non esistono simulazioni né finzioni, tutto è autentico e reale, chi uccide è un vero assassino, chi muore consuma la propria esistenza spirando davanti all'obbiettivo dei carnefici. I contenuti tecnici non sono dissimili da quelli del vhs girato alla prima comunione di vostro cugino, agli snuffers sono sufficienti bassi badgets per realizzare grandi profitti. Il soggetto è sempre e tragicamente uguale a se stesso, lo sfortunato protagonista calcherà il set per una sola volta, l'identità del boia rimarrà sistematicamente celata, come da copione, dietro maschere e cappucci. S*nuff*, è lo spettacolo della morte in presa diretta con tutta la sua verità di sangue e dolore.
Inutile dire della totale illegalità di questi prodotti, della loro circolazione rigorosamente clandestina, scontate anche le responsabilità penali e morali che riguardano ovviamente, tanto chi gli S*nuff* li realizza quanto chi li favorisce e li visiona. Per parte mia, in questo frangente, derogherò ben volentieri alla norma - prima conoscere, poi scrivere - certo di trovare tutti i lettori concordi nel sostenere con me che curiosità non fa rima con demenza. Gli S*nuff-film* sono sostanzialmente prove filmate di omicidi freddamente premeditati e impietosamente messi in atto da veri e propri killer. Questa situazione non può non ricordare l'allucinato soggetto di V*ideodrome*, opera cinematografica di visionaria e profetica bellezza del geniale David Cronemberg.

Come se tutto questo non bastasse adesso le vittime da filmare sono preferibilmente i bambini la cui innocenza e fragilità (mortificate) risultano, per loro sfortuna, estremamente eccitanti agli occhi degli psicominorati che con tali efferatezze assecondano gli incoffessabili appetiti della propria libido menomata. Commettere un infanticidio è facile proprio come spegnere una candela. Intendiamoci, siamo tutt'altro che moralisti, non ci piacciono affatto le bieche campagne censorie né le crociate dei fondamentalisti cristiani made in USA, oggi purtroppo in allarmante crescita, non saremo certo noi quelli che intendono dettare i gusti ed i bisogni altrui, a voi la scelta tra nero e cronaca vera, tra Justine e Moana, e che ciascuno possa godere i vantaggi delle proprie preferenze, ma sia chiaro che tra l'esercizio individuale del libero arbitrio ed il preteso "diritto di uccidere" degli Snuff la differenza è tanto abisalle quanto sostanziale. Dello Snuff ci interessano, piuttosto, le gravi ma significative implicazioni sociali, etiche e patologiche. In questo senso noteremo come la tendenza alla specializzazione ha già da tempo investito anche la produzione della pornografia con la divisione per fasce (soft-core, hard-core) e per soggetti "monotematici" individuati dalle eloquenti siglette anal, oral, sado-maso, homo ecc. Giungendo fino a soddisfare le richieste più morbose di quanti "apprezzano" esibizioni di feticismo, zoofilia, coprofagia, gerontofilia o le insolite combinazioni anatomiche derivanti da orge tra e/o con invalidi, mutilati e portatori di handicap fisici. Proprio da queste "aree di deviazione" più estreme dell'hard-core-porno di serie z, notoriamente attigue e comunicanti con il mondo della prostituzione e della malavita, deriva il fenomeno ultra-core

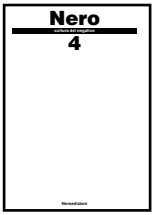
degli S*nuff-film*, con tutta probabilità favorito nella sua crescita ed espansione tanto dai circuiti degli hard-clubs metropolitani più equivoci quanto dai soldi di commerci umani della criminalità organizzata, vi ricordate dell'italianissimo caso Moncini? Se la pornografia è lo spazio delle comunicazioni pubbliche dove si mercifica e consuma l'esibizione del privato più intimo, allora, lo spettacolo della morte vera, mostrata nel suo divenire e compiersi oggettivo, va a sostituirsi "di diritto" a quello ormai consunto del sesso, istruendoci sui significati più oscuri della pornografia stessa. In questo senso sono pornografici anche i macabri documenti filmati proposti dai news televisivi (da noi particolarmente quelli dei networks berlusconiani e la R*ai* degli "spazi-Minoli") a base di esecuzioni capitali, magistrati dilaniati, croati crivellati, lente agonie per fame ed ogni altra sorta di luttuose atrocità di gusto splatter messe lì a bella posta.
Persino vostra madre, che non è certo una "venere in pelliccia", tra una pietanza e l'altra, assiste a questo sanguinario show tutte le sere esternando il proprio turbamento con affettati mugolii di circostanza. Non è affatto causale che l'humus, il contesto storico, e sociale del fenomeno S*nuff* sia proprio questo, tempi e luoghi dove la cronaca della "morte in diretta" risulta merciologicamente pregiata. Proprio a questo si riferisce Bernard Tavernier ne L*a morte in diretta* mentre in tutt'altro senso sono esemplari gli pseudo-documentari cruenti, tanto in voga venti e più anni fa, il primo dei quali fu M*ondo cane* di Gualtiero Jacopetti a cui seguirono i vari E*cco*, M*ondo infame*, L*e facce della morte*, N*udo e crudele*, S*avana violenta*, U*ltime grida dalla* S*avana* ecc. Difficile, ciò nonostante, immaginare tutta la desolante miseria umana di quell'universo dell'iperviolenza dove gli snuffers si nascondono eludendo le ricerche della polizia. L'anonimato rende difficile l'identikit dei carnefici dei loro occulti sostenitori, mentre non è difficile tratteggiare il ritratto delle vittime: prostitute e tossicodipendenti allo stadio terminale, relitti umani di ogni specie, ma anche bambini dei quartieri poveri, inermi e abbandonati a se stessi, rapiti, o peggio comprati; gli stessi innocenti sulla cui pelle viene intessuto il lucroso traffico di organi per trapianti chirurgici. È inoltre recentemente circolata la notizia secondo la quale, sfruttando oscure vie sotterranee, gli S*nuff-film* hanno oltrepassato l'oceano trasferendosi da New York, Los Angeles, San Francisco alle a noi più prossime Londra, Parigi e Berlino. Il fenomeno è dunque in rapida e allarmante espansione al punto da imporre una revisione radicale della figura, a suo modo rassicurante, del maniaco sessuale abominevole solitario, qui i mostri si sono moltiplicati ed associati con minacciose complicità e criminosi interscambi. Anche questo "mercato degenerato" risponde alla legge della domanda e dell'offerta il che fa supporre quanto oltre agli assassini professionisti siano in crescita anche soggetti disposti a pagare, in termini economici e di messa a repentaglio della propria libertà individuale, pur di soddisfare un desiderio morboso, ma evidentemente anche fortissimo, che sanno essere illecito. Questo desiderio non risulta, invece, essere moti-

vazione necessaria per quanti gli S*nuff* li realizzano, potendosi riconoscere una motivazione ben più potente nei ricchi vantaggi economici. Del resto, in questi tempi selvaggiamente dominati dalla legge del profitto, la morale riguarda più la forma (nella sua connaturata apparenza) che la sostanza spesso celata e sfuggente. Il noto e stimato imprenditore che volesse assurgere al ruolo di "Cecchi Gori dello S*nuff*" non rischierebbe di attrarre i sospetti di nessuno se avesse la premura di nascondere le mani lorde nelle tasche del suo impeccabile doppiopetto blu e la benevolenza ipocrita di elargire parte dei proventi derivati dai suoi illeciti commerci alla tale opera pia o sponsorizzare il talaltro pull sportivo. Omicidi seriali e nefandezze concertate, voluttà ultrasadiche e atrocità esibite ma è importante anche individuare alcune differenze perché se da una parte lo S*nuff*, in quanto caso mediologico e dunque collettivo, è da registrarsi come dato nuovo, dall'altra va detto che eros e thanatos, erotismo e morte sono invece, in un certo senso, concetti da sempre legati tra loro, vincolati da rapporti di causa-effetto che nella natura umana stessa trovano la loro origine. Il discorso è ampio e affascinante anche se qui ci limiteremo soltanto a indicare, per quanti volessero saperne di più, i molti trattati di antropologia criminale e culturale ed i testi di taglio medico-scientifico come P*sycopathia sexualis* di Von Krafft-Ebing o P*sichopatia* C*riminalis* di Oscar Panizza e le più appassionanti pagine della migliore letteratura erotica da D.A.F. De Sade a Leopold Von Sacher-Masoch, e Octave Moribeau con un occhio di riguardo per l'illuminante saggio L'*erotismo* di George Bataille.

Sotto questo profilo lo S*nuff* appare come l'ultima inquietante manifestazione di follia del nostro tempo, figlia di un male antico del quale certa arte e certa scienza si sono già da tempo coraggiosamente occupate, e noi che della cultura del negativo abbiamo fatto una bandiera potevano forse tacere?

Antropofagia culturale

di Giovanni Fiaschi



Nelle antiche civiltà era naturale soddisfare durante la vita ordinaria esigenze fisiche, emotive o spirituali, come l'esporre il corpo all'aria aperta o il praticare cerimonie rituali, che nella società contemporanea sono considerate inadeguate o superstiziose. La società contemporanea rifiuta ciò che non comprende e, come siamo costretti a portare abiti scomodi perché non è abbastanza chiara l'importanza della respirazione cutanea, al pari non esistono più feste rituali che comprendano le vere necessità spirituali umane. Ma ciò non significa che certe esigenze siano venute meno. Infatti come il corpo emana gli odori del ristagno delle secrezioni, lo spirito si

deprime se lo si convince che il mondo finisce dove finiscono i sensi ordinari. In alcuni individui i problemi ora esposti risultano particolarmente evidenti: essi possono sviluppare malattie cutanee oppure psicosi, ossessioni o manie. Ma in questi casi dobbiamo pensare che questi individui abbiano semplicemente avuto la sfortuna o peggio la colpa di non essersi integrati nella civiltà moderna, oppure essi sono gli indici delle sfortune o colpe della civiltà moderna che ha dimenticato le giuste necessità che ha l'uomo quando si manifesta nella propria interezza.
Dopo aver precucinato la mente del lettore con queste considerazioni, procediamo a infarcirla con l'ingrediente principale dell'articolo, e speriamo che il risultato sia sufficientemente appetitoso.
La nostra ipotesi è che uno dei modi in uso nelle civiltà antiche per soddisfare le esigenze umane fosse la pratica del cannibalismo. Anche se non ve ne sono prove certe, molti indizi lasciano supporre che questa pratica fosse molto frequente in epoca antica. L'area di diffusione individuata dagli antropologi all'inizio del secolo è quella definita da Leo Frobenius "equatoriale" o "zona culturale delle associazioni segrete e mascherate". Che in epoca antica l'antropofagia fosse assai più diffusa è supponibile da fiabe e miti tradizionali e da reperti archeologici.
Per comprendere le motivazioni del cannibalismo, data la grandissima varietà di forme con cui si manifesta, esso è stato classificato da Ewald Volhard in: cannibalismo profano; cannibalismo giuridico; cannibalismo magico; cannibalismo rituale.
Profana è la forma di antropofagia in cui la carne umana è considerata alla stregua della carne di qualsiasi altro animale, superiore solo per apprezzate caratteristiche gastronomiche.
Le vittime sono generalmente estranee alla tribù. I Bangwa così si giustificano di fronte all'europeo: "Voi mangiate animali di una classe molto inferiore, mentre noi mangiamo l'uomo che è superiore a tutte le bestie. Voi siete dunque a malpartito, non noi".
Il cannibalismo giuridico viene esercitato come massima pena contro i criminali. Chi si macchia dei misfatti più gravi viene mangiato per essere annientato totalmente. Nel cannibalismo giuridico si concretizza la rabbia e il disprezzo contro i nemici. A Tonga, chi trova il suo nemico "gli si precipita addosso come una tigre per berne il sangue ancora caldo, e divorarne la carne ancora palpitante. Facendo così scuote l'aria per tre volte con un urlo orribile".
Nel cannibalismo magico, il cannibale si ciba di determinate parti del corpo della vittima per assumere particolari energie o poteri. Tali poteri possono essere poteri soprannaturali non altrimenti ottenibili se non mangiando carne umana. Altrimenti il cannibalismo può essere il tramite per trasferire al cannibale le facoltà della vittima. Presso i Marind-Anim esiste un mito secondo cui il primo a saper compiere opere sovrannaturali fu lo stregone Ugu. I Dema lo mangiarono per assumere i suoi poteri e da allora per diventare un mesav (stregone professionista) è necessario assumere la sostanza magica di Ugu tramite il cannibalismo. Se non è possibile mangiare un altro mesav, ci si ac-

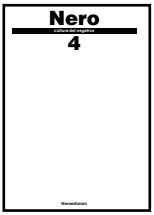
contenta del liquame cadaverico di una persona qualsiasi.
Il cannibalismo rituale è probabilmente la forma originale di antropofagia di cui le altre tre sono una degenerazione e sicuramente la forma più complessa e più difficile da comprendere per chi non vi è addentro. Si può mangiare carne umana in cerimonie in cui si imitano gli dei, che furono i cannibali originali. Riti cannibalici si celebrano nelle vittorie di guerra e nelle feste di iniziazione dei giovani.
Al cannibalismo rituale appartiene anche l'endocannibalismo, il cannibalismo tra persone appartenenti alla stessa famiglia. Nella cerimonia funebre dei Dieri, il parente più prossimo del defunto offre parti della salma a tutti gli altri parenti: il divoramento dei morti fa passare il dolore per la loro perdita. Nell'Australia sudoccidentale si mangiano amici e parenti morti di morte naturale in segno di affetto.
Tra i più simpatici cannibali profani vissuti nella nostra società possiamo annoverare Hemilton Fish (Washington 1870 - Sing Sing 1936), padre di sei figli, considerato da tutti genitore esemplare, il quale scrisse alla madre di una sua vittima: "Dunque, ho preso un pezzo di coscia di sua figlia, l'ho messo in un tegame con un po' di carote e cipolle tagliate sottili e ho fatto cuocere il tutto a fuoco lento. Ne è venuto fuori, le assicuro, uno stufato ottimo di sapore nuovo, molto eccitante. Peccato che lei non l'abbia assaggiato, le mando comunque la ricetta.
Chiaramente magico è il cannibalismo di Kuno Hoffmann (Norimberga 1932 - ?): "Bevevo il sangue delle donne appena morte perché volevo possederle dentro di me. Ho ucciso l'uomo e bevuto il suo sangue perché volevo sottrargli la sua bellezza".
Da ascriversi ai magici è anche John Haigh (Stamford 1909 - Londra 1949), soggetto a poetici deliri visionari degni del miglior William Blake: "Sangue filtrava dai tronchi. Sangue stillava dai rami, rosso e brillante. Mi sentivo debole, mi pareva di mancare. Vidi un uomo che andava a raccogliere il sangue di albero in albero. (...) Mi risvegliai in uno stato semi comatoso. Vedevo sempre quella mano tendermi la coppa che io non potevo raggiungere. E quella terribile sete, ignota a ogni altro uomo moderno, si insediò in me per sempre. (...) Proprio a me, che amo e che adoro le più piccole e deboli creature, è stato ordinato di commettere quei crimini e di bere sangue umano. Non è possibile: i miei nove delitti devono avere una loro spiegazione in qualche luogo che esula dal nostro mondo terreno". Definiremmo rituale il celebre Jeffrey Dahmer (1960 - vivente), lo squartatore di Milwaukee, il quale divorava le vittime nella convinzione che tornassero a vivere dentro di lui.
Slanci romantici si hanno nella vicenda di Tracey Wigginton (1965 - vivente), vampira lesbica che con tre amiche uccise un uomo per berne il sangue, quando la propria amante, Lisa Ptsachinski non potè più offrirle il suo perché malata di cuore.
Il cannibalismo, visto dagli europei come vizio abominevole, è invece stato riconosciuto dagli antropologi come caratteristica delle popolazioni più evolute. Ci sfiora il dubbio che la nostra civiltà sia degenerata a tal punto da inorridire di fronte ad un'usanza invece imprescindibile per una società veramente completa da un punto di vista umano. I dati a nostra disposizione per fare si-

mili affermazioni sono certamente insufficienti. Tuttavia dovrebbero almeno essere sufficienti a far sorgere dubbi sulla leggerezza usata nel liquidare come semplici pazzi criminali coloro che nella nostra società non sono riusciti a fare a meno di quel "vizio abominevole".

"Mangiarsi"

di A.M. Le Gourmand

Il destino delle nazioni dipende dal loro modo di nutrirsi.
Brillat-Savarin



La guerra dei Trenta Anni ebbe uno svolgimento rovinoso per gran parte delle popolazioni europee. Nelle descrizioni dell'epoca si ricava un panorama orribile e infernale, scene raccapriccianti trovano spazio nelle narrazioni dei condottieri delle campagne. Le azioni militari delle fanterie svizzere e i saccheggi dei Lanzichenecchi devastarono moltissime città della Francia e della Germania. La peste fece il resto, prostrando la popolazione in condizioni disumane. In tutta Europa gli strati più bassi della popolazione, spinti da una fame ormai incontenibile, si abbassarono prima a mangiare le carogne degli animali morti di peste, finendo poi nel cannibalismo. È in questo panorama che si inserisce la vicenda di autofagia che sconvolse le stesse truppe tedesche. In una zona della Piccardia un gruppo di uomini, rimasti isolati e abbrutiti da una fame disperata, amputarono i propri arti e si nutrirono di essi. Ai soldati che li trovarono raccontarono di essere ricorsi a questa pratica spinti da una fame che li aveva quasi resi pazzi e soprattutto non volendo mangiarsi a vicenda. Alcuni di loro erano morti mentre si tagliavano una mano, incapaci di resistere al dolore, così indeboliti come erano. Questo imprevisto aveva fatto ritardare ulteriori mutilazioni dato che per alcuni giorni gli sventurati si erano nutriti della carne dei morti. Finite le scorte di carne umana avevano deciso di tagliarsi la mano e l'avambraccio sinistro arrostendoli sul fuoco. Pur sconvolti per ciò che avevano fatto, raccontarono alle truppe che la loro carne, sebbene un po' dura, "era di sapore buono e molto simile al manzo". I soldati inorriditi li credettero pazzi e li trucidarono. Rimase un solo superstite che protrasse la sua grama esistenza chiedendo elemosina per il suo braccio mutilato e raccontando la sua raccapricciante storia. A molti chilometri dalla Piccardia, nel Nicaragua gli indigeni erano soliti ricorrere a pratiche autofagiche durante i festeggiamenti e i riti in onore del dio Maiz. Gli adepti, dopo essersi inebriati con il fumo di erbe stupefacenti, si salassavano le mani, i piedi e i membri virili. Raccolto il sangue in ciotole di legno lo bevevano, libando alla divinità. La fame e la fede possono indurre l'uomo anche a nutrirsi di se stesso. Volendo fare dell'ironia si può dire che "ci si mangia le mani" non solo per rabbia.

La pena di morte non è morale

di Silvio Pucci

Lo spazio da dedicare all'argomento sarebbe naturalmente molto maggiore di quello che qui è possibile. Perciò quanto segue altro non è che un abbozzo di analisi che non ha alcuna pretesa di esaustività, ma ha il solo scopo di far un po' di pulizia da alcuni pregiudizi che inficiano un corretto approccio alla questione. Ci si deve allontanare da quella spiacevole e controproducente tendenza cattolica e pietistica tanto radicata nella nostra società, anche nei ceti intellettuali, che fa sì che anche le interpretazioni più semplici di pensieri e di valori del passato, unita alla incapacità di autogestirsi e di legiferare dello Stato, si rivelano poi fonte di conseguenze terrificanti dal punto di vista sociale e giuridico. Dal passato di Cesare Beccaria riportato in calce alle successive proliferazioni del pensiero illuministico che si sono susseguite nel tempo, si è stati testimoni di una forzosa quanto inadeguata trattazione delle problematiche che sorgono dall'applicazione della pena di morte non solo in Italia, vittima - purtroppo - della presenza non soltanto fisica della chiesa cattolica, ma in tutto il resto del mondo.

Il problema, in breve, è stato malposto a causa dell'inserimento nella discussione di valori e principi che invece le sono completamente estranei, o dei quali comunque si può fare comodamente a meno. Si parla quindi di moralità, di pietà, di umanità, e via discorrendo, non tenendo presente tutta una serie di osservazioni e di punti di vista che costituiscono il nocciolo della faccenda.

In primo luogo ci si deve porre in prospettiva storica, il che permette di far piazza pulita di quel principio di recentissima (storicamente parlando) acquisizione che prende il nome di diritto alla vita, diritto che non si è mai sognato di esistere, né di essere menzionato se non in un torno di tempo localizzabile intorno alla metà del nostro secolo, tanto che nella nostra Costituzione del 1948, tanto per fare un esempio, non è neanche ricordato come principio generale e nei nostri codici, anche se in rarissimi casi e con particolari condizioni (un caso di scuola è considerato il testo dei codici militari in tempo di guerra) la pena di morte è contemplata come applicabile per sanzionare alcuni tipi di reati più gravi. Della non esistenza giuridica di questo valore si possono trarre indizi da qualsiasi angolazione si indaghi; senza tener conto di tutte le epoche durante le quali non ha senso comune neanche il termine (quindi fino al Settecento avanzato), anche muovendosi tra le istanze illuministiche, giusnaturalistiche e chi ne ha più ne metta, non si scorge il punto sul quale far leva per appoggiare le basi di quello che chiamerei senza rimorsi castello in aria. E alle istanze in questo senso degli integralisti cattolici vale la pena solo di fare un accenno, dal momento che la loro istituzione ha

fatto abbondante uso della pena in questione molto più a lungo e con maggiore frequenza di tutte le altre congregazioni civili. Si può ben dire, anzi, che gli inventori di quel caratteristico modo di pensare che fa dell'intolleranza e della protervia la propria linea di condotta siano stati proprio loro e che fondamenta di questo famigerato diritto alla vita - ammesso che qualcuno ne desse per buona l'esistenza - abbiano da quella parte ricevuto seri colpi.

In secondo luogo il problema deve essere affrontato da un punto di vista tecnico-giuridico: si fa spesso menzione del principio dell'adeguatezza delle pene in riferimento alla capacità retributiva e a quella deterrente di esse. Proprio in base a queste due notazioni si può ben dire che la pena di morte è carente di entrambe: se, come autorevolmente afferma Kant, la pena viene data al solo scopo di far scontare al colpevole la sua colpa, la pena di morte certo non è la più adeguata a questo scopo. Per sfatare il mito della deterrenza va fatto ricorso all'osservazione secondo la quale la quantità dei delitti non è mai variata, in proporzione, in relazione alla presenza o meno della pena di morte nell'ordinamento giuridico di uno Stato. Quanto affermato in quest'ultima nota vale anche per le pene corporali in genere, basta pensare alle varie mutilazioni che non solo non hanno impedito l'esistenza dei reati corrispondenti, ma non li hanno neanche intaccati nel numero.

Per continuare in questo excursus di rimodernamento del pensiero beccarino, seguendone la linea, l'osservazione del giurista settecentesco secondo la quale le esecuzioni pubbliche non comportano quell'effetto di terrorizzazione del delinquente (e della popolazione in generale) che vorrebbero sortire al fine di scoraggiare il proliferare dei delitti più gravi: in un mondo come il nostro nel quale (lungi da me qualsiasi connotato moralista) tutti quei moti dell'animo, evidentemente facenti parte integrante dei sentimenti umani, per cui sia il singolo che la massa sono attratti, anziché, respinti, dagli avvenimenti tragici e cruenti, sono resi tranquillamente pubblici e sbandierati come naturali (si pensi all'accorrere delle folle in presenza di una rissa, di una lotta; alle code di automobili ferme a scuriosare nel luogo di un incidente; al proliferare di spettacoli che fanno della violenza e dello splatter il proprio leit-motiv), in questo mondo – dicevamo – come si può pensare realisticamente a spaventare e a porre ostacoli di terrore attraverso la pena di morte anche se eseguita in pubblico.

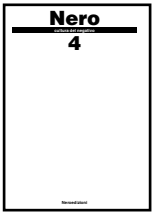
Inoltre pensare di reprimere determinare categorie di delitti particolarmente gravi attraverso il terrore per le conseguenze che tali delitti comportano appare piuttosto improbabile sia per le ragioni esposte sopra, sia per il semplice motivo che - rappresentando la pena di morte un delitto a sè stante (alla fine, sia pure per motivi ritenuti convenzionalmente giusti), trova l'ostacolo della difficoltà (per non dire impossibilità) di atterrire la popolazione, abituata a cose ben peggiori della sedia elettrica o della ghigliottina (si pensi alle bombe di Stato, ai vari mostri, ai testicoli tagliati e messi in bocca al traditore mafioso ecc.).

Senza stare a dilungarsi, quanto detto basta a far luce su una considerazione: il problema morale della pena di morte a nostro modo di vedere non deve essere neanche

posto come, d'altronde, non va posto per tutte quelle faccende che riguardano la vita sociale. Quanto accade nel foro interno di ogni soggetto al corpo sociale non interessa ed è giusto che non interessi, dal momento che, per la sua natura specifica, non è adatto a regolare situazioni collettive. Le basi che devono essere poste a fondamento della scelta dello Stato di applicare o meno la pena di morte non possono essere morali, umane, pietose e via superficialeggiando, dal momento che esistono all'interno dello Stato medesimo degli amorali, dei disumani, degli impietosi i quali non hanno nessun dovere di essere il contrario di quello che sono (morali ecc.) - anche perché bisognerebbe stabilire, data la vaghezza e la variabilità del significato delle parole, con precisione la valenza dei termini - mentre hanno tutto il diritto di essere rappresentati nella gestione dello Stato e di essere garantiti contro i soprusi antigiuridici di chi eleva a legge quello che legge non è.

Status symbol

di Enrico Beni



Ogni civiltà ha i simboli che si merita, non può essere altrimenti così! I simboli, lo sappiamo, sono la rappresentazione, la trascrizione in segni di pensieri di vario ordine e natura. Nel sistema simbolico di una data cultura sono custodite e tramandate le massime conoscenze da questa conseguite, cosicché studiando i simboli sappiamo di poter risalire ai valori dominanti della società che li ha prodotti. Fin qui tutto pacifico, il peggio viene al momento di chiederci quali siano i simboli del nostro tempo e soprattutto in quale maniera ci rappresentino... seguitemi, andiamo all'edicola devo presentarvi un nemico. Si chiama "Status symbol" è un nuovo mensile ultraspecializzato il cui sottotitolo recita - "oggetti di culto, stili di vita, passioni e manie", al suo interno tutto su: cellulari, computers, stilografiche, stilografiche, orologi, gioielli, arredi da ufficio e via elencando, vederlo o odiarlo è stata una cosa sola. Adesso mi spiego: per dirla con forma tra l'essere e l'avere la stragrande maggioranza dei nostri contemporanei si è risolta, ai noi, a favore dell'avere, hiuppismo e rampantismo degli anni più recenti lo hanno mostrato inequivocabilmente, meglio ancora direi avere per apparire, apparire per convincere se stessi e gli altri che quanto si sta così manifestando costituisce l'essere. Il vizio di forma è evidentemente tragico e infatti i risultati non sono da meno. Quali oggetti sono degni di culto? Quali dovrebbe venerare l'uomo del 20° secolo per il quale il tempo è un concetto misteriosamente inesprimibile se non orologi prestigiosi e costosissimi? Quale potrebbe mai essere lo stile di vita di chi si conforma agli pseudo-valori di un mondo grettamente materialista se non lo stile cafone dell'ostentazione la volgarità dell'arraffare e capitalizzare? Quali passioni sfrena-

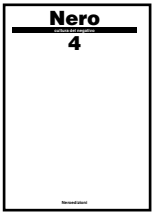
te e incontenibili cova tremebondo in seno l'uomo contemporaneo? Quale è l'oggetto agognato somma di tutti i desideri, scrigno di delizie a lungo vagheggiare, fonte di piaceri indicibili? Risposta - il cellulare. Quali le manie? Provate a chiederlo ad uno psichiatra. È drammatico ma vero, oggi sono questi i simboli che denunciano lo status di un individuo e suo tramite quello di tutta la nostra civiltà, queste le conoscenze e i valori del nostro tempo. C'è veramente da vergognarsi, l'unica accezione di potere che siano ancora in grado di comprendere riguarda esclusivamente la ricchezza economica, quella che dichiara potenti i Berlusconi e gli Agnelli in quanto espressioni dell'avere materiale e non certo quella dell'essere e del sapere; l'umanità non si concede neppure il conforto di un sano dubbio socratico piccolo, piccolo a questo riguardo. Il materialismo è il prodotto tangibile dell'ignoranza abissale e dilagante responsabile in primis del moderno imbarbarimento. Nel nostro caso lo smembramento sociale è l'effetto di quello culturale e non viceversa. Che cosa vi aspettate? In un mondo come il nostro dove sempre più frequentemente psicosi dismorfofobiche conducono al suicidio (ritenersi grassi, brutti, goffi è spessissimo motivo sufficiente per "farla finita"). Nessuno ha mai saputo di soggetti che si siano detti - "Basta, sono troppo ignoranti! mi impicco!", immaginatevi che carneficina altrimenti. Il concetto Gurdjieffiano di "centro di gravità permanente dell'essere" di cui tutti hanno memoria grazie a Franco Battiato è qui irrimediabilmente perduto. "Dylan Dog", "Hellraiser", "Status Symbol", ditemi, quale tra questi è il vero campione dell'horror quello realmente spaventoso? Brividi anche per "Capital" e "Millionaire - fare soldi in proprio". Viene da chiedersi, ma i ricchi "tutti-casa-e-coca" costituiscono davvero un mercato così vasto e fedele da decretare, da solo, il successo di tutto un settore editoriale? Se la risposta è verosimilmente negativa, allora, quale altro genere di individuo concorre colpevolmente al favoreggiamento mensile di questo scempio pubblico ai danni dell'intelligenza e del buon gusto. Il tipo è a noi tristemente noto già da tempo: si presenta al bar con l'auto di grossa cilindrata intorno alla quale gli allocchi fanno immediatamente campanello, la pagherà in comode rateazioni per i prossimi 30 anni. Il relax di cui fa bella mostra corrispondente quantomeno a tre delle sue mensilità intere più qualche straordinario. È socio dei clubs sportivi più "in" senza per questo mostrarne la benché minima traccia di benefico fisico. In compagnia degli amici non perde occasione per descriversi come amante generoso e instancabile ma quella luce triste negli occhi della sua compagna la dice più lunga delle parole di lui. Non compra più libri ne dischi e non va più al cinema dal 1986. Problemi di budgets? che squallore! la degenerazione della coscienza, quella che Julius Evola (lo dico senza riferimenti politici) indica nel suo "contro il mondo moderno" come degenerescenza, ha raggiunto ormai il livello di guardia. Ci sono persone disposte a sacrificare ogni cosa in nome di questa demenziale legge della buccia; a loro va, spontaneamente, tutto il nostro disprezzo. Il noto "Sonno della ragione" è metafora appropriata per descrivere la rovina individuale e collettiva oggi in atto, tanto che

"i mostri" ci hanno ormai accerchiati. Astardi decerebrati, porci dunque, li vediamo: sfoderano la credit card e aquistano computers sempre più capaci e costosi finendo per utilizzarne il 3% delle potenzialità. Investono in quadri e gioielli pur non possedendo ne il minimo senso estetico ne la minima conoscenza dell'arte. Sono gli stessi che davanti ad un capolavoro della pittura di Francis Bacon prima sbadigliano e poi sentenziano - "che brutto questo!". Arrogante brutale e supponente questa faccia non è nientaltro che l'ultimo rauco peto di un mondo agonizzante per un cancro intestinale. Ci sono poi altri simboli, se possibile ancora più subdoli di quelli detti sopra, a rappresentare il tempo della catastrofe che stiamo vivendo: potremmo dire delle croci uncinate dei neo-nazisti e di quelle cristiane del nuovo catechismo, del cerchio a tre spicchi che identifica la radioattività e del garofano rosso che simboleggia, al di là dei suoi propositi originali, più di altri, la corruzione e gli abusi di potere, ma a questo punto non ne possiamo proprio più. Se, come crediamo, al male è ormai troppo tardi per trovare una cura, allora tagliamola corta, venga presto la recessione economica, incombente e disastrosa a devastare travolgendo tutto e tutti, Anche gli innocenti che sono comunque pochi, e che il demonio mi conceda un minuto solo in più, di modo che io possa ballare sulle macerie fumanti di un mondo troppo stupido per meritare rimpianti.

Un insolito funerale

di Aldo Bassoni

Tempo fa si è celebrato un insolito funerale: quello delle ideologie. Al seguito del feretro erano in tanti, anche gli ideologi, figli orfani e inconsapevoli. Lungo il percorso del corteo funebre si sono celebrati i dovuti festeggiamenti in onore di una morte tanto attesa. Come in un romanzo di Poe, noi possiamo rivelarvi che, quel giorno, nella bara non c'era nessuno. Le ideologie stavano bene, da un'altra parte, avevano cambiato look, ma esistevano più che mai ed ambivano, più che mai, ad esistere. Sopra la testa del mondo.



Tra le tante ipocrisie che intristiscono l'esistenza quella sulla morte delle ideologie è forse la più ossessiva. Prima si è cominciato a dire che stavano poco bene. Poi la malattia è diventata grave. Lentamente sono precipitate le analisi, ed ecco finalmente cadere a terra con fragore questa perfida creatura, simbolo di tutti i mali, deprecabile e abietta anche nel nome infido e sdrucciolevole. La morte delle ideologie. Da allora, non passa giorno che non capiti di leggere o ascoltare qualche necrologio, come se, per timore o per piacere, ci fosse bisogno di ribadirlo ad ogni occasione.

Al tempo dell'inquisizione l'esorcismo era un rituale purificatore con il quale il maligno veniva cacciato dal corpo dell'indemoniato tramite le arti del maligno. Attestando l'esistenza, visibile e verificabile, del diavolo, si certificava l'esistenza del creatore si autorizzava la chiesa ad agire in suo nome. In questo modo, per secoli, la Chiesa si è servita del male per sconfiggere il male, seminando altro male.
L'apoteosi del potere ha sempre bisogno di simboli. Non c'è niente di più angosciante, per un potere assoluto, dell'idea di poter un giorno non esistere più, venire rovesciato, soccombere. Quando questo potere emana da Dio, la cosa è anche più drammatica: non fa differenza se il sovrano è il papa o il re di Francia.
Grazie all'illuminismo, l'uomo - ogni uomo - scoprì di essere il centro dell'universo. Di colpo si ribellò all'autorità etica, morale e politica della religione e costruì nuove concezioni del mondo, in nome delle quali lottò, visse, perì. Ci volle un Voltaire per smascherare la falsa coscienza del suo tempo, imposta come ideologia delle classi dominanti e racchiusa nel motto panglossiano del "migliore dei modi possibili". Di falsa coscienza parlò anche Marx nelle opere giovanili e altrove dopo aver cercato, come lui disse, di rimettere il mondo con i piedi per terra.
In oltre un secolo di storia sono nate molte ideologie. Alcune vincenti, altre perdenti, certe volte prima vincenti, poi perdenti e viceversa. Ma l'ideologia intesa come interpretazione della realtà e concezione del mondo non è mai morta. Al contrario, anche la pretesa della sua morte altro non è che ideologia ed è peggiore, perché nega se stessa. È l'esorcismo del maligno attraverso i mezzi del maligno. Ma è tale solo perché dell'ideologia si è data per anni un'immagine sbagliata, spesso volutamente sbagliata. Non solo, dietro la dichiarazione di morte delle ideologie c'è un sogno: l'eterno sogno del potere di rimanere l'unica ideologia e di non darlo a vedere, di assolutizzarsi nel nulla apparente di cui tutti, a quanto pare, andiamo fieri. Non sono le ideologie che fanno paura, ma la falsa coscienza della loro morte. Per accorgersi quanto ciò sia vero basta guardarsi intorno. Nel deserto ideologico di cui si celebra il trionfo, nascono i figli degeneri dell'ideologia, i fantasmi politici, razziali, religiosi. Camice nere sfilano in europa, neri anche senza camicia vengono sfilati prima nel loro paese poi come immigrati, folle intossicate dell'intolleranza d'ogni tipo marciano dappertutto, anche con le armi. E intanto si continua a festeggiare intorno al rogo delle ideologie.
In realtà il nostro tempo è sempre più segnato dalla paura. Paura di tutto, del presente, del futuro, del gay, del vicino di casa, del negro, di chiunque sia un po' diverso. La paura è di massa. C'è un grande, confuso, desiderio di certezza che porta a rinchiudersi nei gruppi, anche piccoli, a ritagliarsi oasi nel deserto dell'esistenza. L'esorcismo dell'uomo moderno è questo: mettiamo al rogo l'ideologia, facciamo un bel funerale ed ecco fatto. È ovvio che l'ideologia simboleggia il maligno: un maligno che per tanto tempo si è impossessato delle anime e dei corpi di uomini e donne. Oggi l'uomo moderno sa che l'ideologia è morta. Tant'è e tanto deve bastare. Altre domande è meglio non farne.

Quando una strega bruciava sul rogo era estremamente pericoloso persino conservarne il ricordo, men che mai il pensiero che le inique parole.
Cosa volete che ci si chieda al cospetto delle ideologie che son morte quasi di morte naturale, senza roghi né pubbliche esecuzioni?

Lapidi

di Fabio Canessa

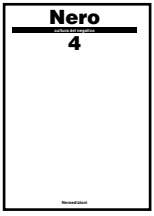
La paura della morte è inferiore soltanto alla paura di non essere mai esistiti. Il dubbio di attraversare il cammino terreno come comparse fugaci che non lasceranno la benché minima traccia al momento di scomparire induce ad un bilancio penoso e malinconico. Le gioie, i dolori, le ambizioni, le speranze e le umiliazioni di un'esistenza non avranno neanche una flebile eco nei cuori e nelle menti di chi ci sopravvive? Le nostre idee, gli affetti e gli odi che agitano i nostri animi non vivranno un solo giorno più di noi? Il nostro abbandono del mondo lascia la realtà esattamente come il nostro inserimento in essa l'ha trovata? In una società ormai del tutto priva del senso del sacro, nella quale anche chi va a messa la domenica stenta a concepire fino in fondo l'immortalità dell'anima e tende a pensare alla morte come alla fine di tutto, la funzione della tomba è ritornata quella della classicità greca e dei Sepolcri foscoliani: l'unica possibilità dell'uomo di non scomparire del tutto dalla faccia della terra, l'unica magra consolazione di lasciare per qualche tempo un segno della sua presenza alla luce del sole. Sarà per questo che Salvatore Nicosia ha raccolto 91 epigrafi funerarie datate dal VII secolo a.C. al IV d.C. e le ha pubblicate per Sellerio in un libro dal significativo titolo Il segno e la memoria. Lette tutte insieme, queste epigrafi testimoniano con lucida spietatezza una concezione dell'esistenza degna dei pensatori più pessimisti: la loro scabra essenzialità, priva delle connotazioni letterarie di uno Spoon River, rende ancora più espressivo questo viaggio alle radici del rapporto che l'uomo ha instaurato con la propria morte. Scopriamo così che, parafrasando il Vangelo, in principio era il nome: le iscrizioni più antiche riportano semplicemente il nome del defunto, variamente declinato ("Eteoclea", "di Epicaride", "per Bione", "ohimé, o Licisco!"). È come se la principale motivazione di un'epigrafe fosse quella di fissare l'identità del morto, di preservarne il carattere distintivo. Il senso di orrore e di turbamento che accompagna la vista del cadavere di una persona che abbiamo conosciuto è causato in gran parte dalla sovrapposizione dell'immagine consueta di quella stessa persona da viva e dalla conseguente incapacità di identificarla adesso con quel corpo freddo e inerte, insensibile e inespressivo: la compresenza dei medesimi, inconfondibili tratti somatici e di una sgradevole sensazione, anche fisica, di estraneità e disgusto di fronte ad

essi ci costringe ad ammettere la nostra difficoltà di collegare ormai quell'essere al nome di battesimo con il quale eravamo abituati a chiamarlo fino al giorno prima. L'epigrafe funeraria si sforza così di mantenere questo legame e di risarcire il defunto della prima ingiustizia che la morte gli ha inflitto: la perdita dell'identità. Ma anche l'unica traccia che rimane ai viventi per poter risalire attraverso le parole ad un personaggio in carne ed ossa, con un pensiero, uno sguardo, una voce, una personalità irripetibile. Andando avanti nella lettura delle epigrafi, queste diventano sempre più elaborate fino a delimitare i confini di un vero e proprio genere letterario ben caratterizzabile nella forma e nei contenuti. L'ingiustizia e la spietatezza della natura, colpevole di avere interrotto prematuramente una vita tutt'altro che conchiusa, l'eroismo di chi ha sacrificato tutto se stesso per difendere la patria, il concetto di tomba come dovuta ricompensa, l'idea consolatoria che l'uguaglianza di fronte alla morte equilibri le innumerevoli disuguaglianze della vita, metta una brusca fermata al potere del denaro ed eviti le tristi malattie dell'estrema vecchiaia sono le tematiche più ricorrenti, insieme a qualche minaccioso memento mori all'ignaro passante, di queste epigrafi tombali. Più interessante osservare alcune varianti formali: spesso il morto parla in prima persona presentandosi al visitatore in modo da eternarsi nell'età che aveva al momento della morte ("Sarà chiamata 'fanciulla' in eterno") oppure chi parla è il parente che ha commissionato la tomba o è la stele stessa che dichiara la sua consapevolezza di surrogato ("Al posto di una donna qui giaccio, fatta di marmo pario") se la parola da sola sembra insufficiente ed ha bisogno di una raffigurazione pittorica o marmorea, così come nei cimiteri di oggi ci sono le fotografie (unica labile traccia sulla quale spesso fantastichiamo le personalità di nonni che non abbiamo mai conosciuto o di celebrità ormai remote, come Nietzsche o Rodolfo Valentino, Nuvolari o Lenin, indagati dalla nostra curiosità nella posa in cui la foto li ha immortalati). Talvolta l'epigrafe costruisce addirittura un dialogo tra il passante e il morto o tra quest'ultimo e i familiari rimasti in vita. Non mancano momenti curiosi o umoristici, come le epigrafi degli animali domestici (cani o cavalli soprattutto) o come quella dell'attore che gioca sul confronto tra le tante finzioni di morte sul palcoscenico e quella vera. Non manca neppure l'ipotesi che la morte sia tutt'altro che una sciagura e che, anzi, ci liberi dalle imperfezioni e dai disagi della vita: come racconta Erodoto, i Trausi avevano l'abitudine di piangere la nascita di un bambino e di celebrare con gioie e feste sfrenate la morte di qualcuno. Le parole sono segni che sfidano il tempo e cercano l'immortalità tentando di conservare la memoria di un individuo, ridotto a puro nome. Meglio se questo individuo ha lasciato tracce più evidenti della sua presenza: l'arte duratura, la vita breve, dicevano i latini. Basta non sopravvalutarsi troppo, però: infatti, a Rodi, una colonna funeraria del III secolo a.C. recita "Giunse persino alle foci del Nilo e all'Indo estremo la gloria grande e immortale dell'arte di Anfiloco". La scritta assume oggi un risvolto involontariamente comico, perché nessuno di noi sa chi sia questo Anfiloco di Laago, da Pontorea, né in quale arte fosse così grande e immortale.

Obblighi

di Fabio Canessa

Cape Fear di Martin Scorsese
Caligola di Tinto Brass
Zombie di George Romero
Basic instinct di Paul Veroheven
Profondo rosso di Dario Argento
Mission di Roland Joffè
Arancia meccanica di Stanley Kubrick
Thelma & Louise di Ridley Scott
Apocalypse now di Francis Ford Coppola
Fuga di mezzanotte di Alan Parker
Il silenzio degli innocenti di Jonathan Demme
Belfagor, il mostro del Louvre sceneggiato tv



Sono le dodici pellicole "a rischio" individuate dalla FIP (*Federazione Italiana Psicologi*) dopo uno studio sui turbamenti psichici degli italiani. Data alle stampe dopo il caso del maniaco di Foligno, questa lista segnala quei film che, a detta degli psicologi, sono capaci di turbare pericolosamente i sogni e le menti degli spettatori. L'elenco, ci dicono, stato compilato a seguito di un sondaggio fra pazienti rappresentativi del Nord, Centro e Sud dell'Italia tra i 18 e i 65 anni. Solleviamo qualche perplessità: l'elenco sembra quello delle pellicole di maggior successo degli ultimi anni, non certo delle più spaventose o perverse. Film di grande richiamo, che tutti hanno visto e che la televisione ha spesso riproposto (c'è addirittura un vecchissimo sceneggiato televisivo degli anni Sessanta) oppure recentissimi campioni del *box-office*: se *Cape fear* o *Basic instinct* avessero davvero effetti psicologici devastanti anche su uno spettatore su mille il mondo sarebbe davvero in pericolo. E che dire delle scene di violenza di film per famiglie come *Mission*? Immaginatevi la faccia di registi da culto che hanno raschiato il fondo del loro animo pur di far emergere le perversioni più malate e le fantasie più nascoste e morbose e si vedono ora esclusi dalla lista dei "pericoli pubblici" e soppiantati da *Apocalypse now*. Che direbbe quel birbante di David Lynch, autore di *Eraserhead*, di *Velluto blu* e di *Cuore selvaggio*, nello scoprire che il vecchio *Belfagor* più pericoloso di *Twin Peaks*? E come reagirebbe il mostro dei bambini per eccellenza, il terribile Freddy Krueger, se sapesse che il suo *Nightmare* non è neppure presente nell'elenco dei cattivi e che anche lui considerato molto più innocuo di due fanciulle come *Thelma e Louise*? E che penserebbe il suo regista, Wes Craven, una carriera all'insegna del ribrezzo d'autore, fino all'ultimo *La casa nera*, horror

davvero entusiasmante, dove atmosfera e spettacolo si fondono come raramente accade? Gli incubi del primo Avati, i deliri visionari di David Cronemberg, gli innumerevoli mostri prodotti dalla fantasia di un artigiano del brivido come Stephen King hanno meno capacità di inquietare la mente di un film di Tinto Brass. Che tristezza! E Tobe Hooper, Brian De Palma, Roman Polanski, Joe Dante, Sam Raimi, Clive Barker? E gli esorcisti, i venerdì 13 e gli *psyco*, gli *halloween* e gli *hellraiser*, Dracula, Frankenstein, *lupi mannari* e compagnia brutta? Le spiegazioni sono due: o gli psicologi (e i loro pazienti) non sanno niente di film e vanno al cinema una volta l'anno quando proiettano B*alla coi lupi* o B*asic instinct* oppure l'indagine ha dimostrato il contrario di quel che si proponeva, ciò ha reso evidente che la violenza sullo schermo non provoca turbe psichiche, dal momento che i pazienti in esame, invitati a fare i nomi dei film più terribili che possono averli influenzati, indicano titoli famosissimi di campioni d'incasso conosciuti e visti da tutti, spesso tutt'altro che inquietanti. Se, al contrario, avessero ragione e M*ission* ha maggior potere di turbare la nostra psiche di tutti i classici dell'horror e degli *splatter* più efferati, dichiariamo francamente di non capirci nulla e invitiamo i nostri lettori a ricercare informazioni ed emozioni "nere" non su questa rivista, ma magari su S*orrisi e canzoni* TV e O*ggi*, perché i meccanismi della paura non funzionerebbero come credevamo noi. Del resto, siamo sempre stati poco comprensivi anche nei confronti degli amici incapaci di vedere un horror al cinema per la paura di avere paura.

210

LIBRONERO

Indice

testi e materiali

Antonin Artaud
Vittore Baroni
Aldo Bassoni
Charles Baudelaire
Gianluca Becuzzi
Enrico Beni
Sandro Bergamo
Fabio Canessa
Paolo Cesaretti
Antonio Ciocca
Germano Cioni
Daniele Ciullini
Dario Dainelli
D.A.F. De Sade
Valentine De Saint-Puan
Giovanni Fiaschi
Stefania Forconi
Marco Formaioni
Luisella Franci
Silvia Gasperini
Lautréamont
A.M. Le Gourmand
Alessandro Limonta
Charles Manson
Paola Pagot
Silvio Pucci
Filippo Rizzi
André Ruellan
Aldo Saracino

214

LIBRONERO

LIBRONERO

Composto in caratteri Novarese e Bodoni
dallo *Studiografico* M di Piombino (LI)
e finito di stampare nel mese di febbraio 2015
dalla *Universal Book* di Rende (CS)
per conto della *Bancarella editrice* di Piombino (LI)

LIBRO**NERO**

Praticare le tematiche "nere" per far affiorare a livello della coscienza ciò che è rimosso – e come tale pericoloso – e raggiungere appunto la catarsi. Un progetto culturale interessante, che forse troppo presto si è concluso (dal 1983 al 1988, un ciclo di soli cinque anni di **NERO**), come bruciato dalla sua stessa effervescenza, ma che vale la pena appunto di riproporre non soltanto per motivi di sistemazione storiografica.

Giovanni Manetti

Pensavo che **NERO** fosse una rivista musicale, con interviste, recensioni, copertine di dischi e discografie, invece no. Nulla di tutto questo. **NERO** si discostava parecchio dalle altre fanzine underground italiane degli anni Ottanta, perché ogni articolo era un mini saggio su temi non proprio musicali come la letteratura, il cinema, il design o manie "in genere".

Enrico Bernardi "Erri sull'amaca"

NERO... una fanzine atipica, dall'aspetto severo, minimale, si direbbe oggi e con una linea editoriale ben precisa.

Paolo Cesaretti "Free"

10 euro