

I verbi brevi

I Cigolii logici

ovvero Gibellina vuota: dal sogno all'utopia

Ludovico Corrao (1927-2011) era senz'altro una MenteMediterranea. Dall'*annus horribili* 1968 aveva votato tutta la vita alla causa della resurrezione della valle del Belice, landa siciliana che proprio al '68 è legata non per i noti moti di protesta generazionale ma per il terribile terremoto che ne devastò la gran parte dei paesi. Tra questi Gibellina, tra le più colpite dal sisma, divenuta proprio sotto la guida del sindaco Corrao il simbolo – ambivalente – della ricostruzione e del rilancio della valle.

Di questo avremmo voluto parlare direttamente con lui. Del progetto di Gibellina nuova, da lui guidato e ancor prima sognato, della volontà di trasformare un piccolo paese di contadini in un modello sociale e architettonico d'avanguardia, del desiderio di proiettare il paese e tutta la valle oltre i confini regionali, di assumere una dimensione internazionale che per la Sicilia non può non essere che mediterranea. In questo senso va letta la creazione, sempre a Gibellina, del Museo delle Trame Mediterranee e delle *Orestiadi*, festival internazionale di arte, musica, teatro e cinema. Un sogno lungo quarant'anni, tra alti e bassi, scelte criticabili e slanci utopistici. Ripeto: ne avremmo voluto e dovuto discutere con lui, anche criticamente, ma l'ex senatore (prima tra le fila dei democristiani e poi del partito comunista) è scomparso tragicamente lo scorso agosto.

Con la sua dipartita di fatto si spegne la luce su Gibellina nuova e le sue veleità. Il simbolo della rinascita della valle del Belice, e poi del suo irrimediabile abbandono, diviene un'opera muta. Il sogno di Corrao, che ancora alimentava di significato e di linfa vitale quelle rovine d'arte, muore con lui. Ma procediamo con ordine: vale la pena ripercorrere brevemente i fatti, noti almeno ai siciliani e agli studiosi e appassionati di architettura.

Nel gennaio del '68 il sisma (di magnitudo 6.1) rase al suolo 14 comuni della valle e delle zone limitrofe. Gibellina fu letteralmente distrutta, al punto che sembrò impossibile ricostruire il paese sulle macerie e si decise di fondare un nuovo centro, chiamato Gibellina nuova, una ventina di chilometri più a valle. Corrao, come detto, si fece promotore della ricostruzione, coinvolgendo illustri architetti e artisti di fama internazionale che avrebbero dovuto progettare e adornare la nuova cittadina. Dalla tragedia nasceva l'utopia.

Tra gli artisti coinvolti figuravano, tra gli altri, gli scultori Pietro Consagra, Arnaldo Pomodoro e Giuseppe Uncini, gli architetti Ludovico Quaroni, Francesco

Venezia, Alessandro Mendini, Franco Purini, Laura Thermes, Vittorio Gregotti e Giuseppe Samonà. Simboli della rinascita – oltre alla *Stella al Belice* di Consagra, che accoglie all'arrivo in paese –, la famosa *Montagna di sale* di Mimmo Paladino (per la prima volta realizzata proprio a Gibellina) e il *Cretto* di Alberto Burri, maestosa opera in cemento che ricopre i resti della vecchia Gibellina abbattuta dal sisma; metafora allo stesso tempo dell'indelebile tragica memoria del '68 e della nuova vita che da quel momento cominciava per il paese e la Valle.

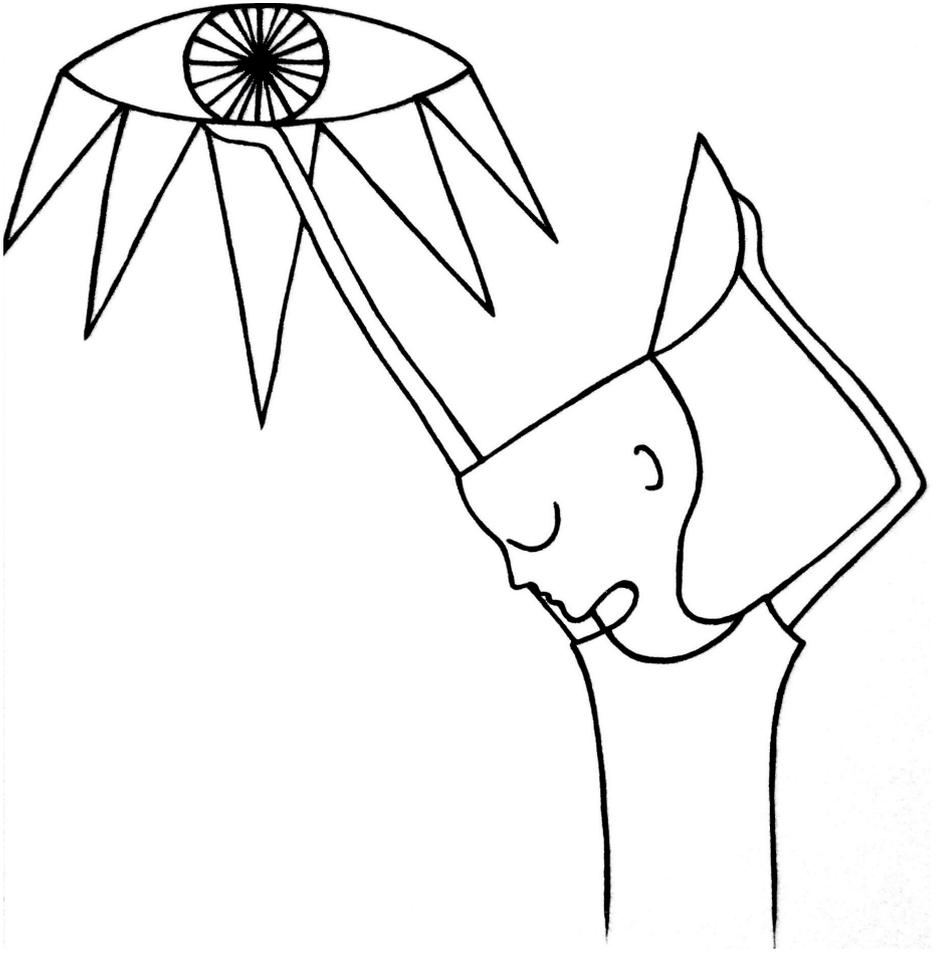
Tutto bellissimo, o almeno così potrebbe sembrare. Un solo, non secondario, particolare è stato però lasciato fuori dal progetto di ricostruzione: la dimensione umana, cementificata anch'essa sotto il *Cretto* di Gibellina vecchia. Qui è il vero nodo problematico di una realtà pensata e realizzata da celebri e celebrati architetti e artisti ma che non ha tenuto conto dei cittadini, vittime due volte: del sisma e dell'arte.

Poco importava infatti ai contadini del paese dell'avanguardistico *Sistema delle piazze* di Purini e Thermes, oggi ridotto a decadente scenografia di atmosfera dechirichiana, mentre nessuno – eccezion fatta per l'inascoltato Danilo Dolci – si preoccupava della situazione lavorativa delle vittime, che non a caso in massa sarebbero emigrate lontano dalla terra natia.

Oggi Gibellina è un paese vuoto, non è mai diventato quel polo d'attrazione fantasticato nei Settanta. Come del resto vuota è tutta la valle, tra le zone della Sicilia a maggior declino demografico. In questo senso il terremoto è stata una vera e propria condanna a morte. Provocatoriamente si potrebbe ribattezzare Gibellina nuova in Gibellina vuota... lo scarto fonetico sarebbe minimo mentre più profondo sarebbe quello semantico.

Di fatto, pur non essendo mai del tutto finita la ricostruzione, il paese si presenta oggi in uno stato di profonda decadenza: le opere sono spesso abbandonate e in degrado. Ma ciò che colpisce davvero, e che segna la misura del fallimento, è la desolazione che circonda le fontane e i monumenti: nonostante il riconosciuto *status* di museo a cielo aperto, a Gibellina i turisti non arrivano. Francine Pose, giornalista di "The New Yorker", nel suo libro *Odissea siciliana* (Feltrinelli 2004) scrive che Gibellina «è l'equivalente moderna di Noto»: entrambe distrutte da un terremoto ed entrambe ricostruite nel nome dell'arte. Ma, a differenza della città barocca, il paese della valle del Belice è un non-luogo, asettico e senza storia; tutto il contrario di quello che ci si aspetterebbe di trovare in Sicilia. Della Sicilia si è detto che è vera «solo nel momento felice dell'arte». Gibellina vuota sembra esserne l'eccezione.

Cosa rimane? Il *Cretto* è un fantastico palcoscenico per le *Orestiadi* – e non solo, si veda ad esempio il bel *Racconto per Ustica* di Marco Paolini –, il paese, ripeto, è davvero una città-museo e sicuramente il risultato della ricostruzione è di gran lunga il migliore tra quelli degli altri centri colpiti dal sisma. La Fondazione Orestiadi ideata da Corrao – che ingloba il Museo e il festival – ha reso



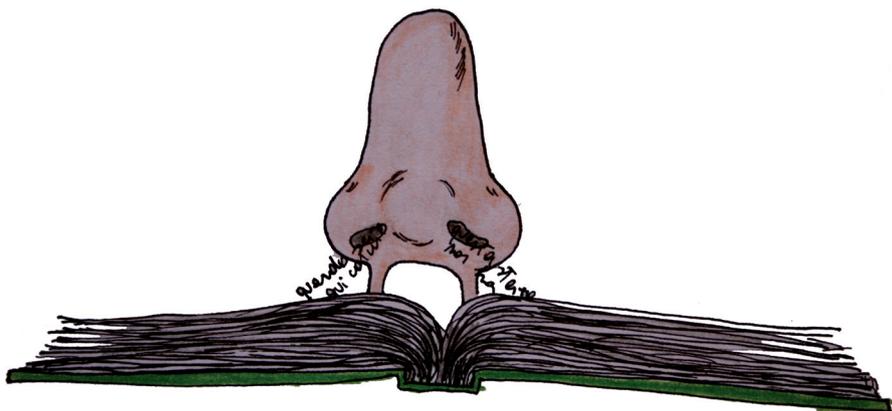
il paese un importante centro di riflessione culturale e sperimentazione artistica di livello internazionale, all'insegna dell'«unica koinè mediterranea», come ha ripetuto lo stesso senatore nel suo ultimo libro-intervista (con Baldo Carollo) *Il sogno mediterraneo* (Ernesto Di Lorenzo editore 2010) e come emerge chiaramente dai costumi e gioielli raccolti nel Museo delle Trame Mediterranee. La Sicilia come luogo di incontro, non solo geografico, dei diversi popoli del *Mare Nostrum*, con Gibellina ideale capitale che, con la scomparsa del suo demiurgo, rischia di perdere quello slancio utopico che le consentiva, nonostante tutto, di essere ancora viva e di proiettarsi verso il «sogno».

Nicola Leo

I nasi sani

ovvero

gli orizzonti perduti di Jean-Claude Izzo, la voce del Mediterraneo.



«La vita è un frammento di nulla». Più si pensa e più ci si rende conto che «la felicità non ti viene mai regalata, te la devi inventare». Dunque, per vivere sufficientemente bene, o non pensi o inventi.

Quando non si posseggono particolari attitudini ludiche, inventarsi la felicità leggendo un libro è un'opportunità che non andrebbe ignorata. Scoprire, per esempio, un autore come Jean-Claude Izzo è facile: un intenso profumo di anice evapora dalle pagine dei suoi libri e accarezza le narici di chi è solito frequentare librerie e anisette. Per I nasi sani è stato un gioco da ragazzi intercettarlo.

Jean-Claude Izzo (1945-2000) è stato giornalista, sceneggiatore e poeta ma, più di ogni altra cosa, scrittore, scrittore mediterraneo-marsigliese per la precisione. Ha lasciato in eredità cinque romanzi, centinaia di suggestioni, pochi racconti, una traccia di speranza e qualche saggio critico.

Di cosa trattano gli scritti di Izzo? Innanzitutto della vita, della morte e del mare che ci sta in mezzo. Descrivono l'intimo piacere di vivere che sboccia impreveduto dal dolore, dallo schifo del mondo. Raccontano l'inesauribile desiderio di bellezza di cui lo spirito si nutre e a cui il corpo, di tanto in tanto, si concede.

La bellezza è il mare quando si è soli. Il mare – insegna – è unione, speranza di incontro, possibilità di ritorno: «ore e ore ad attendere quel momento, più magico di qualsiasi altro, in cui un cargo entrerà nella luce del sole al

tramonto sul mare e vi scomparirà per una frazione di secondo. Il tempo di credere che tutto è possibile».

Per i lettori – e non sono pochi – che lo amano, Izzo rappresenta un integratore dell’anima, uno specchio dove rintracciare i frammenti dell’esistenza. Leggere i suoi libri è facile come galleggiare in mare aperto, è un’azione quanto mai naturale.

Quelle del marsigliese sono per lo più storie, nel senso di prodotti dell’immaginazione, che custodiscono però la magia di un sentimento universale e in cui si innestano squarci meditativi che sono poi i vertici emozionali della sua scrittura: «da Marsiglia guardo il mondo. È da qui – in cima alla scalinata del faro Sainte-Marie, per l’esattezza all’estremità orientale della diga del Large – che penso al mondo. Al mondo lontano, al mondo vicino. Che penso a me, anche. Mediterraneo. Uomo mediterraneo».

A detta di chi lo ha conosciuto, Izzo era una bella persona oltre che uno stimabile scrittore e... inventore; sì, perché c’è chi afferma che con la sua trilogia marsigliese, costituita da *Casino totale*, *Chourmo* e *Solea*, abbia “inventato” un genere, il *noir mediterraneo*. Come sostenuto da Massimo Carlotto, il *noir* di Izzo non si limita a descrivere ma incide nel profondo delle contraddizioni, lasciando spazio alla riflessione sociologica, al ritorno alla memoria della sua generazione, per dare una parvenza di senso a un presente così decadente.

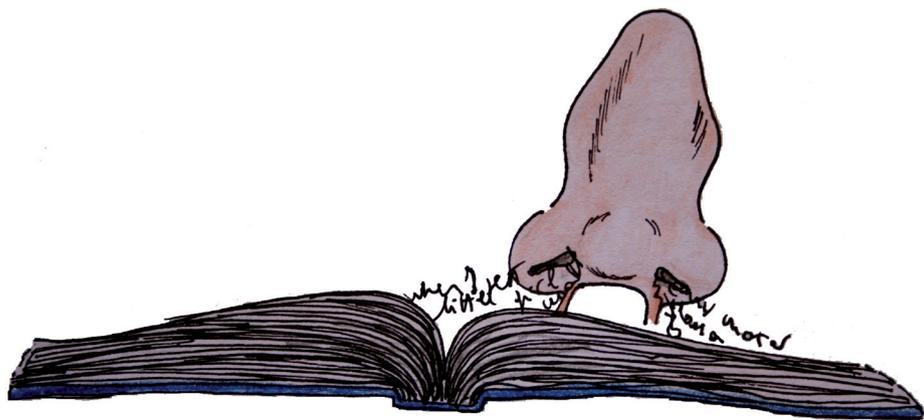
Le truculente vicende di questi romanzi che hanno per protagonista assoluto lo sbirro-ex sbirro Fabio Montale, si snodano tutte tra le strade di Marsiglia, città torbida e indecifrabile ma forse per questo così affascinante; nel bene e nel male Marsiglia è «una porta aperta. Sul mondo, sugli altri».

«Nascere a Marsiglia non è mai un caso» diceva lui, francese figlio di un italiano e di una spagnola. La memoria dell’esilio è l’atto cruciale da cui si articola la definizione di un’identità e di una spiritualità meticcica ed errante, che per certi versi è anche presa di posizione politica.

«Ci stavo bene nel bar di Hassan» afferma Izzo-Montale in *Solea*; «tra i frequentatori abituali non esistevano barriere d’età, sesso, colore di pelle, ceti sociali. Eravamo tutti amici. Chi veniva lì a bersi un pastis, sicuramente non votava Fronte nazionale, e non l’aveva mai fatto. Neppure una volta nella vita, come altri che conoscevo. Qui, in questo bar, tutti sapevano bene perché erano di Marsiglia e non di fuori, perché vivevano a Marsiglia e non altrove. L’amicizia che aleggiava qui, tra i vapori dell’anice, si comunicava con uno sguardo. Quello dell’esilio dei nostri padri. Ed era rassicurante. Non avevamo niente da perdere, avendo già perso tutto».

Il Mediterraneo è dentro Izzo e rappresenta lo spazio del pensiero, l’orizzonte più lontano.

Così leggiamo nel suo capolavoro *Marinai perduti*: «il nostro paese, le nostre radici, la nostra cultura, è tutta su questo mare, in questo mare». Il pro-



digio del mare sta nell'assenza del tempo perché sulle sponde mediterranee il passato è presente e ascoltando i racconti dei viaggiatori il mito riaffiora inatteso. La narrazione del più incredibile viaggio mediterraneo della letteratura diventa così paradigma di ogni possibile storia: «in effetti l'*Odissea* non ha mai smesso di essere raccontata, da una taverna all'altra, di bar in bar... E Ulisse è sempre fra noi. La sua eterna giovinezza è nelle storie che continuiamo a raccontarci anche oggi. Se abbiamo ancora un avvenire nel Mediterraneo è di sicuro lì».

Con *Aglio, menta e basilico*, postuma raccolta di scritti inediti che rappresenta un autentico trattato di "mediterraneità", si ha la testimonianza indiscutibile della mistica unione che fonde in un'unica entità l'autore con lo straordinario universo mediterraneo. Egli scrive in quanto interprete e portavoce di una mente comune, la *MediterraneaMente* che non contempla frontiere. Izzo, come pochi altri scrittori, si riconosce prima di tutto come atomo necessario, elemento vivo e combattivo di una coscienza collettiva ancora nebulosa: «E se oggi sono cittadino francese, il mare – questo Mediterraneo di casa mia, in cui mi consumo gli occhi, il cuore e i pensieri – rimane l'unico luogo dove mi sento esistere. Dove ogni giorno mi immagino un futuro. Malgrado tutto».

Oltre il mare, il buio. Poche certezze e tanti dubbi. Nei romanzi di Izzo tutto è in bilico, incerto, *borderline*: i giusti e i disonesti, i puri e gli impuri, l'amore e l'odio ma soprattutto il bene e il male, perché per arrivare al bene devi sempre attraversare il male (o il mare?). Il mondo passa dalla sua penna e dalle sue storie; l'immedesimazione del lettore è assolutamente inevitabile. È la non serenità, l'inquietudine che pervade i personaggi a creare una corrispondenza con il lettore. La vita non si può spiegare né insegnare e tanto meno in

un libro, questo il marsigliese lo sapeva bene; il disincanto assoluto conduce a una particolare condotta narrativa che lo istiga a giocare di continuo con l'imponderabilità, la nostalgia e la passione: tre categorie che orientano in un senso o nell'altro le esistenze degli individui.

Ovunque esiste un centro e per Izzo l'ago della bilancia è uno e uno solo: «A Marsiglia sappiamo bene che è il nostro mare a riunirci. E che il nostro sud, per citare ancora Brauquier, è un “tentato segnale verso le vaghe ragioni in cui l'uomo colloca il suo paradiso”». «Il Mediterraneo non è altro che un appello alla riconciliazione» e solo quando gli si è dentro, con le orecchie sintonizzate con le frequenze degli abissi, solo allora esplose lo stupore, quello di sapersi in un sol momento «tra due acque, tra due mondi. Tra oriente e occidente».

Ma dopo il godimento dell'estasi mediterranea, si torna sempre coi piedi per terra. Nella vita reale, così come nella finzione narrativa, tutto è instabile e precario: è il Caso – spalleggiato dall'egoismo umano – l'unico motore del mondo. Allora a volte è meglio farsi un tuffo e non pensare. Sfugge alle leggi terrene solo ciò che terreno non è. Nel mare le regole sono diverse, ci sono meno condizionamenti e dunque più libertà. Ma la libertà, intesa come possibilità di scoprire e conoscere, esiste davvero? «Non serve a niente correre altrove se non ci riconosciamo nello sguardo dell'Altro [...] Non cerchiamo di incontrare l'Altro. Vogliamo soltanto quello che gli appartiene. Il suo mare, le sue spiagge, le sue palme [...] Sogno grandi spazi. Reinvento il significato della terra. E in quel momento mi ricordo di un popolo civilizzato che diceva che un buon indiano è un indiano morto».

Coscienza e disillusione, rabbia e speranza. L'estenuante lotta dicotomica nella letteratura di Izzo è la stessa infinita battaglia dell'uomo contro se stesso, cioè del bene contro il male. Ma secondo Izzo c'è un futuro per le generazioni che verranno?

«Sì, guardando il mare credo che se c'è un futuro per l'Europa, un futuro bello, è in ciò che Edouard Glissant chiama la “creolità mediterranea”. Ed è qui che si gioca tutto. Fra il vecchio pensiero economico, separatista, segregazionista (della Banca mondiale e dei capitali privati internazionali) e una nuova cultura, diversa, meticciasca, in cui l'uomo rimanga padrone sia del suo tempo sia del suo spazio geografico e sociale. Questo rivendico. Pienamente».

Un sorprendente e ben definito pensiero politico-filosofico che diviene piacevole letteratura. Izzo è questo.

La sua lezione si conclude con un monito che è anche un suggerimento: «solo l'essenziale conta, non il superfluo. E qui esiste soltanto il piacere della giornata. Domani è domani, tutta un'altra storia. La felicità mediterranea è questo, un modo di dare senso alla giornata, giorno dopo giorno».

E allora chiuso il libro, non resta che farsi un varco tra la gente e imboccare una nuova strada, seguire la rotta dei Marinai perduti, la rotta della felicità mediterranea, quella di Jean-Claude Izzo. Senza timori. In libertà e senza catene. Ovunque sbarcheremo potremo camminare, mangiare a volontà e ubriacarci fino a smarrire ogni senso: tanto noi uomini e donne nati nel Mediterraneo, perché dovremmo avere paura di perderci?

«A un certo punto, si sa, torneremo verso il mare».

Francesco Armato

Ameno fonema

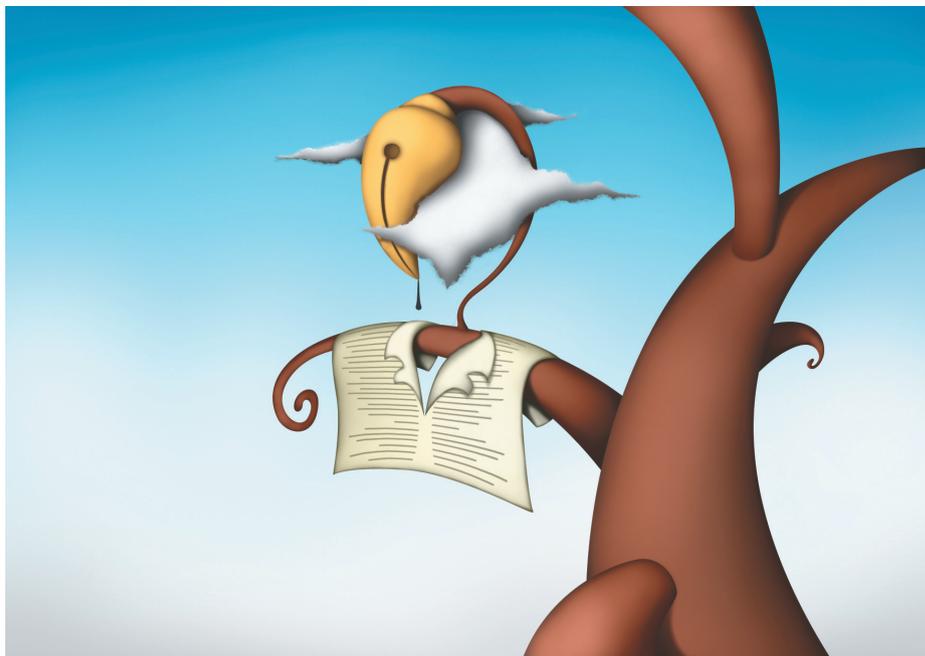
ovvero un'ideale staffetta letteraria

La letteratura può gettare una luce su quelle zone oscure della realtà che a volte sfuggono alla comprensione di quanti, attraverso attente analisi critiche e ricerche sociologiche, tentano di indagare su fenomeni e fatti attuali e brucianti cercando di interpretarne l'impatto, a volte dirimpente, che hanno sul nostro tempo.

È il caso ad esempio dello studio dei processi migratori, la maggior parte dei quali sembra focalizzarsi sul contesto d'arrivo e meno sul luogo d'origine.

Adottare una prospettiva transnazionale, che abbraccia contemporaneamente il "qui" e "l'altrove", permette di inquadrare la vita dell'individuo migrante nella sua interezza inscindibile. Ed è esattamente l'obbiettivo che si sono prefissati autori stranieri, emigrati in Italia e provenienti da svariate aree del mondo, che hanno scelto come lingua d'espressione non la lingua madre, bensì l'italiano. Essi sono chiamati a testimoniare quel dolore per un ritorno impossibile, quella nostalgia che Sayad (allievo di Bourdieu) teorizza a proposito del migrante, la cui esistenza resta spezzata in due segmenti. Questi scrittori compiono un viaggio all'indietro, recuperando il dato memoriale, in principio emotivamente insostenibile, e lo agganciano al presente, elaborandolo e sublimandolo attraverso l'atto della scrittura, che lo rende finalmente accettabile. La funzione della parola diventa appunto quella di liberare la rievocazione della società d'origine da false idealizzazioni e di sciogliere il nodo angoscioso che lega il migrante alla patria. Nello stesso tempo il racconto è il mezzo che rende possibile il dialogo tra due culture, i cui sistemi di valori risultano esaltati e accresciuti dall'incontro/confronto tra due visioni del mondo, che riflettono anche due modi differenti di "fare letteratura".

Ciò significa primariamente che affinché il lavoro intellettuale degli scrittori migranti si svincoli dal peso di un etichettamento, che anche quando è ostinatamente buonista è pur sempre marginalizzante e limitante, deve tentare di uscire dalla schiera dei localismi folkloristici. Deve insomma cessare di essere periferia culturale e cominciare ad essere centro. Da prosa diaristica, documentaristica e auto-consolatoria deve diventare opera di pensiero. E questo può accadere se l'intento di questi artisti diventa quello di calare la propria storia personale nel magma del mondo, incrociando altre storie; e se il proprio microcosmo culturale si allarga con cerchi concentrici fino a toccare la Cultura *lato sensu* e a confondersi con essa.



Ma come si può raggiungere l'unità al di sopra delle differenze? Come rendere universale un'esperienza individuale? Esistono felici casi letterari in cui questa maturazione è già avvenuta, e attende solo di essere recepita da noi lettori. Christiana De Caldas Brito offre, nell'ambito della narrativa contemporanea, una sintesi di quanto detto finora. Di origini brasiliane ma, diciamo così, romana d'adozione, si serve di immagini visionarie e surreali, spesso attinte da un serbatoio fantasioso inesauribile, per ristabilire un contatto con il proprio passato, ma anche per raccontare l'arrivo in terra straniera, ricongiungendo così i due momenti.

Per rendere chiaro questo procedimento e per far emergere le caratteristiche del suo approccio, come un immaginario passaggio di testimone, mi pare utile l'accostamento tra Christiana de Caldas Brito e una grande scrittrice del Novecento: Elsa Morante, romana di nascita. Si tratta di due scrittrici (o "scrittori" come preferirebbe la Morante, che non amava le distinzioni di genere in campo culturale) apparentemente lontane tra loro geograficamente e cronologicamente. Nonostante ciò tra le due si possono individuare vistosi punti di contatto, non soltanto sul piano tematico e stilistico. Leggere l'opera della Morante può indicarci la via per comprendere de Caldas Brito, evidenziando le qualità peculiari della seconda che affiorano per contrasto o per assonanza con la prima.

La fitta rete di rimandi che collega questi due universi letterari può essere individuata su più livelli, partendo dal confronto dell'ultimo romanzo della Morante, *Aracoeli* (1982), con la raccolta di racconti della scrittrice brasiliana, non a caso intitolata *Qui e là* (2004).

Le due esperienze artistiche sono entrambe contraddistinte dall'idea del movimento. Vediamo in che senso. I quattro romanzi della Morante sembrano far parte di una tetralogia che partendo dal luminoso Sud, con *Menzogna e Sortilegio*, risale la penisola passando dall'arcipelago napoletano con *L'isola di Arturo* e da Roma con *La Storia*, fino ad arrivare con *Aracoeli* a Milano, metropoli simbolo di una modernità connotata negativamente. Da qui prende avvio un altro percorso, l'ultimo, di ritorno alle origini, e di ricerca di un paradiso perduto, nel romanzo rappresentato dall'Andalusia. Un'iniziazione al contrario che ricorda inevitabilmente, al di là dell'esito della *quest*, il viaggio dentro se stessi compiuto dai personaggi dei racconti *Qui e là*, che per fare i conti con il loro trauma, si spingono fino ai territori dell'infanzia. Avvicinandoci alla materia trattata con una lente d'ingrandimento ci accorgiamo che il macro-tema di *Aracoeli* che fa da collante tra i due libri è quello di una maternità, vissuta come assenza. Ed è facile a questo punto la sovrapposizione tra Madre e Terra vagheggiata.

Non può sfuggire la somiglianza tra l'inizio del romanzo e quello di un racconto della sopraccitata raccolta, intitolato *La vedi, la stella?*, i cui scenari coincidono nella proposizione del medesimo idillio, cioè il rapporto armonico di un figlio con la propria madre; questo è percorso però da un presentimento di tragedia, che consiste nella fuga della madre e nel conseguente abbandono della famiglia.

Aracoeli, la donna, tiene tra le braccia il piccolo Manuel, e cantandogli una canzone lo solleva verso la luna, emblema per eccellenza di una femminilità inquieta e impenetrabile. Allo stesso modo nel breve racconto di de Caldas Brito alla luna si sostituisce un altro elemento celeste, una stella, ma la scena si ripete, e quella «piccola età felice» descritta dalla Morante, è qui abbozzata in pochi tratti: un paesaggio bucolico, una collina, gli ultimi momenti sereni prima di una separazione incomprensibile per il figlio: «Amo la gente, la musica, la luce. Un giorno andrò a vivere lassù» e indicando la stella la madre sembra preannunciare il distacco imminente.

Manuel e il bambino protagonista di *La vedi, la stella?* sono accomunati dallo stesso destino. Aracoeli ha un rapporto malato con il sesso, e l'*eros* tormentato si traduce in una negazione della maternità. La madre ritratta da Christiana de Caldas Brito lascia la famiglia per scappare con un altro uomo, rinunciando al suo ruolo. Le conseguenze saranno disastrose per entrambi i piccoli. Manuel da adulto è nient'altro che «un maschio fallito», frustrato dal suo lavoro ripetitivo all'interno della macchina alienante dell'industria culturale. Il dramma dell'altro si consuma invece nello spazio di poche pagine, e raggiunge

il suo apice con l'auto-soppressione del protagonista, il suicidio come unica soluzione per annullare il dolore di un'insopportabile verità. *La vedi, la stella?* è forse il racconto dai toni più cupi della raccolta. E nonostante ciò il punto di vista affidato allo sguardo del bambino fa sì che le carte vengano mescolate, e il lettore conosce i fatti attraverso il filtro delle fantasie/ossessioni infantili. Lo stesso accade a Manuel all'inizio del romanzo, che con la sua ingenuità avvolge di mistero il passato della madre in Andalusia, rimanendo vittima della rete di segreti da lui stesso tessuta: svelato l'arcano non vi è più nulla di favoloso.

L'abilità della Morante e di de Caldas Brito è quella di parlare di fatti "pesanti" con seducente leggerezza. Entrambe traggono linfa dalla realtà, dal quotidiano. Ma l'aspetto interessante della loro poetica è la capacità di trasformare il reale, alterarlo con l'immaginazione, attraverso la cifra del surrealismo, che permette di fare i conti con argomenti seri con un distacco che solo la fiaba e il gioco possono permettere. La leggerezza è tutt'altro che disimpegno.

Ma dietro la scelta di mettere in relazione queste due autrici c'è molto più di una semplice ricerca delle similitudini e delle differenze.

L'ambivalenza della relazione madre-figlio, inserita nella cornice del conflitto tra città e campagna, tra tradizione e progresso, è un *topos* letterario sapientemente declinato da due donne di generazioni diverse, in due diverse epoche storiche. *Aracoeli* è espressione della classe borghese liberale, fotografata nel dopoguerra, schiacciata dal fascismo e pertanto destinata al fallimento. D'altra parte *Qui e là* è un prodotto della società in cui viviamo, contraddistinta, più che mai, dai flussi migratori a lungo raggio. Qualcuno la definisce post-modernità, termine che rischia di diventare fuorviante, poiché in sé racchiude il concetto di superamento di un momento storico che invece non si è ancora concluso e continuamente promette nuove evoluzioni. Il punto è che queste opere scandagliano non soltanto due distinti periodi, ma si pongono come manifestazione della civiltà mondiale, che non conosce perimetri spazio-temporali. Spingono il lettore a misurarsi con questioni che trascendono il particolare, e piuttosto risultano valide universalmente, perché rappresentano una fenomenologia delle emozioni e una perfetta mappatura delle relazioni umane.

La distanza tra la sponda dell'America latina e quella europea risulta accorciata. La letteratura d'immigrazione, con le sue specificità, entra a far parte della letteratura occidentale. E viceversa.

Annalisa Cangemi

E noi sull'illusione...

*ovvero viaggio al contrario numero 2:
come, in questo strano Mediterraneo, gli arabi danno
lezioni di fumetti agli europei*

La Primavera araba, il Sessantotto arabo, la rinascita araba. Rinascita: parola che, guarda caso, in Iraq si dice *Baa'ith*, il nome del partito di Saddam Hussein.

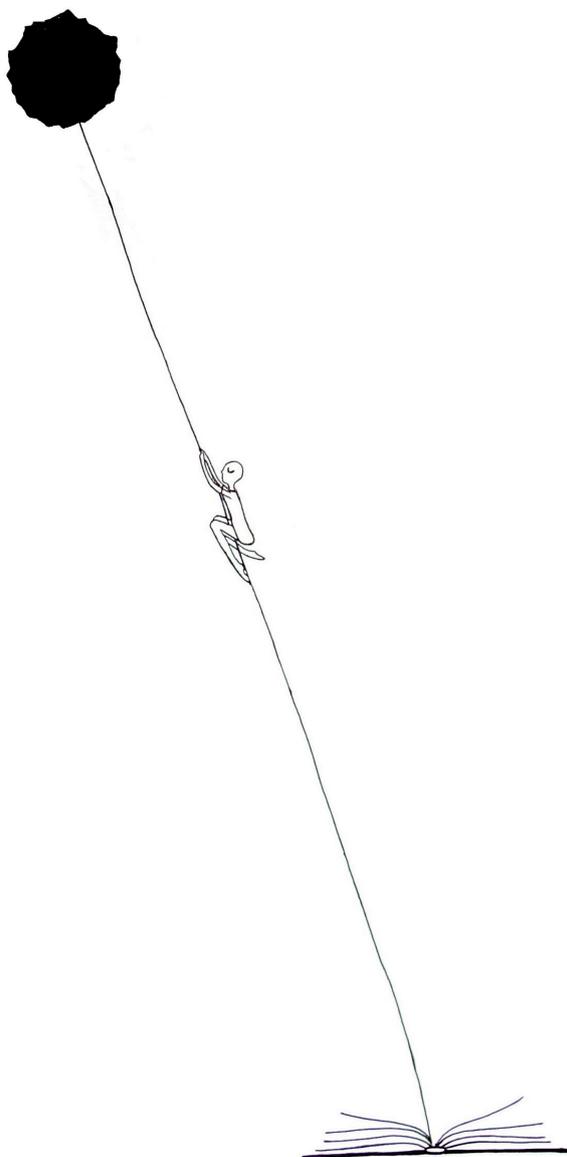
Un Mediterraneo arabo che vuole vivere il suo presente, andare oltre, sentirsi figlio del suo tempo. Aprirsi al futuro: va da sé che un Mediterraneo arabo concepito in questi termini è un soggetto giovane e fatto di giovani. Ed è un Mediterraneo arabo nuovo rispetto all'idea tradizionale e ormai un po' superata che si ha di quel lembo di terra. Lo immaginiamo come un campo minato, un terreno di scontro permanente, così come ce lo mostrano le tv nei giorni della rivolta contro Gheddafi in Libia, alla quale è seguita la rivolta dei "lealisti" – pro Gheddafi – contro i "ribelli". Insomma, rivolta sempre e comunque. Rivolta, come nelle immagini un po' più datate ma che, di tanto in tanto, tornano tristemente di moda, riportando d'attualità il conflitto tra Israele e Palestina, con le baionette contrapposte ai carri armati, le pietre contro i fucili.

Eppure un lembo di terra così esteso com'è in fondo questo tormentato Mediterraneo arabo, si diceva, serba una speranza, una promessa, una voglia di riscatto. Una primavera. Ogni qual volta bisogna uscire da un "inverno", o da un inferno, si fa ricorso alla metafora della stagione primaverile. Chi scrive ricorda, ad esempio, l'annunciata "primavera palermitana" all'indomani delle stragi di mafia del '92. In effetti un movimento che lasciasse presagire un riscatto della civiltà sull'omertà c'era stato. Ma si sa anche che, come da refrain stereotipato, «non esistono più le mezze stagioni», e a qualcuno sembrò che la primavera era finita e non sarebbe tornata mai più.

Questa nuova primavera araba giovanile è intelligente. Usa i social network: non che sia intelligente per questo motivo, caso mai questo dimostra che Facebook può servire a qualcosa oltre che a "taggare" e mettere il "mi piace". Serve, in questo caso, ad ampliare gli orizzonti di una generazione, quella appunto dei giovani della Primavera araba. Così simili rispetto ai loro coetanei di più di vent'anni fa, di quelli che stavano nell'Est europeo e sognavano il crollo del muro, l'Europa unita, nuove possibilità. Solo che quei giovani vedevano e sognavano il "mito occidentale" guardandolo alla tv, con i suoi jeans, i suoi moto-

rini, *Happy Days* e i Duran Duran, discoteche e Michael Jackson. Tutta un'altra storia rispetto al comunismo, ma forse non sapevano cosa li aspettava realmente. Questi giovani degli anni 2010-2011 e successivi, in Tunisia, Libia, Egitto, e altri avamposti della ribellione ancora da scoprire, hanno Facebook, Twitter. Molti sognano l'Italia che, pure in crisi, è per loro avamposto di libertà.

Giovani, libertà, voglia di riscatto, necessità di comunicare. Forma essenziale e mai tramontata di comunicazione giovanile e non solo è, da sempre, il fumetto. Lo rivela la storia, se letta in una certa maniera: ogni volta che gruppi di ragazzi hanno avvertito la necessità di comunicare qualcosa il riferimento a strisce animate è stato imprescindibile. Basti pensare alla miriade di pubblicazioni fiorite a cavallo degli anni '60, '70, '80, quando, dopo il '68, i giovani, nel mondo occidentale, diventavano finalmente categoria. Fanzine, ciclostilati, giornali beat, riviste musicali, periodici di controcultura, fogli di movimenti politici, quotidiani – poi scomparsi – di controinformazione, pubblicazioni di satira e perfino erotiche, legate agli ambienti di destra, di sinistra o espressioni del mondo femminista o omosessuale: tutte col fumetto a fare da comune denominatore. Qualche esempio? *Rosso, Re Nudo, la Voce della Fogna, l'Intrepido, F.U.O.R.I, Zut, A/Traverso, Viola, Freak, Voce Beat, Ciao 2001, Pensiero alternativo, Dissenso, Frigidaire, il Mucchio selvaggio*. Ci fermiamo per necessità di sintesi. Quella era stata una fioritura di creatività, una primavera della comunicazione per disegni e vignette. Quella stessa primavera che adesso giunge nel mondo arabo-islamico. È merito di una studentessa palermitana, Valeria Palazzo, avere discusso una bella tesi di laurea che ha fatto emergere il tema de *Il fumetto e il graphic novel nel mondo arabo-islamico: il ruolo di Samandal*. Un lavoro diviso in tre parti, “Il fumetto e il graphic novel”, “Samandal Magazine” e “Traducendo il fumetto”, in cui viene spiegata storicamente l'evoluzione di un genere, il graphic novel, e la ricezione di questo nel contesto arabo-islamico. Contesto che Valeria Palazzo ci aiuta a capire: «La satira nel mondo arabo contemporaneo – scrive l'autrice – risale all'epoca della *nahdah* quando, alla fine del XIX secolo, vengono pubblicati giornali che contengono disegni e caricature accanto a scritti umoristici di critica verso la politica e i suoi rappresentanti (...) Dal XIX secolo a oggi la satira ha avuto un compito sempre più rilevante per denunciare la politica e oggi si serve sempre di più del disegno, diventato ormai per gli autori il punto da cui partire per esprimere il loro dissenso verso coloro che stanno al potere: Nāgī al – 'Alī, Mağdī al Šāfi 'ī e Marjane Satrapī sono oggi diventate voci importanti per comprendere la realtà delle loro rispettive patrie attraverso il fumetto». Emblematico è il caso di Nāgī al – 'Alī e del suo eroe *Hanzalah*, un bambino di spalle scalzo con le mani incrociate dietro la schiena famoso oggi in tutto il mondo per essere diventato l'emblema dell'insoluta questione palestinese e quindi eletto simbolo della Palestina libera. Si tratta del personaggio più famoso dei fumetti arabi creato in



Kuwait quando il suo autore, «alla fine del 1961 – spiega ancora Valeria Palazzo – vi si trasferì, lasciando il Libano come molti altri intellettuali palestinesi. L'età di Hanzalah è quella che aveva il disegnatore quando ha dovuto lasciare il Libano ed è a piedi scalzi come i bambini dei campi profughi. Il “bambino

di carta” non potrà continuare a crescere. Ciò sarebbe potuto accadere solo se Nāgī al -‘Alī – come afferma egli stesso – fosse tornato in patria, ma la sua personalità militante non glielo permise. Era entrato a far parte del movimento nazionalista arabo, venne processato e arrestato per militanza politica e costretto a spostarsi più volte, da Beirut al Kuwait fino a Londra dove rimarrà ucciso in un attentato». Successivamente alla morte del suo creatore Hanzalah non venne più ritratto con le mani incrociate dietro la schiena, come un semplice spettatore, ma reagisce impugnando la spada della ribellione palestinese, o sassi che invocano la “rivolta delle pietre”, l’intifada. Un portavoce della popolazione civile palestinese, e quindi scomodo non solo per il potere israeliano, che aveva invaso il Libano, ma anche per i politici arabi oggetti di denuncia delle vignette di Nāgī al – ‘Alī.

Questo caso non è unico nel panorama del fumetto e del graphic novel arabo. Dove il fumetto non è solo un elemento di rottura o di controcultura, ma una necessità di comunicazione e veicolo di un messaggio forte. Da noi, in Europa, non si muore per un fumetto, né si ricevono condanne, al più qualche querela come quella che alcuni anni fa Massimo D’Alema espone contro Giorgio Forattini. Ma in Palestina, in Libano, in alcune aree del Maghreb fare fumetti è una cosa seria. Così come è serio il progetto della rivista *Salamandal* (Salamandra) – oggetto di analisi della tesi di Valeria Palazzo –, una pubblicazione tradotta in tre lingue arabo, inglese e francese che promuove la differenza e l’alterità culturale favorendo lo scambio culturale e sociale. È una rivista nata a Beirut, in Libano. In Libano, come in Iraq, in Palestina, in Algeria, in Iran, alcuni giovani guardano a noi italiani, a noi europei come un modello da seguire. Ma siamo sicuri di non dovere essere noi a imparare qualcosa da loro?

Giovanni Tarantino