KAIRÓS

RIVISTA CULTURALE
GENNAIO 2026



indice.

3 *Editoriale*

4 *Estratto da "Diario del Caos"*
Antonio Moresco

5 *Mi chiamo Licio*
Michele Salomone

8 *Un minuto per sempre*
Adelaide Russo

9 *La caldaia*
Luca Coppola

11 *La forca e le vesti*
Giada Poloni

13 *Una grande famiglia zipper*
Maria Regine

14 *Out of time man*
Matteo Squillante

16 *Zoopopolis*
Marta Bonucci

17 *Tecnologie del sé e potere disciplinare*
Lucrezia Lombardo

20 *Nanni Moretti e l'Uomo Performativo*
Vincenzo Orefice

23 *Gli uomini bevono la grappa, le donne...*
Marta Grima

24 *Una comunità solitaria*
Lola Larra

27 *Politica di pensiero; politica di contenimento*
Filippo Scafi

29 *La gerarchia dell'insalata*
Donatello De Cristofaro

31 *Il potere è anarchico*
Fabio Mallia

34 *L'Africa delle donne*
Floriana Savino

36 *Linee di frattura*
Martina Mattia

39 *La cena*
Marta Toscano

41 *Sul Papa e sul potere: tra de Maistre e Cioran*
Matteo Pelella

42 *Vivevano l'uno accanto all'altro*
Poesia di Katarína Kucbelová

Kairos Rivista - Napoli, Gennaio 2026

Anno IV, Numero I; Registrazione al Tribunale di Napoli n. 12 del 23 maggio 2023

Proprietario Michele Salomone **Direttore responsabile** Matteo Squillante **Impaginazione** Camilla Almanno **Redattori** Pasquale Asseni, Fabiola Cacciola, Alessia Cuofano, Vincenzo Orefice, Chiara Pappalardo, Salvatore Perrella, Roberto Rocco, Adelaide Russo, Michele Salomone, Matteo Squillante

editoriale.

Venticinque anni fa il XX secolo terminava con un leggerissimo ritardo. La lunga coda del Novecento moriva definitivamente sul selciato di Piazza Alimonda e tra l'acciaio incandescente di New York. Il mondo cambiava ancora direzione e i suoi nuovi padroni ne indirizzavano le sorti.

Sono serviti solo sette anni, siamo già nel 2008, perché il sogno si trasformasse in un incubo.

Il nuovo ordine non era altro che il predominio di pochi, l'arroganza dei peggiori. **Oggi è possibile reprimere, sovvertire, disumanizzare, uccidere, compiere genocidi,** anche impunemente, **purché sotto la protezione dei ricchi e dei potenti.**

Il potere è diventato **tirannia**, il dominio si è fatto **tracotanza**. Il 2025, l'anno che ha cambiato e risvegliato molte e molti di noi, ha visto milioni di persone, in ogni angolo del mondo, ribellarsi. Solo in Italia, due scioperi generali hanno bloccato il Paese, unendo fianco a fianco militanti, lavoratori non sindacalizzati e chi un lavoro neanche ce l'ha. A prescindere dall'esito, queste energie continuano a restare in circolo.

Il 2026 di Kairós nasce sotto questo segno. Nel luglio 2025, per la prima volta nella nostra storia decennale, **abbiamo lanciato una call** rivolta alla società civile: volevamo accogliere proposte letterarie e saggistiche che trattassero di potere. Dai grandi sistemi alle piccole miserie; dai palazzi delle istituzioni ai luoghi di lavoro, passando per la scuola e l'università. Kairós esce con 20 testi fra prosa e poesia, ognuno dei quali cerca di scandagliare il grande mistero che risponde al nome ***potere***. **Politico**, muovendosi dalla P2 alla strage di Bologna; **esistenziale**, dalle paure di una generazione agli individuali trascorsi; **artistico**, dalle biografie lontane a Pasolini.

Sono proprio queste voci amiche, insieme a quelle delle redattrici e dei redattori di Kairós, che proveranno, nelle prossime pagine, a circoscrivere ciò che è ambiguo e ragionare sulle strutture che permeano le nostre quotidianità. In forma letteraria o saggistica, il primo numero del 2026 racconta di tante piccole ossessioni, di irrisolti, e prova a convogliare sul foglio di carta una rabbia decennale, se non atavica.

Guardando un'Europa sull'orlo del baratro, non dissimile da quella odierna, Bertolt Brecht scriveva nel 1937: **«Tuttavia non si dirà: i tempi erano oscuri / ma: perché i loro poeti hanno taciuto?».**

***Kairós* non vuole tacere.**

MATTEO SQUILLANTE

Estratto da *Diario del Caos*

Andare verso uno scarto totale, adesso che mi sto lasciando alle spalle *Gli esordi*. Non “progredire”, non imparare il mestiere, ora che ho navigato su vaste strutture e onde lunghe. Come sarebbe facile, d’ora in poi, progettare romanzi di due o trecento cartelle, farmi prima un bello schemino, una scaletta, sempre più facile di volta in volta, sempre più riusciti, sempre più torniti, tanti bei compitini tutti in fila fino al giorno della mia morte, uno ogni anno, due anni, sfruttare gli ultimi istanti che restano a me, alla letteratura, mentre vaste e multimediali imprese industrial-culturali trascinano ancora una caricatura di questo genere sempre più marginale, terminale, gli ultimi riti, gli ultimi dividendi, in progetti riciclati e ormai oltrepassati. Tanto più che nessuno vuole più libri vasti, assoluti, lunghi viaggi, non fanno mercato, storcono tutti la bocca, solo barzellette, strafalcioni, aforismi, da leggere con il telecomando in una mano, il telefono cellulare nell’altra, la cuffia del walkman sulle orecchie...

ANTONIO MORESCO,
DIARIO DEL CAOS, WOJTEK EDIZIONI.
PER GENTILE CONCESSIONE DELL’AUTORE

Mi chiamo Licio

Quando chiedevo a mia madre perché mi avesse chiamato così, lei scrollava le spalle con una indifferenza gelida, non capivo se non fosse importante la domanda o io. Iniziai a raccontarmi che, forse, semplicemente si erano sbagliati quelli dell'anagrafe; mio padre alla registrazione avrà detto "Lucio" e quelli avevano scritto "Licio". **Sono nato artefatto.**

Mio padre era un mugnaio, taciturno e nodoso come la macina che gli aveva curvato le gambe e la vita, l'unica cosa a cui sembrava devoto; la moglie e noi figli eravamo figure di contorno al rito della fatica, la macina era il centro. La odiavo io la campagna e odiavo il grano e la puzza del letame delle vacche che ti assediava fino a dentro la notte, solo il sonno poteva dimenticarla. Mi iscrissero al Liceo di Pistoia, per loro era una possibilità di riscatto e per me di fuga: ero l'ultimo di quattro fratelli tutti destinati alla schiavitù dei campi, tranne me, reputato troppo intelligente per essere consumato dalla durezza immutabile della terra. Era la loro ultima speranza di avanzamento e la mia unica via di espatriare dai quei campi letali. Pistoia era un altro mondo, era la città, popolata da gente civilizzata; in classe ero l'unico figlio di un bifolco, gli sguardi beffardi e le mezze parole dei compagni me lo ricordavano ogni giorno. Li detestavo quei signorini ben vestiti e detestavo i professori borghesi e protervi. A diciassette anni, al quarto anno, schiaffeggiai un docente che aveva inveito furibondo contro di me, fui espulso da tutte le scuole d'Italia.

A casa non ci sarei tornato, mi arruolai volontario nella milizia fascista per partecipare con le Camicie Nere alla guerra civile spagnola. Avevo trovato la mia strada. Quando la vocazione personale e la prassi coincidono allora il cammino della vita è tracciato, luminoso e solido: la storia e il destino per me combaciavano. Persi mio fratello Raffaello in Spagna, mitragliato dai comunisti, fui decorato da Franco in persona per l'audacia di un'impresa. Vincemmo. La canaglia comunista era stata respinta, sottomessa, annientata.

Fui ricevuto dal Duce. Prima che si girasse verso di me credetti di svenire, essere al cospetto del più grande uomo del nostro tempo mi sconvolgeva. Battei i tacchi e tesi il braccio verso l'alto, in una posa marziale che sprizzava gratitudine e domava il tremore interno. Mi chiese cosa intendessi fare *adesso*, e intuì in quell'avverbio l'approvazione per la mia impresa in terra di Spagna. Mi dirottò verso i corsi del Centro di preparazione politica per i giovani e divenni responsabile del Gruppo Universitario Fascista.

Scoppiò la guerra, fui mandato in qualità di ispettore dei Fasci di combattimento in Montenegro, avevo vent'anni e il cuore ebbro di vita. La mia esistenza e una causa grandiosa combaciavano, un progetto monumentale di umanità e di mondo si affermava con un'energia sprezzante e suprema, una grandiosa curva della storia si imponeva ed io vi ero dentro da protagonista, dalla parte giusta. Il Duce restituiva agli uomini i loro più profondi desideri: l'ordine, la disciplina, la direzione. La volontà e la necessità si fondevano dentro a un disegno mirabile di società e la forza imponeva la sua irrimandabile ragione. In Italia i sabotatori rossi di una società gerarchica per natura erano stati spazzati via, **adesso toccava alle popolazioni europee sottomettersi all'avvenire.**

In Jugoslavia mi occupavo di raccogliere informazioni: il mio puntiglio e la mia assoluta riservatezza fecero di me un uomo affidabile e io imparai il valore dei segreti. Raccoglievo dati, li schedavo con metodica meticolosità, li classificavo con acume e cinismo. Fui incaricato di trasportare in Italia il tesoro di re Pietro di Jugoslavia, sessanta tonnellate di lingotti d'oro. I miei detrattori sosterranno anni dopo che, alla restituzione, ne mancavano venti tonnellate, che io avrei fatto sparire in Argentina. Posso dire solo che non ho mai mirato all'arricchimento personale, che il danaro è solo un mezzo e mai un fine. Il danaro è funzionale al potere, mai il contrario.

Stavamo perdendo, gli anglo-americani si rivoltavano contro di noi, miopi e ottusi non capivano che il loro nemico erano i comunisti russi, noi appartenevamo ad una famiglia comune, **noi avevamo avuto soltanto la colpa del coraggio**, di fare ciò che loro, che sentivano come noi, non avevano avuto l'audacia di compiere. Si nascondevano codardi dietro alla parola democrazia, si definivano "il mondo libero", ma noi, noi stavamo liberando il mondo, riportandolo nell'ordine naturale delle cose, nella giustizia del dominio schietto, nell'affermazione della superiorità biologica della razza, contro l'infame egualitarismo delle bestie rosse, dei barbari slavi che venivano da Est. Stavamo perdendo. Forse gli americani volevano semplicemente il nostro potere, tutto il potere, e avanzavano inarrestabilmente: si erano presi il Sud, ci eravamo arroccati al Nord, a Salò, dove la marmaglia italiota ci sparava nell'ombra, si asserragliava sulle montagne, ci tendeva agguati

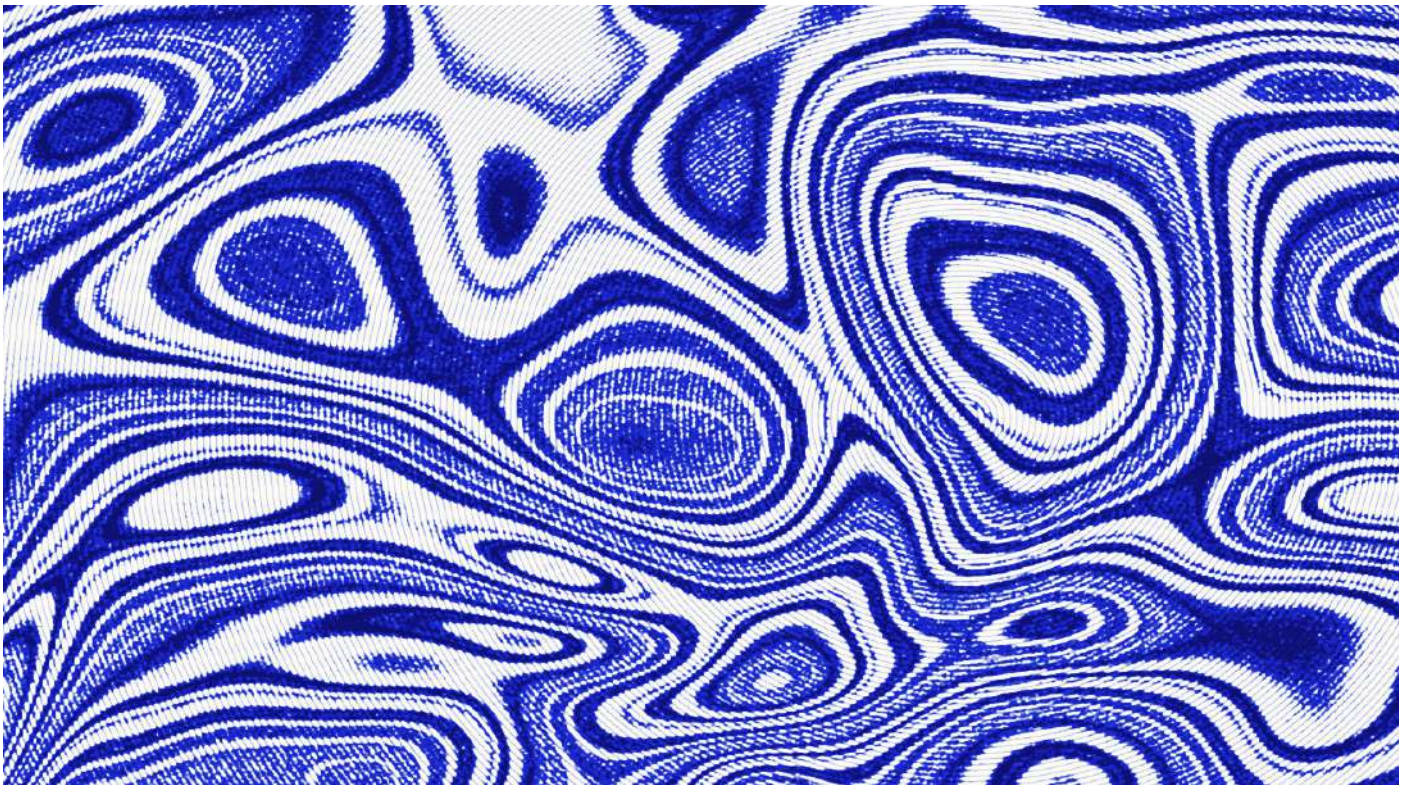
vili. Si facevano chiamare **partigiani** questa feccia comunista, quando li prendevamo, compresi i loro complici civili, li torturavamo, li fucilavamo e li appendevamo ai pali della luce come un monito di carne rancida. **Ma stavamo perdendo**. Fui avvicinato da agenti segreti americani e iniziai a collaborare, passavo informazioni sui nazisti e, talvolta, le trasmettevo pure ai partigiani attraverso canali riservati. Stavamo perdendo.

Churchill aveva definito Mussolini "un genio politico", le folle lo avevano osannato a piazza Venezia, adesso penzolava capovolto a piazzale Loreto, calpestato e oltraggiato. Quel giorno piansi.

A guerra finita, non ebbi processi, mi spedirono in esilio in Sardegna, dove un ex gerarca fascista mi iniziò alla Massoneria. Iniziò così la mia seconda vita. Aprì una fabbrica di materassi, la Permaflex, e gli amici americani mi assegnarono una grossa commessa per la Nato. Ormai avevano compreso bene il pericolo dei sovietici, una nuova guerra era iniziata e uomini di provata fede anticomunista, capaci di gestire i segreti e le informazioni, erano necessari. I fascisti non erano più il nemico ma un utile alleato contro la potenza rossa. Ed io ero stato ed ero un fascista irremovibile. Mi ero battuto con Francisco Franco, ero stato una spia di Mussolini, un ex repubblichino irriducibile, qualche doppio gioco con i partigiani era visto come un'abilità e non come una colpa. La fabbrica della Permaflex divenne ben presto un ritrovo di onorevoli democristiani, cardinali, alti prelati del Vaticano e, ovviamente, di uomini dei servizi segreti, italiani e americani. L'ingresso in massoneria aiutava, anzi era decisivo.

La massoneria è l'organizzazione segreta perfetta: è retta da un vincolo di segretezza assoluto e da un patto inscindibile di solidarietà tra i membri, i "fratelli". I massoni compresero presto le mie doti di organizzazione e di aggregazione e mi affidarono una "loggia coperta", la cui esistenza è segreta e gli iniziati vogliono l'anonimato assoluto: **Propaganda 2**. La P2 in pochi anni contava mille affiliati, tutte personalità di alto rango della vita pubblica italiana. Io ne ero il Maestro Venerabile. 119 alti ufficiali, 50 dell'Esercito, 37 della Guardia di Finanza, 32 dei Carabinieri, 22 dirigenti di Polizia, 59 parlamentari, 8 direttori di giornali, 4 editori, 22 giornalisti, 128 dirigenti di aziende pubbliche, diplomatici, imprenditori e banchieri. Tutti i capi dei servizi segreti italiani e i loro principali collaboratori. "Uno Stato nello Stato", si disse. Lo Stato, dico io.

Mettemmo da parte l'idea di un colpo di stato militare, in stile classico, con l'esercito, gli arresti mirati e l'occupazione dei centri nevralgici del potere, considerando la natura imbelle degli italiani, che una dittatura l'avevano rifiutata appena 25 anni prima. Con il benestare di Washington, scegliemmo per la strategia della tensione: attentati mirati, tra la folla, al fine di creare il panico, scaricare la responsabilità sulle formazioni comuniste extraparlamentari, manipolare l'informazione, depistare le indagini, istigare un autoritarismo legale, una dittatura mascherata. **Adesso gli Italiani il fascismo dovevano implorarlo.**



Il Partito Comunista Italiano aveva un terzo dell'elettorato, gli operai diventavano sempre più combattivi — avevano definito i loro ignobili scioperi "autunno caldo" — c'era stato il 68 e i figli di papà si erano messi a fare la rivoluzione insieme ai figli degli sfruttati, si organizzavano pure in gruppi disciplinati e clandestini, l'Unione sovietica era granitica e faceva arrivare risorse anche in Occidente. C'era il caos, la rivoluzione alle porte. Occupare l'informazione per manipolarla, compattare le forze della repressione, gestire i servizi segreti, controllare una parte del Parlamento, cooptare banchieri e imprenditori, servirsi dei giovani neo fascisti e della criminalità organizzata per il lavoro sporco. Far scorrere il sangue. Terrorizzare affinché tornasse l'ordine.

La massa non vuole pensare, la massa vuole sopravvivere senza eccessivi problemi, la massa desidera società ordinate in cui si stabiliscano compiti precisi, dove ognuno sa cosa deve fare, con disciplina. **La massa non vuole autodeterminarsi**, vuole eseguire un ordine impartito senza violenza, vuole una illusione di libertà, le basta. Una società tra eguali è faticosa, la responsabilità è gravosa, un mondo di uomini liberi è anarchico. Il popolo, come lo chiamano i comunisti, ha l'istinto del gregge ed è grato al pastore che li guida. Toccava a noi mantenere l'ordine, ristabilire l'equilibrio naturale della società, ritentare dove avevamo fallito. Non occorrevano più le vistose camicie nere, il fascismo andava ripristinato senza clamori, convincendo le masse della sua irrimandabile necessità. Ma prima occorreva la paura, poiché le masse comprendono innanzitutto la paura.

Cominciammo con la Banca dell'Agricoltura a piazza Fontana, a Milano, sette chili di esplosivo in una valigia sventrarono 17 persone e ne ferirono 88. Poi a Gioia Tauro facemmo saltare in aria un treno, sei persone morte e sessanta feriti. Ancora, a piazza della Loggia, a Brescia, mentre il popolo dei rossi ascoltava un comizio sindacale, un'altra bomba ne uccise otto e ne ferì oltre cento. Nella galleria di San Benedetto Val di Sambro sventrammo un altro treno e altre dodici persone, centocinque restarono solo invalidi. Volti anonimi, persone comuni, ininfluenti ai fini del grande disegno, vittime sacrificali necessarie al ritorno dell'ordine. I giovani patrioti neo fascisti erano la manovalanza volenterosa per gli attentati, i vertici dei Servizi o delle forze dell'ordine offrivano assistenza e copertura, i mass media narravano altre verità: una architettura sublime, un disegno politico perfetto, un ingranaggio funzionale ed efficientissimo. Chiaramente l'appoggio autentico veniva da molto in alto. Io ero un burattinaio solerte nelle mani del potere vero. Eppure ero al vertice: ordinavo, tessevo, gestivo, decidevo la vita e la morte.

Ideale e prassi politica coincidevano, ambizione personale e disegno politico generale collimavano, ebbrezza del potere e abnegazione alla causa si fondevano. Non c'era in me alcun rigurgito di rimorso, nessun residuo di etica umanitaria, sapevo di partecipare alla causa giusta, non potevano essere i morti innocenti l'impedimento.

Poi compimmo l'azione suprema: il 10 agosto del 1980 alle ore 10,20 disintegrammo la stazione di Bologna con 23 chili di esplosivo militare, 85 morti e oltre 200 feriti. Bologna la Rossa, Medaglia d'oro per la Resistenza, era un simbolo che doveva diventare un monito. La festa era finita, i giochi conclusi.

Ma solo alcuni mesi dopo uno scriteriato magistrato milanese, chiaramente rosso, indagando su un fratello massone morto suicida "accidentalmente" in carcere, con un caffè al cianuro, il banchiere della mafia Michele, perquisì la mia villa ad Arezzo e trovò la lista degli iscritti alla P2. Tutto si fermò. Mi incarcerarono in un carcere di massima sicurezza in Svizzera ma evasi con un elicottero. Mi rifugiai dagli amici argentini a cui avevo insegnato come si attua un golpe. La Massoneria mi bandì, il Parlamento istituì una Commissione d'inchiesta. Mi processarono per Bologna, per eversione, per depistaggio, per rapporti con lo IOR e con la mafia. Alla fine sconto dodici anni ai domiciliari per il fallimento del Banco Ambrosiano, che finanziava la loggia e pure il Vaticano tramite il suo proprietario improvvido, Roberto, finito anche lui suicida "accidentalmente" sotto il ponte dei Frati Neri a Londra. Ho 96 anni e a breve morirò, qui, a casa mia.

Mi chiamo Licio, sono lo spirito fascista dell'Italia, l'uomo qualunque che odia e assurge al potere, sono la mediocrità feroce che domina, sono il rancore della mediocrità, la rivincita macabra dell'insignificanza. Io sono gli istinti infimi e sanguinari di questo paese di piccolo borghesi livorosi. Sono il risentimento contro la ragione critica, il desiderio di morte che annienta la dialettica, il nichilismo contro la sofisticazione, la ferocia belluina contro la cultura, l'impossibilità di dialogo a danno dell'illusione razionale, l'assenza di umanità, il vuoto di pietà, armi dei deboli. Io sono l'abisso che si impone e frantuma ogni speranza.

Io sono il potere grigio, che resta nascosto, e non esita a distruggere.

MICHELE SALOMONE

Un minuto per sempre

Questa strada cadente e maleodorante mi attrae nel suo buio familiare, nel suo squallore scalcinato e devastato: una deviazione dal mio percorso abituale. Dovevo andare dritto invece di svoltare a destra, oggi che piove e non ho l'ombrello, che cola dal cielo acqua densa, grumosa, che mi cade addosso lo sporco delle nuvole, la polvere del tempo. Avrei dovuto restarmene dov'ero, non uscire di casa, dalla stanza, dal letto. Dire «verrò» e poi non andare, promettere «ci sarò» e poi sparire. Venire meno come il corpo quando lo trascino in un'aula dove sarò la prima a entrare e la prima ad andarsene; quando in biblioteca la costrizione al silenzio mi inquieta, e scappo; quando a una cena improvvisamente vorrei congedarmi e non posso. **È bello solo il luogo in cui nessuno chiama**, si sta bene solo lì dove le parole rimbalzano e si infrangono nel vuoto e l'azione, compiendosi nella solitudine, si annulla. Sono ancora in tempo. Questo vicolo deserto e lacero è vicino e lontano da ogni luogo. Potrei dire che ho l'influenza, che l'esame è vicino, che il bus ha saltato la corsa e il prossimo passerà tra quaranta minuti, non arriverò mai. La stazione è lontana e con l'auto non è il caso. Se evito di passare per la piazza, non incontrerò nessuno, tornerò a casa e sarà come se non mi fossi mai mossa da lì. Inscenerò una febbre altissima e un sincero dispiacere. Non so dove sono ma so dove devo andare. L'istinto e l'intuito hanno sempre funzionato, riuscirò a non farmi vedere, il senso di colpa poi passerà, è un pesante sacco bucato pieno di sabbia che lentamente, da solo, si svuota. La prossima volta ci sarò, se ci sarà. Non ho neppure una voce alta e imponente. Il mio corpo non riempie lo spazio, è troppo minuto e poi non so stare dritta, sembro ancora più piccola così curva come sono. Potrei cadere e finire schiacciata sotto i piedi di decine di migliaia di persone, un automobilista potrebbe arrabbiarsi e investirmi senza pietà, potrei morire trafitta da un proiettile come quel ragazzo nel video che ho visto quest'estate. A pensarci, ho quasi la sua stessa età. Anche mio fratello, prima, mi vedeva volare giù dalle scale e sulla soglia cantilenava «Agne', non andare». Non sono dove dovrei essere, infatti. Forse è sua la voce che ho nella testa, è lui che mi immagina recalcitrante pestata dalla folla, schiantata sull'asfalto mentre provano a rianimarmi, in un mare di sangue con un buco nel petto. **Causerei un dolore imperdonabile, un dispiacere intollerabile, me la sarò cercata, senza dubbio.** «Gliel'avevo detto di non andare», direbbe. Già li sento uccidermi ancora, è come essere già morta. Muore il giorno dietro le nuvole come me nascosta in questo anfratto, inghiottita dalla città. Se urlassi, se cadessi, se impazzissi? Chi tenderebbe una mano in cambio di un corpo che non sa reggersi più? Mi troverebbero agonizzante, senza toccarmi si guarderebbero dicendo, rassegnati, «non c'è più niente da fare»; questa strada in rovina si affollerebbe, sbucherebbero dai portoni come topi dai tombini, sconvolgerei il quartiere, spaventerei i bambini, finirei su tutti i giornali, per giorni si parlerebbe soltanto di me. Non capita spesso qui di vedere la gente morire e i palazzi no, non sono vecchi, sono storici, è diverso; sono antichi, sgangherati, ma non crollano, hanno resistito al terremoto dell'Ottanta, solo una bomba li farebbe cadere ma qua non succede dal quarantaquattro, la guerra è finita. Di me si accorgerebbero, ho un nome e una storia, il diritto a una degna sepoltura; l'unica a morire di lunedì mattina, una che di lunedì mattina non lavora, non studia, non va a scuola, muore da sola. **Per insufficienza di vita**. Non per bomba o pistola, attentato, guerra; non di fame, di stenti, di freddo. Farei una morte senza senso, senza cause. Anche chi non mi conosce piangerebbe, ci sarebbe una bara anche per me. Bianca perché ho vent'anni e perché il colore della morte non è il nero. Se andassi forse mi potrei salvare, se ora svoltassi a sinistra e corressi nella direzione delle voci che sento, se non avessi più paura della morte improvvisa e accidentale, potrei confondermi, nascondermi, eppure esserci, invisibile. Urlare mi imbarazza, lo faccio solo d'inverno dietro la sciarpa. Resto soltanto un'ora, poi vado via, stare da sola è ridicolo. Mostrerò che ci sono anch'io, mi dirò «vedi? Non ti è successo niente». Ma più mi illudo di avvicinarmi, più le voci si disperdono, i corpi si diradano, quasi non li vedo più mentre imboccano quella via famosissima, pulita e orribile che porta al mare. Se avessi la forza nelle gambe per correre ancora per qualche metro, se qualcuno in ritardo come me mi notasse, se si accorgessero che respiro a stento e accorressero per sentire che desidero andare lì, è la mia ultima volontà. Le parole si spezzano in gola, crollo rantolante sulle ginocchia in questa piazza sfigurata dal cielo da cui scorreva acqua e ora vomita rosso veleno. È rosso il colore dell'innocenza, la sciarpa che ho indossato per essere qui, lo smalto della signora che non può salvarmi, la copertina di quel libro imprescindibile che non leggerò. Cola copiosamente dall'alto, mi piove addosso, scivola sotto i vestiti, inonda le strade, allaga le piazze, mi sfregia il volto pulito, confonde le donne, incanta i bambini, schizza sulle pareti appena imbiancate, penetra nei cortili dei palazzi, infetta i fiumi, i mari, sommerge il mondo. **Chiudo gli occhi, annega la vita.**

ADELAIDE RUSSO

La caldaia

Due uomini di media statura, in trench e borsalino scuri, apparvero nel piazzale della Stazione.
Li partorì la nebbia densa di fumo e di polvere che esalava dalle macerie roventi. Camminavano l'uno accanto all'altro, in perfetta sincronia, scandendo i passi come due lancette d'orologio. Il cappello lasciava intuire soltanto le labbra, ugualmente sottili.
Dove la nebbia si faceva più spessa, i due uomini si fermarono. Poco più avanti, **un'enorme voragine si apriva nel corpo della Stazione.** Da lì venivano le macerie, e quindi la polvere e il fumo.

I due uomini, fermi, sembravano non accorgersi degli Altri, che fendendo la nebbia correvano verso la voragine, e scavavano tra i mattoni e le travi e i binari dilaniati, e scavando si scorticavano mani e braccia e si rompevano le ossa e si facevano bianchi di fumo e di polvere. Sembravano non accorgersi dei grossi autocarri, che accerchiavano impotenti le macerie e la voragine. Sembravano non sentirli, gli ululati degli Altri e degli autocarri nella nebbia di morte. L'aria di fuoco, che bruciava la pelle e i polmoni degli Altri, sembrava non toccarli. I due uomini stavano immobili, a scrutare nel cuore della voragine, dove giaceva lo scheletro ustionato di un treno passeggeri.
Allo stesso modo, gli Altri non si accorgevano dei due uomini. Tutt'intorno c'era la morte, e gli Altri non avevano occhi, *non potevano avere occhi* che per i resti dei corpi mischiati ai resti della Stazione.

Uno dei due uomini alzò leggermente il capo. Sotto al cappello luccicarono un paio di occhiali grigi, sottili come le sue labbra e all'apparenza leggeri. Roteò il capo lentamente, prima a destra, poi a sinistra. Non si capiva se cercasse qualcosa nel cielo o nei banchi di nebbia o nei volumi ancora integri dell'edificio. Quasi per caso, lo sguardo dell'uomo si posò sull'alto orologio della Stazione. L'urto violento ne aveva mutilato il quadrante. Da minuti, o forse da ore, le lancette indugiavano inerti sul medesimo minuto della medesima ora.
L'uomo con gli occhiali tornò a guardarsi intorno, finché qualcosa a sinistra della voragine non catturò la sua attenzione. Si sistemò gli occhiali, spingendo cautamente i fini naselli alla radice del naso. Poi, si mosse. L'altro uomo non lo seguì.
Gli Altri non videro, *non poterono vedere* l'uomo con gli occhiali camminare a passo deciso verso una delle porte dell'edificio, incurvata dall'urto inatteso. Gli Altri non lo videro spaccarne la maniglia rugginosa con gesto fulmineo. Gli Altri non lo videro scivolare dentro il locale, chiudendo la porta sfondata dietro di sé.

***

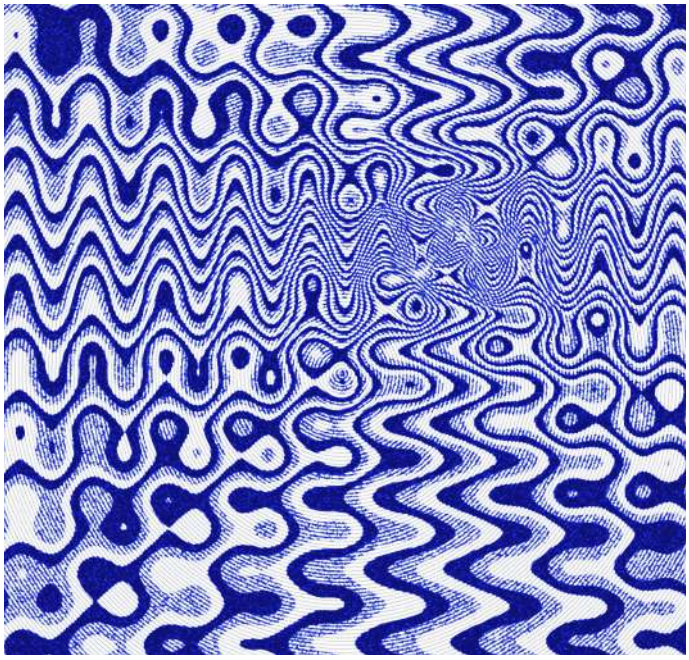
Dalle umide piaghe sui muri fiorivano muffe di ogni colore. L'aria era rigida. L'uomo con gli occhiali, attento a non scivolare, scendeva per una stretta scala in cemento. In mano teneva una torcia tascabile, che disegnava un breve cerchio di luce sui gradini anneriti. Ogni tanto, dal fondo delle scale inspiegabili folate portavano alle narici dell'uomo un intenso odore di palude, nel cui torbido era possibile distinguere un'acre stilettata. Un sentore invadente di gas. Ma il fondo ancora non si vedeva, perché lo inghiottiva la penombra.
Un indefinibile brusio insisteva alla fine della discesa. L'uomo con gli occhiali alzò la torcia, così da ferire il debole buio. Si trovava in un vasto locale interrato. Lunghi tubi correvano a ridosso dei muri in cemento, corrosi dall'umidità. Sul pavimento, addossati alle pareti, il corto raggio della torcia intercettò alcuni fari esanimi. Su ciascuno dei tre lati del locale, larghe aperture prive di porta conducevano ad altrettanti vani. Due di questi parevano inghiottiti da un buio più spesso. Dal terzo, che si apriva al di là della parete destra, sembrava invece filtrare un chiarore. All'uomo con gli occhiali parve che proprio da quella direzione giungessero le folate di palude e di gas. L'inspiegabile brusio insisteva. L'uomo si sistemò gli occhiali sul naso. Poi, seguì il richiamo.

Attraversò un paio di locali altrettanto ampi, percorsi in parallelo dai tubi e dai fari spenti. Il chiarore e l'odore si facevano sempre più nitidi, e quanto più aumentavano tanto più le piaghe sui muri si allargavano, e il pavimento si faceva scivoloso, e l'indefinibile brusio cresceva. Prima di varcare l'ultima soglia, l'uomo con gli occhiali incontrò una pozza d'acqua. Scostando le falde del trench si tirò su i pantaloni, anche essi scuri, e la aggirò.

L'uomo con gli occhiali si trovò in un vano ancora più vasto dei precedenti. L'odore di palude e di gas non lasciava quasi respirare. Il brusio era diventato un lamento profondo e sgradevole.
Di fronte all'uomo, si ergeva un'alta fortezza di macerie. Intrappolati tra i calcinacci, si distinguevano i resti arrugginiti di un massiccio corpo d'acciaio. La fortezza, come un deforme basso scordato, gemeva. Dai brandelli di mattoni e di acciaio sgorgavano lunghi rivoli d'acqua, e per quanto l'uomo tentasse di evitarli le suole delle scarpe scure erano ormai fradice.
L'uomo con gli occhiali si avvicinò alla fortezza. Dalle fessure filtravano tenui raggi di luce. Spense la torcia, perché non serviva più. Capì che una parte del muro di fondo e del soffitto era crollata, travolta da una forte esplosione. Capì che la frana aveva coinvolto il vecchio marchingegno in acciaio, che su quel muro viveva da chissà quanti anni. Capì che di là del muro in frantumi c'era la luce della Città, e sopra alla sua testa c'erano i binari della Stazione, dove giaceva lo scheletro tetro e ustionato del

treno. Si piegò sulle ginocchia, e poggiò una mano su uno dei brandelli scuri e logorati del vecchio marchingegno. Pulsava ancora dell'urto colossale.
Si rialzò, ed estrasse dalla tasca sinistra del trench un fazzoletto bianco, con cui si coprì il naso e la bocca sottile. Quindi, muovendosi con cautela su alcuni bassi mucchi di calcinacci, raggiunse quel che della parete era rimasto. Aggrappato ad essa, resisteva un organo del vecchio marchingegno, da cui si dipartiva un intrico di tubi che la frana violenta aveva mozzato e sommerso. **Anche quelle inutili viscere, sommessamente, gemevano.** L'uomo con gli occhiali capì che l'infelice rottame era ciò che restava di un sifone.

Alle sue spalle, l'uomo con gli occhiali udì dei passi. Non si voltò.
«Una caldaia?», disse l'altro uomo in trench e borsalino scuri. Le sue parole quasi si confusero ai gemiti della fortezza e del rottame.
«Sì», rispose l'uomo con gli occhiali, la voce grave e ferma attutita dal fazzoletto che teneva stretto al naso ed alla bocca sottile.
«Se non fosse per gli spiragli, saremmo già morti soffocati», proseguì l'uomo alle sue spalle. La sua voce aveva qualcosa di metallico.
L'uomo con gli occhiali, in bilico sulle macerie, si allontanò dal vecchio rottame. Il suo pianto sgradevole non dava pace. Ripose il fazzoletto nella tasca del trench, si sistemò ancora gli occhiali sul naso. Poi, sempre dandogli le spalle, disse all'altro uomo: «Promemoria per il rapporto».
L'altro uomo, che aveva già aperto l'agenda nella mano sinistra e teneva nella destra una penna nera, si apprestò a scrivere.
L'uomo con gli occhiali scandì le parole tra i gemiti circostanti: «xx/xx/xxxx, ore tredici circa. Ispezionati vani del seminterrato. Rilevato alto tasso di umidità, soffitti pavimenti e pareti in avanzato stato di consunzione. Ispezionato con dovizia vano caldaia. Crollo parziale della parete di fondo, del soffitto sovrastante e della caldaia medesima. Ispezionato residuo caldaia, pessimo stato di manutenzione. Probabile causa del cedimento: deflagrazione conseguente a fuga di gas metano».
L'altro uomo trascriveva velocemente.
«Nota bene. Nella deflagrazione sotterranea è da individuarsi con elevata probabilità la causa della deflagrazione in stazione, ore dieci circa. Con riserva di approfondimento».
Concluso il dettato, l'altro uomo chiuse l'agenda e la ripose assieme alla penna nella tasca del trench. Poi disse: «Non regge. Lo sai che non regge. Una caldaia non lo combina un disastro così». Ed indicò il soffitto, alludendo chiaramente a ciò che era avvenuto al di sopra.
«E invece può combinarlo», rispose con voce grave e ferma l'uomo con gli occhiali. Aggiunse poi: «Se lo dice...». Ed indicò anch'egli il soffitto, alludendo chiaramente a qualcosa che stava al di sopra della stessa Stazione.
L'altro uomo restò in silenzio per qualche secondo.



Il lamento delle rovine era insopportabile. Poi disse: **«Non ci crederà nessuno».**
Sulle labbra sottili dell'uomo con gli occhiali si disegnò una strana curva: «Domani, magari. O tra una settimana. O tra un mese. Per oggi, è stata la caldaia. Ci crederanno. E a noi basta che ci credano oggi».
Si sistemò di nuovo gli occhiali. Poi aggiunse, a voce più bassa: **«In questo paese, credono sempre a tutto».**
L'altro uomo annuì in silenzio. Il lamento era ormai un fischio assordante.

***

Uscirono, chiudendosi dietro la porta sfondata. L'aria di fuoco li investì, ma non li toccò. Gli Altri ancora correvano forsennatamente, ancora scavavano ed ululavano senza sosta. Erano bianchi come la nebbia di fumo e di polvere, che aveva nascosto parte del cielo. Degli elicotteri, radunati sopra la voragine come fossero in preghiera, si udiva solo il violento ronzare. Anche i corpi estratti dalle macerie erano bianchi. Alcuni erano lordi di sangue scuro.
I due uomini si diressero verso l'esterno del piazzale. Mentre camminavano, ancora e sempre invisibili agli Altri, l'uomo con gli occhiali alzò il capo verso sinistra. Lo sguardo, intenzionalmente, si posò sulla circonferenza mutilata dell'alto orologio. L'uomo con gli occhiali si fermò. L'altro uomo fece lo stesso. L'uomo con gli occhiali restò immobile, per una vita o per un minuto, a scrutare nel cuore dell'orologio. L'altro l'uomo lo fissava.

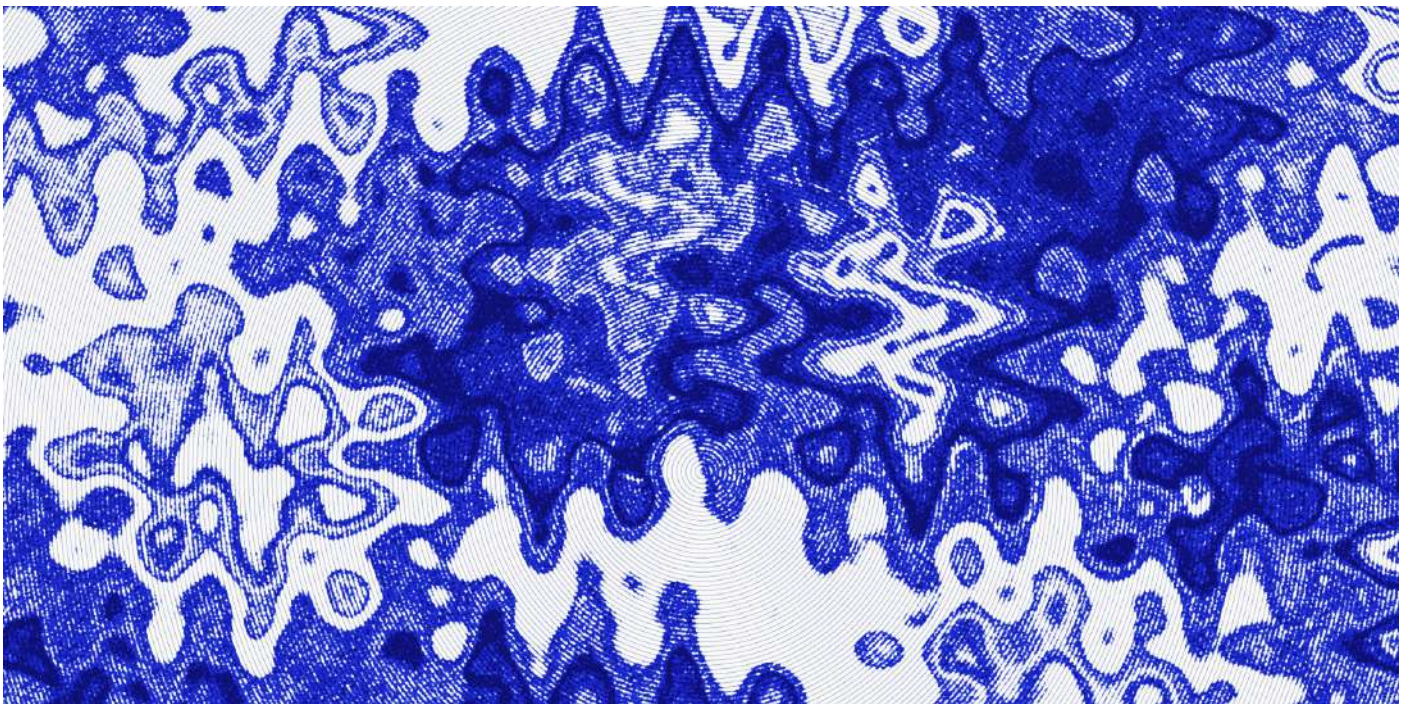
Così come li aveva partoriti, la nebbia densa di fumo e di polvere che esalava dalle macerie roventi si riprese i due uomini di media statura, in trench e borsalino scuri. Le lancette dell'alto orologio mutilato segnavano, ormai da ore, le 10.25.

LUCA COPPOLA

La forca e le vesti

La forca

La città aveva bisogno di un re. Il reame traboccava di tutto quello che si poteva desiderare; il bestiame figliava gemelli e agli alberi da frutto non reggevano i rami per il peso di noci e melagrane e albicocche. Eppure il popolo era stanco.
La ricchezza era tale che la gente non riusciva più a entrare in casa da quanto era stipata di broccati e scrigni, e non riusciva più a dormire per il brillio incessante delle lampade ad olio di balena. I cittadini erano estenuati dall'infinito mietere, mangiare, vendere, comprare, partorire, ma le leggi severe del regno li obbligavano a continuare il lavoro.
Quando i bambini iniziarono a nascere senza fame per il latte delle madri, perché già in grembo erano stati nutriti in sovrabbondanza, i cittadini rivendicarono un nuovo re.
Volevano un mondo leggero. Volevano diventare un popolo senza ego, una società di altruisti e servitori, dove ad avere valore fossero solo i pensieri e non la materia.
Deposero la vecchia regina e reclamarono un sovrano che portasse ordine e vuoto, e spazio.
Il reame aveva leggi inflessibili, che nemmeno la prosperità esacerbata aveva potuto incrinare.
Secondo le leggi, per essere re c'erano tre prove da superare.
Il pretendente doveva recarsi dove finiva la città, lì dove una rupe la sovrastava. Oltre era la foresta. Sulla rupe era una torre, e dentro la torre c'era una stanza dove stavano chiuse due bambine.
Le bambine prigioniere non erano tristi, o se lo erano state si erano presto consolate, perché ovunque esse siano intorno a loro si crea meraviglia e si avverano desideri. Ora stavano distese a pancia in su, con i lunghissimi capelli blu-neri sventagliati sui tappeti preziosi. Facevano esplodere fuochi d'artificio sul soffitto. Ad ogni scoppio di risa delle bimbe nel reame si moltiplicavano le greggi e il profumo dei fiori si intensificava tanto da stordire.
Toccare le piccole dee equivaleva alla pena di morte.
Per la prima prova il re doveva diventare servitore. Genuflesso davanti alle bambine chiuse nella torre, versava loro il tè da una brocca dorata. Le nutriva con frutta, riso e latte, e porgeva sulle mani aperte i doni del popolo.
Per la seconda prova, l'uomo che voleva diventare re dovette preparare la stanza dell'incoronazione. Era la più alta di tutte, in cima alla torre. Con un pennellino di coda di martora e l'unto della sua stessa fronte rivestì la camera di sottilissima foglia d'oro. Sopra al trono costruì una forca di legno intagliato.
Quando la corda fu appesa e la stanza completamente risplendente l'uomo fu pronto per la terza prova.
Colui che sarebbe diventato re raccolse le due bambine, una in braccio e l'altra sulle spalle, e con la massima attenzione scese dall'altissima prigione. Poi, con una fune intrecciata dai lunghi capelli blu-neri delle bambine, le calò dalla rupe su cui era costruita la torre.
Giunte in fondo, le bambine si spogliarono delle pesanti sete reali e nude come animali corsero via tra gli alberi della foresta.



In città una gatta partorì una cucciolata morta.
L'uomo tornò alla torre, dove fu impiccato nella stanza più alta, rivestita d'oro. **Venne acclamato re.**

Le vesti

In una torre serrata dalle ragnatele pendeva lo scheletro di un impiccato.
La torre sovrastava una città abitata da soli asceti, perché **nessun altro resisteva al vuoto** e alle ristrettezze di quella vita. La gente passava le giornate a discutere sulle proprietà dell'anima e sulle virtù della morale e delle leggi. Filosofeggiavano sull'incorruttibilità del proprio spirito mentre allo stomaco toccava nutrirsi di vecchie briciole, e qualche goccia d'acqua piovana. Per impegnare i loro giorni stanchi si inventavano burocrazie.
Ma segretamente, nel buio della notte, ognuno di loro aveva lo stesso sogno: un morso da una pesca succosa, zuccherina, e un sorso di panna, e una danza sfrenata abbracciati gli uni agli altri.
Venne il momento in cui una donna non ce la fece più, e confessò ad alta voce la sua voglia. I cittadini risero di lei e la sua stessa famiglia la tacciò di malizia e ingordigia.
Eppure il freddo tempo del re, puro, parsimonioso, secco rinsecchito nella sua torre scrostata, era finito.
Di nascosto il popolo pregava per il ritorno di una sovrana; attendevano un segno, un dono.
La donna che più di tutti si sentiva affamata decise di farsi regina, e si preparò per la caccia.
Forzò la serratura di un antico baule. Quando lo aprì volò una nuvola di polvere acre: ma le foglie di alloro avevano risparmiato dalle tarme le vesti che la donna cercava. Rosse e blu, avevano i colori più lucenti che lei avesse mai visto.
Poi riempì la bisaccia con avanzi di cibo e una rete intessuta di capelli, perché di canapa non ce n'era più. Di capelli intrecciati era anche la corda del suo piccolo arco.
Partì a piedi perché i cavalli se li erano mangiati da tempo.
All'estremo della città, oltre la rupe su cui sorgeva la torre, si estendevano i boschi selvaggi.
La donna si addentrò in quel mondo verde senza sentieri; il sole sfarfallava tra gli aghi delle conifere.
Giunse a un ruscello cristallino, dove l'acqua gorgogliava con rumore di campanelle. Gli arbusti del sottobosco erano fioriti e i rovi carichi di more.
La cacciatrice stava bevendo al ruscello quando due giovani cerve si avvicinarono. Erano lucide e belle. Chinarono la testa per bere e la donna mise mano al suo arco, ma quando scoccò la freccia le due cerve balzarono oltre l'acqua e sparvero nel bosco.
La donna riprese la strada, cercando un luogo dove preparare la sua trappola.
Infine trovò un grande sasso piatto in una radura. Ci mise sopra l'esca; non aveva altro che un pugno di farina scura, dei semi di mela, un mozzicone di candela. Si nascose e attese.
Al crepuscolo due uccelli blu-neri presero a volteggiare nella radura. Si rincorrevano giocando, e ad ogni acrobazia le lucciole nel prato aumentavano il loro brillio, e la resina degli abeti odorava più inebriante. Poi gli uccelli scesero sulla roccia e assaporarono le povere offerte.
Subito la futura regina saltò fuori dai cespugli e gettò la sua rete di maglie finissime.
Gli uccelli catturati gridarono e si scossero fino a stornirsi, ma non potevano fuggire.
Allora la donna li prese in mano delicatamente, uno a uno, e sopra le loro piume color della notte stese le sete regali. Infilò le ali frementi nelle maniche ricamate e sotto le sue dita caddero le penne e apparvero piccole braccia. **Tra le sue mani gli uccelli erano diventati due bambine dai lunghissimi capelli scuri.**

La donna le portò alla città e tutto intorno i pascoli sterili esplodevano di fiori. Le chiuse nella torre; ancora una volta la città fu salvata dalla magia selvaggia e rigenerante delle bambine prigioniere.
Poi la regina attraversò sorridendo le strade della città, e al suo passaggio il popolo gettava petali dai roseti rifioriti.
La gente si diede alla festa e danzò tutta la notte, mentre il fiume si ripopolava di pesci e anguille, le api producevano miele invece di dormire, e la pelle degli amanti ardeva di gioia.
Furono concepiti molti bambini.

GIADA POLONI

Una grande famiglia zipper

«È colpa del treno a scoppio».
La camicia le si è attaccata sulla schiena come una seconda pelle, le bretelle della salopette le segano le spalle. «Com'è possibile che il treno a scoppio mi abbia fatto venire la tachicardia?», balbetta sottoposta zipper.
«È così», afferma capo zipper. Scalcia la ghiaia con la punta dello stivale. «Tutti gli zipper si muovono col proprio deltaplano e nessuno di loro ha mai accusato come stai facendo tu adesso».
Il sole splende nel villaggio degli zipper. Splende molto. Fa caldo nel villaggio degli zipper.
Uno zipper è una specie alta poco meno di un metro, col naso tondo rosa e orecchie pelose a punta. Gli zipper sono grandi nuotatori e trascorrono la stagione estiva al mare: si spostano da una riva all'altra per raggiungerlo. Persino zipper forestieri si uniscono a questa transumanza a bordo del treno a scoppio, che è l'unico mezzo pubblico a disposizione. A meno che non si disponga di un deltaplano proprio, ovviamente. Ovviamente sottoposta zipper non ne possiede uno.
Sottoposta zipper è confusa, ma ha troppa nausea per replicare. Stava al filatoio, quando ha sentito la testa girare e il pavimento prendere a ballare. Gli operai della fabbrica zipper non vanno al mare, devono filare coperte per l'inverno. Sottoposta zipper ne stava filando una, quando il malore l'ha costretta a fermarsi e capo zipper è stato immediatamente allertato. Niente accade nella fabbrica zipper senza che capo zipper lo sappia. Nessuno può fare nulla senza capo zipper. Nemmeno chiamare il pronto soccorso zipper per sottoposta zipper. Preoccupati per sottoposta zipper, il resto dei colleghi zipper ha quindi chiamato capo zipper. Peccato che capo zipper abbia impiegato tre ore per raggiungere sottoposta zipper. Capo zipper era al mare. È comunque giunto a destinazione a un certo punto. Mette via la lente che ha usato per osservare le pupille di sottoposta zipper. Capo zipper è anche medico, oltre che capo della fabbrica zipper. Non ha una laurea in medicina però.
«Su col morale, sottoposta zipper! Non c'è da preoccuparsi!»
Sottoposta zipper si sfrega i palmi sulle ginocchia. Ha ripreso colorito. Inarca le sopracciglia. Preoccupata? Non sente di esserlo affatto. Sottoposta zipper è stanca. La quantità di coperte che capo zipper fa filare è inutilmente eccessiva, ma ripete sempre che nella sua fabbrica è così che funzionano le cose: prendere o lasciare!
Purtroppo per lei, sottoposta zipper non può permettersi la seconda opzione. Come non può permettersi un deltaplano tutto suo. Una cosa però può permettersi di avere: **una buona testolina zipper!** Questa testolina pensa che no, il treno a scoppio non c'entra nulla con il quasi svenimento. Sottoposta zipper strizza gli occhi di fronte a un annoiato capo zipper.
Rifletti, sottoposta zipper, rifletti!
I pensieri le rimbombano nella mente scoppiettanti come quel treno sbrigativamente colpevolizzato.
Sottoposta zipper si passa la lingua sulle labbra screpolate e deglutisce. Ha un gran sete.
«Capo zipper», chiama con voce tremula, «posso avere un bicchiere di kirken?»
Capo zipper si gratta una tempia, per poi incrociare le braccia tozze al petto.
Il kirken è una sostanza simile alla gelatina liquida. Un sorso di questa brodaglia fluorescente e lo zipper scodinzola contento e riposato. È indispensabile che venga bevuto, difatti ogni sottoposto zipper ha diritto ad un gallone di kirken ogni sette giorni. Un diritto garantito dalla legge zipper.
Capo zipper ha deciso che nella sua fabbrica debbano esserci regole tutte sue e queste non prevedono alcun kirken, né in gallone, né in calice. Nemmeno una minuscola fiala di kirken è concessa!
«La nostra è una famiglia», dice capo zipper, abbracciando con lo sguardo il capannone alle sue spalle, «e in una famiglia non si creano inimicizie tra i suoi membri. Se in questo momento cedo a te il kirken, cosa penserebbe il resto degli zipper?»
Sottoposta zipper ha un attimo di tentennamento. Il ragionamento di capo zipper non fa una piega e l'ultima cosa che vuole è mettersi contro i suoi colleghi. Tuttavia, la testolina zipper non può far a meno di pensare.
«Ha ragione, capo zipper», concorda sottoposta zipper, mettendosi in piedi, «la soluzione sarebbe concederlo a tutti».
Un silenzio carico di tensione scende tra i due zipper.
La palpebra di capo zipper ha uno spasmo, mentre il naso tondo di sottoposta zipper avvampa. Non si era mai rivolta a capo zipper in modo tanto spudorato. Si aspetta che si metta a urlare da un momento all'altro e che pronunci la sentenza definitiva. **Licenziata. Quella è la porta. A mai più.**
Invece, con sua grande sorpresa, ride. Capo zipper ride sguaiatamente, al punto da lacrimare.
«Hai spirito, sottoposta zipper!» Continua a sorridere. Poggia una mano sulla spalla di sottoposta zipper. «Ti sei guadagnata il tuo bicchiere di kirken. Contenta?»

Il giorno dopo, sottoposta zipper è tornata alla fabbrica zipper. Come quello dopo e quello dopo ancora.
Non le è stato dato altro kirken. In compenso continua a prendere il treno a scoppio.

MARIA REGINE

Out of time man

Time don't fool me no more
And I throw my watch to the floor

Perché non posso girare il Sud America in motocicletta? Perché non posso far parte di un collettivo di registi? Perché non posso fotografare i villaggi dell'Amazzonia? O le balene nell'Artico? **Perché sono nato al momento sbagliato?** È la domanda sintesi di tutte le precedenti. Il tempo mi perseguita, e ne sono schiavo. La geografia mi opprime, e quantifica i miei orizzonti. **La Storia mi scoraggia, e nel passato cerco il futuro.**

Sono nato troppo tardi, o forse troppo presto: ad ogni modo, sono nato nel momento sbagliato.

Erano queste le riflessioni del freddo martedì in cui la coscienza raddoppiava ogni passo. Un martedì speso al lavoro, cercando ideali forme di dignità; speso in commissioni, provando a non farsi fregare; speso ad esistere, cercando di non sprecare troppo tempo. Un martedì speso. Un tempo investito, capitalizzato, impiegato, sfruttato, messo a frutto. Un'esistenza ben impiegata, secondo molti, **buttata al cesso**, per il sottoscritto. Una vita rispettabile, ammirevole, quasi intellettuale. Solo film impegnati, solo saggi politici; s'intende che sono militante, milito quando posso. Milito per chi mi conosce, e perché il primo sciopero l'ho fatto a quattordici anni. E se non militassi, non sognerei la rivoluzione; quella portoghese ovviamente, a base di garofani e non di P38. Perché non solo sono borghese e credo nel libero mercato, ma sono anche colto e inguaribilmente moderato. Non posso farci niente se il conflitto mi spaventa e la paura mi frena: cosa farei se un giorno bussasse la polizia alla mia porta? O, peggio, mi venisse a cercare in ufficio? «È qui il signor S.» — direbbero — «dov'era quando c'è stata l'occupazione alla stazione?» E se poi mi trattenessero in caserma, chi andrebbe l'indomani a lavorare al posto mio? Il rischio è troppo grande, ed è forse per questo che ho iniziato a scegliere chirurgicamente le manifestazioni a cui partecipo: mi sincero che il percorso non passi troppo vicino a un ministero, scandaglio il curriculum politico degli organizzatori, mi allontano se gli slogan gridati sono troppo duri.

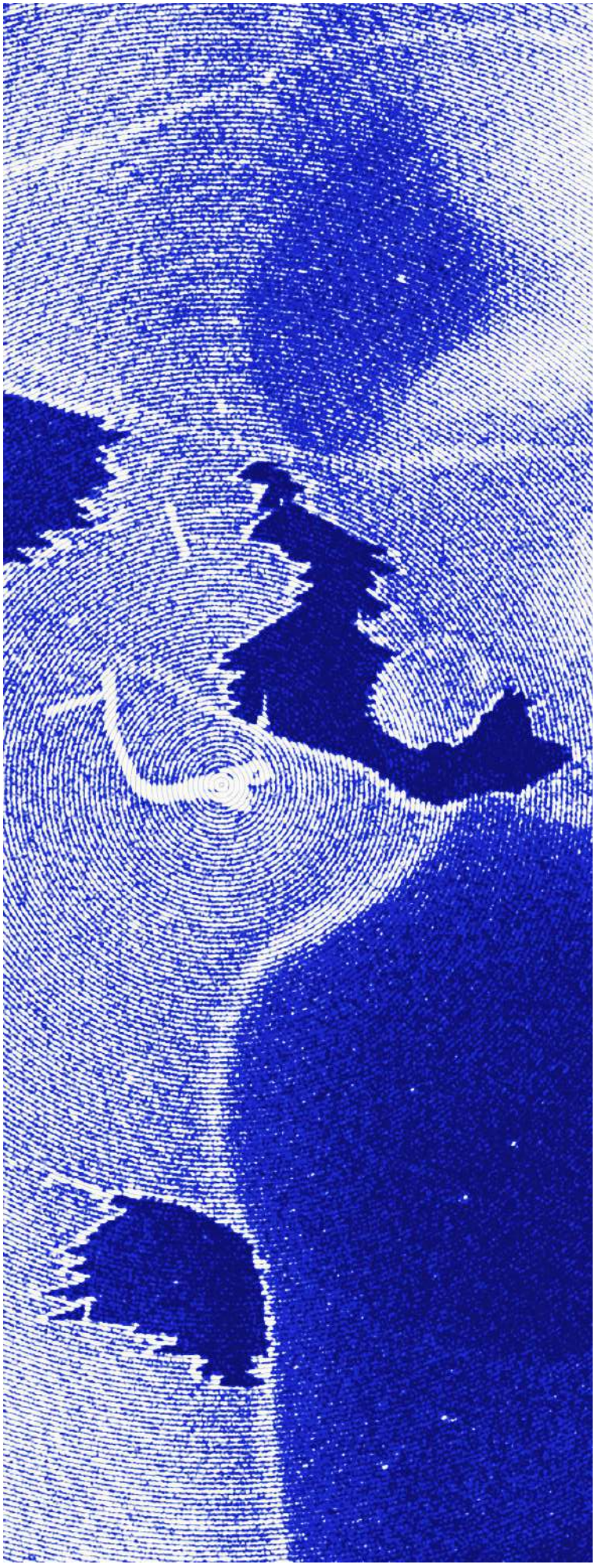
Eppure io la rivoluzione la voglio fare per davvero. Non tanto per me — un buon lavoro, una casa, una compagna ce li ho — ma per gli altri, per chi non si è impegnato abbastanza, per chi ha smesso di credere nella politica. D'altronde, anche Ernesto Guevara Lynch de la Serna prima di diventare "Che" ha frequentato le migliori scuole e si è persino laureato in medicina. Era un moderato, proprio come me; veniva da ottimi natali, esattamente come i miei. Certo, il Che era anche entrato in clandestinità, ha vissuto per anni fra le montagne, ha assaltato la capitale con le armi. Ma erano altri tempi: ancora non potevano geolocalizzarti, congelare i tuoi risparmi in banca, identificare i tuoi tratti biometrici, sequestrarti l'auto. Chissà se il Che ha chiesto i visti turistici per visitare il Sud America in motocicletta, chissà se ha fatto file ai consolati, alle ambasciate, o all'ufficio postale per ritirare il passaporto.

Questa, probabilmente, è la ragione per cui a lui la rivoluzione è riuscita e a me non riuscirà mai. All'anno posso chiedere solo 23 giorni di ferie e, pur contando i sabati e le domeniche, non credo siano abbastanza per organizzarsi e assaltare il palazzo del governo. O meglio, potrei anche farcela includendo le ore libere dopo il lavoro, ma ultimamente torno così stanco a casa che proprio non riesco.

Anche oggi il sole sta per calare, sono a malapena le quattro del pomeriggio. Stasera passo in enoteca, M., l'amica di una vita, ha finalmente deciso di comprare un bilocale in quel palazzo che guardava innamorata quando, tra il serio e il faceto, diceva di volerci piantare un'intera piantagione di cannabis indoor, così che avrebbe smesso di nascondere l'erba comprata in giro nella latta delle Frisk. M. ha comprato l'appartamento dei suoi sogni con D., lo finiranno di pagare fra trent'anni, ma intanto hanno passato gli scorsi mesi a ristrutturarlo. Adesso la casa è pronta, e porterò un rosso piemontese, o forse argentino se finalmente è in magazzino. Mi ubriacherò, ma non troppo. Ripenseremo al collettivo del liceo, M. riderà raccontando di quando occupammo l'autostrada, D. si commuoverà ricordando che, per scherzo, lo aspettammo fuori la sala delle lauree cantando l'*Internazionale*. Ci vediamo poco, e quando siamo solo noi tre come una volta, trascorro le più belle serate dell'anno, nonostante il passato prossimo diventi sempre più remoto, e malgrado M. la sua piantagione non l'ha

mai più coltivata.
Barolo o Malbec? Arrivo prima in metro o in taxi? E se comprassi direttamente una grappa? Meglio di no, devo divertirmi, non ubriacarmi e piangere, di nascosto, una volta tornato a casa. Ho appena compiuto trent'anni e sembra di aver vissuto un'eternità. Io la rivoluzione non la farò mai e, seppur la facessero gli altri, sarei tra i primi a essere messo faccia al muro. Sono un borghese che ha tutto, un traditore dei compagni, un fascista che non alza il braccio. La rivoluzione non la farò mai, perché ho già aderito a un'altra. **La rivoluzione della stabilità, il partito della comodità, la coalizione del benessere.** Si tratta di un ottimo modo di vivere, e non reprime neanche — capito? —, non ne ha bisogno. D'altronde, se così fosse stato, perché mai mi avrebbero fatto iscrivere al sindacato di sinistra, perché mi avrebbero permesso di votare quel tipo che ha parlato dal palco del 25 Aprile, perché avrebbero dovuto accettare il mio saltuario volontariato al centro di accoglienza?
È una **rivoluzione gentile**, come piace a me, fatta da garofani e non da sampietrini, da slogan decisi ma mai violenti. Il mio sol dell'avvenire ha sempre brillato, ma io gli davo le spalle.
Quella sera all'enoteca non andai più, né all'inaugurazione della nuova casa. Ero troppo consapevole della mia fortuna, troppo fiero del mio percorso, troppo arrabbiato per averlo capito con immenso ritardo. Tornai a casa, il solo pensiero della nostalgia universitaria di D. e degli occhi sempre più spenti di M. era nauseabondo. E poi ero stanco, io sì che ero legittimato a esserlo. Tornai a casa, chiamai il suo nome, non rispose, ero solo. Meglio. Mi stesi sul divano, non prima di aver acceso il giradischi. Scelsi il mio disco preferito e abbassai la puntina. Dallo stereo alcune parole iniziarono a fluttuare nell'aria tra il fumo e la luce della lampada: "Oh baby can't you see / No use in waiting no more / It's a timing tragedy / For the out of time / Out of time man".

MATTEO SQUILLANTE



Zoopopolis

Tendono a non invecchiare

Bene ragazzi, ci siamo. Sedetevi qui, disponetevi su più file. La regola la sapete: i più alti dietro, come quando si scatta la foto di classe. Tu Numero 9 finisci sempre in prima fila, dimmi se questa non è fortuna. Ok, bravi. Mi raccomando, fate silenzio. Silenzio in sala e osservate con attenzione. Spengo la luce così potete vedere meglio oltre il vetro alle mie spalle. Se ne sentite il bisogno potete usare i binocoli, anche se lo spazio da controllare è piuttosto risicato, come vedrete. Poca roba, una manciata di metri quadrati.

Ora, vediamo, qualcuno sa come si chiama questo pezzetto di terra? Nessuno? Se interrogati potete parlare, lo sapete. Vabbè, lasciamo stare, ci torneremo più tardi.

Ora guardate. Ecco, guardate lì. Vedete come si muove di soppiatto? Notate come si guarda intorno, forse è spaventato. Vediamo un po', quanti anni avrà? Direi 12, 14 al massimo. È poco più grande di voi, eppure vedete com'è diversa la sua pelle? Questo perché è riarsa dal Sole e dalla carenza di acqua. No, Numero 3, l'acqua potabile come sai rientra tra i composti chimici rari, a loro ne sono concessi un paio di litri a settimana. Non vorrai fare a meno della tua dose quotidiana per loro, non è vero?

Guardate, sulla sinistra ce n'è un altro, o forse è una donna. Ha il capo coperto, a loro piace così. Siamo fortunati a vederne due nello stesso momento, sapete? Raramente succede, in genere restano ore e ore nascosti dietro quell'ammasso di calcinacci. Sono bravi a nascondersi, a confondersi con ciò che li circonda. Sì, Numero 9, un po' come i camaleonti. **Per questo eradicarli ha richiesto più tempo del previsto.**

Ok, approfittiamo per ripassare un po'. Qualcuno ricorda il motto dell'operazione speciale avviata dopo il **7 ottobre 2023**? Nessuno? "Non cattura il nemico della Nazione, lo elimina!". Mmm mi sa che è il momento di ripassare un po' di storia.

Ma continuate a osservare il ragazzo, non perdetelo di vista. Vedete? Ha gli occhi come gli occhi di tutti, forse un po' più scuri dei tuoi, Numero 2. A proposito riesci a vedere bene seduto là in fondo? Bene.

Cosa dici, Numero 3? Perché corrono e poi si fermano all'improvviso? È una buona domanda. La ragione è semplice: temono un attacco: una bomba, un missile, roba del genere. Per non parlare dei droni, dovreste vedere come fuggono veloci vedendo un drone. Dovete sapere che di tanto in tanto la Nazione fa esplodere qualche ordigno in questo pezzetto di terra, in questo modo non perdono l'abitudine e si mantengono sempre ben allenati. Perché sapete bene quanto l'esercizio fisico sia importante.

Dovete sapere poi che parlano, proprio come noi. Parlano una lingua diversa dalla nostra, ma parlano



eccome! Non fanno altro che tramandarsi antiche leggende, storie di oppressioni, narrazioni tossiche di un popolo sradicato dalla sua terra e barbaramente trucidato. Insomma, da decenni si raccontano fake news e credono pure che sia la verità! Pensate che parlano addirittura di **genocidio**.

Perché la Nazione Eletta non fa qualcosa? L'ha già fatto, eppure dovreste averlo studiato! Intendi ora, Numero 8? Ormai non ne vale la pena.

Guardateli: sconfitti, umiliati, ridotti in cattività. Si aggirano in una strisciolina di terra arida – che si chiamava Striscia di Gaza, razza di asini che non siete altro! – che si ostinano a chiamare casa. E non vogliono andarsene, vogliono stare qui, dietro questo vetro di cui non sanno l'esistenza, a sproloquiare del "chi c'era prima" e parlare di Patria. E pensate che, a modo loro, ancora cercano di combattere. Osservate bene, noterete che ancora resistono. Fa quasi tenerezza il solo pensarci. Ma non fatevi abbindolare: **la Resistenza è morta**, anche se devo ammettere che come parola suona proprio bene.

Come, Numero 7? Quanto vivono? Beh questo è il loro unico pregio: **tendono a non invecchiare, non ne hanno il tempo.** Ci sarebbe quasi da invidiarli.

Bene, ragazzi, il tempo a nostra disposizione è finito, lasciamo la sala a un'altra classe. Nella prossima vetrina scopriremo gli Italiani con la loro mania per il cibo: parlare di cibo, cucinare il cibo, commentare il cibo cucinato dagli altri, fotografare il cibo ovviamente, per non parlare dell'impiattamento. Un popolo delizioso, davvero, concentrato com'è solo sulla propria pancia.

MARTA BONUCCI

Tecnologie del sé e potere disciplinare

UNO SGUARDO SULLA VIOLENZA DEL PRESENTE

Per comprendere gli odierni meccanismi disciplinari di cui si serve il **biocapitalismo**, rivolgendosi agli individui e ai loro corpi, occorre indagare le modalità con cui il soggetto sviluppa la conoscenza di sé. Il filosofo **Michel Foucault** (1926-1984), a questo proposito, ha elaborato un'ampia riflessione che è stata in grado di approfondire i giochi di verità di cui il potere si serve, oltre alle tecnologie -impiegate dagli individui e dalle pubbliche autorità- mediante cui il modello disciplinare si attua. Ciò che viene messo in luce è, dunque, il rapporto intercorrente tra *tecnologie del sé*, *conoscenza di sé* e *disciplina di sé*.

Nell'era biocapitalistica contemporanea, difatti, il potere non si avvale più di un sistema coercitivo verticale, bensì di una rete orizzontale e d'imperativi e modelli che il soggetto stesso interiorizza, illudendosi di essere libero. Costituisce un esempio di tali imperativi quello contemporaneo alla "magrezza", che identifica la bellezza femminile con un corpo talmente esile da **smaterializzarsi**. Per le donne, il modello dalla magrezza veicolato dai mass-media e dal sistema dello spettacolo, diviene così un ideale a cui uniformare il proprio corpo, anche a costo d'incamminarsi verso la psicopatologia dei Disturbi del comportamento alimentare.

L'analisi delle *tecnologie del sé* presuppone, anzitutto, la comprensione dei meccanismi di potere che i differenti contesti storici impiegano e producono, per esercitare sugli individui un tipo di controllo che ha tra i propri obiettivi quello di disciplinare i corpi e le menti dei soggetti, rendendoli docili e obbedienti.

Il potere odierno è definibile *disciplinare*, in quanto si avvale di metodi, meccanismi, e pratiche che costituiscono il complesso delle tecnologie finalizzate a regolare la vita degli individui all'interno dei contesti sociali biocapitalistici. Si pensi, a tale proposito, allo stile di vita veicolato dall'Occidente consumistico, che esalta l'edonismo e la libertà, specie quella sessuale. Grazie a tale modello comportamentale e relazionale, e servendosi dei mezzi di comunicazione e del mondo dello spettacolo, il biocapitalismo incide direttamente sulla demografia, determinando un calo delle nascite in Occidente, nella misura in cui in molti preferiscono la vita da single a quella di coppia, e non lo fanno soltanto per motivi economici, quanto piuttosto per approssimarsi all'**idealtipo prodotto dal consumismo narcisistico.** Il biocapitale, perciò, si sviluppa secondo due direttrici: la prima di esse è individuale, e comprende l'insieme dei meccanismi atti a modificare il soggetto e a piegarlo al modello imposto dal potere. Un modello che si caratterizza sempre per la rimozione del pensiero critico nei soggetti e per l'omologazione comportamentale, ammansendo così la partecipazione attiva alla sfera politica. La seconda direttrice è invece collettiva e prevede che sussista un intimo legame tra la demografia e il biocapitalismo, nella misura in cui, già con **Malthus** (1776-1834), dinnanzi al sovrappopolamento, la soluzione proposta prevedeva lo scoppio di conflitti, tagli sulle cure e incremento dei vizi come vere e proprie strategie di riduzione del numero di vite.

Le tecnologie di cui si avvale oggi il biocapitalismo, pur mutando a seconda dei contesti di riferimento, possiedono dunque delle caratteristiche costanti e sono distinguibili, essenzialmente, in due tipologie: le *tecnologie del potere* e le *tecnologie del sé*. Le prime — come in parte anticipato — regolano la condotta degli individui assoggettandoli a forme di dominio esterne, in grado di produrre l'oggettivazione del soggetto[1]. Le seconde, invece, fanno in modo che gli individui eseguano un certo numero di operazioni sul proprio corpo e sulla propria mente, uniformandoli così ai modelli diffusi dal biocapitalismo, che riescono a incidere direttamente sui comportamenti, sugli stili di vita e sui pensieri dei singoli[2]. Lo scopo delle *tecnologie del sé* è quello di realizzare una trasformazione autoindotta negli uomini e nelle donne, con la promessa che, una volta intrapresa la via della trasformazione, essi perverranno ad uno stato di felicità, di perfezione e di miglioramento. Nell'odierna tendenza femminile all'utilizzo della chirurgia estetica e plastica, per esempio, si nasconde una vera e propria tecnologia del sé, funzionale, ancora una volta, a deprivare la donna di ogni qualità che non sia correlata alla cura ossessiva per il corpo. L'imperativo all'eterna bellezza e giovinezza della donna, difatti, non è meramente estetico ma etico e veicola sia un messaggio consumistico — per cui la bellezza

1. Si pensi alla legislazione che ogni Stato moderno e sovrano emana: il complesso di regole che fondano la vita collettiva entro i confini dello Stato sono una forma di dominio esterno che si applica ai cittadini, i quali, in cambio, ottengono il riconoscimento di "soggetti politici", ovvero soggetti depositari di determinati doveri e, al tempo stesso, di specifici diritti, tra cui, appunto, quelli politici.

2. È il caso di quegli imperativi (espliciti o meno, tra cui si annovera quello contemporaneo alla *magrezza*) e di quelle pratiche collocate a livello quotidiano (si pensi alla medicalizzazione dei corpi femminili, che nasce dalla osservazione costante di essi ad opera delle donne stesse), che riescono ad imporsi non con l'aspetto di forme di dominio, bensì con quello di elementi positivi, in grado di apportare miglioramenti alla vita. Le tecnologie del sé riescono così a determinare l'autodisciplinamento degli individui, facendo in modo che siano questi stessi, autonomamente, ma spesso non consapevolmente, a imporre su di sé forme di dominio.

3. Oggi, infatti, ogni donna che disponga delle risorse economiche necessarie, può stravolgere completamente il proprio volto e il proprio corpo, per assomigliare ai modelli di bellezza divulgati dal sistema della moda e dello spettacolo.

e la giovinezza sarebbero acquistabili e non più legate alla natura[3]—, sia un modello sessualizzante e oggettificante. Tant'è che ciò che s'insegna alle donne è che devono anzitutto occuparsi del proprio aspetto fisico, rendendosi belle e seducenti, lasciando ciò che concerne l'intelletto agli altri.
Secondo Foucault, ogni passo compiuto nel dominio di sé, è un passo ulteriore verso la conoscenza di sé stessi: viene messa così in luce la dinamica che lega potere e sapere sia in relazione al singolo individuo, che all'intera società. A questo proposito è importante sottolineare che Foucault si pone in maniera critica rispetto a quell'impostazione, propria della tradizione psicoanalitica, secondo la quale la conoscenza di sé condurrebbe al dominio su se stessi e sottolinea, di contro, la preminenza del potere e della volontà di potenza del singolo individuo rispetto alla conoscenza di sé: non è con la conoscenza di sé che si produce il dominio su se stessi, bensì, viceversa, è la volontà di esercitare un domino sul sé, che genera la conoscenza di se stessi. A partire da quella volontà che pretende di dominare il proprio sé, dunque, il singolo si costituisce come soggetto. Su questa base, l'ipotesi foucaultiana è che le civiltà e le società occidentali si siano edificate proprio a partire da un processo di *soggettivazione*: quell'iter mediante cui gli individui ottengono un auto-riconoscimento ed un pubblico riconoscimento in quanto soggetti, in cambio della loro sottomissione a certe tecnologie di potere e a certe regole, che limitino i loro comportamenti e che vanno a incidere sui loro corpi e sulle loro menti.
Tale assoggettamento si attua in maniera volontaria allorché i singoli individui accettano, più o meno consapevolmente, di **autodisciplinarsi e di omologarsi ai modelli estetici, etici, economici e relazionali** proposti dal sistema-mercato e dal biocapitale *tout court*. L'ottenimento di un riconoscimento sociale e dello statuto di soggetti si lega, perciò, alla rinuncia ad una parte della libertà individuale e all'assoggettamento ad un potere di tipo disciplinare. La modernità, del resto, si edifica proprio su di un tale paradigma. Le tracce del potere disciplinare risalgono perciò almeno all'età classica (cioè l'Illuminismo), quell'età che, più delle epoche precedenti, si caratterizza per la sua propensione a disciplinare il comportamento umano e non già, come si credeva, per la volontà d'innescare l'emancipazione degli individui. In quell'epoca si assiste difatti all'intensificarsi delle classificazioni psicologiche e comportamentali e vengono coniate le prime definizioni pubbliche di *mente umana* e di *sanità mentale*.
Entro una tale prospettiva d'indagine emerge il ruolo centrale svolto dalle autorità pubbliche nello sviluppo del potere disciplinare, in quanto esse operano in modo che gli individui concepiscano in maniera conformistica il proprio sé, omologandosi ai dettami sociali per il bene pubblico e dell'intera collettività.
Sempre di più, quindi, il controllo disciplinare s'insinua in tutte le aree dell'attività umana e lo



fa avvalendosi tanto dell'operato delle autorità pubbliche — che istituiscono le prime sedi materiali della disciplina come i manicomi, le caserme, le scuole e gli ospedali —, quanto di quello dei singoli individui, che devono, in maniera crescente, osservarsi, scrutarsi, controllarsi e, appunto, autodisciplinarsi.
Su questa scia nascono, gradualmente, anche le definizioni pubbliche di *psiche* e di *normalità*, concetti che devono essere analizzati anche in relazione ai meccanismi storici di potere che li hanno via via prodotti. Tant'è che il controllo disciplinare procede sempre mediante imperativi, più o meno espliciti, che si rivolgono al singolo, anzitutto, tracciando una linea di confine che divide le attività e le regioni dell'esperienza umana regolamentate da quelle che non lo sono.
Alla luce di tale analisi si comprendono bene le ragioni dell'intensificarsi dell'attuale mentalità — anche politica — che interpreta la realtà per opposizioni binarie (normalità e anormalità; amici e nemici; sanità e malattia). Questo codice binario pratico, oltre che linguistico, diviene uno degli strumenti che consentono al potere disciplinare di durare e di riprodursi.
È quindi l'osservazione pubblica dei comportamenti umani — si pensi all'odierno monitoraggio digitale che ogni individuo subisce — che, intensificandosi,

determina la nascita di nuove aree dell'attività umana da regolamentare. Rifacendoci ancora a Foucault, il potere disciplinare, che si avvale di specifici meccanismi di controllo, mutevoli a seconda del contesto storico in cui vengono impiegati oltre che di una componente costrittiva, si avvale perciò di strategie produttive. Il processo di creazione del controllo disciplinare si articola, infatti, in una doppia dinamica che, se da un lato vieta dall'altro incrementa, sollecita, eccita, e genera giochi di verità all'interno dei quali le regole e la ribellione ad esse risultano parte di un medesimo meccanismo di potere. Gli individui sottoposti al potere disciplinare, così vengono indirettamente spinti a compartecipare alla costruzione stessa del controllo, **senza neppure rendersene conto.**

Uno degli elementi fondamentali messi in luce dalla riflessione di Foucault è altresì proprio il lato produttivo insito nell'odierno potere disciplinare. Un modello che, conferendo ai singoli lo statuto di soggetti, li sottomette non più soltanto con la coercizione, bensì attraverso strategie generative e creative, che si servono della libertà stessa degli individui. Accettando i discorsi di verità prodotti dal potere disciplinare, il singolo se ne riconosce parte e la società, con il suo complesso di regole, ne risulta fortificata. Ciò che emerge dal quadro finora tracciato, è l'economia positiva dei rapporti sociali prodotta dal potere disciplinare, un'economia in cui le forme linguistiche e istituzionali, generate da tale potere, regolano tanto i rapporti reciproci tra gli individui, quanto quelli dei singoli con se stessi. Alla base delle società attuali vi sono, quindi, le norme che esse elaborano pubblicamente per autodefinirsi e per durare. Ogni società costruisce infatti specifiche categorie per spiegare la propria percezione della condizione umana e, su questa base, produce norme a cui gli individui devono sottomettersi, per guadagnare il riconoscimento sociale in quanto soggetti. La norma diventa, pertanto, il paradigma e chi non sottostà ad essa è classificato come *a-normale* e deviante: il processo di normalizzazione si mostra dunque nel suo aspetto totalitario e totalizzante, nella misura in cui prevede che anche la devianza dalla norma venga riassorbita nei meccanismi stessi dal potere disciplinare. Quest'ultimo, nel biocapitalismo, non opera più soltanto tramite la coercizione, ma dal basso, secondo una struttura che vede il singolo individuo partecipare attivamente alla fortificazione del potere stesso.

L'attuale potere disciplinare si mostra, così, nella sua componente pratica: piuttosto che i valori astratti elaborati dalle società, ciò che conta sono gli scopi per cui essi vengono creati e gli elementi che permettono ai valori di presentarsi come tali agli occhi dei cittadini. Il potere disciplinare contemporaneo è, dunque, una struttura articolata e composita, attraverso cui resettare il pensiero critico degli individui, contenerne il dissenso, uniformarne il comportamento e costruire così un autoritarismo globale che assomiglia ad un sistema di fabbrica esteso, in cui le vite umane non sono che numeri, merci, risorse da sfruttare. Con la nascita del potere disciplinare, a partire dall'età classica, si crea difatti la disciplina sociale, che si serve sia delle pubbliche autorità e dello Stato sovrano moderno[4], che delle tecnologie del sé operanti a livello di autodisciplina. È evidente che l'individuo partecipa a tale sistema di controllo sorvegliandosi e sorvegliando costantemente il proprio comportamento e il proprio corpo[5]. Il singolo, non meno delle autorità competenti, costruisce adesso il proprio sé per mezzo di discorsi e pratiche di potere che mutano storicamente e che si rinnovano sulla base delle necessità dello stesso sistema disciplinare. Ne risulta che **è il potere a determinare la costruzione del nostro sé**, più di ciò che riusciamo a immaginare.

Il fatto che il biocapitalismo riesca a servirsi persino della creatività, comporta inoltre che il rapporto dinamico che lega creazione e coercizione, teoria e pratica, evidenzi altri elementi non trascurabili: in primis emerge come l'identità — sia individuale che sociale — si costruisca sempre per esclusione, come avviene nel caso delle società maschiliste, che escludono la componente femminile dall'ambito pubblico-politico. Il secondo elemento che emerge, è l'esistenza di tecnologie politiche che si applicano agli individui e che edificano, a partire dal XX secolo, proprio il biocapitalismo. Un potere che si fonda sulla gestione della vita e che finisce col trasformarsi in politica della morte, nella misura in cui poggia su di un paradigma che, di per se stesso, *necessita dell'esclusione di certe componenti sociali scomode*, che vengono così emarginate, eliminate ideologicamente e utilizzate come capri espiatori. Le categorie degli esclusi vanno dunque a costituire quelle che potremmo definire *vite di scarto*. Queste ultime sono considerate dal potere di morte odierno come esistenze inferiori, di cui il sistema biocapitalistico si serve per mantenere attiva la propria logica della distruzione e del caos. Una logica che abbisogna di produrre perenni diseguaglianze e che non può che condurre ad assetti politici autoritari, come il contesto internazionale contemporaneo ci mostra ormai chiaramente.

LUCREZIA LOMBARDO

4. Tale Stato costruisce i luoghi materiali della disciplina sociale come i manicomi, le caserme, le scuole, le prigioni ed elabora discorsi pubblici che pongono al centro dell'attenzione ambiti dell'attività umana prima taciuti, come la sessualità o il corpo femminile e la natalità.

5. In tal senso, la logica odierna che impone come sommo valore l'apparire e l'essere riconosciuti, aspirando alla fama, come il fenomeno dei social dimostra, costituisce un caso emblematico che dimostra come funzionino oggi le tecnologie disciplinari, le quali non impongono costrizioni, bensì vanno a stimolare i desideri degli individui secondo un meccanismo compulsivo, che privilegia gli istinti rispetto alla riflessione razionale. Pur di apparire, difatti, oggi si è disposti persino a filmare una morte in diretta o a malmenare una persona disabile, per poi caricare il video sui social al fine di ottenere dei followers.

Nanni Moretti e l'Uomo Performativo

DALLE CONVERSAZIONI CON ISABELLA

Ci sono molte motivazioni per cui avrebbe senso scrivere un articolo che accosti, già nel proprio titolo, l'artista e regista **Nanni Moretti** al concetto, prettamente di cultura pop e molto in voga in quella fetta di umanità definita come *Gen Z*, di "Uomo Performativo".
Prima di tutto per suscitare la reazione dei puritani del cinema, i quali ritengono che ci siano figure intoccabili sulle quali sarebbe sacrilego anche soltanto pensare ad una satira che le riguardi. In secondo luogo, perché la figura dell'intellettuale disincantato ed autoreferenziale che attraversa la filmografia del Moretti costituisce realmente una delle rappresentazioni più emblematiche della crisi identitaria del soggetto tardo-novecentesco. Nei suoi personaggi – dall'autore in crisi di *Caro diario*, al regista smarrito di *Aprile* – è manifesta questa costante lotta tra autenticità e rappresentazione, tra il bisogno di esprimere un sé "vero" e la consapevolezza della propria inevitabile teatralità.

Bisogna però chiarificare, prima di addentrarci nell'analisi, l'origine di questa associazione, che va fatta rintracciare nell'arguto commento che la sceneggiatrice, scrittrice e comica **Giada Biaggi** ha formulato durante la sua intervista per il podcast letterario indipendente *Felici Pochi*, dell'autore **Riccardo Pedicone**.
Nella puntata intitolata *Daddy and Mommy Issues*, Biaggi osserva come una forma contemporanea di intellettualità possa essere quella di cercare di emancipare la figura stessa dell'Intellettuale dalle narrazioni castranti che oggi lo definiscono. Tra queste, in particolare, l'idea secondo cui la dimensione estetica – soprattutto nelle sue declinazioni legate alla moda e all'immagine – annullerebbero o svaluterebbero quella culturale.
Secondo Biaggi, al contrario, queste due visioni non sarebbero antitetiche ma storicamente intrecciate; è piuttosto nel contesto italiano attuale che la Sinistra tende a reprimere la cultura dell'immagine. In questa prospettiva, l'approccio estetico "alla Nanni Moretti", pur animato da intenti liberatori, sembrerebbe aver finito per irrigidire l'immaginario di sinistra.
Questa osservazione, pur suscitando un sorriso per la sua ironia di fondo, si rivela particolarmente pertinente ai fini di un'analisi critica sull'estetica contemporanea dell'*essere intellettuali*.
La filmografia di Nanni Moretti e l'immagine dei suoi personaggi si presenta come tristemente adatta: l'idea di un'artista trasandato e spaesato, dal linguaggio ricercato ma dall'aspetto ordinario, dalla forte autoironia ma fondamentalmente depresso, si approssima molto all'identikit del bravo ideologo socialista vigente.
Sicuramente non era questo il piano del regista romano, il quale cercava, invece, di ritrarre nelle sue pellicole il tema della ricerca del sé e del disagio dell'appartenenza.
I suoi protagonisti, interpretati spesso dall'autore medesimo, si muovono in un universo in cui la comunicazione è difficile, i legami sociali sono instabili e superficiali (come ad esempio in *Ecce Bombo* del 1978), e la partecipazione politica è svuotata di senso.
Infatti, l'alienazione dipinta nel cinema di Moretti non è riconducibile al concetto marxiano di *alienazione del lavoro*: non si tratta di storie di operai sfruttati dal sistema capitalistico; quanto più ad una visione post-nietzschiana riguardante l'*angoscia d'integrazione*, in cui l'uomo, tradito dal fallimento dell'utopia comunista, come dopo la "morte di Dio", vive una frattura fra sé e il mondo. Quest'ultimo tema è radicalizzato in *Palombella Rossa* (1989), che anticipa di due anni la caduta del PCI, raccontando la storia di un deputato comunista affetto da amnesia: il carattere profetico attraverso l'idea di una perdita della memoria, e quindi di una perdita dell'identità della sinistra stessa, appare ovvio. Appare inoltre evidente come il tema politico non venga sempre raccontato come realtà esclusivamente ideologica o dottrinaria, ma soprattutto come dimensione affettiva: il tradimento che la comunità subisce sul piano politico-istituzionale si riflette, in forma speculare, nella sfera interpersonale, traducendosi in una crisi dei legami, caratterizzati da un'assenza di autenticità.

In questa visione l'utilizzo della fotografia in modo documentaristico diventa fondamentale.
La scelta di scenografie ordinarie, ambienti domestici, situazioni familiari comuni e contesti sportivi amatoriali, diviene un dispositivo estetico di *riconoscimento ed assimilazione* per lo spettatore, che si vede ritratto nei propri turbamenti consueti, riscoprendone una poesia che si potrebbe definire pascoliana. Il cinema di Moretti, dal punto di vista fotografico ed estetico, in una visione totalmente schopenhaueriana, si configura come una sospensione momentanea dalla sofferenza e una contemplazione capace di rivelare la bellezza nascosta nelle vite ordinarie. Questo si traduce ovviamente anche nella forma dei personaggi prettamente convenzionale, con la giacca spigata, polo in tinta unita, camicia sgualcita ed una riflessività ipertrofica.

Ci troviamo, a questo punto, a proporre una definizione operativa dell'*uomo performativo*.
Come descritto da **Kyndall Cunningham** in un pezzo satirico per *Vox* (*"Gen Z created a new type of man to avoid"*), questa figura non rientra nelle



tradizionali forme *iper maschili* – nei termini di moda e consuetudini sociali – a cui siamo abituati; bensì incarna un soggetto che adotta estetiche, linguaggi e comportamenti associati alla cultura *queer* o femminista, con l'obiettivo di attrarre donne progressiste. È però importante sottolineare che tale articolo, come ravvisato precedentemente, è di natura soprattutto sarcastica, e che quindi non fornisce un'analisi sociologica dettagliata: il termine viene qui impiegato come descrittore di una tendenza culturale.
In una prospettiva più teorica si potrebbe affermare che l'uomo performativo incarna un soggetto che finge di essere emotivamente consapevole, politicamente progressista e culturalmente sagace, al fine implicito di mantenere o recuperare uno stato di privilegio all'interno di contesti dove l'identità dell'uomo cisgender eterosessuale è messa in discussione.
Un'analisi più accurata ci viene fornita nel 2014 da **Tristan Bridges** e **C. J. Pascoe** su *Sociology Compass* ("*Hybrid Masculinities*: New Directions in the Sociology of Men and Masculinities"). Per *mascolinità ibrida* (*hybrid masculinity*) si intende l'incorporazione selettiva, da parte degli uomini, di performance ed elementi identitari associati a mascolinità e femminilità emarginate e subordinate, senza però rinunciare ai vantaggi strutturali del privilegio maschile.
In altri termini, l'*ibridazione estetica* diventa un modo di rispondere ai cambiamenti culturali, senza però perdere il capitale maschile accumulato e di riferimento.
Occorre, tuttavia, sottolineare che queste pratiche sono più accessibili a uomini già dotati di un elevato capitale razziale, estetico e di classe (uomini bianchi, eterosessuali, di classe medio-alta e convenzionalmente attraenti), che quindi possono sperimentare estetiche ibride, senza incorrere in discriminazione, emarginazione e isolamento sociale.
Queste appropriazioni estetiche possono quindi consolidare il dominio maschile, anziché decostruirlo, poiché il soggetto le utilizza come strumenti adattivi in un contesto culturale in trasformazione e quindi come mezzi di mantenimento dell'egemonia patriarcale sotto nuove forme. In questo senso, il fraintendimento dell'immaginario *morettiano* prefigura l'emergere dell'uomo performativo in ambito intellettuale.

Se consideriamo l'Intellettuale come figura culturale, soprattutto nei termini di mediatore tra le sfere dell'arte, della politica e della società, notiamo come questo ruolo nel corso del Novecento sia andato trasformandosi. Nella rappresentazione cinematografica di Moretti, l'Intellettuale appare proprio in bilico tra il *ricordo* di una reale appartenenza ad una casta di eletti e l'artificio, incapace di restituire alla propria identità l'autorevolezza simbolica che aveva avuto nelle epoche passate. Tale perdita di identità e potere coincide anche con una crisi di sintesi *culturale*, ossia la capacità di unificare in sé le molteplici dimensioni del vivere – estetica, etica, artistica e politica – in un'unica postura essenziale e rappresentativa.

Storicamente l'Intellettuale non è stato solo un pensatore ma un vero e proprio *manifesto* del suo tempo. Figure come Arthur Rimbaud, Marcel Proust, Simone de Beauvoir, F. Scott e Zelda Fitzgerald, Sylvia Plath o Samuel Beckett, sono soltanto alcuni degli esempi che prenderemo in

analisi a dimostrazione che lo stile non è solo un orpello, bensì una *forma del pensiero incarnato*. Si tratta di un *dispositivo semiotico*, un modo per comunicare la propria visione del mondo attraverso la corporeità e la presenza estetica.

Arthur Rimbaud è forse tra i padri di questa ideologia, una delle precoci manifestazioni di fusione tra poetica ed immagine. Il suo poema *Ma Bohème* (1870) è la descrizione di una vita all'insegna del disordine e dell'anticonformismo. L'autore costruisce un autoritratto in cui anche la dimensione dell'abito – il cappotto dalle tasche sfondate, i pantaloni con il *lungo squarcio* da *Pollicino sognatore* – diviene metafora di libertà ed erranza, anticipando di qualche secolo la sensibilità *grunge*, il mito del poeta come figura ai margini della vita ed ispirando gli artisti del secondo Novecento, come la stessa **Patti Smith**, che non ha mai nascosto di sentire Rimbaud come un vero e proprio *vecchio fidanzato*. Ha sempre sostenuto di aver trovato nelle parole del poeta un furore che ha poi tradotto nel linguaggio performativo rock e punk, con anche la sua estesi fortemente androgina (iconico è il ritratto per l'album *Horses* del 1975, firmato **Robert Mapplethorpe**).

In **Simone de Beauvoir**, invece, la relazione tra identità ed abito assume un ruolo soprattutto politico. Ne *Le Deuxième Sexe* (1949), Beauvoir riconosce la moda come una delle poche aree in cui le donne, private di un potere economico o simbolico, riescono comunque a esprimere un'autonomia identitaria: il vestirsi è un atto *autorappresentativo*, un gesto di libertà. La sua stessa immagine pubblica – famosa è la partecipazione al corteo pro aborto in pelliccia di visione – traduce la sua idea di femminismo incarnato, capace di conciliare radicalità di pensiero ad una poliedricità estetica.
Sylvia Plath, diversamente, con la sua estetica *preppy* – doppio giro di perle, gonna *tartan* e bikini a vita alta, da vera e propria *american beauty* – opera una sovversione all'interno dell'immaginario maschile borghese: si tratta di una compostezza come travestimento, una maschera consapevole che trasforma l'immagine della "ragazza elegante anni Cinquanta", da un oggetto per il *male gaze*, a un soggetto per il *female gaze*, dimostrandoci che si può incarnare la ferocia del pensiero anche aderendo ai codici estetici del conformismo.

Marcel Proust, d'altro canto, si pone come l'archetipo del *dandy* della Belle Époque: i guanti bianchi e l'orchidea all'occhiello, dettagli tramandataci dal suo ritratto ad opera di Jacques-Émile Blanche, non erano semplici vezzi ma indicatori di una visione del mondo. Nei suoi romanzi, l'abbigliamento stesso dei personaggi – si pensi ad Albertine nella *Recherhe*, che veste con gli abiti di Mariano Fortuny, che la fanno apparire come una *Venezia tutta impregnata d'Oriente* – divengono strumento non solo di definizione delle gerarchie sociali ma di una vera e propria complessità psicologica. Allo stesso modo i coniugi **Fitzgerald** incarnano la perfetta sovrapposizione di vita ed opera: la loro esistenza mondana, *costantemente in vacanza*, trasforma la frivolezza nel linguaggio critico dei "ruggenti anni Venti", in cui l'impegno letterario si accompagna festosamente con la spettacolarità e l'eccesso.

Samuel Beckett e **David Foster Wallace** rappresentano invece i due poli opposti del tardo Novecento. Il primo con il suo minimalismo sartoriale – dolcevita nero, Clarks e maglioni Aran – traduce in estetica la propria poetica dell'essenzialità. Wallace, invece, con le sue bandane e t-shirt logore, costruisce l'estetica dello *slacker intellettuale*, incarnando il disagio della generazione postmoderna, bloccata all'interno della "consumer-hell-type situations" che descriverà all'interno del suo discorso *This is Water* (2005).

Questi esempi, pur appartenendo ad epoche e contesti differenti, condividono una medesima tensione: quella di essere *manifesti di sé stessi* e, contemporaneamente, *specchio del proprio tempo*.
Ciò che in passato era prerogativa dell'Intellettuale oggi risulta frammentato all'interno di pseudo identità performative.
All'indomani del "tradimento" politico ed istituzionale raccontato da Moretti, la figura dell'Intellettuale ha perso il suo ruolo di *compendiatore dell'esperienze artistiche*: non è più un punto di incontro tra i saperi e le sensibilità, ma un soggetto isolato all'interno di nicchie disciplinari autorefenziali. Le arti, un tempo dialogiche, si sono separate in circuiti settoriali e non comunicano più tra loro.
L'Intellettuale contemporaneo, nella volontà di porsi al di fuori dei mercati dell'estetica e del costume, ghettizzandoli come futili e superficiali, è diventato un *cosplay* dell'impegno, un simbolo di *anti-performatività* che, in realtà è assolutamente performativa.
La borsa in tela, *accessorio totemico di trasandatezza studiata e inquadratissima* (*Il bikini di Sylvia Plath*, Giada Biaggi, 2022), è lo snodo di arrivo di questa estetica della crisi: un segno di appartenenza a una comunità che finge di respingere l'immagine, ma che attraverso essa definisce la propria identità culturale, nonché la propria superiorità intellettiva. In questo senso, la sapienza contemporanea sembra aver ereditato dal cinema di Moretti non solo il ritratto abbozzato dell'Intellettuale nevrotico e solipsista, ma anche la sua messa in scena: **una performance misera e pretenziosa che, nel tentativo di fuggire le categorie dell'estetica, ne è diventata il prodotto più coerente, economico e gettonato**.

VINCENZO OREFICE

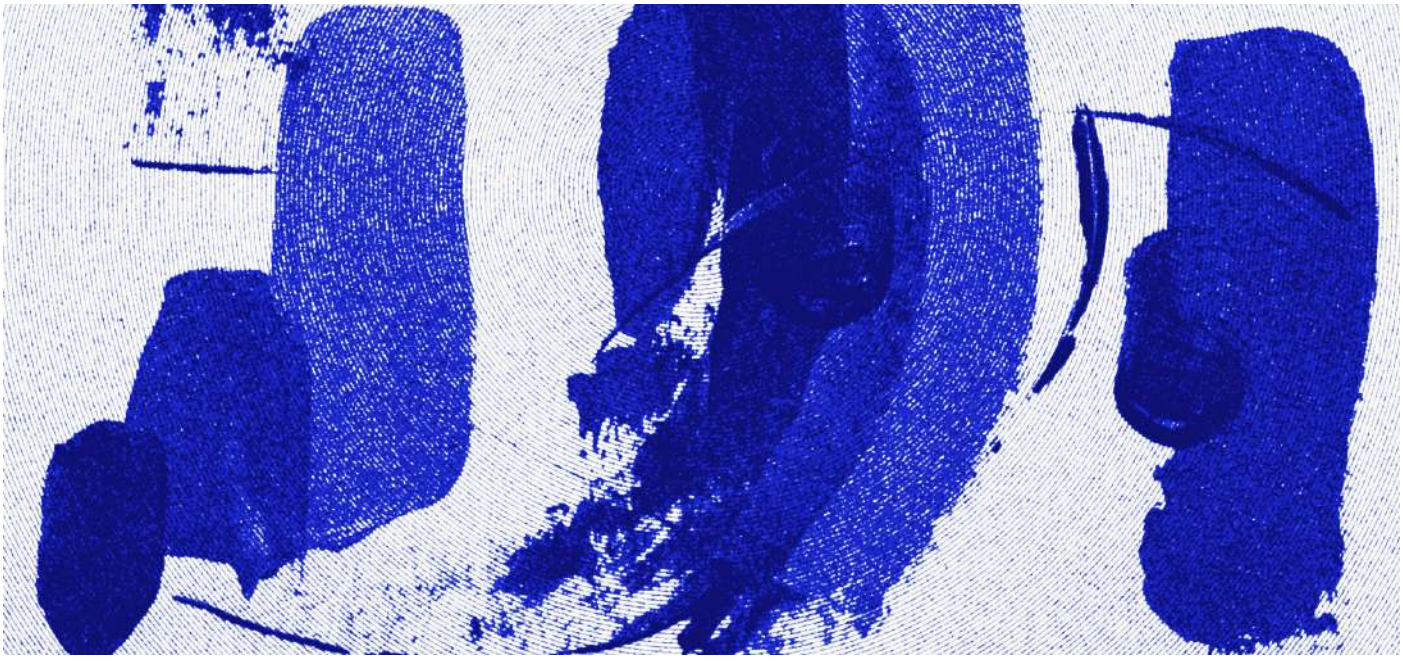
Gli uomini bevono la grappa, le donne annusano il bicchiere

Nella mia famiglia gli uomini bevono la grappa, le donne annusano il bicchiere. Mimano una smorfia di disgusto e si rintanano in cucina. Sparecchiano, lavano i piatti, asciugano il lavabo. Quando è ora di andare a dormire spengono la luce e si fanno il segno della croce. **Grazie a Dio un'altra giornata è finita.**

Ottobre. Tre colpi secchi.
«Bussano alla porta» dice mia nonna, e posa lo strofinaccio sul tavolo.
Mio nonno finisce la grappa, si alza dalla poltrona di fronte al camino. Apre. Un uomo gli punta un fucile in mezzo agli occhi. Dietro di lui ci sono altre due persone.
«Fammi entrare».
Mio nonno si scansa, gli intrusi si impossessano del salotto. L'uomo col fucile nota il bicchiere in bilico sul bracciolo della poltrona, fa per bere. Lo getta tra le fiamme.
«Voglio la grappa».
Mio nonno lancia un'occhiata a mia nonna, lei va in cucina. Torna con quattro bicchieri. Il vetro tintinna tra le dita.
«Perché quattro bicchieri?», chiede l'uomo.
Mia nonna rimane in silenzio.
«Allora?»
«Non lo so... siete quattro, ho pensato che tutti volessero bere».
«Beh, per essere precisi, non siamo quattro. Siamo cinque», dice l'uomo.
«No, lei non beve», interviene mio nonno.
L'uomo gli avvicina la canna del fucile.
«E invece stasera beve».
Mio nonno solleva il mento, gonfia il petto.
«No».
«Se non la fai bere con noi, oltre a prenderci i soldi, ci prendiamo pure qualcos'altro».
Mio nonno guarda l'uomo negli occhi.
«Decido io se lei beve o no».
L'uomo lo colpisce al naso con il metallo freddo. Mio nonno si pulisce il rivolo di sangue con la manica della camicia, torna impettito. Gli uomini ridono. Quello col fucile fa un cenno agli altri, loro afferrano mia nonna per i gomiti. Mia nonna urla, i bicchieri si frantumano a terra.
«O lei beve, o a turno la violentiamo».
Mio nonno non parla, con le pupille disegna una linea invisibile sul pavimento, collega i pezzi di vetro. Mia nonna si dimena, fra i denti stringe lo strofinaccio con cui ogni sera pulisce la cucina. Latra come i cani da caccia nel recinto della casa a fianco. Risate, gemiti. Il silenzio del marito.
L'uomo col fucile usa lo strofinaccio per pulire le natiche di mia nonna. Lei piange, si accascia sulle mattonelle. Mio nonno gira il collo per rimuoverla dal campo visivo.
«Adesso dacci i soldi».
Mio nonno scuce il rivestimento della poltrona, estrae un mazzo di banconote. Gli scagnozzi glielo strappano dalle mani, contano i foglietti sgualciti.
«Grazie del divertimento e della grana».
Escono tutti e tre. Sbattono la porta, sghignazzano nell'umidità della sera.

Nella mia famiglia gli uomini bevono la grappa, le donne annusano il bicchiere.

MARTA GRIMA



Una comunità solitaria

Quando rimasi senza un posto dove vivere, Susana mi portò in Mesón de Paredes 15. Era un edificio di mattoni nel quartiere di Lavapiés, a due isolati da Plaza de Tirso de Molina e a pochi passi dal mercato del Rastro. Nell'edificio accanto c'era una scuola di flamenco, quindi ogni pomeriggio si sentivano battiti di mani e di tacchi. Susana viveva al secondo piano con Teresa e Javiera e, anche se non c'era posto per me in quell'appartamento, avevano parlato con gli amici del terzo piano. Carlos e Fichu potevano ospitarmi. Avevano una stanza libera da quando Arnau, l'altro coinquilino, era partito per l'India a studiare sanscrito.

Ero già a Madrid da due anni, avevo vissuto in vari appartamenti condivisi, avevo terminato gli studi e, come tanti latinoamericani, volevo solo restare. Non mi preoccupava il denaro, che non avevo, ma ero sicura che non mi sarebbe mancato il lavoro, qualunque esso fosse. Potevo sempre tornare a preparare cocktail in quel bar della Cava Baja o scrivere testi per enciclopedie; fare la ghostwriter o badare ai bambini. Non avevo alcuna intenzione di lasciare quella città abbagliante in cui **si poteva vivere senza rendere conto a nessuno.**

Nella comunità alternativa di Mesón de Paredes c'erano politologi, cineasti, due assistenti di volo, un geologo, aspiranti scrittori, costumisti, una designer di gioielli e un astrofisico che faceva anche il giocoliere. Tutti ventenni, tutti desiderosi di amore e di lotta. Un gruppo solidale, fraterno e consapevole. In quegli appartamenti quasi tutto era condiviso: il cibo, le preoccupazioni, i corpi, le passioni. Si parlava tanto di politica quanto di coltivazioni di marijuana e droghe sintetiche, moltissimo di cinema – nuovo e d'epoca –, di concerti (la musica era quasi sempre dal vivo), di libri, di movimenti sociali, di ingiustizie, di religioni antiche e di culti appena nati. **Vivevamo immaginando i nostri splendidi futuri**, tutti quei grandi sogni che poi, non realizzandosi, ci avrebbero resi così infelici.

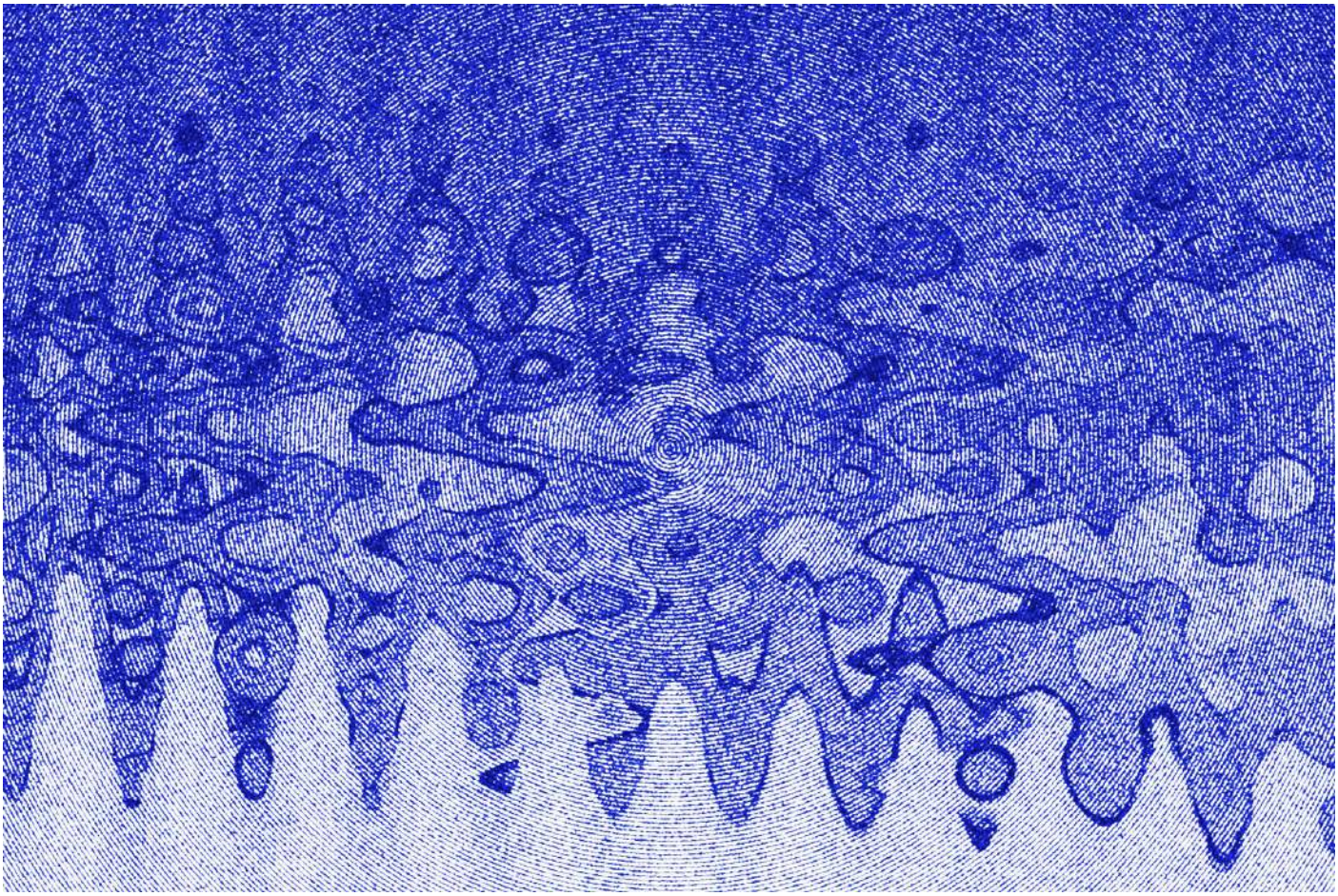
Alcuni venivano da famiglie operaie e altri da famiglie ricche cadute in disgrazia; la maggior parte di noi era della classe media; ma a prescindere dalla nostra origine, tutti vivevamo con il minimo indispensabile e quella "povertà" manifesta ma anche volubile non ci scoraggiava. Trucchi per cavarsela nei giorni di magra correvano di bocca in bocca. Un'anteprima a cui intrufolarsi per abbuffarsi di champagne e canapè. Modi per falsificare un biglietto o un tesserino che ci aprisse le porte di concerti e musei. I giorni di sconto alla Filmoteca o al supermercato Dia. La notte in cui i vicini mettevano i mobili in strada per buttarli e noi li raccoglievamo. Tecniche per rubare nelle grandi librerie di catena (fedeli ai nostri particolari codici d'onore, lì era lecito rubare; mai nelle librerie di quartiere né nelle biblioteche). Aggiravamo le minacce dell'età adulta e intercettavamo i punti deboli del Capitale (qualcuno aveva scoperto, per esempio, che piazzando un negativo fotografico si poteva fermare il contatore della luce). L'obiettivo era cancellare gli ostacoli del quotidiano per poterci dedicare a ciò che davvero contava: uscire la notte come se non ci fosse un domani, viaggiare il più possibile e, naturalmente, leggere tutti i libri, andare a tutti i concerti, vedere tutti i film e tutte le opere teatrali.

Col passare dei mesi nel gruppo si delinearono due grandi correnti filosofiche che talvolta collidevano: gli zen new age e gli anarco-marxisti. Gli spirituali e i razionali. Quelli che parlavano di metafisica e quelli che restavano alla politica pura e dura, ai dati e alle statistiche. Ma, di solito, convivevano in armonia e in entrambi c'erano persone convinte di poter cambiare il mondo, ciascuna a modo suo. Anni dopo alcuni ci provarono davvero, con il Movimento del 15 maggio, o fondando un partito chiamato Podemos. Altri semplicemente riconobbero da allora i propri limiti, anche se nel profondo avremmo voluto avere convinzioni più solide e aspirare a molto di più. Io, per esempio, scoprii i confini della mia solidarietà quando Carlos invitò a casa degli amici che abitavano un paio di isolati più in basso, in una casa occupata a cui le autorità, come misura dissuasiva, avevano tagliato l'acqua. Per il bagno e la doccia che avevo appena pulito – da cui avevo tolto lo sporco nero incrostato sulle piastrelle – passò una sfilata di punk e persino il cane. Quella notte chiesi asilo giù, nell'appartamento delle ragazze. Teresa se ne sarebbe andata a cercare pace e nuovi orizzonti a Sud, a Tarifa, e io ereditai la sua stanza azzurra e un enorme materasso in gommapiuma.

Una notte stavamo cenando e non ricordo perché l'argomento venne fuori. Suppongo che stessimo parlando dell'obbligo che aveva il Primo Mondo di pagare per i peccati commessi contro il Terzo. Susana, indignata come solo lei sapeva indignarsi, disse che non era possibile che io fossi ancora in Spagna senza documenti. Tutti gli altri rimasero a bocca aperta. Credo non sapessero che ero irregolare, che avevo perso il visto da studentessa perché da tempo non studiavo più e che, senza un contratto fisso, era impossibile richiedere la residenza.

Quella notte Susana si alza dalla sedia e, rivolgendosi a tutti i presenti e al mondo intero, esclama:

«Ma nessuno farà niente?».



Jota è distratto. Si china verso Fichu e tocca il tessuto del suo maglione, mormorando che erano anni che non vedeva una stoffa del genere.
«Credo che questo sia vero alpaca».
«L'ho comprato a Lima l'altro giorno», risponde Fichu. Faceva l'assistente di volo e copriva la rotta verso le Americhe.
Susana fa tintinnare impaziente il suo bicchiere, ormai vuoto.
«Abbiamo valutato molte possibilità. Se qualcuno avesse un'azienda potrebbe offrirle un contratto di lavoro, ma qui nessuno ha un'azienda, per quel che ne so. Quindi abbiamo pensato che l'unico modo per farle ottenere la residenza sia che si sposi con uno spagnolo. Io mi sposerei anche subito, domani, ma non hanno ancora approvato il matrimonio tra persone dello stesso sesso».
Loren si adagia sulla sedia, socchiude i suoi occhi da gatto e si abbassa la zip dei pantaloni per lasciare respirare la pancia.
«E allora? Che mi dite?», chiede Susana, interrogando uno a uno con lo sguardo. «Qui ci sono cinque uomini e ognuno di voi potrebbe aiutarla».
«Io sono già sposato. Mi dispiace molto», sospira Loren, soddisfatto, mentre con uno stecchino si pulisce i denti.
«Non hai ancora divorziato? Pensavo che ormai... Va bene, quattro uomini single che possono aiutare».
Fichu guarda il soffitto con aria distratta. Carlos comincia a sbattere le palpebre molto in fretta, sperando che sia qualcun altro a parlare per primo.
Jota impallidisce. Un paio di settimane prima ci eravamo messi insieme e stavamo in quella fase incerta in cui si esce insieme senza però aver stabilito regole o accordi, e tanto meno piani per il futuro.
Jota spinge il piatto vuoto verso il centro del tavolo e cerca la bottiglia di vino. Riempie il bicchiere e beve un lungo sorso, resta pensieroso un secondo, come per far tornare il colore alle guance.
«Certo, certo. Qualcosa bisogna fare, sono d'accordo con Su». Con la sua voce dolce, Jota chiamava sempre tutti con la prima sillaba del loro nome (Su, Ari, Clau, Ra, Fer).
«Ti sposeresti?».
«Quello che mi crea problemi è che sarebbe un grande pasticcio. Stiamo lottando perché le leggi siano più giuste. Perché migliaia di donne e uomini che arrivano qui ogni settimana abbiano l'opportunità di restare a vivere legalmente in questo paese, senza dover improvvisare».
«Perché avete tanta paura?», interviene Javiera per la prima volta, «Sognate forse di sposarvi in bianco, con velo e corona?».
Guardo in basso verso il mio piatto, praticamente pieno. Faccio per alzarmi a sparecchiare, ma Susana si alza prima, con un'energia che rischia di rovesciare la sedia. Rimango immobile. Con gesto irritato Susana raccoglie alcuni piatti vuoti e li porta

in cucina brontolando.
«Cazzo, per una volta che avete l'occasione di fare qualcosa e passare all'azione. Forse per voi non è un'azione abbastanza eroica e politica. Forse voi avete bisogno di una rivoluzione più epica. **La Grande Rivoluzione!**».
Susana torna con un vasetto di gelato e dà una gomitata al suo ragazzo Amador. Lui annuisce. Immagino che abbiano già parlato tra di loro.
«Io mi offro. Cosa bisogna fare?», dice Amador lasciando cadere le braccia lungo i fianchi, come un Cristo rassegnato.
«Prendere appuntamento all'anagrafe. E poco altro».
«E verranno a ispezionare l'appartamento, a vedere se vivono insieme e così via, come nei film?».
«Dovremo farvi delle foto come se foste una coppia: fidanzamento, anniversari, Natale».
«E dovrete imparare i gusti, le date e i nomi delle rispettive famiglie».
«Lo spazzolino da denti. Non deve mai mancare lo spazzolino da denti. È sempre quello che tradisce».
E così era tutto pronto. Mi sarei sposata con il fidanzato della mia amica. I testimoni sarebbero stati Susana stessa e Jota, con cui uscivo. Qualcuno suggerì che il modo più rapido sarebbe stato farlo a La Granja de San Ildefonso, perché a Madrid, all'ufficio di Pradillo, ci sarebbero voluti mesi per ottenere un appuntamento. Amador e Jota affittavano una piccola casa vicino a un prato, nel paese vicino a La Granja, Valsaín. Sostenevano di star finendo lì le rispettive tesi di dottorato, e molti fine settimana tutta la comunità di Mesón de Paredes si trasferiva da loro. Poiché Amador era residente nella zona, avrebbe potuto fissare l'appuntamento nel paese.
Le mie coinquiline si entusiasmarono e iniziarono a pianificare le mie grandi nozze segoviane. Ci sarebbe stata una gigantesca paella – del resto, lo sposo era valenziano. Ci sarebbero stati fiori. Musica. Un bellissimo matrimonio campestre nel giardino della casa dello sposo e dell'altro sposo che non aveva voluto sposarsi.
L'atmosfera a Mesón de Paredes era festosa per tutti, tranne che per i due promessi. Non avevo mai creduto nel matrimonio, ma improvvisamente quell'inganno mi sembrava sbagliato. E né a me né ad Amador andava di festeggiarlo come invece desideravano tutti gli altri.
Il giorno prima della partenza per Valsaín, grande tragedia: mia madre chiamò dall'aeroporto. Tornava da una fiera in Italia e il suo volo per il Cile aveva un ritardo di quasi dodici ore. Poteva prendere un taxi e venire a trovarmi, anche se avevamo già passato qualche giorno insieme all'andata. Non le avevo raccontato nulla della faccenda del matrimonio, così quando arrivò mi trovò piuttosto agitata. Non mi restò altra scelta che raccontarle cosa stavamo tramando, e pensai che si sarebbe strappata i capelli o, almeno, mi avrebbe guardata con disapprovazione e tristezza, chiedendosi che diavolo stesse facendo sua figlia della propria vita.
È curioso quando le persone fanno esattamente il contrario di ciò che ti aspetti, o di ciò che temi. Mia madre mantenne una calma assoluta (o almeno così sembrò), chiese di cosa ci fosse bisogno e prese in mano tutta l'organizzazione in sospeso. Mi portò al supermercato a comprare del cibo, alcune bottiglie di vino e di champagne. E poi, a scegliere un vestito. Perché ancora mancava il vestito.
«L'ha comprata un vestito!», esclamò Fichu quando arrivammo, con quel *laísmo* madrileno che tanto mi aveva sconcertata all'inizio. Un vestito color crema, corto. E delle calze a costine. **Mi sentivo dentro un'opera di García Lorca.**
Festeggiammo una domenica burrascosa di primavera, anche se il matrimonio sarebbe stato il lunedì. Mangiammo una gigantesca paella di coniglio e carciofi. Il giorno seguente, all'anagrafe civile, un edificio antico e rossastro con balconi sulla strada, il giudice de La Granja ci fece un discorso così bello sull'amore e sull'impegno che mi sentii una persona orrenda e bugiarda.
Era uscito il sole, così facemmo una passeggiata per i giardini della Granja, Susana tenendo per mano Amador e io tenendo per mano Jota. Ci scattammo alcune foto, prevedendo che la polizia potesse venire a casa in cerca di prove. Mentre posavamo per la macchina fotografica, Amador mi sussurrò i suoi voti: mi promise che saremmo rimasti sposati per tutto il tempo necessario, finché non fossi riuscita a ottenere la cittadinanza spagnola.
Passò il tempo e, anche se non fu mai un matrimonio consumato, andai a vivere con mio marito Amador, come gli amici che eravamo. In mezzo ci fu il divorzio, ma continuammo a essere coinquilini per diversi anni ancora.
A volte mi sopraffà il pensiero di non averlo mai ringraziato abbastanza per la solidarietà in cui si lanciò a capofitto quella notte.
E non sono mai riuscita a ottenere la cittadinanza spagnola.
Ma quella è un'altra storia.

LOLA LARRA
TRADUZIONE DALLO SPAGNOLO DI
ALESSIA CUOFANO

Politica di pensiero; politica di contenimento

Con storia del pensiero, che sia filosofico, scientifico o economico, si indica solitamente un campo che prova a ricostruire lo sviluppo delle idee, dei concetti e delle forme di razionalità nel corso del tempo. Che la si intenda in maniera lineare o genealogica, alla maniera di Michel Foucault, la storia del pensiero come forma d'investigazione si concentra principalmente sui contenuti, le cause e gli effetti.[1] Nella sua forma più sofisticata, tale investigazione apprezza anche l'analisi formale; in generale, però, con storia del pensiero si schiva la questione di cosa pensare sia, e ci si concentra su cosa il pensare faccia (abbia fatto). La questione ontologica sarebbe, per definizione, propria della filosofia. Ha smesso di esserlo allo sbocciare del Novecento: neuroscienze, scienze cognitive, e persino l'antropologia se ne sono appropriate.

Quando Socrate mette in atto la sua **sovversione del dialogo analitico** nella Grecia classica, la posta in gioco è solitamente circoscritta alla produzione, per la prima volta nella storia occidentale, di una metodologia di pensiero.[2] Essa verrà poi identificata col nome proprio di filosofia. Socrate rifiuta di scrivere. Ciò che ci perviene di lui è il suo personaggio nell'elaborazione dell'allievo Platone, o nelle descrizioni biografiche di Aristofane e Senofonte. Platone non segue Socrate nel suo rifiuto della scrittura. Almeno, non concretamente. Egli *ha bisogno* di scrivere, di manifestare e conservare il metodo del maestro attraverso un supporto che resista alla fragilità della memoria. Se la filosofia inizia con Socrate, la storia della filosofia inizia con Platone.

Nel *Fedro* e nella *Lettera VII*, quest'ultimo si schiera chiaramente contro la scrittura – soprattutto nella lettera, in cui afferma:

> "Su queste [dottrine] non c'è un mio scritto, né ci sarà mai. In effetti la conoscenza della verità non è affatto comunicabile come le altre conoscenze, ma, dopo molte discussioni fatte su questi temi, e dopo una comunanza di vita, improvvisamente, come luce che si accende dallo scoccare di una scintilla, essa nasce dall'anima e da se stessa si alimenta."[3]

La scrittura, per Platone, ha lo scopo unico di preservare qualcosa che la memoria non è in grado di preservare.[4] Con Michel Serres, si potrebbe dire che la memoria è soggetta a un'entropia vorace; i ricordi sbiadiscono in fretta, si distorcono, diventano ambigui.[5] Non ci si può fare affidamento. La nascita della scrittura in Grecia ha significato il collasso del valore di verità dei miti[6] proprio per tale ragione: emerge un supporto per la memoria, un oggetto tecnico, che manifesta il chiaro limite della trasmissione orale.[7/8] Il mito, nella sua ambiguità e fantasmagoria, è per Platone l'esempio di ciò che non va fatto con la ragione. Nonostante ciò, il cuore della sua dottrina rimarrebbe non scritto – proprio come quella di Socrate. Perché?

Per rispondere, si deve lanciare il lazo ben lontano; bisogna agguantare la freccia del tempo vicino alla punta. Sono gli anni '60 del Novecento: in Inghilterra, seguendo le orme di Melanie Klein, Wilfred Bion struttura la sua teoria dei contenitori.[9] Bion concepisce il contenitore come la funzione psichica capace di accogliere le emozioni grezze, caotiche e non pensabili (*elementi beta*) del bambino, trasformandole in rappresentazioni elaborabili (*elementi alfa*). Ciò che conta non è solo il contenuto, ma la capacità stessa di contenere: il bambino interiorizza dal legame con la madre (o con chi ne assume la funzione) la possibilità di trasformare l'esperienza in pensiero. In questo senso, per Bion la trasmissione fondamentale non è di idee già formate, ma della facoltà di pensare.

Quando ci si riferisce a Socrate, si parla di **maieutica**, l'arte della levatrice. L'impiego del logos socratico aveva lo scopo di estrarre dall'interlocutore non definizioni o determinazioni prefabbricate, ma all'opposto di spingere il dialogante a manifestare l'inconsistenza delle nozioni che pensava di possedere. Conseguentemente, l'interlocutore socratico è messo davanti al precipizio di un obbligo: quello di *pensare*. Socrate è, in quanto levatrice, uno specchio limpido che si offre come contenitore per il dialogante. Questi, però, deve volervi apparire dentro. Ritorna qui chiaro il senso del tradimento ambiguo di Platone: *il logos*

1. Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969 (trad. it. *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1971).
2. Pierre Hadot, *Qu'est-ce que la philosophie antique?, P*aris, Gallimard, 1995 (trad. it. *Che cos'è la filosofia antica?*, Torino, Einaudi, 1998).
3. Platone, *Lettera VII*, in *Epistolario*, a cura di M. Vegetti, Milano, BUR, 2000. (341 C5-D2).
4. Cfr. Platone, *Fedro*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2001.
5. Michel Serres, *Hermes I: La Comunicazione*, Milano, Meltemi, 2022.
6. Luc Brisson, *How Philosophers Saved Myths: Allegorical Interpretation and Classical Mythology*, Chicago, University of Chicago Press, 2004 (trad. it. *Come i filosofi hanno salvato i miti*, Milano, Vita e Pensiero, 2014).
7. Cfr. Michel Serres, *Le Parasite*, Paris, Grasset, 1980 (trad. it. *Il parassita*, Torino, Bollati Boringhieri, 1981).
8. Derrida dimostrerà come la critica della scrittura di Platone è elaborata esattamente tramite la sua stessa struttura. Cfr. Jacques Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967 (trad. it. *Della grammatologia*, Milano, Jaca Book, 1969).
9. Wilfred R. Bion, *Learning from Experience*, London, Heinemann, 1962 (trad. it. *Apprendere dall'esperienza*, Roma, Armando, 1972).

socratico è funzione di pensiero, è il pensare come gesto – posso io conservarlo su un supporto per non farlo dimenticare, ma senza corromperlo? Platone ci prova; i dialoghi non danno risposte, ma mimano il dialogare vivo. Sono rappresentazioni teatrali: il lettore non deve assumere dottrinalmente, ma diventare dialogante egli stesso. Sono, soprattutto, *contenitori imperfetti*: offrono robustezza, ma rischiano di incamerare la funzione nel contenuto.

Questa è stata una lunga introduzione a una questione: **pensare è contenere**, e per pensare bisogna essere (stati) contenuti. Derrida lo struttura con la formula "pensare è ereditare"[10]. Cambia poco – se non nell'enfasi sulla temporalità. Ereditare cosa? Un *debito* che ci obbliga a pensare. Contenere è anche strutturare, e strutturare significa dare forma: è indiscutibilmente un atto di potere. Forse *l'atto*. Contenere – e produrre contenitori – risulta essere allora un dispositivo politico.[11]

Bion associa la disfunzione del contenitore per il bambino allo sviluppo di disordini psichici che si spingono fino al grado della psicosi, ovvero il fallimento d'associazione fra emozione grezza e linguaggio. Non saper dare un nome all'affettività, che di per sé non è rappresentabile se non, appunto, tramite un lavoro di riflessione e contenimento, significa interiorizzare oggetti frammentari, fluttuanti – come dice lo psicoanalista Antonello Correale, sensazioni autonome, la cui provenienza è quindi terrorizzante in quanto incerta.[12] Al di là del fatto patologico, esiste però tutto un universo di possibilità a livello della strutturazione dei contenitori: è questo lo strato su cui si esercita il potere vero e proprio, su cui chi ha le possibilità mediatiche, infrastrutturali, politiche è in grado di operare alla fonte stessa dei contesti sociali.

Se pensare è contenere e origina dall'essere contenuti – percepire la propria presenza come significante in una rete di senso – allora il potere si esercita innanzitutto sul disegno dei contenitori. Non si tratta tanto di imporre dall'alto contenuti già formati, quanto di predisporre le condizioni stesse entro cui un contenuto potrà esistere come pensiero. Il contenitore struttura, seleziona, modella: decide cosa può entrare e cosa resta fuori, quali emozioni ed esperienze sono trasformabili e quali invece ricadono nell'informe. In questo senso il contenitore è la forma invisibile del potere, più radicale della censura o della dottrina, perché opera a monte, sul piano delle possibilità. È un'infrastruttura che determina non soltanto ciò che viene pensato, ma il come del pensare. Così, come la madre trasmette la capacità di pensare contenendo, e come Platone prova a contenere il logos socratico nei suoi dialoghi, anche le istituzioni, gli Stati e le piattaforme digitali funzionano da contenitori collettivi: ciascuno configura a suo modo lo spazio del pensabile. Essi emergono come codici di leggibilità. In altre parole e nel caso delle piattaforme digitali, l'algoritmo non rappresenta il fruitore: lo costruisce. Ciò stesso vale per l'interazione con l'IA: bisogna tener di conto che ogni risposta della macchina restituisce un contenitore ben determinato. Cercare una comprensione emotiva da essa non è da condannare a favore di qualche tipo di conservatorismo umanista. Semplicemente, non è un atto neutrale, e ha una netta valenza politica sui processi di soggettivazione.

La contemporaneità mostra una sensibilità crescente verso i limiti dei contenitori che strutturano il pensiero e l'esperienza collettiva.
Le piattaforme digitali si confrontano con un sovraccarico di dati e affetti, gli Stati incontrano difficoltà crescenti nel dare forma alle ansie sociali, il pianeta viene descritto in termini di sistemi ecologici sottoposti a pressioni sempre più complesse. In questo quadro, parlare di "apocalisse" non significa necessariamente evocare la fine, ma piuttosto indicare, come ha mostrato Ernesto de Martino, una modalità culturale di rappresentare il rischio di perdita di forma e di orientamento.[13] Le apocalissi, in questa prospettiva, diventano sintomi di un rapporto problematico con i contenitori della vita collettiva, percepiti come insufficienti o fragili. La nozione di contenitore, così riletta, rivela la sua ambivalenza. Da un lato è la condizione di possibilità del pensiero, ciò che trasmette la facoltà di elaborare e trasformare l'esperienza. Dall'altro, è il luogo in cui il potere esercita la sua azione più sottile, organizzando, delimitando e canalizzando ciò che può essere pensato. Pensare significa quindi anche confrontarsi con la forma del contenitore che lo rende possibile: valutare se esso favorisca l'apertura e la trasformazione, o se invece funzioni come dispositivo di cattura, che nutre e insieme circoscrive. Ogni contenitore si presenta con un gesto di cura, ma tale gesto, proprio nel suo farsi percepire come cura, esercita già un potere. L'imposizione di una mano per una carezza, nell'offrire la percezione di un tocco gentile e comprensivo sulla propria pelle, è già e sempre un atto politico.

FILIPPO SCAFI

10. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993 (trad. it. *Spettri di Marx*, Milano, Cortina, 2025).
11. Cfr. Michel Foucault, *L'herméneutique du sujet*, Paris, Gallimard/Seuil, 2001 (trad. it. *L'ermeneutica del soggetto*, Milano, Feltrinelli, 2003).
12. Antonello Correale, *La potenza delle Immagini*, Milano, Mimesis, 2021.
13. Ernesto de Martino, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino, Einaudi, 1977.

La gerarchia dell'insalata

I. Sismografia del caffè

Il potere, qui, ha il sapore dell'espresso sputato fuori dal distributore del Settimo Piano. Non risiede nella poltrona di velluto del Capo, su al Nono, ma nella scenografia del quotidiano e nel posizionamento delle tazze sul metallo freddo.
La dottoressa B., che tutti chiamano “La Sismografa” per via della sua capacità di percepire le vibrazioni prima degli altri, lo ha capito sin dal primo giorno.
La tazza capovolta da M., l'assistente del Capo, non è un gesto di disattenzione, ma un codice, un cenno di irritazione, un faro puntato sulla negoziazione andata male o sul progetto respinto in fase preliminare. Quando M. la lascia dritta, con il manico orientato a nord in direzione dell'ufficio della Logistica, significa che il flusso di denaro si è sbloccato. Ha sviluppato una sua crittografia personale, una mappa concettuale del bilancio aziendale che tutti devono conoscere. Gli altri, che sulla mensola vedono soltanto zucchero e caffè versato, non riescono a comprendere le punizioni improvvise procurate dalla loro ignoranza.
Ma la Sismografa legge le linee di faglia del potere finanziario che le scorrono sotto i piedi.

II. L'isola del silenzio

L'ufficio è un arcipelago di cubicoli, ma il vero potere è sottomarino: è fatto di silenzi condivisi che valgono più di qualsiasi scadenza.
Una coltre densa è quella che si agita tra G. e P., veterani della sezione Acquisti. Non si parlano mai, neanche alla macchinetta, ma il loro mutismo è una corda tesa che vibra attraverso il corridoio. Se P. arriva in ritardo e G. non ci fa caso, significa che il ricatto emotivo è fallito e la linea di resistenza del primo è riuscita ad arginare la pressione del secondo. Ma se, al contrario, G. accenna in direzione del cubicolo vuoto con un gesto impercettibile del capo, tutti sanno che il confine è stato violato, e la relazione di forza ristabilita.
Non è un conflitto verticale, ma la subdola corrente generata dalla marea di due isole che si avvicinano senza mai scontrarsi. È un silenzio metodico, con regole precise, che affila la spada della quotidianità. Ha origine nel fruscio dei pantaloni di G. contro la sedia, un rumore che, per chi sa ascoltare, manda l'eco di una battaglia senza vincitori.

III. La faglia dell'archivio

Il vero centro di potere non è la Sala Riunioni (troppo trasparente per organizzare dinamiche così complesse), ma l'archivio A7, uno stanzino privo di finestre incastrato ai margini del seminterrato. Non contiene documenti segreti – per quelli basta un *cloud* – ma è lo sfogo dell'oblio quotidiano.
La custode dell'A7 è R., una donna di settant'anni con un tailleur fuori moda e occhi che sembrano testimoni dello spostamento di ogni singolo granello di polvere. Non possiede titoli, non prende decisioni, eppure è considerata la depositaria dei sogni del Capo.
Questi, in realtà, desidera soltanto che alcune informazioni smettano di esistere. Non spera che vengano distrutte (sarebbe troppo rischioso e vive nel terrore di quelli più in alto di lui), ma vagheggia che qualcuno si prenda la responsabilità di seppellirle sotto strati di irrilevanza.
Il potere non è tale se non consente contrattazione, e quello della Signora R. risiede proprio nella sua capacità di indicizzazione poetica. Se un progetto deve morire, lei lo cataloga sotto la voce "Rinnovamento" e, se un errore deve essere dimenticato, finisce nella lista delle "Metamorfosi". Il suo non è un atto di insubordinazione, ma immaginazione critica applicata alla burocrazia. La docile archivista non occulta i fatti, si limita a lucidarne la superficie di proiezione. E in quel modo, orienta la vita delle persone senza farci caso.
La sua linea di resistenza è un gesto plateale, la scelta di una parola da incidere su una fascetta di cartone. La signora R. è la cartografa silenziosa dell'entropia aziendale e, quando sposta i dossier, gioca con il destino di tutti quelli che le camminano sulla testa. Per fortuna, non ha mai compreso la potenza dell’arma che stringe fra le mani.
La Sismografa scende nell'A7 una volta al mese, fingendo di aver perso le relazioni tecniche per controllare i nuovi schemi di potere. Più che i file, cerca le etichette. Ogni volta interpreta una nuova mappa del Settimo Piano e il controllo le appare come una lenta, inesorabile collezione di ricatti. Il potere è tutto lì, nel seminterrato, lontano dalla luce e nei silenziosi gesti di una donna che neanche se ne rende conto.

IV. La gerarchia dell’insalata

Il vero monumento al potere, per la Sismografa, non è l'edificio di cristallo in cui sciamano le formiche, ma il frigorifero comune al Settimo Piano. È il luogo delle negoziazioni e delle menzogne condivise.
Ogni giorno, nel palco delineato da vaschette per alimenti e cartoncini umidi, si scioglie la commedia della sottomissione. Fra tutti, a colpire è sempre il piatto colorato di L., un manager giovane e

rampante che si aggira fra le stanze con un sorrisetto inquietante stampato sul volto. Lo porta sempre pieno di un'insalata gourmet che non tocca mai, e lo lascia lì, in bella vista per circa tre ore, prima di buttarlo intonso nel cestino accanto al distributore. Quel piatto non contiene cibo, ma un'ostentazione minacciosa di potere. È una superficie di proiezione del suo dominio, racchiusa nella quotidianità delle verità taciute e delle cose che devono essere fatte. È un messaggio non verbale che grida: "Ho tempo. Ho soldi. Posso sprecare le mie risorse. Tutto ciò che faccio è più importante del vostro pranzo riscaldato".

Nessuno osa toccare il cibo di L., non per paura di un litigio, ma per non violare l'architettura della sua vanità silenziosa.

La critica della Sismografa è semplice e brutale: il potere quotidiano, quello che si annida nei gesti più banali, è uno sfoggio di possibilità. È l'insalata mai mangiata, il cui scopo non è nutrire, ma far sentire agli altri la fame.

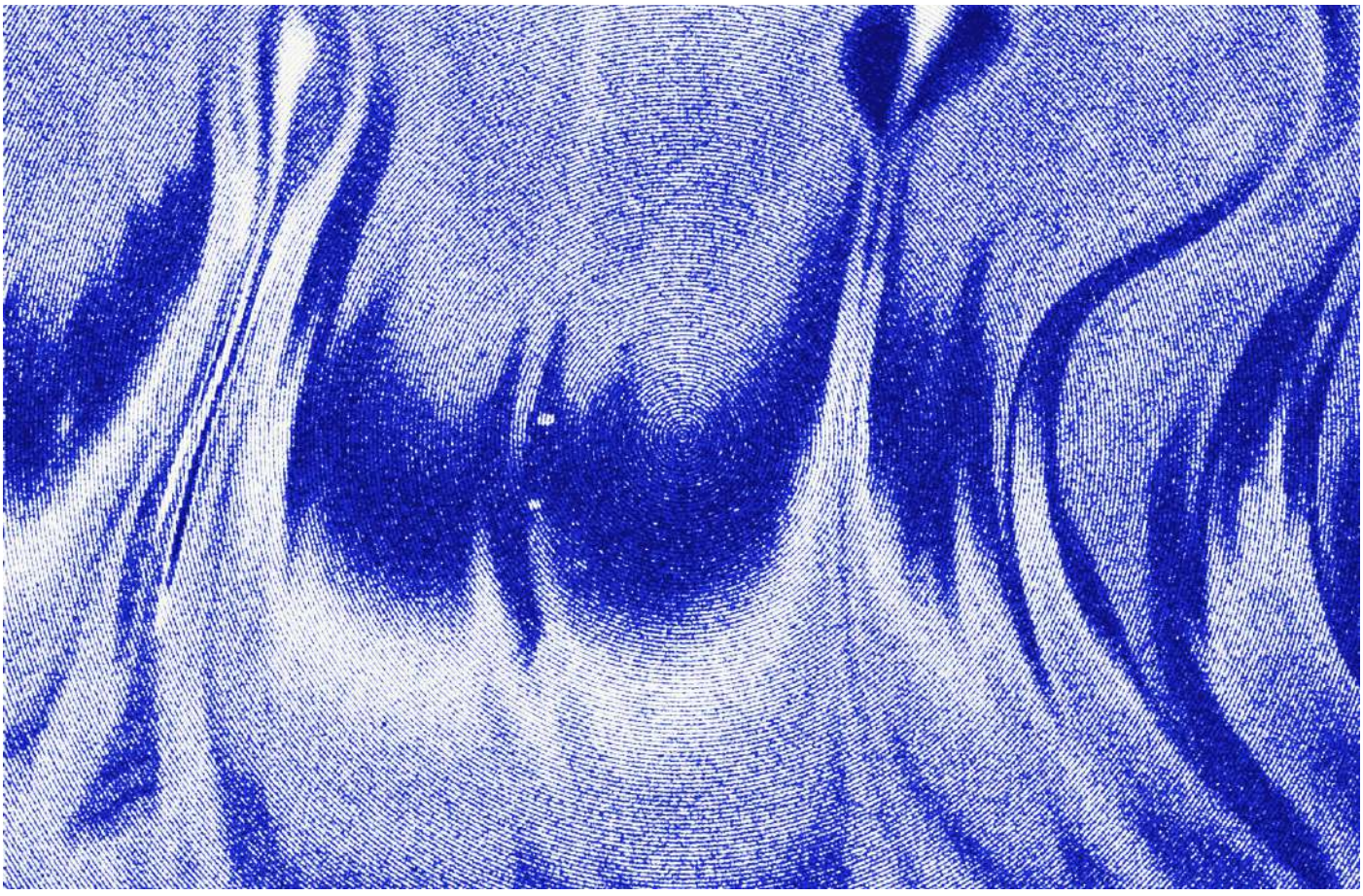
Il punto di frizione arriva di giovedì pomeriggio. La Sismografa, esasperata da quella liturgia dello spreco, compie un gesto rivoluzionario: non ruba il piatto, né vi lascia accanto un biglietto ironico, semplicemente lo sposta dal ripiano centrale. Lo priva del suo posto d'onore e lo mette in fondo al piano cottura, dietro la confezione di latte scaduto. Quel gesto banale e insignificante è sufficiente a togliere l'ostia dall'altare.

Quando L. vede la sua offerta relegata nell'ombra dello spazio comune, il suo viso si contrae in una smorfia di disgusto, più simile al terrore che alla rabbia. Sente che gli hanno strappato la corona dalle mani e non può far nulla per lamentarsi: se dimostra di tenerci tanto, l'illusione si spezza e lascia il posto alla sopportazione. Il profumo del potere svanisce nella pietà, intossicato dal gesto di chi può chiedere scusa e riposizionare il pranzo, fingendo di non aver capito che ci tenesse tanto. Si sarebbero ribaltati tutti gli schemi, infrangendo la metafora del piatto freddo. L. sa che la sua importanza non è racchiusa nel possesso, ma nel modo in cui riesce a ostentarlo: avergli negato la visibilità e rubato il palcoscenico, è stato come aver aperto una fessura fra le crepe della sua identità.

Così facendo, la Sismografa ha ottenuto la conferma che il potere, imprigionato nel suo complesso ecosistema, non sia poi tanto diverso dall'insalata di un manager spocchioso. È un atto oscuro travestito di luce e di abbondanza, quasi innocente, involontario. E la resistenza non sta nel distruggerne la struttura, ma nel rimettere le cose al loro posto, nella zona buia, dove nessuno può vederlo. Dove l'apparenza si disintegra e rivela un nucleo vuoto e insignificante.

Come un piatto di insalata in fondo al piano cottura.

DONATELLO DE CRISTOFARO



Il potere è anarchico

Pasolini e la mappatura Salò-Sodoma

È una responsabilità presentare il fascismo come una perversione; chi non dirà con sollievo davanti ai libertini di Salò: "io non sono affatto come loro, non sono un fascista, perché non mi piace la merda".

— R. Barthes

Non c'è fascismo *in* Sade, né Sade *nel* fascismo, ma vi è a metà tra i due un nesso oscuro, che è ciò che è lucidamente mostrato in *Salò o Le 120 giornate di Sodoma*. Pasolini traccia una mappatura della *traiettoria* che mette in contatto Salò e Sodoma. S'interessa del progetto, cioè un adattamento di Sade, *dal momento che* gli viene l'idea di trasporlo nella Repubblica di Salò. Ma «non c'è alcun simbolismo»[1]: si tratta piuttosto di una «parodia della storia».[2] Però lo spazio parodico non è uno spazio di finzione, è anzi «troppo reale»: è un iper-realismo che risale dal sintomo – la tirannia – alla causa – la pulsione sadica – lavorando per ingrandimento (il film porta tutto all'eccesso per illuminare questo nesso altrimenti oscuro).

Per Pasolini «questo film vuole essere un film sull'*inesistenza* della storia»[3], sulla sua narrazione unica. Poiché «le immagini si fondano sul linguaggio dei sogni [...] irrazionalistico»[4], si tratta qui di una «correzione ironica [...] che esplode in particolari sinistri e [...] comici, grazie ai quali di colpo tutto vacilla e si presenta come non vero, [...] un incubo»[5]. Ma ciò che «si presenta come non vero» è, in effetti, una verità che si ammette nell'unico modo che gli è possibile: in una «correzione ironica», una *parodia*.

Se la mera finzione ha «oggetti reali», tale parodia ha invece «oggetti *troppo* reali».[6] Proprio perché la verità eccessiva in quello che si vede può solo rivelarsi senza mai rappresentarsi – data una certa inesistenza della storia e un onirico fallimento di figurazione – «davanti al mistero la creazione artistica non può che farsi caricatura [poiché] ogni altro tentativo di evocarlo cade nel cattivo gusto e nell'enfasi»: a fondamento di una parodia stanno l'*irrappresentabile* e l'*inenarrabile* della storia.[7] O ciò che non c'è nelle narrazioni della storiografia dominante.

È qualcosa di pensabile nelle pratiche artistiche, come lo sono gli *a parte* di Macbeth, o i monologhi interiori di Raskolnikov o dell'*Ulisse*. Pasolini ha definito il proprio cinema come «di poesia», opposto a un cinema «di prosa». In esso «il protagonista è lo stile» – cioè il linguaggio – e per questo «si *sente* la macchina da presa». Lo stile, come nella scrittura, è ciò che trasforma la lingua comune in un'intensificazione singolare della lingua. Ma essendo il linguaggio cinematografico fatto di immagini – le quali sono «sempre concrete» e perciò sensibilmente violente – esso sarà, allora, sempre «parabola» e mai «espressione concettuale diretta» – e cioè, in ultima analisi, un linguaggio poetico, rivelatorio.

Non si tratta tanto di rendere perverso il fascismo o fascista il perverso quanto di mostrare il vizioso che sta alla base di ogni apparato repressivo. La violenza non è una degenerazione del potere, ma il suo *sostrato erotico* fondamentale: «in qualsiasi potere [...] c'è qualcosa di belluino.»[8] La sessualità sadica in *Salò* va intesa coma altra faccia della medaglia di un potere «che in questo film è protagonista assoluto» come logica della mercificazione dei corpi «ridotti a cose».[9]

La frase del Duca **«siete fuori dai confini di ogni legalità»** indica l'entrata in una struttura di eccezione che si concretizza nello spazio chiuso della villa. È la forma della sovranità: la legge che include escludendosi, la legalità che coincide con la possibilità permanente della sua sospensione.

Il che apre una differenza tra Salò e Sodoma. In Sade permane una consapevolezza della trasgressione: il piacere viola una norma. In Salò la norma stessa si fa eccezione: la violazione è normata. L'apparato repressivo ha regole rigorose e *perciò* paradossali: perché sanciscono la sregolatezza totale.

1. R. Barthes, *Sul cinema*, Il Nuovo Melangolo, 1994.
2. G. Agamben, *Profanazioni*, nottetempo, 2005.
3. P. P. Pasolini in G. Bachman, *L'intervista sotto l'albero*, 1975.
4. *Ivi*
5. M. Soldati, *Cinematografo*, 2006.
6. G. Agamben, op. cit.
7. *Ivi*
8. P. P. Pasolini, *Il sesso come metafora del potere*, in "Il Corriere della Sera", 25 marzo 1975.
9. Ministero del Turismo e dello Spettacolo, *Documenti di censura di Salò*, 1975.

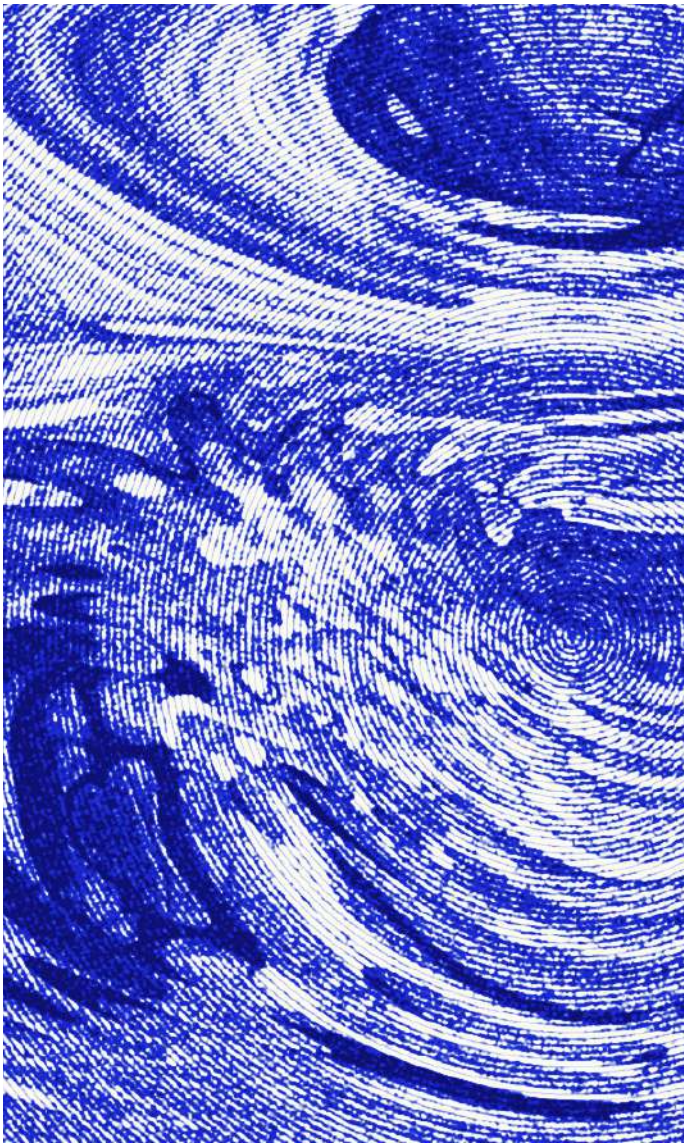
In *Salò* l'oggettivazione pornografica produce profitto, risponde a un *interesse* politico-libidinale. Ma il potere di per sé elude la nozione di gioco perché il gioco, in quanto *disinteressato*, è ciò che più gli si oppone. Giocare è piuttosto una rielaborazione ludica del potere, che lo ricontestualizza in pratiche queer[10] che ne disattivano funzione e possesso. Perciò in *Salò* il sesso «non riguarda il sesso», ed è piuttosto «la metafora di ciò che il potere fa del corpo umano.»[11]

Quando si dice che «nulla è più anarchico del potere» si dice che il potere fa ciò che vuole perché può, stabilendo le condizioni di possibilità d'azione. E «la realtà dei corpi è stata violata e manomessa»[12] da esso.

Non si dà alcuna resistenza perché i corpi sono già catturati nell'investimento libidinale dominante. Ma sotto le maschere dei potenti non c'è nulla, solo il medesimo potere che, in loro incarnato, si autoconserva bio-politicamente. Non c'è tragedia ma solo procedura. Anche la libertà viene riassorbita come forma compatibile: «le società permissive permettono qualcosa e si può fare solo quel qualcosa», è «una libertà per modo di dire perché dev'essere quella, e poi è obbligatoria. Siccome è *concesso*, è diventato *obbligatorio*.»[13] Per la logica di mercato, un corpo controllabile non dev'essere inanimato, ma anzi animato e reso funzionale da certi flussi centralizzati che lo rendano docile — un corpo *minacciato* è un corpo docile —, che lo incorniciano in uno spazio di possibilità in cui l'azione è già sempre preventivamente limitata. In *Salò* le vittime disobbedienti si accusano tra loro, si salvano *collaborando* con il potere, partecipandovi per evitare di esserne le vittime che già sono. Ripetono le sue parole.

Bisognerebbe piuttosto pensare a **gesti che destituiscono nell'immediato le strutture di potere**, che sfuggono ai suoi codici: «il potere è sempre codificatore e rituale [...] Ma ciò che ritualizza e che codifica è sempre il nulla, cioè il suo arbitrio, cioè la sua anarchia.»[14]

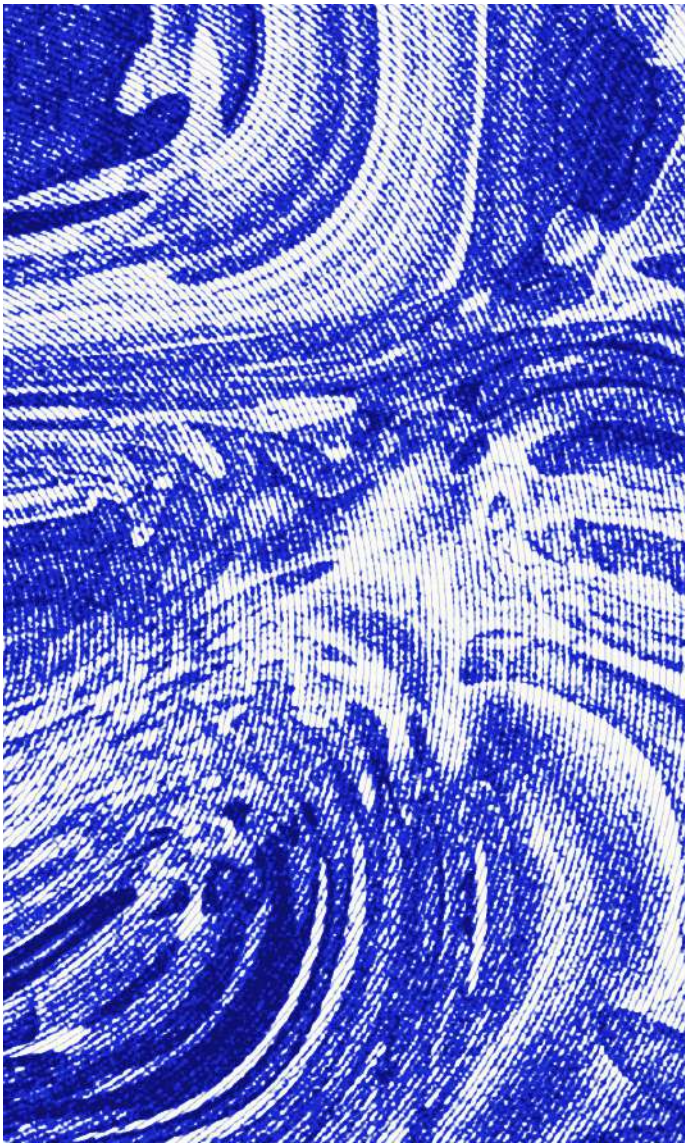
Ezio — il repubblichino collaborazionista che viene scoperto, in seguito all'ultima delle accuse, a intrattenere rapporti con una serva — è il *collaborazionista che non collabora*. «Muore chiudendo il pugno» consegnandosi a un'interminabile sparatoria che continua anche quand'è già morto: «il fervore masochista della vittima sottrae al sadico l'oggetto del suo piacere, mettendo a nudo l'originaria impotenza che sta alla base del delirio di onnipotenza.»[15] La serva viene uccisa con un singolo sparo alla testa.



In quanto la sovversione di Ezio è l'unico emblema di rivalsa presente in tutto *Salò* Pasolini dice che essa è «il punto culminante del film.»[16] Questo perché «Ezio, a differenza del resto del serraglio, non muore [...] perché destinato alla morte» ma «perché rivendica uno spazio di libertà» e «si sottrae al rituale che celebra le fantasie dei padroni».[17] Manifesta un'eccedenza, incarna un gesto disarmante.

Più in generale ciò con cui *Salò* cerca di porci in risonanza è l'*intorellabilità*. «La società borghese [...] assimila e digerisce tutto, però in ogni opera in cui la singolarità si afferma con originalità e violenza c'è qualcosa di inintegrabile».[18]

In questo senso Pasolini sembra adottare una strategia affine all'effetto di straniamento brechtiano, che impedisce l'identificazione passiva dello spettatore e lo costringe invece a mantenere una distanza critica. A soffire *per* le vittime usando strategicamente la distanza. Lo spettatore non è chiamato a immergersi nella scena, ma



a rimanerne dislocato. Tutto ciò che nel film potrebbe condurre alla catarsi viene disinnescato: la narrazione è frammentaria, i corpi sono esibiti più che raccontati, e la violenza non è nascosta ma esibita fino all'artificio, come in un quadro manierista o una sequenza da avanguardia. I ragazzi sono emotivamente alienati: la posizione della vittima non genera tanto empatia quanto mette in scena la spoliazione dell'umano in condizioni di dominio assoluto. Questo distacco, questa assenza di partecipazione empatica, produce un effetto di dissonanza, perché è proprio il vuoto emotivo ad essere perturbante.

Non si tratta di partecipare al dolore, ma di pensarlo politicamente (pensare il vuoto come possibilità, pensare la storia come attraversabile...). Straniare vuol dire mettere in crisi l'immediatezza dell'esperienza estetica, ostruirne il circuito automatico e stereotipato *rendendo l'artificio visibile*, così da rendere l'ideologia che fa da sfondo criticamente affrontabile.

Una tale impossibilità di immedesimazione rende coscienti di un ruolo pericoloso: perciò è brillante l'introduzione del binocolo alla fine: «così come il Signore contempla le sevizie, allo stesso modo lo spettatore le ha contemplate» e «in un universo corrotto, il ruolo di spettatore è già un ruolo colpevole.»[19] È in questo senso che Salò «impedisce a chiunque di riscattarsi» se non straniandosi non come passiva presa di distanza estetica, ma come effetto di una violenza che si impone al pensiero – che *costringe a pensare*. (Nei passi di danza dei due soldati sulle note di Son tanto *triste*.)

Pasolini fa «un film perverso per protesta contro la perversione che è ormai dappertutto»[20], lancia una sfida tagliente alla sopportazione per mostrare l'**ingiustificabilità di un potere che riduce i corpi in cose**. È un gesto al contempo analitico e profetico che mostra il compimento estremo del biopotere: il dominio sui corpi, la regolazione del piacere, la sottomissione totale. Ma lo fa portando all'eccesso i segni stessi di questo dominio, facendone una parodia. L'ironia è eticamente fondata quando agisce come un dispositivo di *destabilizzazione*: ironizzare su una realtà oppressiva significa già sottrarle l'evidenza, incrinarne la serietà apparente, rivelarne l'artificio. Non si tratta tanto di catarsi o speranza, ma di visione, perché visione è già dissenso.

FABIO MALLIA

10. M. Fusillo - S. Ercolino, *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Bompiani, 2022.
11. P.P. Pasolini in G. Bachman, op. cit.
12. P. P. Pasolini, *Ho abiurato la Trilogia della vit*a, in "Il Corriere della Sera", 15 giugno 1975.
13. P.P. Pasolini in G. Bachman, op. cit.
14. *Ivi*
15. E. C. Sferraza Papa, *Come si fugge da Salò? Potere sovrano e soggettività resistente in Sade e Pasolini*, in S. Petrucciani (a cura di), "Potere, autorità, libertà", Mimesis, 2022.
16. P.P. Pasolini, intervista di G. Bachmann del 28 aprile 1975.
17. E. C. Sferraza Papa, op. cit.
18. P.P. Pasolini in G. Bachman, op. cit.
19. E. C. Sferraza Papa, op. cit.
20. P.P. Pasolini in G. Bachman, op. cit.

L'Africa delle donne

Da Ana Silva a Maria Rosa Cutrufelli

Non c'è dubbio, è stata un'indignazione di bambina a farmi desiderare d'essere, allora e per sempre una donna del Sud.[1]

— Maria Rosa Cutrufelli, 2018

Vi fu un tempo in cui «l'umanità dei lavori fatti a mano» si rese la tenace protagonista di un mondo che si voleva più inclusivo e assai differente. Andando dalle *arpilleras*[1], ricamate a suon di denuncia contro la dittatura militare di Augusto Pinochet, sino agli slogan cuciti sugli striscioni di protesta contro la presenza dei missili NATO sul suolo britannico del Women's Peace Camp, scorre gran parte della storia di un più che vivace sogno di libertà.

Leggere e narrare l'operato dell'artista di origine angolana Ana Silva (Calulo, 1979) è un po' come far ritorno alle tenaci e resistenti battaglie, che la studiosa Maria Rosa Cutrufelli (Messina, 1946) ha traghettato per mezzo della scrittura e di un profondo sentire, passionalmente femminista. Saggi del calibro di *Donna perché piangi?* (1976) e *Disoccupata con onore* (1975) hanno posto sul tavolo della riflessione temi e istanze assai scottanti, prima ancora che un mondo realmente consapevole se ne facesse carico.

Come ben evidenziato, a partire dall'incipit di uno dei saggi appena citati:

> Ogni politica coloniale [...] è viziata di razzismo: "Il razzismo salta agli occhi perché rientra in un contesto caratterizzato: quello dello sfruttamento spudorato di un gruppo di uomini da parte di un altro gruppo, che ha raggiunto uno stadio di sviluppo tecnico più avanzato. Ecco perché l'oppressione militare ed economica quasi sempre precede, prepara e legittima il razzismo. Bisogna smetterla di considerare il razzismo come un atteggiamento mentale, come una tara psicologica" (Fanon, 1971).
>
> Le notizie riportate dai quotidiani, [...] le immagini che dell'Africa ci offrono i mezzi di comunicazione sono spesso in chiave esotica, e l'esotismo non è altro che l'espressione del pregiudizio razzistico. [...] A questo pregiudizio sono imputabili gli anni del silenzio o le notizie frettolose dedicate, ad esempio, alla guerriglia nelle ex colonie portoghesi. Così, anche sui giornali della sinistra, la lotta del popolo angolano non è stata altro, almeno nei primi tempi, che "un'appendice drammatica" agli avvenimenti portoghesi. Il Portogallo, si dice da sinistra dopo la *rivoluzione dei garofani*, ha lasciato indietro le sue colonie, dando in questo modo una patente di più autentica *rivoluzionarietà* ai portoghesi che non agli africani, che pur da oltre un decennio vanno conducendo una lotta armata antimperialistica, lotta che è la causa prima e vera del crollo del fascismo in Portogallo.[3]

Tra le maglie luminose del lungo Sessantotto italiano, Cutrufelli ha saputo per tempo fiutare le criticità legate a un presente, sempre più ostaggio dell'omologazione, del profitto e della prepotenza. Non risparmiando accuse e dolcezza, tra le pagine di saggistica avviate negli anni Settanta è già possibile riscontrare l'eco di larga parte delle ingiustizie e difficoltà, a cui sono meschinamente sottoposte le esistenze più fragili, i Sud del mondo e soprattutto le donne.

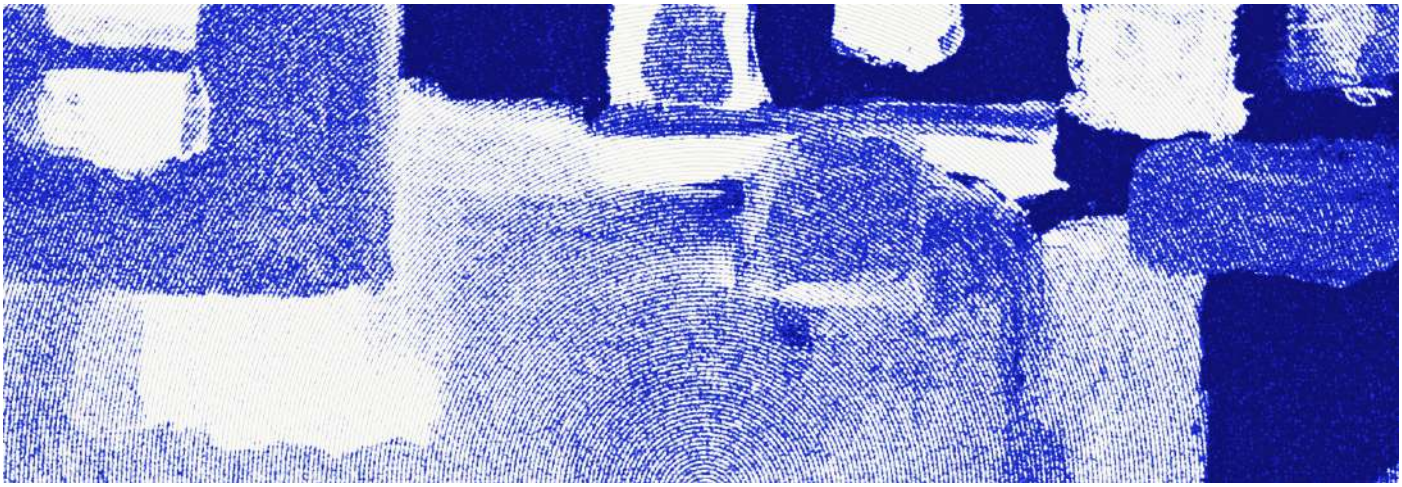
Con un salto nel tempo e nello spazio, le donne umiliate e sfruttate da un sistema spietato e ingordo – di cui Maria Rosa Cutrufelli intona la forza e la potenzialità per un doveroso cambiamento – si apprestano suggestivamente a evocare i volti e i corpi di quanti, oggi, **lottano e resistono nell'inferno della Striscia di Gaza.** Sulla scorta di un più che tremendo spartiacque nella storia contemporanea, la violenza e la distruzione inflitte alla popolazione palestinese sembra, parimenti, aver spazzato via larga parte di quell'ipocrisia che per interi decenni ha caratterizzato, e non meno meschinamente mascherato e mantenuto, la politica e i giochi di forza tra le potenze occidentali.

Come ha scritto Mario Tronti, tra le pagine di un saggio pubblicato postumo:

> L'oppressione andiamo [...] a vederla nella spontanea obbedienza alle immutabili leggi di mercato, [...] nella credulità di massa ai messaggi della comunicazione, nella libera subalternità a tutto ciò che è, nella convinzione che non possa essere altrimenti.[4]

In un incontro-scontro tra gli interessi di pochi e i bisogni dei tanti, anche l'urgenza ambientale e la salvaguardia del pianeta sembrano essere state inglobate negli orizzonti spianati di interessi e poteri in rotta di collisione. Basta, difatti, porre occhi sinceri e accorti sul mondo per realizzare con quale portata rientri, nel *buon costume del disimpegno* del mondo ricco e sviluppato, accompagnare la rincorsa agli armamenti con accorati appelli, e tanto di libelli, miranti a evocare l'urgenza di una *svolta green*. Come in un teatro dell'assurdo, basta discorrere larga parte dell'informazione su carta stampata (e non) per riscontrare il coacervo e la confusione circolante intorno alla necessità di preservare quegli stessi ecosistemi, che in larga parte si è parimenti pronti a sacrificare nel segno dei missili e dell'umana prepotenza.

Ricorrendo al tocco dell'arte e a "una foresta di



immagini tessili", Ana Silva da anni denuncia le criticità e le ingiustizie perpetrate a danno della sua terra, non abdicando mai al sogno attivo di un più doveroso mutamento.

Intonando tanto la bellezza quanto la precarietà, reti, pizzi e scampoli di stoffa offrono all'artista l'opportunità di intessere storie e immagini maestose di donne ingegnose e determinate come le dee di un tempo arcano. In un tumulto di colori, la loro indipendenza – e reazione *a muso duro* alle criticità imposte dalla più meschina disuguaglianza – rifulge di un invito a cambiar rotta, finanche il mondo nel suo ingiusto andare. L'immagine femminile, in qualità di "custode della memoria, creatrice di connessioni e promotrice del cambiamento", costituisce l'essenza narrante di un frammento di mondo, ragionato per tempo anche dalla scrittura di Maria Rosa Cutrufelli. Come l'autrice siciliana, anche Silva ha avvertito il bisogno di accompagnare la prassi artistica con l'evocazione della parola comunicando, attraverso questa, larga parte di un'emozionalità strettamente legata alle radici natìe e alla terra d'origine.

> *L'Angola, il Paese dell'acqua, dove l'acqua scorre in tutto il Paese, ovunque tranne che vicino alla popolazione.*[5]

Accompagnando un'indagine, che riaffiora sulla pelle ogni qualvolta per essa si rammenta un più che viscerale senso di appartenenza, Ana Silva dona allo spettatore squarci di un quotidiano in cui a mancare – e richiedere grande sforzo nella raccolta – sono proprio quei beni di prima necessità, come l'acqua, in larga parte del mondo ricco dati assai per scontato. Per quanto, infatti, la bellezza del colore o di un giocoso salto bambino possa momentaneamente accattivare lo sguardo lieto dello spettatore, ad esser tracciata, in un percorso d'arte ricco di suggestioni, è proprio quella *quotidianità del sacrificio* imposta da un più che secolare *furto di prepotenza*.

Il percorso d'arte di Ana Silva ha visto i suoi esordi in una fattoria angolana degli anni Ottanta; uno spazio di raccolta dedito soprattutto alla coltivazione del caffè e situato a circa venti chilometri dal centro cittadino di Calulo. Un'esposizione collettiva e dal titolo *Sussurri dalle maree e dalle foreste*, allestita presso gli spazi estesi della Kunsthaus di Basilea, tra aprile e agosto dell'anno in corso, ne ha immortalato la portata e un messaggio dirompente. Tra garze e veli, illustrati secondo il più umano rimembrare, Ana Silva ha così donato un frammento di mondo assai più vivo di una fotografia e, al contempo, tanto più fragile di quanto si potrebbe raccontare per mezzo della parola.

"Spiegare troppo significa distruggere"[6] – potrebbe essere il suo più arcano messaggio.Tra l'*inchiostro bianco*, sovversivo e archetipico, espresso da Cutrufelli e i colori della passione e del ricordo, filati e intrecciati per immagini da Silva, muove tutta l'energia di donne splendenti, erte sulle barricate di una profonda consapevolezza.

Senza alcun dubbio, "L'arte e la scrittura, affinché l'immaginario salvi il reale".[7]

FLORIANA SAVINO

1. Maria Rosa Cutrufelli, *Scrivere con l'inchiostro bianco*, iacobelli editore, Guidonia 2018, p.100.
2. Trapunte realizzate con la tecnica del patchwork e illustranti, nei loro colori vivaci e sgargianti, scene di vita domestica sotto dittatura. Dalle repressioni popolari, passando per la tortura, sino ad illuminare le grandi code di ogni giorno per la richiesta di cibo, le opere tessili cilene restituiscono un quadro di realtà vissuta e tristemente sofferta.
3. Maria Rosa Cutrufelli, *Donna perché piangi? Imperialismo e condizione femminile nell'Africa nera*, Mazzotta editore, Milano 1976, pp.7-8.
4. Mario Tronti, *Il proprio tempo appreso con il pensiero*. Scritto politico postumo, il Saggiatore, Milano 2024, p.110.
5. Da una dichiarazione dell'artista, vd. <https://www.magnin-a.com/en/artists/333-ana-silva/biography/>
6. *Ibidem*
7. *Ibidem*

Linee di frattura

Ritrovare il potere che ci appartiene

Bauman ci ha insegnato che le relazioni contemporanee assomigliano sempre più ai **prodotti del mercato**: vogliamo legami leggeri, pronti all'uso, facilmente sostituibili, che non ci obblighino alla durata. L'amore, diceva, è diventato liquido — incapace di assumere una forma stabile, di contenere la paura della perdita e del potere.
Ma accanto a questa liquidità, e forse proprio come suo contrappasso, emerge un fenomeno opposto: quello delle relazioni tossiche, totalizzanti, possessive. Qui il potere non si mostra come imposizione esplicita, almeno non all'inizio, ma come flusso sottile che attraversa i desideri, le aspettative, le dipendenze invisibili.
Il potere nelle relazioni — suggeriva Bauman — non risiede soltanto nella forza, ma nella **possibilità di definire i confini**. È un potere che si esercita nel disequilibrio tra chi può andarsene e chi teme di essere lasciato, tra chi sceglie il silenzio e chi implora una risposta.

Dietro la promessa di reciprocità e cura, nelle relazioni tossiche si insinua una forma più sofisticata di dominio: il controllo travestito da premura, l'annullamento di sé scambiato per amore. Inizia così: quando il dominio non si mostra come violenza, ma come bisogno.

Da questa premessa è possibile proporre una cartografia in tre movimenti: prima mappare le architetture invisibili che rendono possibile il possesso; poi seguire la frattura, il momento in cui il corpo comincia a rispondere; infine descrivere la topografia di una ri-appropriazione del potere che nasce dal dare il giusto nome a ciò che si prova.

Cominciamo dalle fondamenta. Come si insinua il potere nei gesti più piccoli — nelle pause, nelle affermazioni, nei gesti apparentemente premurosi che piano piano ti tolgono sempre più spazio?

Può iniziare con una telefonata che arriva in diversi momenti della giornata e diventa un problema se non si risponde subito. Con il voler controllare chi ti invia messaggi. Con il controllare e giudicare ogni singolo aspetto della tua vita, screditandoti sempre di più.
Il commento «sei troppo sensibile» rimette ordine nella stanza del sentimento, perché ciò che provi sarà sempre e comunque sbagliato, un tuo problema.
É l'ordine non parlare con nessuno delle proprie liti, di ciò che accade, di quello che ti viene detto.

Foucault lo descriverebbe come il potere che non si impone dall'alto, non si mostra immediatamente come forza bruta o comando, almeno non all'inizio: si insinua. Agisce nel dettaglio, nella microfisica dei gesti, nelle pieghe del linguaggio e dei corpi. È un movimento impercettibile che attraversa le relazioni e ne struttura il ritmo.
Nella prima fase, il potere non vieta: induce. Induce comportamenti, abitudini, silenzi.
Produce un certo modo di "amare", un certo modo di aver paura, un certo modo di acconsentire.
È per questo che all'inizio non si riconosce: perché si presenta come cura, come reciprocità.
Il potere più efficace non ha bisogno di imporre: basta che venga interiorizzato. Quando cominciamo a giudicarci con gli occhi di chi ci domina, il potere ha già vinto.

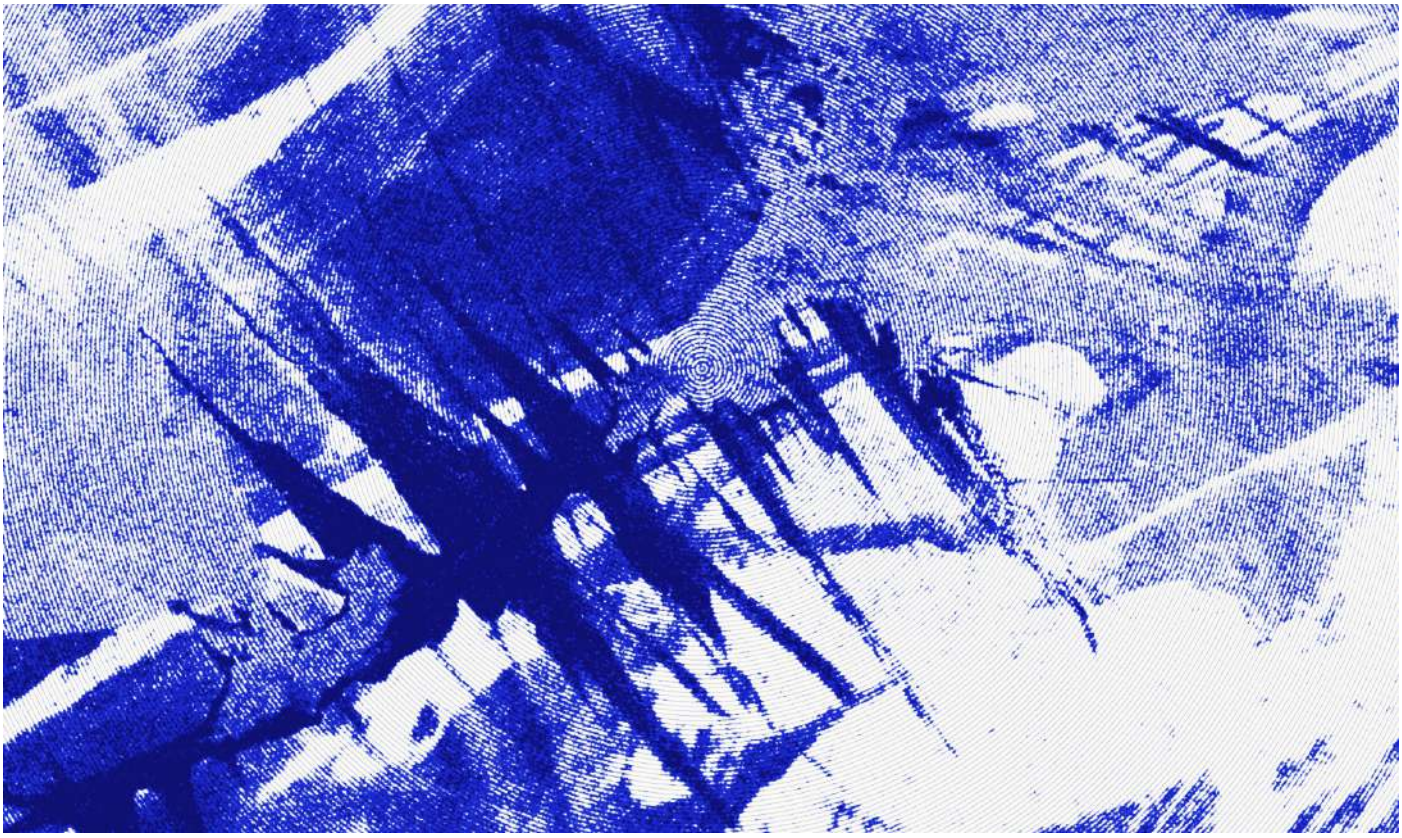
In queste dinamiche, il *gaslighting* rappresenta una delle manifestazioni più sottili e invasive del potere che l'altro vuole esercitare subdolamente. Riscrive la realtà, corregge la memoria, ridefinisce il significato delle cose. E nel farlo, diventa l'arbitro del vero e del falso, il custode del reale.

Il gaslighting è una strategia di controllo psicologico che agisce non imponendo una volontà esplicita, ma minando la percezione che l'altro ha di sé e del reale. È una forma di dominio che non si esercita attraverso la forza, bensì attraverso la **distorsione del significato**.

Chi lo pratica non cerca tanto di convincere, quanto di confondere: la manipolazione consiste nel seminare dubbi continui sulla memoria, sulle emozioni e sulle capacità interpretative della vittima.

La potenza del gaslighting sta nel suo carattere progressivo e invisibile: all'inizio sembra una semplice divergenza di punti di vista, un malinteso o una dimenticanza. Ma nel tempo, la persona manipolata inizia a credere che l'altro veda la realtà più chiaramente di lei.

Così, il gaslighter diventa l'arbitro della verità, colui che stabilisce ciò che è accaduto e ciò che non è accaduto. Il suo obiettivo non è soltanto negare la realtà dell'altro, ma sostituirla.



Il potere che esercita è un potere epistemico: controlla il modo in cui la realtà viene conosciuta e interpretata.

Ogni volta che la vittima accetta la narrazione dell'altro — "forse esagero", "magari ricordo male"—, abdica a un piccolo frammento della propria autorità interiore.

A lungo andare, l'effetto è devastante: l'identità della persona manipolata si erode dall'interno, perché **la fiducia nella propria mente è la base di ogni libertà**.

Trasforma il dubbio in strumento di dominio, il linguaggio in gabbia, la realtà in terreno di conquista. Il suo trionfo è ottenere che la vittima si senta colpevole: non più ferita, ma in errore.

Il dominio, allora, non è più esterno: è **interiorizzato**. Il gaslighter non ti chiude in una stanza: ti abita. E la sua voce diventa la tua voce, fino a quando non distingui più la differenza tra la tua colpa e la sua manipolazione.

In questo senso, il gaslighting non è solo un abuso psicologico, ma un **laboratorio del potere contemporaneo**: la dimostrazione che l'assoggettamento può avvenire non con la forza, ma attraverso la *verità*. Quella che non è tua. Il dominio, il potere che l'altro esercita su di noi, mira a voler distruggere il nostro di potere.

Il potere personale è la capacità di un individuo di vivere in accordo con se stesso, di agire secondo la propria volontà consapevole e di orientare la propria esistenza verso la realizzazione di ciò che percepisce come autentico e significativo. Non è dominio sugli altri, ma padronanza di sé, un'armoniosa integrazione tra mente, emozioni e corpo. In termini psicologici, rappresenta la consapevolezza dei propri bisogni, limiti e desideri, e la capacità di esprimerli senza sopraffare o essere sopraffatti. Carl Jung descrive il potere personale come "la forza interiore che nasce dall'integrazione dei diversi aspetti dell'Io", una tensione dinamica tra ciò che siamo e ciò che possiamo diventare, un equilibrio tra volontà e intuizione.

Filosoficamente, questo concetto si intreccia con la riflessione di Spinoza, per il quale la potenza d'agire (conatus) è la legge fondamentale della vita: ogni individuo tende a conservare se stesso, a sviluppare la propria essenza e a realizzare ciò che lo rende attivo e vitale. Avere potere personale significa dunque essere in grado di percepire i propri desideri, di riconoscerne la legittimità e di agire senza fratture interne, senza permettere che l'inquietudine, la paura o la pressione esterna deformino la propria esperienza del mondo.

Viktor Frankl aggiunge un ulteriore livello: il potere personale si manifesta anche nella capacità di scegliere la propria risposta agli eventi, anche in condizioni estreme, riconoscendo che la libertà

interiore non dipende dalle circostanze esterne ma dalla coscienza del proprio significato.

Daniel Goleman e altri studi sull'intelligenza emotiva sottolineano che il potere personale implica la capacità di riconoscere le proprie emozioni, comprenderle e regolarle. Chi possiede potere personale sa ascoltare il proprio corpo, percepire i segnali di disagio o tensione e trasformarli in indicazioni preziose per le proprie scelte. Il corpo diventa così testimone fedele della verità interiore, mentre la mente, spesso soggetta a dubbi o manipolazioni esterne, può confondersi.

Nelle relazioni tossiche, questo potere può apparire compromesso, smarrito, perché la manipolazione psicologica distorce la percezione di sé e dei propri bisogni. La confusione mentale genera incertezza, sensi di colpa, dubbi sulla propria realtà e capacità.

Eppure il corpo, prima ancora della mente, si ribella: invia segnali inconfondibili. I muscoli si irrigidiscono, spesso causando dolori. E poi l'ansia cresce, e allora ecco che compare la tachicardia, la nausea, e quel macigno sul petto che ti impedisce di respirare. E la rabbia, di cui non si è ancora consapevoli, che si manifesta con bruciore di stomaco, dolori addominali e mal di testa frequenti.

Tutti segnali di confini violati. È qui che nasce la frattura: la mente può credere alla narrativa dell'abusatore, ma il corpo conserva un linguaggio autentico e immediato, un ancoraggio alla propria verità interna.

Ri-appropriarsi del proprio potere inizia dal gesto radicale e semplice di dare il giusto nome a ciò che si prova. Nominarlo è un atto che traccia la mappa interna, un inventario dei territori emotivi e corporei che l'abuso aveva cercato di oscurare. Ogni parola è una targa posta lungo il sentiero della coscienza: "rabbia", "paura", "disprezzo", "possesso", Con ogni parola pronunciata, il territorio interiore si ricostruisce, le vie un tempo bloccate si aprono di nuovo, i confini si definiscono.

Questa topografia non è geometrica, ma organica: le emozioni diventano tangibili, segnali corporei che indicano la direzione. Il potere personale risorge lungo queste linee sottili, fatto di ascolto e riconoscimento, di rispetto dei propri confini e della propria autonomia. L'atto di nominare crea un ordine interno, una rete di riferimenti che sostengono l'Io e gli restituiscono consistenza.

Dare un nome alla violenza, alla manipolazione, al controllo significa interrompere la trasmissione invisibile del dominio e reclamare i propri spazi. Ogni parola pronunciata o scritta è una pietra posta nel cammino della liberazione: segnala una frontiera, rafforza il confine tra il sé e l'altro, ridisegna il paesaggio interiore.

Così il corpo e la mente si alleano: la rabbia somatizzata diventa energia consapevole, la paura si trasforma in prudenza lucida, la tristezza in profondità di esperienza. La topografia della ri-appropriazione è fatta di sentieri tortuosi e punti di osservazione elevati, di luoghi di rifugio e spazi aperti in cui respirare. Lì, dove il nome conferisce forma all'informe, nasce una nuova architettura del potere: non più imposta, ma interna, radicata e vitale, pronta a sostenere ogni passo verso una vita autentica, autonoma, integrata.

Riprendere il proprio potere non avviene in un istante né lungo un percorso lineare. È un processo di ascolto profondo, di parole che danno forma all'esperienza, di confini tracciati e di corpi rispettati. È una ricostruzione che richiede coraggio, ma restituisce il diritto fondamentale di sentirsi padroni della propria vita. È l'architettura silenziosa di un sé ritrovato, la mappa interiore che guida ogni passo verso la propria verità e verso un amore che non annulla, ma riconosce.

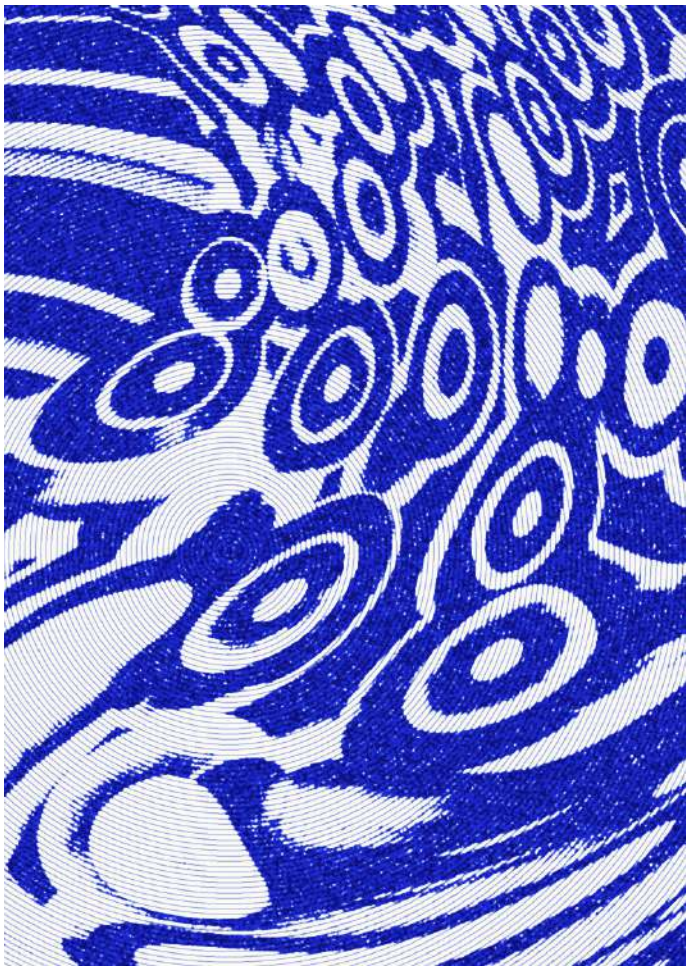
È **la mappa silenziosa del sé** che orienta ogni passo verso una vita finalmente integra, autonoma e riconosciuta, un'esistenza in cui l'io non è più frammento né riflesso, ma architettura viva e libera del proprio mondo. **Riprendere il proprio potere significa abitare pienamente se stessi.**

MARTINA MATTIA

La cena

Il tintinnio delle posate riempie la saletta. La conversazione langue, tra convenevoli e battutine confortevolmente prevedibili. «Lo stappiamo o no questo vino? Non è un centrotavola, mi pare.» «Mamma è ancora in cucina però...» «Ah beh! Se aspettiamo lei possiamo berlo domani.». I bicchieri si riempiono velocemente ed il brindisi dà ufficialmente l'inizio alla cena. «Certo, Enzo, che con il vino non risparmi mai» «Sei tu che non ne capisci nulla...». Tra una tartina e l'altra i due cognati riprendono una conversazione eterna e tante volte interrotta. Alla luce della più totale assenza di competenze enologiche sembrano non esaurire mai l'argomento. «E gli esami?» Anna si stringe nelle spalle «Bene, nonna, non mi lamento. Dal prossimo semestre sperò di trovarmi un lavoretto, quindi potrei rallentare.» «Tesoro, pensa a studiare, non preoccuparti dei soldi.» «L'affitto costa nonna, non voglio pesare troppo su mamma e papà... vedremo". Il discorso è chiuso in fretta. Chi è che ha voglia di cercare lavoro, a 22 anni? Eppure più ci pensa più sembra necessario. «Pronto!». La voce della madre arriva attutita dalla porta chiusa della cucina, eppure la teglia è in tavola prima che chiunque tra i presenti abbia il tempo di girarsi. «Senza peperoni giusto?» sono le prime parole udibili pronunciate da Fabio, fino a quel momento immerso in una fitta conversazione a mezza voce con la fidanzata. «Niente peperoni stai tranquillo. E niente prosciutto, mi ricordo che a Pasqua mi avevi detto che a Martina non piace. Enzo, questa invece è la tua porzione, senza formaggio.». Neanche il tempo di sedersi: «Mamma ma l'acqua?» «Nessuno ha tagliato il pane?» «Ma questa teglia viene dal forno o dal frigo? Vado a scaldarla.». La pietanza sulla tavola potrebbe provenire direttamente dal cuore della terra, ma per Gianni sarebbe sempre e comunque troppo fredda. «Ottimo come sempre.» «Tutto buonissimo e abbondantissimo come sempre, sarebbe bastato meno.» «C'è l'insalata di patate se la volete.» «Ah, se c'è non rifiuto di certo.».

La cena prosegue, i piatti si svuotano velocemente e altrettanto velocemente si riempiono di nuovo. «Mi passate i piatti? Fabio? Il piatto per favore. Riesci a togliere la forchetta? Grazie. Anna aiutami.». I calici si svuotano, i piatti vengono sostituiti: «Anna, per favore, dai una mano a mamma.» «Un secondo soltanto.» «In un secondo lei ha già finito però hahaha» Gianni ridacchia alla battuta, ma la moglie – in effetti- è già andata e tornata ed ha portato la coca cola dal frigo. Chi l'aveva chiesta? Gianni non lo ricorda, sarà stato Fabio, gliela passa «Papà, sul serio, quando mai ho bevuto la coca cola? Mai



sopportata.». Anna alza gli occhi al cielo e passa la bottiglia alla nonna: l'accoppiata di coca cola e vino rosso è il suo marchio di fabbrica ed è così improbabile che è assurdo che il fratello ed il padre non la ricordino. «Ma un bel caffè?» «Per me no, a quest'ora non chiuderei occhio.» «Io sì, zuccherato.» «Anche io.» «Io amaro, grazie.» «Ma come, già la vita è tanto amara!». Anna ridacchia affettuosamente alla battuta – per banale che sia suo zio riesce sempre a dirla in maniera buffa – e si avvia verso la cucina «Mamma di là vogliono il caffè: sono 6, due zuccherati di sicuro, gli altri non lo so» «Saranno almeno 3: oltre a te ci sono Fabio e Nonna – che però non dovrebbe berlo a quest'ora. Poi papà e zio Enzo lo prendono amaro di sicuro, Martina non lo vuole?» «No, dice di no.» «Allora li faccio subito.». I piatti bene impilati vengono abbandonati a mollo nel lavello, mentre la donna si sposta verso la macchinetta del caffè «Li faccio uno alla volta, che quello della moka non piace mai a tuo zio. Prendi il vassoio? Così li portiamo tutti insieme.» «Ma no, li porto io man mano, altrimenti si freddano.». Due caffè per volta Anna fa la spola tra i discorsi allegri della sala e le parole della madre in cucina. Gli ultimi due caffè sono il suo e quello della madre. Sedendosi a tavola riconosce una discussione calcistica nella quale ha

tutto meno che voglia di inserirsi: «Ti dico che questo è l'anno buono, hanno fatto un bel mercato.» «Sono 10 anni che sento questa frase e non mi pare si sia mai avverata.» «Ma questa volta l'allenatore è quello giusto, vedrai!».

Mentre ascolta passivamente il discorso e scambia due chiacchiere di circostanza con la – timidissima – fidanzata del fratello l'attenzione di Anna viene richiamata dalla tazzina del caffè di fronte a lei. L'unica ancora piena. Dev'essere quella di sua madre, che infatti rientra in quel momento con i tovagliolini di carta tra le mani. «Mamma siediti, il caffè si sarà già raffreddato.» «Ma infatti, non ti sei seduta un secondo oggi, che hai da fare in cucina? Se c'è qualcosa da fare basta dirlo.». Fratello e marito interrompono la conversazione per blandirla: «rilassati un po', se serve ti diamo una mano senza problemi.». Anna sa che i due sono seri, ma sa anche come risponderà la madre: «ma figuratevi, faccio prima da sola, non vale la pena scomodarvi.». Che da sola fa prima è senz'altro vero: Gianni prende il caffè amaro e non ha idea di dove sia la zuccheriera, Fabio ha l'abitudine – propria di chi non ha mai sparecchiato una tavola con più di 3 piatti – di accatastare i piatti senza prima svuotarli, Enzo non è ancora venuto a capo della collocazione del tetrapak nei bidoncini della differenziata.

La conversazione si sposta – con scarsa gioia da parte dei due ragazzi – su università ed esami, con le solite domande ed incomprensioni di rito: «Papà è assurdo che tu non riesca a ricordare il nome della mia facoltà.» «Eh, ormai hanno nomi impronunciabili.» «Sì, fosse questo! Al liceo era la stessa cosa, non ti ricordavi mai la sezione!» Fabio sghignazza: «Ti ricordi quando avevi dimenticato il vocabolario e papà lo portò alla segreteria della mia scuola invece che della tua?». Tutti scoppiano a ridere. La scena, in effetti, fu comicamente rilevante: un vocabolario di greco disperso, una figlia adolescente disperata e un figlio confuso. Anna ora lo trova molto divertente ma si ricorda di aver pensato, quella volta, che era allucinante che suo padre non ricordasse – non dico la sezione – ma la scuola. Gianni si era poi giustificato, come stava facendo anche in quel momento: «A scuola da Anna non credo di essere mai andato, alle riunioni andava sempre tua madre, mi è proprio passato di mente.». Era sempre stato così, da quando, mentre erano alle elementari, comprava i quaderni con le righe e i quadratini sbagliati. Anna sorrise, pensando al fatto che di certo, da qualche parte della casa, c'era ancora qualche quaderno con le strette righine da terza elementare da smaltire: quando suo padre era rientrato con i pacchi di quaderni che aveva trovato in offerta lei e suo fratello erano già in quarta e quinta elementare. Da quel momento sua madre aveva smesso di mandare il marito a fare compere per i bambini: «Facciamo prima così.» diceva.

La sbadataggine di Gianni in materia domestica era diventata proverbiale: amici e familiari non perdevano occasione di prenderlo in giro raccontando le sue improbabili prodezze tra liste della spesa, scuola e corsi di nuoto. Era così buffo che un uomo per il resto così attento e scrupoloso riuscisse a confondersi tanto per banali faccende di gestione familiare. «Alle volte non si sa proprio dove hai la testa – la nonna interviene bonariamente – ma è quasi una fortuna, altrimenti non avrei potuto godermi così tanto i miei nipotini.». Vent'anni passati, ma per la nonna si è sempre i nipotini. Ed in effetti Anna e Fabio avevano passato pomeriggi su pomeriggi dalla nonna, mentre la madre era a lavoro; uno dei più cari ricordi d'infanzia di Anna era quello dei giorni in cui – ammalata – restava a casa da scuola e la mamma la portava a casa della nonna prima di andare in ufficio: imbacuccata in mille strati di lana salutava il papà che stava finendo di prepararsi e saliva in macchina sapendo che sarebbe stata una giornata di stravizi.

«Ad ogni modo, direi che si è fatta una certa.» «Sì, assolutamente, direi che è proprio l'ora di andare.» «Vi accompagno alla porta allora, non vorrei vi perdeste...ma che fine hanno fatto i cappotti?» «La mamma li ha posati, papà, li vado a prendere io» «Allora buonanotte!». Gli ultimi saluti e la cena si conclude. Fabio si volatilizza in camera sua, non è mai troppo tardi per l'ultima mezz'ora di Playstation. «Buonanotte mamma, vado a letto, domani ho un impegno in mattinata.» «Buonanotte tesoro.». Anna saluta la madre che sta rassettando la cucina e si dirige verso il bagno per cambiarsi. Richiude il tappo del dentifricio - Fabio continua a lasciarlo aperto, ma dopo aver convissuto con coinquilini peggiori Anna non lo trova più così fastidioso. Le piace vivere da sola ed avere la sua autonomia, ma tornare in famiglia per le feste è sempre un grande piacere. «A ben pensarci sono fortunata, è gente con famiglie davvero disastrate: genitori troppo severi, ricatti emotivi, assurde dinamiche di potere. **È una vera fortuna poter dire di essere cresciuta in un ambiente equilibrato.**».

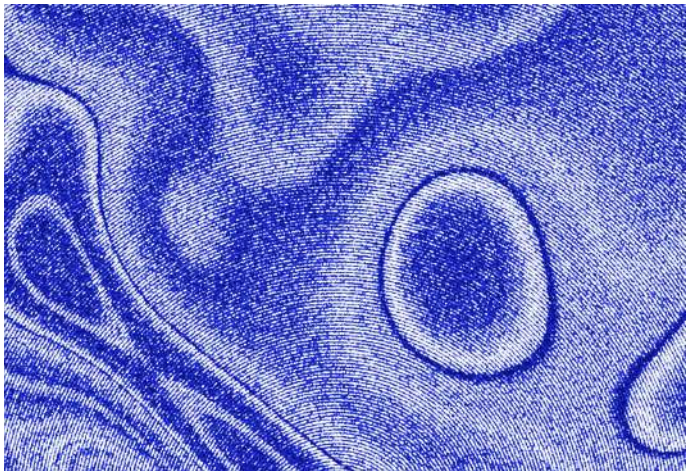
MARTA TOSCANO

Sul Papa e sul potere

TRA DE MAISTRE E CIORAN

Il *non luogo* della fine e la fine della letteratura stessa, in Cioran, come in un gioco di sovrapposizioni che all'equivocità dell'immagine speculare preferisce l'ebbrezza polifonica del cristallo, le cui dimensioni brillano tutte contemporaneamente della stessa scintilla, miracolosamente coincidono. Il rumeno che scrisse nel francese più raffinato del '900 (con buona pace di quel tragico dal cuore puro di Camus, che si vide rifilare un sonoro "Va' a farti fottere" proprio da Cioran in un caffè parigino) è il più indemoniato tra i pensatori del XX secolo.

Nel 1986 le *Éditions Gallimard* pubblicano il libro *Exercices d'admiration*, una raccolta di saggi e ritratti su intellettuali e artisti, in un modo o nell'altro, cari a Cioran; dagli scritti su autori come Beckett e Borges, ci giunge l'idea di un gusto artistico che, lungi dall'essere attratto dalla semplice messa in discussione, dallo sciagurato smontaggio dadaista, dalla perdita dei valori, qualsiasi essi siano, è invece focalizzato su coloro che l'arte l'hanno deliberatamente mancata, funambolicamente smarcata, se non addirittura ripudiata, costruendo cattedrali per godere infine delle macerie. Il saggio più denso, tuttavia, per contenuti e numero di battute, è quello su Joseph Marie de Maistre, che affascina Cioran per la sua prosa caustica e corrosiva. Il filosofo cristiano è tra i più terrificanti esponenti di quella tradizione da quattro bestie in una che fa del paradosso l'esasperato ed esasperante nucleo della propria riflessione e che, a partire da Eraclito e Gorgia – con una doverosa menzione d'onore a Cratete il cinico, che copulava con la moglie davanti la porta di casa – ha spettralmente forgiato l'occidente: **«In lui ci attirerà la superbia, la meravigliosa impertinenza, la mancanza di equità, di misura e, talvolta, di decenza [...] Le verità di cui si fece apostolo valgono unicamente per la deformazione appassionata del suo temperamento»**.
Nel *Du Pape*, de Maistre discorre di come l'autorità papale, insindacabile e assoluta, debba riguadagnare il potere, impugnando le armi se necessario; con un clamoroso colpo di spugna, relegando Dio alla *super*esistenza, quindi destituendone ogni *volontà* di intervento, pur miracolosa, sulle questioni del mondo, accorda al Papa il ruolo di unico garante dell'ordine, raggiungibile soltanto attraverso la perfezione del dogma, a scapito del relativismo dell'esperienza. In questo clima infuocato, de Maistre auspica il ritorno in terra del Dio Terribile, che mai in nessuna pagina della Bibbia dà adito a quella presunta benevolenza o carità come propri tratti distintivi, se non con l'avvento del Cristo il folle crocifisso, quel Dio Terribile che in Baudelaire diventerà Satana stesso – «de Maistre mi ha insegnato a ragionare» scrive nei suoi diari il poeta. Ciò è possibile solo vivendo nella schiavitù



del regno papale, sgambettando quindi il salto di fede kierkegaardiano, possibile esclusivamente nell'intimità. Leggendo il *Du Pape*, la mediocrità papale del XXI secolo rimarrebbe a bocca aperta – Francesco e Leone sono certamente anime buone, loro malgrado compromessi nella storia. Così come a bocca aperta rimane Cioran, sconvolto dalla scrittura criminale di de Maistre, che nelle lettere private appare invece un rispettabilissimo uomo politico, gravato da debolezze e fragilità quotidiane – così come fu criminale la scrittura di Sade, mai imputato d'un singolo reato in vita. Tuttavia, il paradosso in de Maistre è direzionato, invischiato da quell'*oggettità* che Cioran, raggiunto il culmine della disperazione appena ventenne, cerca a tutti i costi d'allontanare da sé e dalle sue letture. Lo scrivere, per Cioran, convinto che ogni punto di vista sia lo spiare dall'altro lato di un foro di proiettile, è ben lontano dall'avanzare proposte di rivoluzione, risolvere questioni di carattere politico, al contrario, diffida apertamente della parola stampata in quanto veicolo. Parafrasando l'intuizione di Derrida, il paradosso realmente compiuto riguarda il *soggettile*, il *pre*-materico, per cui, nel caso della letteratura, la parola deve essere una pugnalata al corpo tipografico, e la mano tremante ha da emergere ben visibile: così nascono le tele di Turner o Van Gogh. Ritorna però un nuovo inestricabile paradosso: come in Nietzsche, la svalutazione del potere della scrittura sbianca difronte al *corpus* clamorosamente vasto di Cioran, correndo il rischio di apparire come una presa di posizione dal piglio dandy più che un doloroso vangelo della contraddizione. **C'è pur bisogno di campare!** Se qualcuno ha il buongusto di sostenerci, deve avere anche il buongusto di sparire. Se il teatro di Beckett e il romanzo di Borges mancano, non il bersaglio, ma il teatro e il romanzo stessi, nella filosofia morale di Cioran la mancanza è totale: non manca nulla ma manca *di* tutto, ritrovando il nulla.

MATTEO PELELLA

Vivevano l'uno accanto all'altro

Tratto dalla raccolta *Vie, čo urobí* (Sa cosa farà, 2013)

il bosco procede
la vallata retrocede
il bosco procede a valle
le case si restringono
gli abitanti si stringono ai muri

gli animali del bosco si insediano nei loro terreni
e fanno domande spiacevoli sulla proprietà
i vicini non si avvicinano
non sono abituati a vivere insieme

gli anni erano l'uno accanto all'altro
attaccati ai loro steccati
solo che ora gli steccati si spostano
i confini si sono messi di nuovo in moto
e questo non promette nulla di buono

Il bosco procede velocemente
costringe le persone a vivere come in palazzoni
ai margini della società

i terreni retrocedono inesorabilmente
tra poco le case saranno spalla a spalla
la vittoria di sicuro non è in tasca
i vicini smettono di salutarsi

scompare il versante sud
scompare anche quello nord
il bosco procede come fuoco
la questione è chi rimarrà per ultimo
come se fosse una vittoria
l'aria crepita e la luce precipita

KATARÍNA KUCBELOVÁ
TRADUZIONE DALLO SLOVACCO DI MATTEO ANNECCHIARICO

Žili vedľa seba

les postupuje
dolina sa zmenšuje
les postupuje do údolia obydlia sa tlačia k sebe obyvatelia sa tlačia k múrom

lesné zvieratá sa udomácňujú na ich pozemkoch a kladú im nepríjemné otázky o vlastníctve
susedia sa nezbližujú
nie sú zvyknutí žiť spolu

roky boli vedľa seba
lipli na svojich plotoch
lenže ploty sa teraz posúvajú hranice sa opäť dali do pohybu a to neveští nič dobré

les rýchlo postupuje
núti ľudí bývať ako v bytovke na okraji spoločnosti

pozemky sa nezadržateľne zmenšujú domy budú o chvíľu stena na stene ruka iste nebude v rukáve
susedia sa prestávajú zdraviť

mizne južná stráň
mizne aj severná
les postupuje ako oheň
ide o to, kto ostane posledný akoby to bola výhra
vzduch praská a svetlo padá

KAIRÓS

RIVISTA CULTURALE

GENNAIO 2026