



ILLUSTRATI

IL BARONE RAMPANTE



© Francisco Torres Linhart | grafite su carta vergata, digitale

numero.51 | settembre 2018
illustrati.logosedizioni.it

**COPIA OMAGGIO
FREE COPY**

per me che ero una brava bambina. timida e anche insicura. che non credeva di avere diritto a un'opinione in merito a molte cose. pur pensando nell'intimità che non tutto ciò che mi veniva proposto era corretto. o che semplicemente non mi rendeva felice. e non c'è nulla di più importante al mondo della felicità... per me leggere di come Cosimo si arrampicò sugli alberi per non scenderne mai più fu come entrare in un mondo che non avevo mai nemmeno osato sognare. leggere di come Cosimo fosse determinato a non fare ciò che gli dicevano e a scegliere come vivere la sua vita mi diede un coraggio che non sapevo di avere.

quel giorno e mezzo che durò il libro tra le mie mani. (e tutta la vita sino a oggi dopo averlo letto.) con Cosimo salii sui rami degli alberi per non scenderne mai più. alle volte mi ritrovo ancora appollaiata al suo fianco a guardare il mondo. l'orizzonte. il cielo.

con lui. e di lui. mi sono innamorata per la prima volta.

con lui ho conosciuto il significato della libertà. non solo pensare di poter fare ciò che volevo. ma anche assaporare la libertà che ti regalano l'altezza. l'orizzonte infinito. e la natura. la libertà di sognare...

e quando Cosimo. vecchio. e stanco. decise di perseverare nell'essere sé stesso. fino alla morte. e anche oltre. mi emozionai. piansi. e desiderai per me una vita fatta della stessa intensità di sentimenti ed emozioni. una vita fatta di integrità. una vita che potevo gestirmi come volevo nonostante l'opinione e le abitudini degli altri. una vita. e una scelta di vita. che per niente e nessuno avrei mai abbandonato.

come sarebbe il mondo senza Cosimo? come sarebbe se tutti i bambini che lo abitano e che lo hanno abitato avessero letto la storia del Barone Rampante? come saremmo noi se smettessimo di sognare. e di credere?

i nostri bambini. e noi. abbiamo bisogno solo di una cosa per il compleanno. o per Natale. *Il barone rampante* di Italo Calvino. per iniziare.

for me who used to be a good girl. shy and also insecure. who did not believe she had the right to an opinion about many things. even though I secretly thought that not all the things that were proposed to me were correct. or that they simply did not make me happy. and in the world there is nothing more important than happiness... for me reading about Cosimo climbing up the trees never to climb down again was like entering a world I hadn't even dared to dream. reading about Cosimo being so determined not to do what he was told to do and to decide how to live his life gave me a courage I did not know I had.

during the one and a half day in which the book remained in my hands. (and for my whole life so far after reading it.) with Cosimo I climbed up the tree branches to never climb down. sometimes I still find myself perched by his side looking at the world. the horizon. the sky.

thanks to him. and with him. I fell in love for the first time.

he taught the meaning of freedom. not just thinking I could do whatever I wanted. but also savouring the freedom given by height. by a limitless horizon. by nature. the freedom to dream...

and when an old and tired Cosimo. decided to persevere in being himself. till death. and even beyond. I felt moved. I cried. and I wished I could live a life made of the same intensity of feelings and emotions. a life made of integrity. a life I could organise as I pleased regardless of the opinions and habits of other people. a life. and a life choice. that for nothing and no one I would have ever left.

what would the world be like without Cosimo? what would it be like if all the children who live and have lived in it had read the story of the Baron in the Trees? what would we be like if we stopped dreaming. and believing? our children. and we. just need one thing as a birthday present. or for Christmas. *The Baron in the Trees* by Italo Calvino. to begin with.



© Marco Palena
marcopalena.blogspot.com



© Ariela Coco
grafite, acquerello, digitale

© David chance Fragale
fotografia





Roger Olmos

COSIMO
© Roger Olmos
#logosedizioni



Fu il 15 di giugno del 1767 che Cosimo Piovasco di Rondò, mio fratello, sedette per l'ultima volta in mezzo a noi. Ricordo come fosse oggi. Eravamo nella sala da pranzo della nostra villa d'Ombrosa, le finestre inquadravano i folti rami del grande elce del parco. Era mezzogiorno, e la nostra famiglia per vecchia tradizione sedeva a tavola a quell'ora, nonostante fosse già invalsa tra i nobili la moda, venuta dalla poco mattiniera Corte di Francia, d'andare a desinare a metà del pomeriggio. Tirava vento dal mare, ricordo, e si muovevano le foglie. Cosimo disse: – Ho detto che non voglio e non voglio! – e respinse il piatto di lumache. Mai s'era vista disubbidienza più grave.

A capotavola era il Barone Arminio Piovasco di Rondò, nostro padre, con la parrucca lunga sulle orecchie alla Luigi XIV, fuori tempo come tante cose sue. Tra me e mio fratello sedeva l'Abate Fauchelafleur, elemosiniere della nostra famiglia ed aio di noi ragazzi. Di fronte avevamo la Generalessa Corradina di Rondò, nostra madre, e nostra sorella Battista, monaca di casa. All'altro capo della tavola, rimpetto a nostro padre, sedeva, vestito alla turca, il Cavalier Avvocato Enea Silvio Carrega, amministratore e idraulico dei nostri poderi, e nostro zio naturale, in quanto fratello illegittimo di nostro padre.

Da pochi mesi, Cosimo avendo compiuto i dodici anni ed io gli otto, eravamo stati ammessi allo stesso desco dei nostri genitori; ossia, io avevo beneficiato della stessa promozione di mio fratello prima del tempo, perché non vollero lasciarmi di là a mangiare da solo. Dico beneficiato così per dire: in realtà sia per Cosimo che per me era finita la cuccagna, e rimpiangevamo i desinari nella nostra stanzetta, noi due soli con l'Abate Fauchelafleur. L'Abate era un vecchietto secco e grinzoso, che aveva fama di giansenista, ed era difatti fuggito dal Delfinato, sua terra natale, per scampare a un processo dell'Inquisizione. Ma il carattere rigoroso che di lui solitamente tutti lodavano, la severità interiore che imponeva a sé e agli altri, cedevano continuamente a una sua fondamentale vocazione per l'indifferenza e il lasciar correre, come se le sue lunghe meditazioni a occhi fissi nel vuoto non avessero approdato che a una gran noia e svogliatezza, e in ogni difficoltà anche minima vedesse il segno d'una fatalità cui non valeva opporsi. I nostri pasti in compagnia dell'Abate cominciavano dopo lunghe orazioni, con movimenti di cucchiaini composti, rituali, silenziosi, e guai a chi alzava gli occhi dal piatto o faceva anche il più lieve risucchio sorbendo il brodo; ma alla fine della minestra l'Abate era già stanco, annoiato, guardava nel vuoto, schioccava la lingua a ogni sorso di vino, come se soltanto le sensazioni più superficiali e caduche riuscissero a raggiungerlo; alla pietanza noi già ci potevamo mettere a mangiare con le mani, e finivamo il pasto tirandoci torsoli di pera, mentre l'Abate faceva cadere ogni tanto uno dei suoi pigri: – ... Ooo bien!... Ooo alors!

Adesso, invece, stando a tavola con la famiglia, prendevano corpo i rancori familiari, capitolo triste dell'infanzia. Nostro padre, nostra madre sempre lì davanti, l'uso delle posate per il pollo, e sta' dritto, e via i gomiti dalla tavola, un continuo! e per di più quell'antipatica di nostra sorella Battista. Cominciò una serie di sgridate, di ripicchi, di castighi, d'impuntature, fino al giorno in cui Cosimo rifiutò le lumache e decise di separare la sua sorte dalla nostra.

Di quest'accumularsi di risentimenti familiari mi resi conto solo in seguito: allora avevo otto anni, tutto mi pareva un gioco, la guerra di noi ragazzi contro i grandi era la solita di tutti i ragazzi, non capivo che l'ostinazione che ci metteva mio fratello celava qualcosa di più fondo.

Il Barone nostro padre era un uomo noioso, questo è certo, anche se non cattivo: noioso perché la sua vita era dominata da pensieri stonati, come spesso succede nelle epoche di trapasso. L'agitazione dei tempi a molti comunica un bisogno d'agitarsi anche loro, ma tutto all'incontrario, fuori strada: così nostro padre, con quello che bolliva allora in pentola, vantava pretese al titolo di Duca d'Ombrosa, e non pensava ad altro che a genealogie e successioni e rivalità e alleanze con i potentati vicini e lontani.

Perciò a casa nostra si viveva sempre come si fosse alle prove generali d'un invito a Corte, non so se quella dell'Imperatrice d'Austria, di Re Luigi, o magari di quei montanari di Torino. Veniva servito un tacchino, e nostro padre a guatarci se lo scalcavamo e spolpavamo secondo tutte le regole reali, e l'Abate quasi non ne assaggiava per non farsi cogliere in fallo, lui che doveva tener bordone a nostro padre nei suoi rimbrotti. Del Cavalier Avvocato Carrega, poi, avevamo scoperto il fondo d'animo falso: faceva sparire cosciotti interi sotto le falde della sua zimarra turca, per poi mangiarseli a morsi come piaceva a lui, nascosto nella vigna; e noi avremmo giurato (sebbene mai fossimo riusciti a coglierlo sul fatto, tanto leste erano le sue mosse) che venisse a tavola con una tasca piena d'ossicini già spolpati, da lasciare nel suo piatto al posto dei quarti di tacchino fatti sparire sani sani. Nostra madre Generalessa non contava, perché usava bruschi modi militari anche nel servirsi a tavola, – *So, Noch ein wenig! Gut!* – e nessuno ci trovava da ridire; ma con noi teneva, se non all'etichetta, alla disciplina, e dava man forte al Barone coi suoi ordini da piazza d'armi, – *Sitz' ruhig!* E pulisciti il muso! – L'unica che si trovasse a suo agio era Battista, la monaca di casa, che scarnificava pollastri con un accanimento minuzioso, fibra per fibra, con certi coltellini appuntiti che aveva solo lei, specie di lancette da chirurgo. Il Barone, che pure avrebbe dovuto portarcela ad esempio, non osava guardarla, perché, con quegli occhi stralunati sotto le ali della cuffia inamidata, i denti stretti in quella sua gialla faccina da topo, faceva paura anche a lui. Si capisce quindi come fosse la tavola il luogo dove venivano alla luce tutti gli antagonismi, le incompatibilità tra noi, e anche tutte le nostre follie e ipocrisie; e come proprio a tavola si determinasse la ribellione di Cosimo. Per questo mi dilungo a raccontare, tanto di tavole imbandite nella vita di mio fratello non ne troveremo più, si può esser certi.

Era anche l'unico posto in cui ci incontravamo coi grandi. Per il resto della giornata nostra madre stava ritirata nelle sue stanze a fare pizzi e ricami e filé, perché la Generalessa in verità solo a questi lavori tradizionalmente donneschi sapeva accudire e solo in essi sfogava la sua passione guerriera. Erano pizzi e ricami che rappresentavano di solito mappe geografiche; e stesi su cuscini o drappi d'arazzo, nostra madre li punteggiava di spilli e bandierine, segnando i piani di battaglia delle Guerre di Successione, che conosceva a menadito. Oppure ricamava cannoni, con le varie traiettorie che partivano dalla bocca da fuoco, e le forcelle di tiro, e gli angoli di proiezione, perché era molto competente di balistica, e aveva per di più a disposizione tutta la biblioteca di suo padre il Generale, con trattati d'arte militare e tavole di tiro e atlanti. Nostra madre era una Von Kurtewitz, Konradine, figlia del Generale Konrad von Kurtewitz, che vent'anni prima aveva occupato le nostre terre al comando delle truppe di Maria Teresa d'Austria. Orfana di madre, il Generale se la portava dietro al campo; niente di romanzesco, viaggiavano ben equipaggiati, alloggiati nei castelli migliori, con uno stuolo di serve, e lei passava le giornate facendo pizzi al tombolo; quello che si racconta, che andasse in battaglia anche lei, a cavallo, sono tutte leggende; era sempre stata una donnetta con la pelle rosata e il naso in su come ce la ricordiamo noi, ma le era rimasta quella paterna passione militare, forse per protesta contro suo marito.

Nostro padre era tra i pochi nobili delle nostre parti che si fossero schierati con gli Imperiali in quella guerra: aveva accolto a braccia aperte il Generale von Kurtewitz nel suo feudo, gli aveva messo a disposizione i suoi uomini, e per meglio dimostrare la sua dedizione alla causa imperiale aveva sposato Konradine, tutto sempre nella speranza del Ducato, e gli andò male anche allora, come al solito, perché gli Imperiali sloggiarono presto e i Genovesi lo caricarono di tasse. Però ci aveva guadagnato una brava sposa, la Generalessa, come venne chiamata dopo che il padre morì nella spedizione di Provenza, e Maria Teresa le mandò un collare d'oro su un cuscino di damasco; una sposa con cui egli andò quasi sempre d'accordo, anche se lei, allevata negli accampamenti, non sognava che eserciti e battaglie e lo rimproverava di non essere altro che un maneggio sfortunato.

Ma in fondo erano tutt'e due rimasti ai tempi delle Guerre di Successione, lei con le artiglierie per la testa, lui con gli alberi genealogici; lei che sognava per noi figlioli un grado in un esercito non importa quale, lui che ci vedeva invece sposati a qualche granduchessa elettrice dell'Impero... Con tutto questo, furono degli ottimi genitori, ma talmente distratti che noi due potemmo venir su quasi abbandonati a noi stessi. Fu un male o un bene? E chi può dirlo? La vita di Cosimo fu tanto fuori del comune, la mia così regolata e modesta, eppure la nostra fanciullezza trascorse insieme, indifferenti entrambi a questi roveli degli adulti, cercando vie diverse da quelle battute dalla gente.

Ci arrampicavamo sugli alberi (questi primi giochi innocenti si caricano adesso nel mio ricordo come d'una luce d'iniziazione, di presagio; ma chi ci pensava, allora?), risalivamo i torrenti saltando da uno scoglio all'altro, esploravamo caverne in riva al mare, scivolavamo per le balaustre di marmo delle scalinate della villa. Fu da una di queste sciolate che ebbe origine per Cosimo una delle più gravi ragioni d'urto coi genitori, perché fu punito, ingiustamente, egli ritenne, e da allora covò un rancore contro la famiglia (o la società? o il mondo in genere?) che s'esprime poi nella sua decisione del 15 giugno.

Di scivolare per la balaustra di marmo delle scale, a dire il vero, eravamo stati digià diffidati, non per paura che ci rompessimo una gamba o un braccio, che di questo i nostri genitori non si preoccuparono mai e fu perciò – io credo – che non ci rompemmo mai nulla; ma perché crescendo e aumentando di peso potevamo buttar giù le statue di antenati che nostro padre aveva fatto porre sui pilastri terminali delle balaustre a ogni rampa di scale. Difatti, Cosimo una volta aveva già fatto crollare un trisavolo vescovo, con la mitra e tutto; fu punito, e da allora imparò a frenare un attimo prima d'arrivare alla fine della rampa e a saltar giù proprio a un pelo dallo sbattere contro la statua. Anch'io imparai, perché lo seguivo in tutto, solo che io, sempre più modesto e prudente, saltavo giù a metà rampa, oppure facevo le sciolate a pezzettini, con frenate continue. Un giorno lui scendeva per la balaustra come una freccia, e chi c'era che saliva per le scale? L'abate Fauchelafleur che se n'andava a zonzo col breviario aperto davanti, ma con lo sguardo fisso nel vuoto come una gallina. Fosse stato mezz'addormentato come il solito! No, era in uno di quei momenti che pure gli venivano, d'estrema attenzione e apprensione per tutte le cose. Vede Cosimo, pensa: balaustra, statua, ora ci sbatte, ora sgridano anche me (perché ad ogni monelleria nostra veniva sgridato anche lui che non sapeva sorvegliarci) e si butta sulla balaustra a trattenere mio fratello. Cosimo sbatte contro l'Abate, lo travolge giù per la balaustra (era un vecchietto pelle e ossa), non può frenare, cozza con raddoppiato slancio contro la statua del nostro antenato Cacciaguerra Piovasco crociato in Terrasanta, e diroccano tutti a piè delle scale: il crociato in frantumi (era di gesso), l'Abate e lui. Furono ramanzine a non finire, frustate, pensi, reclusione a pane e minestrone freddo. E Cosimo, che si sentiva innocente perché la colpa non era stata sua ma dell'Abate, uscì in quell'invettiva feroce: – lo me n'infischio di tutti i vostri antenati, signor padre! – che già annunciava la sua vocazione di ribelle.

Nostra sorella lo stesso, in fondo. Anche lei, se pure l'isolamento in cui viveva le era stato imposto da nostro padre, dopo la storia del Marchesino della Mela, era sempre stata un'anima ribelle e solitario. Come fosse andata quella volta del Marchesino, non si seppe mai bene. Figlio d'una famiglia a noi ostile, come s'era intrufolato in casa? E perché? Per sedurre, anzi, per violentare nostra sorella, si disse nella lunga lite che ne seguì tra le famiglie. Di fatto, quel bietolone lentigginoso non riuscimmo mai a immaginarcelo come un seduttore, e meno che mai con nostra sorella, certo più forte di lui, e famosa per fare a braccio di ferro anche con gli stallieri. E poi: perché fu lui a gridare? E come mai fu trovato, dai servi accorsi insieme a nostro padre, con i calzoni a brandelli, lacerati come dagli artigli d'una tigre? I Della Mela mai vollero ammettere che loro figlio avesse attentato all'onore di Battista e consentire al matrimonio. Così nostra sorella finì sepolta in casa, con gli abiti da monaca, pur senz'aver pronunciato voti neppure di terziaria, data la sua dubbia vocazione.

Il suo animo tristo s'esplicava soprattutto nella cucina. Era bravissima nel cucinare, perché non le mancava né la diligenza né la fantasia, doti prime d'ogni cuoca, ma dove metteva le mani lei non si

sapeva che sorprese mai potessero arrivarci in tavola: certi crostini di paté, aveva preparato una volta, finissimi a dire il vero, di fegato di topo, e non ce l'aveva detto che quando li avevamo mangiati e trovati buoni; per non dire delle zampe di cavalletta, quelle di dietro, dure e seghettate, messe a mosaico su una torta; e i codini di porco arrostiti come fossero ciambelle; e quella volta che fece cuocere un porcospino intero, con tutte le spine, chissà perché, certo solo per farci impressione quando si sollevò il coprивivande, perché neanche lei, che pure mangiava sempre ogni razza di roba che avesse preparato, lo volle assaggiare, ancorché fosse un porcospino cucciolo, rosa, certo tenero. Infatti, molta di questa sua orrenda cucina era studiata solo per la figura, più che per il piacere di farci gustare insieme a lei cibi dai sapori raccapriccianti. Erano, questi piatti di Battista, delle opere di finissima orafria animale o vegetale: teste di cavolfiore con orecchie di lepre poste su un colletto di pelo di lepre; o una testa di porco dalla cui bocca usciva, come cacciasse fuori la lingua, un'aragosta rossa, e l'aragosta nelle pinze teneva la lingua del maiale come se gliel'avesse strappata. Poi le lumache: era riuscita a decapitare non so quante lumache, e le teste, quelle teste di cavallucci molli molli, le aveva infisse, credo con uno stecchino, ognuna su un bigné, e parevano, come vennero in tavola, uno stormo di piccolissimi cigni. E ancor più della vista di quei manicaretti faceva impressione pensare dello zelante accanimento che certo Battista v'aveva messo a prepararli, immaginare le sue mani sottili mentre smembravano quei corpicini d'animali.

Il modo in cui le lumache eccitavano la macabra fantasia di nostra sorella, ci spinse, mio fratello e me, a una ribellione, che era insieme di solidarietà con le povere bestie straziate, di disgusto per il sapore delle lumache cotte e d'insofferenza per tutto e per tutti, tanto che non c'è da stupirsi se di lì Cosimo maturò il suo gesto e quel che ne seguì.

Avevamo architettato un piano. Come il Cavalier Avvocato portava a casa un canestro pieno di lumache mangerecce, queste erano messe in cantina in un barile, perché stessero in digiuno, mangiando solo crusca, e si purgassero. A spostare la copertura di tavole di questo barile appariva una specie d'inferno, in cui le lumache si muovevano su per le doghe con una lentezza che era già un presagio d'agonia, tra rimasugli di crusca, strie d'opaca bava aggrumata e lumacheschi escrementi colorati, memoria del bel tempo dell'aria aperta e delle erbe. Quale di loro era tutta fuori del guscio, a capo proteso e corna divaricate, quale tutta rattrappita in sé, sporgendo solo diffidenti antenne; altre a crocchio come comari, altre addormentate e chiuse, altre morte con la chiocciola riversa. Per salvarle dall'incontro con quella sinistra cuoca, e per salvare noi dalle sue imbandigioni, praticammo un foro nel fondo del barile, e di lì tracciammo, con fili d'erba tritata e miele, una strada il più possibile nascosta, dietro botti e attrezzi della cantina, per attrarre le lumache sulla via della fuga, fino a una finestrella che dava in un'aiola incolta e sterposa.

Il giorno dopo, quando scendemmo in cantina a controllare gli effetti del nostro piano, e a lume di candela ispezionammo i muri e gli anditi, – Una qui!... E un'altra qua! – ... E vedi questa dov'è arrivata! – già una fila di lumache a non lunghi intervalli percorreva dal barile alla finestrella il pavimento e i muri, seguendo la nostra traccia. – Presto, lumachine! Fate presto, scappate! – non potemmo trattenerci dal dir loro, vedendo le bestiole andare lemme lemme, non senza deviare in giri oziosi sulle ruvide pareti della cantina, attratte da occasionali depositi e muffe e ingromature; ma la cantina era buia, ingombra, accidentata: speravamo che nessuno potesse scoprirle, che avessero il tempo di scappare tutte.

Invece, quell'animasenza pace di nostra sorella Battista percorreva la notte tutta la casa a caccia di topi, reggendo un candeliere, e con lo schioppo sotto il braccio. Passò in cantina, quella notte, e la luce del candeliere illuminò una lumaca sbandata sul soffitto, con la scia di bava argentea. Risuonò una fucilata. Tutti nei letti sobbalzammo, ma subito riaffondammo il capo nei guanciali, avvezzi com'eravamo alle cacce notturne della monaca di casa. Ma Battista, distrutta la lumaca e fatto crollare un pezzo d'intonaco con quella schioppettata irragionevole, cominciò a gridare con la sua vocetta stridula: – Aiuto! Scappano tutte! Aiuto! – Accorsero i servi mezzo spogliati, nostro padre armato



COSIMO
© Roger Olmos
#logosedizioni





COSIMO
© Roger Olmos
#logosedizioni



THE BARON IN THE TREES

d'una sciabola, l'Abate senza parrucca, e il Cavalier Avvocato, prim'ancora di capir nulla, per paura di seccature scappò nei campi e andò a dormire in un pagliaio.

Al chiaror delle forze tutti si misero a dar la caccia alle lumache per la cantina, sebbene a nessuno stessero a cuore, ma ormai erano svegliati e non volevano, per il solito amor proprio, ammettere d'esser stati disturbati per nulla. Scoprirono il buco nel barile e capirono subito che eravamo stati noi. Nostro padre ci venne ad agguantare in letto, con la frusta del cocchiere. Finimmo ricoperti di striature viola sulla schiena le natiche e le gambe, chiusi nello stanzino squallido che ci faceva da prigione.

Ci tennero lì tre giorni, a pane acqua insalata cotenne di bue e minestrone freddo (che, fortunatamente, ci piaceva). Poi, primo pasto in famiglia, come niente fosse stato, tutti a puntino, quel mezzogiorno del 15 giugno: e cos'aveva preparato nostra sorella Battista, sovrintendente alla cucina? Zuppa di lumache e pietanza di lumache. Cosimo non volle toccare neanche un guscio. – Mangiate o subito vi rinchiudiamo nello stanzino! – lo cedetti, e cominciai a trangugiare quei molluschi. (Fu un po' una viltà, da parte mia, e fece sì che mio fratello si sentisse più solo, cosicché nel suo lasciarci c'era anche una protesta contro di me, che l'avevo deluso; ma avevo solo otto anni, e poi a che vale paragonare la mia forza di volontà, anzi, quella che potevo avere da bambino, con l'ostinazione sovrumana che contrassegnò la vita di mio fratello?)

– E allora? – disse nostro padre a Cosimo.

– No, e poi no! – fece Cosimo, e respinse il piatto.

– Via da questa tavola!

Ma già Cosimo aveva voltato le spalle a tutti noi e stava uscendo dalla sala.

– Dove vai?

Lo vedevamo dalla porta a vetri mentre nel vestibolo prendeva il suo tricorno e il suo spadino.

– Lo so io! – Corse in giardino.

Di lì a poco, dalle finestre, lo vedemmo che s'arrampicava su per l'elce. Era vestito e acconciato con grande proprietà, come nostro padre voleva venisse a tavola, nonostante i suoi dodici anni: capelli incipriati col nastro al codino, tricorno, cravatta di pizzo, marsina verde a code, calzonetti color malva, spadino, e lunghe ghettoni di pelle bianca a mezza coscia, unica concessione a un modo di vestirsi più intonato alla nostra vita campagnola. (Io, avendo solo otto anni, ero esentato dalla cipria sui capelli, se non nelle occasioni di gala, e dallo spadino, che pure mi sarebbe piaciuto portare). Così egli saliva per il nodoso albero, muovendo braccia e gambe per i rami con la sicurezza e la rapidità che gli venivano dalla lunga pratica fatta insieme.

Ho già detto che sugli alberi noi trascorrevamo ore e ore, e non per motivi utilitari come fanno tanti ragazzi, che ci salgono solo per cercar frutta o nidi d'uccelli, ma per il piacere di superare difficili bugne del tronco e inforcature, e arrivare più in alto che si poteva, e trovare bei posti dove fermarci a guardare il mondo laggiù, a fare scherzi e voci a chi passava sotto. Trovai quindi naturale che il primo pensiero di Cosimo, a quell'ingiusto accanirsi contro di lui, fosse stato d'arrampicarsi sull'elce, albero a noi familiare, e che protendendo i rami all'altezza delle finestre della sala, imponeva il suo contegno sdegnoso e offeso alla vista di tutta la famiglia.

– *Vorsicht! Vorsicht!* Ora casca, poverino! – esclamò piena d'ansia nostra madre, che ci avrebbe visto volentieri alla carica sotto le cannonate, ma intanto stava in pena per ogni nostro gioco.

Cosimo salì fino alla forcilla d'un grosso ramo dove poteva stare comodo, e si sedette lì, a gambe penzoloni, a braccia incrociate con le mani sotto le ascelle, la testa insaccata nelle spalle, il tricorno calcato sulla fronte.

Nostro padre si sporse dal davanzale. – Quando sarai stanco di star lì cambierai idea! – gli gridò.

– Non cambierò mai idea, – fece mio fratello, dal ramo.

– Ti farò vedere io, appena scendi!

– E io non scenderò più! – E mantenne la parola.

It was the fifteenth of June in 1767 when Cosimo Piovasco di Rondò, my brother, sat among us for the last time. I remember as if it were today. We were in the dining room of our villa in Ombrosa, the windows framing the thick branches of the great holm oak in the park. It was midday, and our family, following the old custom, sat down to dinner at that hour, even though among the nobility it was now the fashion, inspired by the late-rising court of France, to dine in the middle of the afternoon. The wind was blowing in from the sea, I remember, and the leaves were stirring. Cosimo said, "I told you I don't want it, and I don't!" and he pushed away the plate of snails. Never had such grave disobedience been seen.

At the head of the table was the Baron Arminio Piovasco di Rondò, our father, wearing his wig long over his ears in the style of Louis XIV, out of fashion in this as in so many of his habits. Between me and my brother sat the Abbé Fauchelafleur, our family's almoner and the tutor of us boys. Across from us was the Generalessa Corradina di Rondò, our mother, and our sister, Battista, the house nun. At the other end of the table, opposite our father, sat, dressed in the Turkish style, the Cavalier Avvocato Enea Silvio Carrega, the administrator and hydraulic engineer of our estates, and, as the illegitimate brother of our father, our natural uncle.

Several months earlier, when Cosimo turned twelve and I eight, we had been admitted to our parent's table, or, rather, I had benefited prematurely from my brother's promotion, so that I wouldn't be left to eat alone. I say benefited only as a manner of speaking: in reality for both Cosimo and me the happy times were over, and we felt regret for the meals in our little room, the two of us alone with the Abbé Fauchelafleur. The abbé was a withered, wrinkled old man, who had a reputation as a Jansenist and had in fact fled the Dauphiné, his native land, to avoid a trial by the Inquisition. But the strict character that was usually praised by everyone, the inward severity that he imposed on himself and others, constantly yielded to a fundamental inclination to apathy and indifference, as if his long meditations, eyes staring into emptiness, had led only to a great boredom and lethargy, and in even the least effort he saw the sign of a destiny that it was useless to oppose. Our meals in the company of the abbé began after long prayers, with orderly, decorous, silent movements of spoons, and woe to you if you raised your eyes from the plate or made even the slightest sucking sound as you sipped the broth. But by the end of the soup the abbé was tired, bored; he gazed into space and clicked his tongue at every swallow of wine, as if only the most superficial and transient sensations could reach him. By the main course we had already started eating with our fingers, and we finished our meal throwing pear cores at each other while the abbé every so often let out a lazy "Ooo bien!... Ooo alors!"

Now, instead, as we dined with the family, childhood's sad chapter of daily grievances took shape. Our father and our mother were always right in front of us; we had to use knives and forks for the chicken, and sit up straight, and keep elbows off the table—endless!—and then there was our odious sister Battista. A succession of scoldings, spiteful acts, punishments, obstinacies began, until the day Cosimo refused the snails and decided to separate his lot from ours.

I became aware of this accumulation of family resentments only later; I was just eight then, everything seemed to me a game, the battle of us children against the adults was the battle that all children fight. I didn't understand that my brother's determination concealed something deeper.

Our father, the baron, was a dull man certainly, although not a bad one: dull because his life was dominated by thoughts that were out of step, as often happens in eras of transition. In many people the unrest of the age instills a need to become restless as well, but in the wrong direction, on the wrong track; so our father, despite what was brewing at the time, laid claim to the title of Duke of Ombrosa and thought only of genealogies and successions and rivalries and alliances with potentates near and far.

Thus at our house we always lived as if at the dress rehearsal of an invitation to court, I don't know whether the Empress of Austria's or King Louis's, or maybe that of the mountain nobles of Turin. A turkey was served, and our father watched to see that we

carved it and picked off the meat according to all the royal rules, while the abbé barely tasted it, in order not to be caught out, he who had to support our father's reprimands. As for the Cavalier Avvocato Carrega, then, we had discovered the deceitful depths of his heart: into the folds of his Turkish robes entire thighs vanished, which he could take bites of late as he liked, hiding in the vineyard; and we would have sworn (although his movements were so swift that we never managed to catch him in the act) that he came to the table with a pocketful of bones already picked, to leave on his plate in place of the turkey quarters that had vanished whole. Our mother, the *generalessa*, didn't count, because she had brusque military manners even when she helped herself at the table—"So, *Noch ein wenig! Gut!*—and no one objected; but with us she insisted, if not on etiquette, on discipline, and back up the baron with her parade-ground orders—"Sitz' *ruhig!* And wipe your nose!" The only one who was at her ease was Battista, the house nun, who stripped the flesh off fowl with a minute persistence, fiber by fiber, using some sharp knives that only she had, something like a surgeon's lancets. The baron, who should have held her up as an example, didn't dare to look at her, because with those mad eyes under the wings of her starched cap, the teeth clenched in that yellow mouselike face, she frightened even him. So you can see how the table was the place where all the antagonism emerged, the incompatibilities among us, along with all our follies and hypocrisies, and how it was at the table, precisely, that Cosimo's rebellion was determined. That's why I'm describing all this at length, since there will be no more elaborately laid tables in my brothers' life, you can be sure.

It was also the only place where we encountered the adults. For the rest of the day our mother withdrew in her rooms to make lace and embroidery and filet, because in truth the *generalessa* was able to attend only to this traditional women's work, and only here could she vent her warrior passion. The lace and embroidery usually represented geographic maps, and having laid them out on pillows or tapestries, our mother dotted them with pins and little flags, marking the battlefields of the Wars of Succession, which she knew thoroughly. Or she embroidered cannons, with the various trajectories taking off from the gun, and the firing brackets, and the angles of projection, because she was an expert in ballistics, and further had at her disposal the entire library of her father the general, with treatises on the military art and shooting tables, and atlases. Our mother was a Von Kurtewitz: Konradine, the daughter of General Konrad von Kurtewitz, who, commanding the troops of Maria Theresa of Austria, had occupied our lands twenty years earlier. She was motherless, and the general brought her along the camp; nothing adventurous—they travelled well equipped, lodged in the best castles, with a host of servants, and she spent the days making pillow lace. The stories told, that she, too, went into battle, on horseback, are all legends; she had always been a small woman with rosy skin and turned-up nose, as we remember her, but that paternal military passion had stayed with her, maybe in protest against her husband.

Our father was among the few nobles in our area who had allied themselves with the empire in that war: he had welcomed General von Kurtewitz into his domain with open arms, had put his men at the general's disposition, and, to better demonstrate his dedication to the imperial cause, had married Konradine, all in the eternal hope for the dukedom, and that went badly for him, too, as usual, because the Austrians soon moved out and the Genoese burdened him with taxes. But he had gained a fine spouse, the *generalessa*, as she was called after her father died on the expedition to Provence, and Maria Theresa sent her a gold choker on a damask pillow—a spouse with whom he almost always agreed, even if she, reared in military camps, dreamed only of armies and battles and reproached him for being nothing but an unsuccessful schemer.

But in essence they had both remained in the era of the Wars of Succession, she with artillery in her head, he with genealogical trees; she who dreamed for us children a rank in an army, it didn't matter which, he who saw us instead married to some grand duchess elector of the empire... Despite all this, they were excellent parents, but so distracted that the two of us were left to grow up almost on our own. Was it a bad thing or good? Who can say? Cosimo's life was so far out of the ordinary, mine so orderly

and modest, and yet our childhood was spent together, both of us indifferent to the adults' obsessions, as we sought pathways different from those trodden by other people.

We climbed the trees (these first innocent games are now charged in my memory with the light of initiation, of premonition; but who would have thought of it then?), we followed the streams, jumping from rock to rock, we explored caves on the seashore, we slid down the marble banisters of the staircases in the villa. One of Cosimo's most serious reasons for clashing with our parents had its origin in one of these slides, because he was punished—unjustly, he thought—and from then on harbored a rancor against the family (or society? or the world in general?) that was later expressed in his decision of June fifteenth.

We had already been warned against sliding down the marble banister, to tell the truth, not out of fear that we would break a leg or an arm, because our parents never worried about that, and that's why—I think—we never broke anything, but because as we got bigger and heavier, we might knock down the statues of our ancestors that our father had had placed on the bottom pilasters of the banisters on every flight of stairs. In fact, Cosimo had already caused a great-great-grandfather bishop to tumble, miter and all; he was punished, and from then on he learned to brake a moment before reaching the bottom of the stairs and jump down, a hairsbreadth from crashing into the statue. I, too, learned, because I followed him in everything, except that I, always more modest and prudent, jumped off halfway down the staircase, or slid down bit by bit, braking constantly. One day he went down the banister like an arrow, and who was coming up the stairs! The Abbé Fauchelafleur, strolling with his breviary open before him but with his gaze fixed on nothing, like a hen. If only he had been half asleep as usual! No, it was one of those moments that came even to him, of extreme attention, of alarm at all things. He sees Cosimo, he thinks, "Banister, statue, now he'll bang into it, now they'll scold me, too" (because for every one of our pranks he, too, was scolded, as not knowing how to monitor us), and he flings himself on the banister to stop my brother. Cosimo collides with the abbé, sweeps him down the banister (he was a tiny old man, all skin and bones), can't brake, crashes into the statue of our ancestor Cacciaguerra Piovasco, a Crusader in the Holy Land, and they all collapse at the foot of the stairs, the Crusader in fragments (he was of plaster), the abbé, and him. There were endless reprimands, whippings, extra exercises, confinement with bread and cold soup. And Cosimo, who felt innocent because the fault was not his but the abbé's, came out with that fierce invective: "I don't care a bit about your ancestors, Father, sir!" The announcement of his vocation as a rebel.

Our sister did the same, in essence. Even though the isolation in which she lived had been imposed by our father after the affair of the young Marquis della Mela, she had always been a rebellious and solitary soul. How that business of the young marquis had happened we never knew. How had the son of a family hostile to us sneaked into the house? And why? To seduce, in fact to assault, our sister, it was said, in the long fight between the families that ensued. In fact, we could never imagine that freckled simpleton as a seducer, and still less of our sister, who was certainly stronger than him, and famous for arm wrestling even with the stable boys. And then, why was he who cried out? And how in the world did the servants, hurrying, along with our father, find him with his pants in shreds, ripped as if by the claws of a female tiger? The Della Melas would never admit that their son had made an attempt on Battista's honor and agree to marriage. So our sister ended up buried at home, in a nun's habit, without having taken the vows even of a tertiary, given her dubious vocation.

Her unhappy soul revealed itself above all in the kitchen. She was a really skilled cook, because she had both diligence and imagination, prime talents of every cook, but when she put her hands to something you never knew what surprises might arrive at the table: once she had prepared some crostini, very refined, in fact, with paté of mouse liver, and she told us only when we had eaten them and found them good; not to mention the locusts' legs, the hard, serrated back ones, set like a mosaic on a cake, and the pig tails roasted as if they were ring cakes, and the time she cooked a whole porcupine, with all its spines, who knows why, surely just to shock us when she raised the cover of the



COSIMO
© Roger Olmos
#logosedizioni





COSIMO
© Roger Olmos
#logosedizioni



dish, because while she always ate whatever type of things she prepared, not even she wanted to taste this, despite its being a young porcupine, pink and certainly tender. In fact, much of this horrible cooking was attempted only for show rather than for the pleasure of making us taste, along with her, foods with ghastly flavors. These dishes of Battista's were products of the finest animal or vegetable filigree work: heads of cauliflower with rabbit ears set on a collar of rabbit skin, or the head of a pig from whose mouth a red lobster emerged, as if the pig were expelling the tongue, and the lobster held the pig's tongue in its claws as if it had torn it out. Then the snails: she had managed to decapitate I don't know how many snails and had stuck each of the heads—those very soft little horse's heads—on a cream puff, I think with a toothpick, and when they came to the table they looked like a flock of tiny swans. And even more shocking than the sight of those delicacies was the thought of the zealous persistence that Battista certainly had put into preparing them, and the image of her slender hands as they dismembered those small animal bodies.

The way the snails excited the macabre imagination of our sister drove us, my brother and me, to a rebellion, made up of solidarity with the poor tortured beasts, disgust for the taste of the cooked snails, and impatience with everything and everyone, and so it's not surprising if, starting there, Cosimo developed his act and what followed from it.

We had made a plan. When the *cavalier avvocato* brought home a basketful of edible snails, they were put in a barrel in the cellar so that they would fast, eating only bran, and would be purged. If you shifted the wooden cover of this barrel a kind of inferno appeared, where the snails were moving up the staves at a slow pace that was a premonition of their death agony, among bits of bran, stripes of clotted opaque slime, and colored snail excrement, memory of the good times of open air and grasses. Some of the snails were outside their shells, heads extended and horns spread, some huddled up in themselves, with only distrustful antennae sticking out; others were in small groups like neighbors, others asleep and closed up, others dead, with the shell upturned. To save them from encountering that sinister cook and to save us from her banquets, we made a hole in the bottom of the barrel and from there, using crushed blades of grass and honey, marked out a route, as hidden as possible behind casks and tools in the cellar, to draw the snails along the pathway of flight, up to a window that opened onto an untended and scrubby flower bed. The next day, when we went down to the cellar to check the effects of our plan and in the light of a candle inspected the walls and the passageways—"One here! And another here!" "And see where this one got to!"—already a line of snails was moving at small intervals from the barrel to the window along the floor and the walls, following our track. "Quick, snails! Hurry up, escape!" we couldn't keep ourselves from saying to them, seeing the creatures going so slowly, and not without detouring in idle circles on the cellar's rough walls, attracted by occasional deposits and molds and encrustations. But the cellar was dark, cluttered, uneven; we hoped that no one would discover them, that they would all have time to escape.

Instead, that restless soul our sister Battista used to spend the night hunting mice throughout the house, holding a candlestick and with a gun under her arm. That night she passed through the cellar, and the light of the candle illumined a straggler snail on the ceiling, with its trail of silver slime. A gunshot echoed. We all started in our beds, but immediately our heads sank back into the pillows, accustomed as we were to the house nun's nighttime hunting. But with the snail destroyed and a piece of plaster knocked down by that unreasonable shot, Battista began shouting in her shrill voice, "Help! They're all escaping! Help!" The servants, half dressed, hurried to her aid, along with our father, armed with a saber, and the abbé without his wig, while the *cavalier avvocato*, before he could understand a thing and fearing trouble, fled into the fields and went to sleep in a hayloft.

In the light of the torches they all began to chase the snails through the cellar. No one really cared, but by now they were awake and, out of the usual egotism, didn't want to admit that they had been disturbed for nothing. They discovered the hole in the barrel and immediately knew it was us. Our father seized us in bed, with the coachman's whip. We ended up with purple

stripes on our backs, our buttocks, and our legs, locked in the dirty storeroom that served as our prison.

They kept us there for three days, on bread, water, salad, pork rind and cold minestrone (which, fortunately, we liked). Then the first meals with the family, as if nothing had happened, everything in order, that midday on June fifteenth—and what had our sister Battista, superintendent of the kitchen, prepared? Snail soup and snails for the main course. Cosimo wouldn't touch even a shell. "Eat or we'll lock you in the storeroom again!" I gave in and began to swallow the mollusks (It was a bit of cowardice on my part, and made my brother feel even more alone, so that in his leaving us there was also a protest against me, who had disappointed him; but I was only eight, and then what's the point of comparing my force of will, or rather, what I could have had as a child, with the superhuman obstinacy that marked the life of my brother?)

"And so?" our father said to Cosimo.

"No, and no!" said Cosimo, and pushed away the plate.

"Away from this table!"

But Cosimo had already turned his back on us and was leaving the room.

"Where are you going?"

Through the glass door we saw him in the hall, picking up his three-cornered hat and his small sword.

"I know!" He ran into the garden.

Shortly afterward, through the windows, we saw him climbing up the holm oak. He was dressed and coiffed with great propriety, as our father wanted him to come to the table, though he was only twelve: hair powdered and ponytail tied with a ribbon, three-cornered hat, lace tie, green tailcoat, tight mauve trousers, sword, and long white leather gaiters that came to midthigh, the only concession to a way of dressing more suited to our country life. (I, being only eight, was exempted from the powder in my hair, except on gala occasions, and from the sword, which, however, I would have liked to carry.) So he climbed up into the gnarled tree, arms and legs moving through the branches with the assurance and speed gained from the long practice we'd done together.

I've already said that we spent hours and hours in the trees, and not for utilitarian reasons, like many boys, who climb up just to look for fruit or birds' nests, but for the pleasure of overcoming difficult protuberances and forks, and getting as high as possible, and finding beautiful places to stop and look at the world below, to make jokes and shout at those who passed under us. So I found it natural that Cosimo's first thought at that unjust anger against him was to climb the holm oak, a tree familiar to us, which, spreading its branches at the height of the dining-room windows, imposed his contemptuous and insulted behavior on the sight of the whole family.

"*Vorsicht! Vorsicht!* Now he'll fall, poor thing!" exclaimed our mother anxiously, who would have happily seen us charging under cannon fire but meanwhile was in agony at every one of our games.

Cosimo climbed up to the fork of a large branch where he could sit comfortably, and there he sat, legs dangling, arms crossed, with his hands in his armpits, his head pulled down between his shoulders, the hat low on his forehead.

Our father leaned out the window. "When you're tired of sitting there you'll change your mind!" he shouted.

"I'll never change my mind," said my brother from the branch.

"I'll show you, as soon as you come down!"

"I'm never coming down again!" And he kept his word.





THE INTERSTELLAR VOYAGE OF OLIVIER DUVEAU

Just like Cosimo, Olivier Duveau comes from a wealthy family and spends his childhood in a golden prison, forced to observe a set of rules. And just like the boy who decides to climb a tree, refusing to ever come down, Olivier wishes to leave the human world to hover far higher, up to the stars. This is the destination of his "last great journey". The adjective 'last' introduces right from the start a melancholic nuance prefiguring a sad epilogue, while the 'great' journey is the crowning achievement of a series of small journeys that Olivier undertakes since his childhood. At six, he tries for the first time to overstep the walls of the house, but he is immediately caught and called back home. More escape attempts fail as well, but luckily, he is allowed to travel with his mind. And this is what he does every night, stargazing through the window.

Olivier grows up alone until he reaches majority and, since his parents has died long time before, he inherits the immense wealth of the Duveau family, getting rid of his housekeepers-gaolers. At last, besides going out whenever he wants, he can also enter all the 77 rooms of the house that has always been off limits to him, and especially one of them: the library. After having read a while, he feels ready to face the outside world, so he goes to town, where he meets a girl named Estel. His heart starts to race, and next to her he feels the same emotions he experiences when looking at the stars. For seven years, he comes back and looks for her, eventually forcing himself to forget her. He comes to the conclusion that earthly matters are too painful for him, and prepares for his last great journey: night after night, he studies the stars and dives in frantic researches and complicated calculations in order to reach them some day. All his efforts seem vain, until one day he hears about the discovery of dynamite (a detail that allows us to place the story around the second half of the eighteenth century), and understands that thanks to it he could raise to the sky whatever he wants. He chooses a derelict tower, inhabited by little orphans and abandoned children. He takes possession of the tower, and after bringing the children to his home, entrusting them to the best physicians and educators, prepares to leave. Six carts full of dynamite come from Germany, and as soon as he pushes the trigger, he finds himself in orbit. Just like a spaceship, the tower cuts through the sky and Olivier can touch the clouds, pass through the stars, stop on unknown planets, until he realises an irresistible force has always attracted him to the Moon. When he reaches it, he discovers that the Moon is a little door open onto a world that couldn't be described by any human language: a white immensity scattered of dark stars, where everything is capsized. Even the Terra (the Earth) is upside down, and Olivier rebaptises it 'Arret', a name which sounds like an invitation to stay, given the assonance with the French word 'arrêt', meaning 'stop'. Yet Olivier knows that his is a one-way trip, so he leaps into the void. And here comes the impact, the blast, the ambulance, Estel's kiss, and the stars come back.

The pursuit of freedom sometimes comes with a terrible price, the desire to break the limits imposed by conventions often has tragic consequences. But it is worth trying, like Olivier Duveau does, experiencing the thrill of flight and facing the fall. A crazy flight, driven by a desire of knowledge like the one felt by Ulysses, as depicted by Dante (whose Paradise is echoed by the idea of an ineffable new cosmos), a reckless flight like the one of Icarus, who pays with his life for his desire to come too close to the sun.

Most of all, Olivier's last journey is the crossing of a threshold, here represented by the Moon, giving access to a capsized cosmos, a sort of negative of the previous images. A threshold marking the passage between life and death, opening the visions of the protagonist, fallen in a coma after the detonation destroyed the tower. We think of the passage through the space-time tunnel in *2001 – A Space Odyssey*, or even more of the surrealist journey into *The Black Hole* (1979), followed by many other movies on the same subject, including the most recent *Interstellar*. But the Moon-door also reminds us of the little door in *The Truman Show*, opening through a fake sky, allowing the protagonist to leave a false world, devoid of true human relationships. A world that looks like the one described in this book by Jali: in fact, during the first years of his life, Olivier experiences loneliness, living a monotone and regimented existence. In short, a fake one. But his desire for freedom arises ever since, as a baby, he reaches out his hand towards the stars of the crib mobile. Growing up, he experiences love with the same dedication he puts into studying the sky: even in the course of his space explorations, he writes the name of Estel on the sandy surface of an unknown planet. A detail that makes us smile, one of the funny moments scattered through this melancholic story. The journey scenes are especially filled with these moments: Olivier rides the tower holding it by the bridles, loses and recovers his hat on the fly, pees from the edge of a star, jumps on the capsized Earth hanging on umbrellas reminding us of those painted by Magritte. The last pages of the book use few words while opening broad, wide-reaching scenes, contrasting with the first illustrations, that were dominated by vertical and sharp architectures, a sort of tribute to German expressionist cinema. The outset of the seventh art are undoubtedly among Jali's sources of inspiration—his stars and planets seem drawn in the style of Méliès—while the drawings feature 'stretched' traits, constantly pointing upwards just like Olivier, and reminds us of Edward Gorey and Tim Burton. Jali plays with all the possibilities offered by two-colour drawing: he relies on contrasts, making flashes of light blast on the page and varying from the colder white to the deeper black, passing through a wide range of grey nuances. Visually gorgeous—to quote the author, page after page, the starry sky makes "our retinas blow up with pleasure"—the book is a lucid vision of existence. Surreal, poetic and philosophic at the same time, it tells, as specified in the first pages, the story of one among millions of human beings that have lived on planet Earth. Just like almost anyone else's, this story is destined to fall into oblivion, but as long as it is lived, it is highly valuable. Throughout the book, the symbolism of 7 returns again and again (77 forbidden rooms, 7 years spent looking for Estel); 7 is an essential number in mysticism, representing all forms of discovery and knowledge. And, in the end, it is precisely the will to discover and know, crossing every line, what inspires the most daring travellers. Like Olivier Duveau.

IL VIAGGIO INTERSTELLARE DI OLIVIER DUVEAU di Francesca Del Moro

Come Cosimo, Olivier Duveau nasce in una famiglia benestante e trascorre l'infanzia in una prigione dorata, costretto a rispettare una serie di regole. E come il ragazzo che decide di salire su un albero per non scenderne mai più, così Olivier desidera abbandonare il consesso umano per librarsi molto più in alto, fino alle stelle. Verso queste è diretto il suo "ultimo grande viaggio". L'aggettivo 'ultimo' introduce fin da subito una nota malinconica che lascia presentire un triste epilogo mentre il viaggio 'grande' arriva a coronare una serie di piccoli viaggi che Olivier intraprende fin da bambino. Già all'età di sei anni, tenta per la prima volta di oltrepassare i muri della villa ma viene sorpreso e richiamato in casa. Altrettanto fallimentari si rivelano i suoi successivi tentativi di fuga ma per fortuna gli è concesso di viaggiare con la mente. Cosa che fa ogni notte, scrutando il firmamento attraverso la finestra.

Olivier cresce in solitudine finché, raggiunta la maggiore età ed essendo ormai i suoi genitori morti da tempo, eredita le immense ricchezze dei Duveau e si sbarazza dei domestici-carcerieri. Finalmente, oltre a uscire di casa quando ne ha voglia, può accedere alle 77 stanze della villa che gli erano sempre state precluse, in particolare una: la biblioteca. Dopo aver letto a sufficienza, si sente pronto ad affrontare il mondo esterno, così si reca in città, dove incontra una ragazza di nome Estel. Il cuore gli batte all'impazzata e vicino a lei prova la stessa emozione che gli dà la contemplazione delle stelle. Per sette anni torna a cercarla, e alla fine si costringe a dimenticarla. Conclude che le faccende terrene sono troppo dolorose per lui e si prepara per l'ultimo grande viaggio: notte dopo notte, studia le stelle e si immerge in forsennate ricerche e in calcoli complicatissimi allo scopo di raggiungerle. Tutti i suoi sforzi sembrano vani, finché un giorno viene a conoscenza della scoperta della dinamite (dettaglio che ci permette di collocare la vicenda nella seconda metà dell'Ottocento) e capisce che gli permetterà di sollevare in cielo qualsiasi cosa. Sceglie una torre fatiscante abitata da bimbi orfani e abbandonati. Ne prende possesso e, dopo aver condotto i bambini nella sua villa, affidandoli alle cure dei migliori medici e educatori, si appresta a partire. Sei carri carichi di dinamite arrivano dalla Germania e basta premere il detonatore per ritrovarsi in orbita. Come un'astronave, la torre solca il firmamento e Olivier può toccare le trame del cielo, passare attraverso le stelle, fare tappa su pianeti sconosciuti, finché si rende conto di essere attirato da una forza irresistibile verso la Luna. Quando la raggiunge, scopre che è in realtà una piccola porta aperta su un mondo indescrivibile da qualunque vocabolario umano: una bianca immensità trapunta di stelle scure, dove tutto è capovolto. Anche la Terra è rovesciata e Olivier la ribattezza 'Arret', un nome in cui si potrebbe riconoscere un invito a fermarsi, data l'assonanza con la parola francese. Ma Olivier sa che il suo è un viaggio senza ritorno e si lancia nel vuoto. Ed ecco l'urto, lo scoppio, l'ambulanza, il bacio di Estel, la ricomparsa delle stelle.

La ricerca della libertà può costare cara, il desiderio di infrangere i limiti convenzionalmente imposti ha spesso conseguenze tragiche. Ma vale la pena tentare come fa Olivier Duveau, provare l'ebbrezza del volo e affrontare la caduta. Un volo folle e mosso da un desiderio di conoscenza come quello di Ulisse, così come lo canta Dante (i cui versi del Paradiso riecheggiano nel concetto di indicibilità del nuovo cosmo), un volo sconsiderato come quello di Icaro che paga con la vita il suo desiderio di avvicinarsi al sole.

L'ultimo viaggio di Olivier è soprattutto il superamento di una soglia, qui rappresentata dalla Luna che dà accesso a un cosmo ribaltato, una sorta di versione in negativo delle tavole precedenti. Una soglia che segna il passaggio dalla vita alla morte, spalancando le visioni del protagonista caduto in coma dopo che la detonazione ha distrutto la torre. Viene naturale ripensare all'attraversamento del cunicolo spazio-temporale in *2001 – Odissea nello spazio*, o ancor più al surrealistico viaggio nel buco nero del film *The Black Hole* del 1979, cui sono seguite numerose altre pellicole sul tema, tra cui la recente *Interstellar*. Ma la Luna-porta ricorda anche la porticina del *Truman Show*, che si apre nel finto cielo consentendo al protagonista di abbandonare un mondo fittizio e privo di autentici rapporti umani. Un mondo somigliante a quello descritto nel libro di Jali: nei primi anni della sua vita, infatti, Olivier conosce la solitudine, vive una vita ripetitiva e irregimentata. In sostanza, fasulla. Ma il suo desiderio di libertà si manifesta fin da quando, ancora in culla, tende la mano verso le stelle della giostrina. Divenuto adulto, vive l'amore con la stessa dedizione con cui studia il firmamento: perfino mentre esplora lo spazio non tralascia di incidere il nome di Estel sulla superficie sabbiosa di un pianeta sconosciuto. Un dettaglio che fa sorridere, uno dei momenti divertenti che punteggiano questa storia malinconica. Le sequenze del viaggio ne sono particolarmente ricche: Olivier cavalca la torre tenendola per le briglie, perde e recupera al volo il cappello, fa pipì dal bordo di una stella, si lancia sulla Terra capovolta sorretto da ombrelli che ricordano un quadro di Magritte. Le ultime pagine del libro fanno economia di parole e spalancano scene di ampio respiro in contrapposizione con le tavole iniziali dominate da architetture verticali e puntute che omaggiano il cinema espressionista tedesco. Gli albori della settima arte sono certamente tra le fonti ispiratrici di Jali – la rappresentazione di stelle e pianeti rimanda piuttosto a Méliès – mentre il disegno, caratterizzato da tratti 'tirati', in perpetua tensione verso l'alto come Olivier, ricorda soprattutto Edward Gorey e Tim Burton. Jali gioca con tutte le possibilità della bicromia: punta sui contrasti riuscendo a far balenare lampi di luce e spazia dal bianco più freddo al nero più profondo, passando attraverso un'ampia gamma di sfumature di grigio. Visivamente splendido – tavola dopo tavola, il cielo stellato ci fa, per citare l'autore, "esplodere le retine di piacere" – il libro si pone come una lucida visione dell'esistenza. Surreale, poetico e filosofico al tempo stesso, racconta, come si precisa nelle prime pagine, la storia di uno tra i milioni di esseri umani che hanno abitato la Terra. Come quella di quasi tutti, è una storia destinata a cadere nell'oblio, ma finché viene vissuta ha un grande valore. Nel libro ricorre la simbologia del sette (le 77 stanze proibite, i 7 anni passati a cercare Estel), numero fondamentale nella mistica, che rappresenta ogni forma di scoperta e conoscenza. E, in definitiva, è proprio la volontà di scoprire e di conoscere, superando ogni limite, a ispirare i più audaci viaggiatori. Come Olivier Duveau.







Ex voto italiano, datato 1865, offerto da un contadino in ringraziamento a San Luca per essere sopravvissuto alla caduta da un albero (Collezione Nautilus)

Italian ex voto, dated 1865, offered by a peasant to thank Saint Luke for surviving after falling out of a tree (Nautilus Collection)





©EFFE | matite acquerellabili, penna bic

MARIO BARBUTO

L'UNIONE FA LA FORZA!



Esiste un mondo, accanto al mio, lontano dalla luce, e dai colori, lontano dalla semplice quotidiana ammirazione delle forme di questa terra e di chi la abita. Vive i miei stessi spazi e li esplora, affrontandoli però anziché con gli occhi con l'olfatto, il tatto, l'udito e il gusto. È un mondo che mi affascina e che, come tutti, ogni giorno incontro. Quando salgo in ascensore e di fianco al pulsante di ogni piano vedo piccole protuberanze rotonde, indecifrabili codici a me preclusi. Quando devo attraversare la strada e il semaforo pedonale con l'attivarsi del verde diffonde un suono il cui ritmo accelera con il sopraggiungere del rosso. Ogni volta che scendo dal treno nella bellissima stazione di Bologna e cerco di raccapezzarmi seguendo le strisce gialle sul pavimento affiancate da strisce a rilievo grigie e rosse che svoltano, e vanno dritto e svoltano ancora ogni volta che lo devo fare anche io.

È una presenza ticchettante dalla quale mi scosto se la incontro... è un mondo del quale non so quasi nulla. E che esploro con animo curioso ogni volta che me ne capita l'opportunità. Così è stato che il ventotto giugno dell'anno duemilaediciotto, dopo aver atteso il tempo necessario, ho incontrato Mario Barbuto, Presidente Nazionale della UICI, Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti, Unione che compirà cento anni nel duemilaeventi e rappresenta oltre un milione di persone in Italia tra ciechi e ipovedenti, e che a seguire chiamerò semplicemente UNIONE in quella che è una trascrizione abbastanza fedele, seppur con qualche licenza di forma, di quanto il Signor Presidente mi ha detto.

Presente con una sede in ognuna delle province italiane, l'UNIONE svolge svariate attività, a partire dalla PREVENZIONE, sia con l'individuazione precoce, quindi in bambini anche neonati, sia nelle scuole dove, oltre alle normali visite di controllo, importantissime sono la diffusione della cultura della prevenzione e l'educazione alla tutela della vista: un bene prezioso e immenso che dobbiamo saper proteggere prima ancora che curare. Intervenire in maniera precoce riesce a salvare tante volte la vista delle persone. Importante è anche la prevenzione nelle persone anziane, persone della terza e quarta età, che devono per natura o per destino affrontare cali più o meno fisiologici della loro capacità visiva. È importante garantire che la capacità visiva rimanga e permanga, ma soprattutto sia ancora tale da consentire l'autonomia delle persone nelle cose della vita quotidiana. La prevenzione nelle attività di lavoro anche comuni. Fondamentale è acquisire una capacità di tutela e autotutela per proteggere i propri occhi, una cultura da diffondere nei luoghi di lavoro ma anche nello svolgere attività sportive così come nei momenti più banali e usuali della vita quotidiana come prendere il sole.

Prevenzione e informazione al pubblico e alla cittadinanza non sono che l'inizio delle attività dell'UNIONE, che si occupa anche di quelli che la vista l'hanno perduta per sempre e che quindi si trovano nella condizione di dover organizzare la propria vita e la propria esistenza quotidiana tenendo conto di questa perdita. Permettendo e garantendo ai bambini di poter FREQUENTARE LA SCUOLA e avere un'istruzione sostanzialmente uguale a quella di tutti gli altri bambini. L'UNIONE si occupa della predisposizione dei libri di testo affinché vengano forniti nel sistema Braille oppure con il sistema a caratteri ingranditi per gli ipovedenti. Fornisce tutti gli ausili della tecnologia come computer, telefonini, tablet equipaggiati con le sintesi vocali o con dispositivi Braille. Si impegna a garantire che gli interventi pubblici dello stato, ma anche comunali e regionali, siano correttamente indirizzati a sostegno della scuola, del trasporto a scuola, dell'assistenza e del doposcuola. Una volta che abbiano raggiunto un certo livello di istruzione e acquisito certe capacità, dimostrate dal conseguimento di una laurea o diploma, l'UNIONE si preoccupa di offrire delle prospettive di lavoro che permetteranno a queste persone di vivere una vita normale come tutti gli altri. Il lavoro, l'indipendenza e l'autonomia economica sono il presupposto per una vita normale, in cui si ha la possibilità dal punto di vista ideale e morale di sentirsi e di vivere in condizioni di parità e dignità rispetto agli altri cittadini.

Per quanto riguarda il lavoro, ci sono state delle leggi protettive che davano un diritto di precedenza per occupare i posti di centralinisti telefonici, fisioterapisti e insegnanti. Purtroppo però le nuove tecnologie e la volatilità del mercato del lavoro oggi non rendono le cose facili. È la grande sfida dei prossimi anni, dei prossimi decenni, quella di garantire alle persone che hanno compiuto un percorso di istruzione la possibilità di andare a lavorare e quindi vivere e sentirsi pari agli altri.

L'UNIONE è responsabile e promotrice del LIBRO PARLATO, una biblioteca di circa diecimila titoli, classici e moderni, disponibili per l'ascolto. Tramite la registrazione audio della lettura integrale realizzata da speaker professionisti, questi libri possono essere scaricati gratuitamente dal sito web uiciechi.it oppure ritirati presso tutte le sezioni dell'UNIONE presenti in tutte le province italiane. Esiste una normativa che prevede la possibilità di usufruire gratuitamente dei contenuti di un libro quando chi ne usufruisce non è in condizioni di poterne fare un uso tradizionale. Proprio in questi mesi si sta discutendo la modalità di recepire una direttiva europea che prevede, in modo più regolare e ufficiale, l'esenzione dal diritto d'autore e il diritto di distribuire il testo alle persone che non possono, per condizioni fisiche o limitazione sensoriale, fruire del normale libro.

L'UNIONE è anche SLASH RADIO WEB, rivolta a tutti ma soprattutto agli associati, con lo scopo della promozione della lettura ma soprattutto quello di creare un principio di vicinanza e familiarità, tramite interventi in diretta e condivisione, perché una delle peggiori condizioni che l'UNIONE si propone di attenuare se non sconfiggere è il senso di solitudine e di esclusione che provano i non vedenti, una condizione di isolamento che bisogna riuscire a superare.

L'UNIONE aspira a poter garantire se non la felicità, sogno di tutti, almeno il diritto alla normalità anche attraverso l'ACCOMPAGNAMENTO, con la presenza di un CANE GUIDA a cui deve essere consentito entrare nei luoghi pubblici, salire sui mezzi. Esistono delle leggi che consentono al cane guida di accedere a ogni luogo, ma purtroppo non sempre vengono rispettate e quasi quotidianamente ci si scontra con un rifiuto verso il cane ma che include in questo caso anche la persona che se ne serve. Per questo l'UNIONE oggi sta creando un'agenzia di tutela dei diritti delle persone con disabilità visiva. Non sempre però una persona non vedente riesce a contare solo sulla propria autonomia e può aver bisogno di essere accompagnata dal medico, o in biblioteca, o in un piccolo viaggio; a questo proposito ogni sede dell'UNIONE organizza l'incontro tra la domanda del non vedente e l'offerta del volontario. Il VOLONTARIO non deve far altro che avvicinarsi a una sede dell'UNIONE e dare gratuitamente la propria disponibilità in termini di tempo e di servizio e attendere di essere richiamato. Per l'accompagnamento l'UNIONE conta ogni anno anche su circa mille volontari del servizio civile.

E come si sostiene l'UNIONE?

Con l'autofinanziamento e quindi la quota delle tessere annuali degli associati, che possono essere soci effettivi (persone non vedenti) o sostenitori che contribuiscono con una quota volontaria, ma che soprattutto spesso contribuiscono dando lavoro alle persone non vedenti, o fornendo dei servizi volontari come l'accompagnamento. Con attività di fundraising, cioè quelle attività di presentazione o servizi specifici che sensibilizzano le persone e la collettività, portandole a sostenere le iniziative con piccole e grandi donazioni. Con interventi di carattere aziendale, cioè il sostegno di grandi e piccole aziende a determinati progetti.

Non posso che concludere dicendo che l'UNIONE FA LA FORZA!

A chat with Mario Barbuto, President of the Italian Union of Blind and Partially Sighted People

Bologna, 15 July 2018

There is a world near mine which is far away from the light and the colors, from the elementary daily contemplation of the shapes of this earth and those who inhabit it. A world of people who live in my very same spaces yet explore them not with their sight but with their sense of smell, of touch, of hearing and of taste. It's a fascinating world, one that—like everybody—I meet every day. When I get into the lift and I see those small bulging dots next to the call buttons, illegible codes that I cannot understand. When I cross the road and the pedestrian traffic light, turning green, emits those sounds that become more and more frequent as it is about to turn red. Every time I step off the train in the beautiful railway station in Bologna and I try to figure out where to go by following the yellow lines on the floor next to the grey and red tactile tiles shaping lines that turn and go straight and then turn again every time that I do it.

It's a ticking presence from which I turn away when I bump into it... it's a world unknown to me. A world that I explore with curiosity any time I have the opportunity to do it. That's how on the twenty-eighth of June twenty-eighteen, after waiting for what was necessary, I met Mario Barbuto, National President of UICI, Unione Italiana dei Ciechi e degli Ipovedenti (Italian Union of Blind and Partially Sighted People), a Union that will celebrate its 100th anniversary in twenty-twenty and that represents more than a million—blind and visually impaired—people in Italy, and which from now on I will only call UNION, in a quite faithful transcription—though with some stylistic license—of what Mr President told me.

With offices in each Italian province, the UNION carries out many activities, starting from PREVENTION, which means both early diagnosis (children and even newborns) and working in schools where, besides routine medical examinations, it is of the utmost importance to spread a culture of prevention and educate people on the protection of sight: a precious, immense resource that we need to protect even more than to cure. Early intervention often means the possibility to save people's sight. Prevention is also important among elderly people, people in their third and fourth age, who by nature or by chance have to face a—more or less physiological—decreased ability to see. It's important to make sure that people preserve their vision so that they can be independent in their everyday life, able to do common things. Prevention is important also in common activities and jobs. It is essential to acquire an ability to protect (self-protect) one's own eyes and to spread this culture in workplaces and places where people practice sports, but also to keep it in mind during the most ordinary, common activities, such as sunbathing.

Prevention and public/citizen information are just the beginning of what the UNION does, as we also take care of those who lost eyesight for good and therefore need to organize their life and their everyday existence taking into account this loss.

We also guarantee and give children the possibility to ATTEND SCHOOL and receive an education just like any other children. The UNION makes sure school books are provided in Braille or large/giant print for partially sighted people. We provide all technological aids such as computers, smartphones, tablets that come with speech synthesis or Braille devices. We work hard to make sure that public intervention (from the State, Municipalities or Regions) is fairly addressed to support school, school transports, assistance and after-school activities. Once people reach a certain learning level and acquire specific skills, by earning a diploma or a degree, the UNION takes care of giving them career opportunities so that they can live a normal life, just like everybody else. A job, autonomy and economic independence are the premises for a normal life, one in which you have the possibility—from an ideal and moral perspective—to feel like anybody else and to live under the same conditions of equality and dignity.

As regards employment, some protective laws were promulgated that mandate a priority for blind or partially sighted people to be hired as telephone operators, physiotherapists or teachers. New technologies and an unpredictable labor market, however, don't make things easy nowadays. It's our big challenge for the next years (or decades) to make sure that people with an education have the possibility to get a job and therefore to live and feel equal with others.

The UNION is in charge and promoter of LIBRO PARLATO (spoken book), a library of approximately ten thousand titles, classic and modern, available for listening. Recorded by professional speakers who fully read them, these books are available for free download on the website uiciechi.it or can be picked up at any office of the UNION, in every Italian province. There is a regulation that allows people who can't use books in the usual way to access their contents for free. In the last months it is being discussed how to implement an EU directive that establishes, in an official, controlled way, the exemption from copyright and the right to freely distribute texts to people that cannot, due to physical conditions or sensory limitations, make use of normal books.

Part of the UNION is also SLASH RADIO WEB, which addresses everybody, but especially its members, with the aim of promoting reading but above all of creating a sense of affinity and familiarity, through live recording and sharing, because one of the worst circumstances that the UNION aims at reducing (or, even better, defeating) is the sense of loneliness and exclusion that blind people feel, a sense of isolation that has to be overcome.

The UNION aims at guaranteeing, if not happiness (the dream of many), at least the right to normal living conditions and that also through ASSISTANCE, thanks to GUIDE DOGS which have to be allowed in public spaces and means of transports. Laws allow guide dogs to go everywhere, but they are not always respected and almost everyday guide dogs are rejected, which means that the people going with them are rejected as well. This is why the UNION is trying to found an agency to safeguard the rights of visually impaired people. Not all visually impaired people, however, can rely only on themselves and their independence: some need to be taken to the doctor, for example, or to the library, or on a little journey; in this regard every office of the UNION makes sure that the demand of visually impaired people matches the supply of volunteers. VOLUNTEERS only have to get in touch with one of our offices, show their availability in terms of time and service, and wait to be called back. The UNION relies on approximately 1000 volunteers a year from civil service.

How does the UNION support itself?

Through self-financing, which means through annual membership fees from real members (blind people) or supporters who contribute with voluntary fees but who, above all, often contribute by hiring blind people or volunteering, for example in assistance. With fundraising activities, which means activities of information or specific services in order to raise awareness among people and communities, making them support events through small and big donations. And also through business interventions—small and bigger companies that support chosen projects.

I cannot but end stating that UNITED we stand!

Lina Vergara Huilcamán

RELEVANT LINKS:

www.uiciechi.it

www.uiciechi.it/radio/radio.asp

it.wikipedia.org/wiki/Aurelio_Nicolodi



© Andrea Mahnke Torres
penna su carta





LASCIATE OGNI PENSIERO O VOI CH'INTRATE

© Nicolás Arispe
#logosedizioni



OGNI PENSIERO VOLA

Intervista a Nicolás Arispe di Valentina Vignoli

Iniziamo dal titolo: “Lasciate ogni pensiero o voi ch’intrate”. È la frase che anticamente era incisa sulla bocca dell’orco del Parco dei mostri di Bomarzo (dove ora invece si può leggere “Ogni pensiero vola”). Come mai hai scelto proprio questa frase, cosa significa per te e come si inserisce nel libro? E perché ti sei ispirato proprio al Parco dei mostri di Bomarzo?

N: Al centro di questo libro c’è un sogno: tutto quello che accade, accade nel sogno della protagonista. Il racconto in sé è un sogno (o meglio, un incubo).

La frase del titolo invita a mettere da parte i pensieri per entrare nel territorio dei sogni, un territorio che esula dal dominio della ragione, del pensiero, della coscienza (“Il sonno della ragione genera mostri” direbbe Goya).

Ma c’è un’altra cosa interessante in questa frase: si tratta di un ordine. Non possiamo scegliere come entrare in questo territorio, né possiamo scegliere di non sognare. Tutto ciò che accade alla protagonista del libro è irrazionale e, in un certo senso, surreale. Il pensiero logico è rimasto fuori.

In quanto all’orco del Parco di Bomarzo, è entrato nel libro perché da una parte mi ha fornito questa idea e questa frase (ovviamente derivata da Dante), dall’altra perché molte delle scene sono ispirate a opere oniriche, bizzarre, surreali (si vedano i riferimenti a De Chirico, Goya, ai trattati di stregoneria medievale ecc.).

E poi perché sono ossessionato dal manierismo italiano: credo che il manierismo in quanto stile rappresenti sempre un momento di rottura nel modo di rappresentare, che si esprime tramite l’alterazione dei canoni stabiliti – me ne sono servito anche in passato. Ad esempio, in *La madre e la morte/La perdita* cito la grotta del Buontalenti, nella scena in cui la madre attraversa la montagna.

Sono anni che studio il Parco dei mostri di Pirro Ligorio, allo scopo di trarne qualche opera, prima o poi. In questo caso ho avuto la possibilità di includere l’orco, che è forse il più famoso dei suoi mostri.

A titolo di curiosità, posso aggiungere che il Parco di Bomarzo è stato oggetto di una disputa nella storia argentina: un scrittore molto valido, sebbene talvolta poco considerato, Manuel Mujica Lainez, scrisse un romanzo intitolato *Bomarzo*. È un romanzo sulla vita del Conte Orsini, scritto in seguito a una visita dello scrittore al parco, che lo colpì profondamente.

Dal romanzo, [il compositore] Alberto Ginastera ricavò un’opera lirica omonima, che debuttò a Washington DC nel 1967 suscitando grande clamore, e la cui messa in scena a Buenos Aires venne proibita dalla censura della dittatura militare che governava il Paese in quegli anni.

I tuoi ultimi libri (*La madre e la morte/La perdita* e *Il libro sacro*), per quanto molto diversi tra loro, avevano un andamento narrativo. Questo invece sembra più un susseguirsi di scene, un viaggio il cui filo rosso è la donna-uccello che fugge. Come ti è venuta l’idea per il libro e qual è stata la sua genesi?

N: Il libro ha un suo andamento lineare, costituito dalla fuga costante della donna-uccello, che ho scelto di rappresentare secondo lo schema classico di introduzione-svolgimento-conclusione, ma è vero che l’unica relazione tra le diverse scene è il passaggio dall’una all’altra, e non sono connesse da alcun vincolo razionale. Il meccanismo è sempre lo stesso: la donna-uccello, nel tentativo di fuggire, cade in una nuova trappola. Ho cercato di conferire al racconto un’atmosfera da incubo. Ogni volta che la donna-uccello riesce a fuggire da una scena, rimane intrappolata nella successiva.

L’ispirazione mi è venuta da un quadro di Jean-François Millet, *Contadine che portano fascine di legna*. Inizialmente avevo pensato di narrare i sogni di questi personaggi obbligati a un lavoro sfiancante. Ma poi ho finito per invertire il punto di vista, e il lavoro estenuante di quelle donne si è trasformato nell’incubo di qualcun altro. A quel punto è entrata in scena la figura dell’uccello. L’idea, di per sé, è semplice: il terribile incubo della donna-uccello è fatto dei tormenti della nostra vita quotidiana. L’uccello, la donna-uccello, popola il suo incubo con il nostro quotidiano (l’emarginazione nel momento in cui viene espulsa dalla cultura, lo stigma sociale di cui soffrirono le donne accusate di stregoneria, la paura della morte, il carcere, rappresentato dalla reclusione all’interno dell’orco di Bomarzo, il

terrore di fronte agli aspetti più incontrollabili della natura, come ad esempio la caduta nelle profondità degli abissi).

Ovviamente tutti questi tormenti sono raccontati attraverso metafore: è il contesto dell’incubo a consentircelo.

Come mai hai scelto di raccontare questa storia senza parole? Hai cercato di comporre un testo a un certo punto della lavorazione o si è trattato fin dall’inizio di un *silent book*?

N: Già da due libri a questa parte ho invertito il mio processo di lavorazione. In passato, prima scrivevo e poi disegnavo. Nel libro precedente a *Lasciate ogni pensiero...* ho cambiato metodo: prima ho disegnato tutta la storia e poi ho scritto i testi. E ora mi sono spinto ancora oltre, scegliendo di prescindere completamente dal testo. Ho fatto qualche schizzo, composto le scene e il soggetto, poi sono passato ai disegni.

Ci sono stati momenti in cui ho pensato di aggiungere un testo. Ma, tentativo dopo tentativo, sentivo che le parole non apportavano nulla, e che la storia fluiva meglio senza. Credo che in un certo senso il silenzio, che è certamente una risorsa del testo (così come della musica) contribuisca a dare alla storia una maggiore tensione drammatica e un senso di vertigine.

Come in altri tuoi libri, la protagonista è un essere zoomorfo. Ci puoi spiegare cosa ti affascina di questo tema? E, in questo caso, come mai hai scelto proprio un uccello, e di quale uccello si tratta?

N: Da un lato, gli animali sono da sempre i protagonisti di innumerevoli favole, che a me interessano come genere letterario, per come pongono problemi morali in maniera piuttosto diretta.

Dall’altro, nella storia delle immagini gli animali appartengono a una tradizione che li vede impersonare determinati stereotipi: l’asino è stupido, il maiale è ingordo, il leone è maestoso, il corvo ingannatore, la volpe intelligente e maliziosa ecc.

Sono molto affascinato dalla creazione di questi stereotipi, in cui si cristallizzano i pensieri e i pregiudizi che soggiacciono alla produzione culturale.

Per quanto mi riguarda, cerco di usare questi stereotipi a volte in positivo e altre in negativo, a seconda di ciò che desidero raccontare.

In *La madre e la morte*, ad esempio, la madre è una volpe, così come Giona nel *Libro sacro*. Entrambi i personaggi sono però tutt’altro che astuti. Sono intelligenti, questo sì: desideravo confutare l’idea secondo cui l’intelligenza procederebbe di pari passo con una certa cattiveria.

Nel caso della donna-uccello, è rappresentata da un uccello che in Argentina chiamiamo *Benteveo común*. Si tratta di uccelli molto comuni, che popolano in migliaia di esemplari sia le città sia le campagne, e chi ama dormire li odia, perché iniziano a cantare molto presto la mattina.

Per me, in un certo senso, rappresentano la massa, l’individuo comune. Incrociati con una delle contadine di Millet, incarnano una figura popolare.

E poi, ovviamente, gli uccelli vengono immediatamente associati al concetto di volo, di libertà, un elemento che aggiunge tensione alla figura della lavoratrice incatenata.

Come dicevamo, il libro è una sequenza di scene, ognuna delle quali contiene almeno un riferimento al mondo dell’arte, del cinema, della storia (De Chirico, i bestiari e i manuali sulle streghe medievali, Bergman, Grünwald, Malevič, Millet). Queste citazioni, tuttavia, non seguono uno sviluppo cronologico né – apparentemente – logico. Il che è effettivamente tipico di un sogno. Come hai scelto le immagini e le citazioni? Sono i punti saldi del tuo pensiero e del tuo lavoro, che hai voluto raccogliere in quest’opera? O sono nate una dall’altra durante la lavorazione del libro?

N: Esatto: le citazioni non seguono un ordine cronologico né logico. Da un po’ di tempo a questa parte, mi sono avvicinato alle idee di Georges Didi-Huberman, secondo cui trovarsi davanti a un’immagine significa trovarsi davanti al tempo. A suo avviso le immagini, salvate nella memoria e nell’inconscio collettivo, ritornano ciclicamente nella storia delle culture, in base all’evoluzione delle comunità. Mi interessa anche l’uso di queste immagini inteso come atto di profanazione, secondo il pensiero di Giorgio Agamben: sottrarle ai loro luoghi sacri e consacrati per disarmarle, ripensarle, dar loro un nuovo significato.



Per questo mi interessa leggere queste immagini in due sensi: come arcani (ovvero come sintesi di determinati fenomeni sociali e culturali: le streghe, gli animali, la morte, il diavolo ecc.) e come schemi di riflessione (la condizione della donna nei diversi periodi storici, quella dei lavoratori – come nel caso della contadina – o la rappresentazione dell’ignoto – come nei bestiari medievali ecc.). Il motivo per cui lavoro con questi riferimenti è perché credo che ciascuno rimandi a qualcosa che il lettore ha già nella propria testa e in cui può riconoscersi (o con cui può scontrarsi).

E adesso parliamo della tua tecnica. Puoi raccontarci come lavori?

N: La mia tecnica è molto semplice, uso tre strumenti: un portamina da 0,5 mm con grafite dura, una gomma per cancellare e una penna Rotring da 0,2 mm.

Lavoro sempre sullo stesso supporto: fogli Fabriano ruvidi da 160 g/m². Per ogni pagina che intendo realizzare, sviluppo sempre il progetto in piccoli quadri.

Inoltre, faccio sempre moltissime ricerche, accumulando immagini, film, testi, note di diario ecc. che in qualche modo si ricollegano a ciò a cui sto lavorando. Questa montagna di informazioni è una sorta di grande calderone da cui poi sviluppo le immagini.

Per prima cosa disegno a grafite sui fogli (già nel formato definitivo), poi ripasso tutto a penna.

Fondamentalmente, lavoro con trame e superfici, tratteggiando, e do molta importanza alla composizione, ovvero all’equilibrio e alla dinamica di ogni immagine in funzione di ciò che racconta.

Quando ripasso a penna le illustrazioni, la prima cosa che faccio, mantenendo il bianco del foglio, è applicare il tono più scuro che ho intenzione di usare. Questo ha la funzione di definire il ventaglio di luci e ombre che utilizzerò in ogni immagine. Di recente sulla mia pagina Facebook ho postato alcune immagini in cui è possibile osservare questo procedimento.

Nelle scene finali del sogno, la donna-uccello incontra una versione gigante di sé stessa, che lavora come schiava nei campi. La protagonista la libera, e il diavolo-aguzzino che la tiene legata si vendica avvolgendola in un vortice di personaggi inquietanti e minacciosi. Nelle tavole successive, l’uccello, che non indossa più abiti da donna, si risveglia nel proprio nido. Resta però un dubbio: chi ha vinto? L’oppressore o la ribelle donna-uccello?

N: Ah... questo è difficile a dirsi... Resta a discrezione di ogni lettore... Il sogno era dell’uccello. Potremmo dire che, svegliandosi, si libera perché esce dall’incubo.

Ma ricordiamoci che il suo incubo è in realtà composto da ciò che di terribile popola la nostra realtà e la nostra storia.

E in questo caso, noi, riusciamo a vincere contro ciò che ci opprime durante la veglia?

Forse, al contrario di ciò che accade all’uccello, a volte lo facciamo in sogno... o no?



**LASCIATE OGNI PENSIERO
O VOI CH’INTRATE**

© Nicolás Arispe
#logosedizioni

Nicolás Arispe è nato nel 1978 a Buenos Aires e si è formato presso l’Istituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). Insegnante, autore e illustratore di libri per ragazzi, ha lavorato per alcune riviste e fanzine e ha realizzato copertine di CD e storyboard per film d’animazione. Collabora con varie case editrici argentine e i suoi fumetti sono apparsi su diverse riviste, tra cui *Suda Mery K!*. Con #logosedizioni ha pubblicato *La madre e la morte/La perdita* e *Il libro sacro*.

ALL THOUGHTS FLY

Interview with Nicolás Arispe, by Valentina Vignoli

Let’s start from the title, which translates as “All thoughts abandon ye who enter here”. This sentence was written once on the Orcus mouth in the Gardens of Bomarzo (where nowadays we can read “Ogni pensiero vola”, “All Thoughts Fly”). Why did you choose this sentence, what does it mean to you and to this book in particular? How did you end up drawing inspiration from the Gardens of Bomarzo?

N: The book is about a dream: everything that happens, happens in the protagonist’s dream. The story itself is a dream (a nightmare, to be precise).

The title invites us to leave all thoughts behind and enter the world of dreams, a world lying outside the field of reason, of thought, of awareness (“The sleep of reason produces monsters” as Goya would put it). But there is something more in this sentence: it is an order. We cannot choose how to enter this territory, nor can we choose not to dream. Everything that happens to the protagonist of the book is irrational and, in a sense, surreal. Logical thinking is left behind.

As for the Orcus of the Gardens of Bomarzo, it entered the book because on the one hand it gave me this idea and this sentence (of course quoting Dante), and on the other hand many of the scenes in the book have to do with dreamlike, bizarre, surreal works (see the references to De Chirico, Goya, medieval witchcraft treatises etc.).

I am also obsessed with Italian Mannerism: I believe that Mannerism as a style always represents a breakthrough in the approach to representation, which implies a change in the established standards. I already quoted it in the past, for example in *La madre e la morte/La perdita* (*The Mother and the Death/The Loss*) where you can see the Buontalenti grotto, in the scene where the mother crosses the mountain.

I have been studying the Gardens by Pirro Ligorio for years, with the aim of doing something with it, sooner or later. In this book I had the possibility to include the Orcus, which is maybe the most famous of his monsters.

As a matter of curiosity, the Gardens of Bomarzo were at the centre of a debate in Argentinian history: a good author, though a little forgotten, Manuel Mujica Lainez, wrote a novel titled *Bomarzo*. It deals with the life of Count Orsini, written after Mujica Lainez’s visit to the Gardens, which left a deep impression on him.

[Composer] Alberto Ginastera turned the book into a lyrical opera of the same name, which was performed for the first time in Washington DC in 1967, causing a public outcry to the point that censorship forbade its subsequent staging in Buenos Aires (Argentina was under a military dictatorship at the time).

Though very different from each other, your last books (*La madre e la morte/La perdita* and *Il libro sacro*) had a narrative structure. This one looks more like a sequence of scenes, a journey whose *fil rouge* is the bird-woman escaping. Where did you get the idea for the book, and what was its genesis?

N: The book follows a path, namely the constant escape of the bird-woman, that I chose to represent according to the traditional scheme of introduction-development-conclusion. It is true, however, that the only connection from one scene to another is the presence of the bird-woman. They are not ‘rationally’ connected. The mechanism is always the same: the bird-woman, trying to escape a negative situation, gets stuck in the next one.

I was inspired by a painting by Jean-François Millet, *Peasant Girls with Brushwood*. At first, I wanted to illustrate the nightmares of these people forced into hard labour.

Then I ended up reversing the point of view and the labour of those women turned into someone else’s nightmare. That’s when the bird character showed up. The concept in itself is easy: the appalling nightmare of the bird-woman is made of all the troubles of our daily life. The bird fills up its nightmare with our everyday life (alienation as she is thrown out of culture, the social stigma experienced by women charged with witchcraft, the fear of death, the imprisonment—represented by the reclusion inside the Orcus—, the sense of dread when faced with nature’s most uncontrollable aspects, as in the bird-woman’s fall into the depths of the sea).



Of course all this is told through metaphors: it's the context of the nightmare itself that allows us to do it.

Why did you decide to tell this story without words? Have you tried to write a text at a certain point or has it been a silent book since the beginning?

N: In my last two books I changed the way I work. In the past, I used to write first, and then I started to draw. In the last book published before *Lasciate ogni pensiero...* I reversed the process: I first drew the whole story, then I wrote the texts. And now I have gone even further, and decided to completely leave out words. I did some sketches, I designed the scenes and the subject, then I started to draw.

There were moments when I thought I could add a text. But then, after some attempts, I felt that words were not adding anything, and that the story could even flow better without them. I believe that in a sense silence, which of course is a resource of the text—just like it happens with music—gives the story a greater dramatic tension and a sense of dizziness.

The protagonist is a zoomorphic being, as in some of your past books. Could you explain us why this theme fascinates you so deeply? And, in this last book, why did you choose a bird, and what kind of bird is it?

N: On the one hand, animals have always been the protagonists of many fairy-tales, a literary genre I am interested in because it raises moral issues quite directly.

On the other hand, in the history of images animals belong to a tradition in which they embody given stereotypes: donkeys are dumb, pigs are voracious, lions are majestic, crows are deceiving, foxes are smart and nasty etc.

I am fascinated by these stereotypes, which are the outcome of thoughts and prejudices lying behind cultural production.

As far as I am concerned, I try to make use of these stereotypes sometimes in a positive, sometimes in a negative way, according to what I want to tell.

In *La madre e la morte*, for example, the mother is a fox, as Jonah in *Il libro sacro*. However, both are all but cunning. They are intelligent, of course: I wanted to refute the idea that intelligence goes hand in hand with a certain malice.

The bird-woman is represented by a bird that in Argentina is called *Benteveo común*. It is a common species, thousands of these birds populate both the cities and the countries, and people who love to sleep hate them, as they start singing very early in the morning.

To me, in a sense, they represent crowds, ordinary people. Mixed with one of Millet's peasants they embody a working-class, popular character.

Furthermore, of course, birds are immediately associated with the idea of flight, of freedom, something that adds tension to the character of the chained peasant.

As we have already pointed out, the book consists of a sequence of scenes, each including a reference to the world of art, cinema, history (De Chirico, medieval bestiaries and witchcraft treatises, Bergman, Grünewald, Malevi, Millet). These references, however, do not follow a chronological nor—apparently—a logical progression. Which actually happens in dreams. How did you choose these references? Are they the cornerstones of your *œuvre*, which you decided to collect in a book? Or did they flow one after another as you were working on this project?

N: You're right, all these references do not follow a particular—logical or chronological—order. Lately I approached the works of Georges Didi-Huberman, who stated that to be in front of an image means to be in front of time itself. He believes that images are stored in our collective memory and our unconsciousness, and they cyclically come back through the history of cultures according to the evolution of communities. I am also interested in the use of these images as an act of profanation, as Giorgio Agamben puts it: to take them away from their sacred places in order to disarm them, rethink them and give them a new meaning.

Therefore I like to read these images in two different ways: as mysteries (namely, as a synthesis of given social and cultural phenomena

like witches, animals, death, the devil etc.) and as tools for thought (the condition of women in different historical periods, that of workers—as for example of the peasant girl—or the representation of the unknown—as in medieval bestiaries etc.). The reason why I work with these references is that I believe each of them recalls something that readers already have in their minds, something in which they can see themselves (or with which they can collide).

Now let's talk about your technique. Can you tell us how you work?

N: My technique is really simple, I only use three tools: a 0,5 mm mechanical pencil with hard graphite, an eraser and a 0,2 mm Rotring pen.

I always use the same sheets of paper: rough Fabriano 160 g/m².

I always design each page as a series of small pictures.

I also do a lot of research: I collect images, movies, texts, I write diary notes etc., all somehow linked to my projects. This hoard of information is a kind of enormous pot from which I develop the final images. I first draw with graphite on sheets (which are in their final size and format), then I trace it all over with the pen.

I basically work with textures and hatchings, and I care a lot about composition, which is all about the balance and the dynamics of each image depending on its content.

The first thing I do when I trace over the images with the pen is—with the white paper as a reference point—to apply the darkest tone I intend to use. This helps me define the range of lights and shadows I am going to use in every image. I recently posted some images on my Facebook page that show exactly this process.

In the last images, the bird-woman meets a giant version of herself working as a slave in a field. Our protagonist frees her, but the devil that keeps her in chains avenges himself by surrounding her with a whirlwind of disquieting, threatening characters. In the following images, the bird, which is not wearing human clothes any longer, wakes up in its nest. A doubt remains, however: who won? The oppressor or the unruly bird-woman?

N: Well... this is difficult to say... It depends on the reader ...

The dream was the bird's. We might say that, by waking up, it breaks free because the nightmare is over.

But we should keep in mind that the bird-woman's nightmare is actually made of some of the most awful aspects of our reality and our history.

In this case, are we able to defeat what troubles us when we are awake?

Maybe, contrary to what happens to the bird, we manage to do it in our dreams... or maybe not?

Nicolás Arispe was born in 1978 in Buenos Aires and studied at the Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA). As an artist, he has worked for a few magazines and fanzines and has made CD covers and storyboards for animation movies. As an illustrator he has worked with several Argentinian publishers and his comic strips have been published on several magazines, including *Suda Mery K!*. He is also a teacher. His books for #logosedizioni are: *La madre e la morte / La perdita, Il libro sacro*.



ALESSANDRO VALIERI, OTORINOLARINGOIATRA | OTOLARYNGOLOGIST

Mirabilia è una libreria un po' particolare. E ha anche dei clienti spesso "molto particolari". Con alcuni di loro abbiamo avuto il piacere di approfondire la conoscenza andando oltre il semplice rapporto cliente-libraio.

Alessandro Valieri entrò a Mirabilia un giorno di metà dicembre. Scattò subito una particolare 'vibrazione' reciproca. È tornato a trovarci poi molte altre volte e abbiamo avuto modo di scoprire che, oltre che un cliente affezionato, era anche un personaggio complesso e affascinante. Ed è a lui che dedichiamo questa prima puntata di "Clienti Mirabiliosi".

Mirabilia is an unconventional bookshop. And some of its customers are "very unconventional", too. We've had the pleasure to get to know some of them better, going behind the standard customer-bookseller relationship.

Alessandro Valieri first entered Mirabilia on a mid-December day. We immediately felt a special and mutual 'vibration'. He came back many other times, and so we discovered that he was not only an affectionate client, but also a complex and charming character. This first issue of "Clienti Mirabiliosi" is dedicated to him.



LA MIA NON È CERTO LA VITA DI STEVE MCQUEEN!

La vita di ciascuno di noi si muove sui binari delle regole borghesi. Io l'ho sempre fatto, con una declinazione tendenzialmente 'utilitaristica': senza il denaro, in questo mondo e attraverso queste regole borghesi, non puoi acquisire nulla.

Ho cercato quindi, fin da piccolo, di inquadrami dentro una 'figura' per potermi garantire l'accesso al mondo dei desideri: dal *Piccolo Principe* in poi impari che esiste la moneta d'oro per poter accedere alle nuvole.

Ho pensato dunque fin da subito, pragmaticamente, di volermi garantire un'opportunità in più invece di due in meno.

Mio padre è un medico e io ho visto cosa succede a fare il medico in una piccola realtà come la Codigoro della mia infanzia: una figura socialmente importante, affermata e stimata. Non proprio il 'sindaco'... ma quasi!

E ho deciso fin dall'adolescenza di voler fare la stessa professione di mio padre.

Crescendo ho sviluppato un'attitudine 'maniacale': sono nato il 2 settembre, sono della Vergine, e volenti o nolenti nelle stelle c'è scritto tanto di noi. Un segno di terra, portato al metodo e al pragmatismo. Ho iniziato dunque a sviluppare una grande capacità mnemonica (in realtà questa era innata, ma fu messa ben presto sotto stress da mia madre e dai nonni). Diventai una specie di fenomeno da baraccone: i miei mi portavano in giro, mi facevano leggere 10 righe e io le ripetevo mnemonicamente sbalordendo gli astanti. Questa continua competizione con me stesso mi portò a sviluppare l'attitudine a primeggiare, cercando da sempre di fuggire lo spettro del "non riuscire" e quindi del "non ottenere la corona d'alloro che permetterà di accedere ai tanti benefit della vita borghese (di cui sopra)".

Questo è continuato negli anni della scuola dell'obbligo e poi al liceo scientifico. Alla fine dei 5 anni di liceo, invece delle due che

MY LIFE ISN'T STEVE MCQUEEN'S AT ALL!

The life of every one of us travels on the tracks of bourgeois rules.

I've always done it as well, with a sort of 'utilitarian' attitude: if you've got no money, in this world and under these bourgeois rules, you get nothing.

That is why I have tried, since I was a child, to fit in a sort of 'figure' in order to get access to the world of desires: from the *Little Prince* onwards you learn that you need a golden coin if you want to reach the clouds.

That's why I strove right from the start, in a pragmatic way, to get myself an opportunity more instead of two less.

My father is a physician and when I was a child I saw what being a doctor in a little town like Codigoro used to mean: being someone important, well-known and well-esteemed. It was not like being the 'major'... but almost!

So, ever since I was a teenager, I decided to choose the same profession as my dad.

Growing up, I developed a sort of 'obsessive' attitude: I was born on September 2, I am a Virgo, and a lot of us is written in the stars, whether we like it or not. An earth sign, with a gift for organisation and pragmatism. So, I started to develop a huge mnemonic capacity (which was actually innate, but my mother and my grandparents had a great part in stimulating it). I became a sort of child prodigy: my parents used to carry me around, make me read 10 lines and repeat every single word by heart, leaving all bystanders open-mouthed. Such constant competition with myself led me to develop a stand-out attitude, always trying to escape the threat of 'failure' and the consequent "not getting the laurel wreath which will give you access to all the (above mentioned) bourgeois benefits".

All this continued through middle and high school. At the end of my last school year, I decided to be examined in all subjects (!) and not just in two, as mandated by the school-system at the time. I even

normalmente si portavano a quei tempi, scelsi di portare all'esame di maturità tutte le materie(!). Arrivai a scrivere una lettera al provveditorato (con tanto di articoli sul *Resto del Carlino* nazionale... che conservo ancora a casa!). Alla fine, dopo aver battagliato tenacemente, il provveditorato di Ferrara acconsentì. Fui interrogato su tutte le materie, nel corso di un esame che durò più di 4 ore: presi 60/60, altri articoli sui quotidiani locali, interesse del Rotary Club... Mettiamola così: non avendo altri talenti da mostrare, non essendo un artista o un creativo, questo era il mio modo di "ripetere le 10 righe" ed essere al centro dell'attenzione.

Quel voto volle dire tanto per l'accesso alla facoltà di Medicina (allora, come oggi, a numero chiuso): arrivai terzo su 900 candidati e iniziai a studiare medicina a Ferrara. A un certo punto, dopo aver collezionato una decina di 30 e lode, il libretto iniziò ad andare "da solo" dato che nessun professore se la sentiva di darmi poi un voto inferiore.

Dopo la laurea, presa coscienza che quel foglio di carta per il futuro non avrebbe avuto molto valore, mi diressi verso una scuola di specializzazione che avesse un accesso libero-professionale, scartando così il servizio pubblico. Mi trovai di fronte a 3 possibili scenari: oculistica, otorinolaringoiatria e ciò che faceva mio padre, cioè dermatologia.

Scelsi otorino per tre motivi: è una branca chirurgica; si tratta di una chirurgia sanguinolenta, la più sanguinolenta tra tutte, richiede forza fisica, è invasiva, demolitiva (tutto questo è decisamente 'mirabilia' perché è sicuramente tra le discipline chirurgiche più evocative di sentimenti contrastanti come paura, stupore, ribrezzo...). È inoltre una disciplina legata fortemente a un organo di senso, il naso, che mi affascinava moltissimo: è al centro del cranio come una sorta di stella polare e convoglia su di sé ben tre altri organi di senso!

COLLEZIONISMO: MANIA E PROCEDURA

Ho cominciato a frequentare il collezionismo fin da bambino. Essendo, come vi dicevo, della Vergine avevo l'astrale predisposizione alla programmazione seriale, all'accumulazione di una cosa accanto all'altra: soldatini, Playmobil, Lego, qualsiasi gioco aveva la sua classificazione, la sua scatola ben conservata, ipotizzavo già i ricordi che avrebbero potuto assalirmi molti anni dopo quando l'avrei riaperta(!). Il packaging, l'incarto, anche dozzinale, l'ho sempre conservato: dalla macchinina Polistil alla pista, al primo trenino Lima... tutto! Tutto conservato a costo di privarsi del piacere di giocarci realmente: con le macchinine ci giocavo ad esempio soltanto sul tavolo stando attento a non ammaccarle!

Altra forma di collezionismo che ho praticato fin da bambino: i vecchi biglietti del cinema... quelli anonimi, in carta quasi chimica, fragilissimi, verdi o rosa. E per ogni biglietto scrivevo, nel quaderno dove li collezionavo, data, titolo del film e giudizio.

Ho ancora tutto perfettamente custodito. L'accumulo toglie da un lato la capacità di fruire realmente dell'oggetto, ma dall'altro lo riveste di un enorme valore 'spirituale', evocando il momento in cui l'hai desiderato/l'hai acquisito/l'hai avuto realmente tra le tue mani. E questo piacere edonistico potentissimo dura pochi minuti. Un po' come con le persone: i primi attimi, quando conosci qualcuno, sono insostituibili e sono gli unici che appagano; tutti gli altri sono seriali, sono ripetizioni. Tornando al collezionismo: c'è un continuo bisogno di riprovare questo attimo di piacere con un oggetto successivo (come una storia d'amore, come una droga).

C'è poi l'"esibizione": la ricerca della conferma, mostrando i tuoi oggetti agli altri e sperando che capiscano che ciò che esibisci esprime ciò che tu sei. Non è facile: è un meccanismo raro che si genera in poche persone, persone che magari già ti conoscono.

Fa parte integrante del 'meraviglioso' anche la consapevolezza (o presunzione) del suo collezionista di avere tra le mani un oggetto che egli immagina sia desiderato anche da altri; e fare in modo che quest'oggetto incanti gli altri, generi la 'maraviglia' (come dicevano i Medici).

Il 'meraviglioso' deve destare un sentimento: anche, ad esempio, quando l'oggetto è kitsch (dagli orientismi pacchiani, ai cabinet orripilanti alla Napoleone III) e provoca disgusto, perché anche gli oggetti esecrabili suscitano un sentimento (concetto, questo, che porta il collezionista a effettuare anche acquisti folli o incongrui!).

L'oggetto d'arte ha un valore intrinseco: se è contemporaneo c'è sempre un autore che vende e che ha una quotazione derivata dal mercato; se è arte antica c'è quasi sempre una base d'asta o una perizia che lo valuta. Ma il meraviglioso è ben altra cosa: all'oggetto meraviglioso il valore viene attribuito dall'acquirente e dal proprio desiderio di possederlo. A volte c'è un vero e proprio rapporto pusher-drogato tra acquirente e venditore, perché chi vende quasi sempre riesce a entrare nella testa del collezionista e a percepire il suo desiderio oltre misura per l'oggetto! Il meraviglioso quindi non è "la cosa più bella" ma "la cosa che più si desidera". Io non sono interessato all'oggetto d'arte in quanto 'investimento', in quanto "merce costosa": vado a scovare l'opera che evoca in me una sensazione forte nella speranza che possa evocarla anche agli altri. A volte diventa una ricerca tendente all'infinito. Un esempio.

wrote a letter to the national board of education (and the national newspaper *Il resto del Carlino* even published some articles about my request... which I still keep at home!). At last, after a fierce battle, the board of education of Ferrara gave its consent. I was examined in all subjects, during more than 4 hours: I got 60/60 points, and more articles were published on local newspapers, catching the attention of the Rotary Club... Let's put it this way: since I had no other talents to show, not being an artist or a creative, this was my way to "repeat the 10 lines" and be in the spotlight.

That final mark meant a lot for my access to the Medical School (which back then, as today, admitted a limited number of students): I got the third place out of 900 candidates, so I started studying medicine in Ferrara. After collecting a dozen of 30/30 (cum laude), my academic transcript started "walking on its own", since no one of the professors dared to lower my average.

After graduating, I realised that a piece of paper wouldn't be enough to make my future, so I entered a graduate school to prepare to private practice, giving up public health. I had to choose among 3 possible careers: ophthalmologist, otolaryngologist, or dermatologist (which was my father's specialisation).

I chose to become an otolaryngologist for three reasons: it is a surgical branch – a bloody one, the bloodiest of all –, it requires physical strength, and it is invasive and destroying (and all this is definitely 'mirabilia', since it is undoubtedly one of the surgical branches that evokes the most mixed feelings, such as fear, wonder, disgust...). Also, this medical branch is strongly linked to a sense organ that had always fascinated me: the nose, which stands at the centre of the cranium just as a polar star, canalising three more sense organs!

COLLECTING: OBSESSION AND METHOD

I started collecting things since I was a child. As I've told you, I am a Virgo, so I had an astral inclination for serial planning, accumulation and juxtaposition of things: toy soldiers, Playmobil, Lego, every game had its classification, its properly stored box. I was already picturing the memories that would besiege me in opening that box again after many, many years(!). I always kept the packaging, the wrap, even the shoddiest one: from the Polistil car to the track, and up to the first Lima toy train... everything! I stored everything, even if it meant to give up the pleasure of actually playing: for example, I only played with toy cars on the table, being very careful not to waste them!

Another collection I made since childhood: old cinema tickets... the basic ones, very fragile, printed on an almost chemical paper, green or pink. And next to each ticket I glued on the notebook where I stored them, I used to write the date, the title of the movie and my rate.

I still keep all these things perfectly preserved. On the one hand, accumulation prevents you from really enjoying the object, but on the other hand, it provides the object with a huge 'spiritual' value, constantly evoking the moment when you wished for it/obtained it/had it in your hands. And such powerful, hedonistic pleasure only lasts a few minutes. The same thing happens with people: the first moments, when you meet someone, are unique: only those moments are really satisfying; all the others are mere, serial repetitions. Back to collecting: there is a constant need to renew this instant of pleasure with another object (just like a love story, or like drugs).

Then comes the 'exhibition': the research for recognition, by showing your treasures to the others, and hoping that they will understand that what you display expresses what you are. It isn't easy at all: such a rare mechanism only works with a few people, maybe those who already know you.

A part of the 'wonder' also lies in knowing (or presuming) you own an object desired by many others, and in letting this item amaze people, triggering the *maraviglia* (as the members of the Medici family used to say).

The *maraviglioso* must awaken a feeling: even if it's somewhat kitsch (from flashy, oriental style items, to the horrific cabinets a la Napoleon III) or disgusting, since also execrable objects rouse feelings (and this idea leads many collectors to make even crazy or illogical purchases!). The art object has value in itself: if it is contemporary, there is always an artist selling it, and its quotation depends on the market; if we are talking about ancient art, there is usually a starting price or an appraisal. But wonder is something else: the real value of a wonderful object depends on buyers and their desire to own it. Sometimes there is a real pusher-addicted relationship between the buyer and the seller, because who sells is often able to enter the mind of collectors and to perceive their boundless desire for an object! Thus, wonder is not "the most beautiful thing", but "the most desired one". I am not interested in an art object as an 'investment', as a "high-priced good": I seek an artwork that can rouse powerful feelings in me, hoping it might awake the same sensations in the others as well.

Sometimes this can lead to an endless research. Let's make an example, starting with a scientific optical toolkit. We begin with telescopes and microscopes. Then we enter the world of sextants: and so the research turns to "nautical science", leaving optics behind. Here our attention is caught by a digital measurement device for the cannonballs of a submarine. From submarines, we pass into the world

Partiamo con uno strumentario scientifico ottico. Si inizia coi telescopi e microscopi. Poi si entra nel mondo dei sestanti: e la ricerca vira verso la 'nautica' abbandonando l'ottica. Nella nautica il tuo interesse viene catturato da un misuratore digitale di palle di cannone di un sottomarino. Dal sottomarino si entra nel mondo dei 'militaria': il coltello è un'arma da difesa e da offesa. Se il coltello è orientale si entra nel mondo del 'Giappone'. Da Giappone a 'eroismo' è un passo: chi erano gli eroi? Dagli eroi si rientra nella guerra e specificamente nella Seconda Guerra Mondiale, arrivando fino alla ricerca di un particolare francobollo nazista. È uno *stream of consciousness* particolarissimo; e so per certo che lo applichiamo sia io sia le persone che hanno la mia stessa passione, una sorta di circuito fatto sempre dalle stesse facce. Ci ritroviamo alle aste, alle fiere: molti li conosco personalmente e ci salutiamo... con altri non ci salutiamo ma siamo felici di ritrovarci negli stessi luoghi.

Il Mirabilia ha un'altra caratteristica fondamentale: deve essere 'unico', insostituibile, irriproducibile. La serialità gli toglie la sua qualifica di 'mirabilia'.

Lo 'scambio', ad esempio, che è l'anima di filoni storici del collezionismo come francobolli, monete, figurine, Subbuteo, è distantissimo dal collezionismo di 'mirabilia': nessuno che abbia mai conosciuto scambia/cede/rivende oggetti *wunder*. Perché l'oggetto entra a far parte del tuo vissuto, diventa una parte di te: non si può vendere un sentimento.

Quando ero piccolo andavo spesso in montagna con mio nonno paterno, uno dei primi collezionisti di famiglia che ho incontrato.

Lui aveva un particolare modo di pensare: credeva fortemente che la limitazione di una cosa ne aumentasse il desiderio e che questa privazione fortificasse lo spirito, aumentasse la disciplina. Quindi, durante le lunghe passeggiate in montagna, razionava l'acqua, la cosa di cui avevamo più bisogno in situazioni di fatica, più del cibo.

Questo modo di fare, comunque bizzarro, mi ha insegnato a dare un valore, specialmente alla merce di scambio, al denaro. Ma soprattutto mi ha insegnato a risolvere un altro annoso problema del collezionista (che non abita in un museo, ma in una casa) e cioè "lo spazio", che normalmente non è sufficiente a contenere tutti gli oggetti che possiede! La soluzione è la 'turnazione': c'è una 'panchina' enorme (come nel calcio) dalla quale poter scegliere di volta in volta gli oggetti, sostituirli con regolarità, cambiarli di posto. E tutto questo alla fine dà un piacere moltiplicato: perché quando non si vede un oggetto da un bel po' di tempo... quell'oggetto inizia a mancare... e lo si desidera ancor di più (come l'acqua durante le passeggiate con mio nonno)!

A proposito delle pulsioni maniacali di un collezionista: ricordate i *Dylan Dog* della prima edizione? All'epoca la carta non era come quella di oggi... era una carta stranissima. Il primo albo del settembre del 1986 aveva inoltre la copertina prevalentemente nera. Ai tempi leggevo *Martin Mystère, Mister No...* mio zio leggeva *Tex*. *Dylan Dog* era proprio realizzato per attirare persone come me, amanti del misterioso e affascinante dalla scoperta e dall'enigma. Ecco: io leggevo *Dylan Dog* con i guanti!! Perché l'impronta dei polpastrelli, su quella carta e quegli inchiostri dei primi numeri... non veniva via (nemmeno col panno in microfibra)!! Mi ricordo che mi portavo *Dylan Dog* in spiaggia d'estate... e anche lì lo leggevo coi guanti!

Un'altra mia fissazione maniacale: la legatura sul dorso, in ogni libro, ha sempre un punto di cedimento nel momento in cui questo viene aperto completamente più e più volte. Ecco, per evitare questo io mi ritrovo quasi sempre a leggere i miei libri 'semiaperti': se venite a casa mia e guardate il dorso dei miei libri potreste benissimo dire "non sono letti!"... e invece se guardate all'interno sono tutti sottolineati.

Altre paranoie da collezionista: quando entro in un negozio difficilmente esco senza aver acquistato qualcosa, perché altrimenti dopo essere uscito mi viene qualcosa di molto simile al mal di pancia somatico, un senso di frustrazione fortissimo. Perché l'aspettativa di riuscire a trovare qualcosa di nuovo in un negozio è sempre molto alta. La procedura è fondamentale nello sviluppare una collezione.

Quando vai a un'asta o a un mercato, se vuoi non comprare basta uscire senza denaro. Io non esco mai senza denaro: perché penso sempre che potrò acquistare quella cosa di cui non ho bisogno... ma di cui invece ho un bisogno insopprimibile. E se esco da un negozio senza aver acquistato qualcosa mi rimane sempre una gran frustrazione.

Si riesce a dare un giusto peso al possesso quando si dà il giusto peso al bisogno di quel possesso. Se ai tuoi figli regali ogni giorno dei nuovi giochi senza dargli gli strumenti per capire che questi giochi sono stati acquistati e hanno un prezzo... perderanno il gusto di averli e di collezionarli.

LUOGHI INSOLITI E MOLTO 'WUNDER'

Il luogo abbandonato è per me sinonimo di abbandono sia fisico sia spirituale: quindi ciascuno di noi porta il proprio spirito dentro un luogo normalmente non vissuto.

Uno dei luoghi insoliti (e inquietanti) che mi hanno sempre affascinato: è vicino a Comacchio (che già di per sé è luogo particolarissimo... una città sull'acqua): si tratta della casa dove Pupi Avati ha ambientato *La*

of 'militaria': a knife is both a defensive and an offensive weapon. If the knife comes from the East, we may enter the world of 'Japan'. From 'Japan' to 'heroism' it's one small step: who were the heroes? From heroes we come back to war, and specifically to World War II, and end up looking for a particular Nazi postal stamp. It's a very peculiar stream of consciousness, which I know I share with all the people burning with my same passion, in a sort of network peopled by the same faces. We meet at auctions, at fairs: I personally know many of them, and we greet each other... with many others we don't talk, but we are happy to meet again at the same places.

A 'mirabilia' thing has another, essential feature: it must be 'unique', irreplaceable, irreproducible. Seriality would prevent it from being 'mirabilia'.

As for the 'exchanges', that are the lifeblood of traditional collections such as postal stamps, coins, stickers, Subbuteo, they are miles away from 'mirabilia' collections: I don't know anyone who has ever exchanged/given away/resold *wunder* objects. Because that object became a part of your past, a part of you: and you can't sell a feeling. As a child, I used to go to the mountain with my paternal grandfather, one of the first collectors I met in my family.

He had a particular way of thinking: he strongly believed that the limitation of something increased the desire we had for that thing, and that such privation strengthened the spirit, developing discipline. So, during our long hikes, he used to ration water, which was the thing we needed the most when we were tired, more than food.

This odd behaviour taught me to value things, especially bargaining chip, money. But most of all, it taught me to solve another age-old problem tormenting collectors (those who don't live in a museum, but in a home): 'space', which normally is never enough to contain all the items of their collections! The solution is 'rotation': there are huge 'side-lines' (just like in football) from where you can pick objects from time to time, regularly replacing and moving them. In the end, all this multiplies the pleasure, since when you haven't seen an object for a while... you start missing it... and desiring it even more (just like water when hiking with my grandfather)!

As for the obsessive manias of collectors: do you remember the first edition of *Dylan Dog* comics? Back then they used a different kind of paper... a very weird one. Also, the cover of the first issue of September 1986 was mainly black. I used to read *Martin Mystère, Mister No...* my uncle read *Tex Willer*, but *Dylan Dog* was expressly designed to catch people like me, who love mysteries, discoveries and riddles. Well... when reading *Dylan Dog* I used to wear gloves!! Because otherwise I would have left my fingerprints on the inked paper of the first issues... and you couldn't wipe them off (not even with microfiber rags)!! I remember that in summer I used to read *Dylan Dog* on the beach... and even then I was wearing gloves!

Here is another obsession: the spine of a book always cracks when you open it again and again. So, in order to avoid this, I usually read books 'half-open'. If you come to my home and look at the spine of the books you could well say: "they are unread!"... yet, if you look inside, you'll see they are all underlined.

More collector's paranoias: when I enter a shop I hardly ever leave without buying something, since otherwise I feel something like somatic stomach ache, an enormous sense of frustration. That's because I always have great expectations of finding something new when I enter a shop.

A good procedure is essential in developing a collection.

When you go to an auction, or a market, if you don't want to buy all you have to do is leave money at home. I never go out without money, because I always think that I could buy something I don't need... but that turns out I actually, imperiously need. And if I leave a shop without buying anything I always feel horribly frustrated.

You can give due weight to possession when you can give due weight to the need of that possession. If you give your kids new toys every day, without making them aware that those toys have been bought and come with a price... they can't enjoy the pleasure to own and collect them.

SOME WEIRD, VERY 'WUNDER' PLACES

An abandoned place means both physical and spiritual abandon to me; so, everybody take their spirit to a place that is normally uninhabited.

One of those weird (and disturbing) places that have always fascinated me is the house where Pupi Avati shot the movie *The House with Laughing Windows*, near to Comacchio (which is a very peculiar place in itself... a city on water). When I was young, the most amusing game for me was to climb over the fence with my friends and go inside that house even if (or precisely because) it was forbidden. Years later, always with my friends, we came back there in the night, and even shot some videos in found footage style.

Another place I adore in Romagna is the former Eridania headquarters in Forlì, an abandoned industrial area whose space, magic and music were unique. It twists and turns, among unstable blast furnaces, toxic substances, risk of rusting, snakes suddenly coming out of nowhere... this too is 'wunder', it is the 'weird': places evoking powerful feelings

casa dalle finestre che ridono. Quando ero giovane nel mio gruppo di amici il gioco più divertente era quello di scavalcare le recinzioni ed entrarci in barba ai divieti. Anni dopo, sempre con amici, ci siamo tornati di notte girando anche dei video in stile "found footage".

Altro luogo in Romagna che adoro è l'ex Eridania di Forlì, un'area industriale dismessa con uno spazio, una magia, una musica veramente unici. Si snoda tra altiforni pericolanti, sostanze tossiche, pericolo di ruggine, serpenti che spuntano all'improvviso...anche questo è il *wunder*, l'"insolito", luoghi che ti evocano sentimenti forti come la paura (sentimento che adoro e che ha accompagnato tutta la mia vita).

Ferrara, più di Bologna, nell'ambito dei luoghi inconsueti rappresenta certamente un *unicum*. Ferrara è stata una città rinascimentale amministrata e amata da una corte che ha voluto racchiudere in tantissimi angoli significati totalmente diversi. Uno dei luoghi ferraresi che amo di più è la Chiesa del Corpus Domini, dove ci sono le arche degli Estensi: poco famosa, si visita su richiesta e permette di andare a vedere dove riposa lo spirito di chi ha vissuto fisicamente quella vita di corte centinaia di anni fa.

Cercare e visitare tombe, ossari, cimiteri è una delle cose che trasversalmente mi portano da San Martino della Battaglia, in Lombardia, con la sua torre a spirale piena di teschi, alla Chiesa di San Bernardino alle Ossa di Milano, fino alla Chiesa della Morte di Urbana, a una ventina di chilometri da Urbino, con le mummie meglio conservate del mondo (luogo poco conosciuto, gestito da una guida non ortodossa... 2 euro per visitarla). Tra i musei che adoro, il mio preferito è il Museo di Storia Naturale di Venezia: luogo ignorato da ogni itinerario turistico veneziano e forse anche per questo magico e unico. Altro luogo museale insolito di cui adoro parlare è il Museo Spallanzani di Reggio Emilia, voluto dallo storico, biologo e accademico Lazzaro Spallanzani, che rimane aperto nei giorni feriali dalle 10 alle 13: un orario improbabile, sia per la visita stessa che per l'eventuale viaggio di chi lo vuol visitare ma non abita a Reggio Emilia!

Ecco, spesso i luoghi insoliti sono così proprio per essere stati volontariamente o immeritatamente resi insoliti: in questo senso una delle istituzioni che sostengo e promuovo senza sosta è il FAI, che ha costantemente fatto emergere da questo mondo di luoghi negletti tantissime realtà che nulla hanno da invidiare ai monumenti di grande notorietà. L'unico problema del FAI è che è "insolito e segreto" a sua volta: realtà meritevole ma poco nota tranne per gli sparuti eventi mainstream nazionali (come le "Giornate del FAI").

IO E MIRABILIA

Ho conosciuto Mirabilia per caso. Era una giornata di metà dicembre, ero in giro a Bologna con mia figlia per acquisti natalizi e, nonostante l'ora tarda, i pacchi e la stanchezza, sono rimasto folgorato e non ho potuto fare a meno di entrare (e acquistare!).

Anzi, ho subito pensato "Ma questo è il mondo dei sogni!". E mi sono detto anche: "Su Mirabilia io devo investire!".

Mi hanno attratto il nome della libreria, il suo logo in vetrofania all'ingresso, la ricercatezza degli spazi e lo stile con cui era allestita la vetrina. Ho capito fin da subito che Mirabilia non è un luogo fatto per 'lesinare': appena entrato, capisci che dietro c'è un gruppo editoriale, una mente, un'ambizione, un'idea e un progetto forte e duraturo.

Voi fate un bellissimo lavoro: siete in un bel luogo, perché non è scontato lavorare sotto una volta a botte affrescata, siete al centro di una città magica e quando chiudete, la sera, ovunque abitate o abbiate parcheggiato, percorrerete una via meravigliosa. È una cosa preziosa e spesso ci dimentichiamo delle cose preziose sempre che abbiamo sempre sotto i nostri occhi.

Tra gli oggetti di Mirabilia che mi hanno affascinato di più ci sono sicuramente gli 'assemblaggi' di Fausto Gazzì. Trovo che le sue lampade siano meravigliose. Nello specifico quella chiamata "Dental Phantom" mi ha stupito perché, pur essendo un otorino, non sapevo cosa fosse il "Dental Phantom" e inizialmente pensavo facesse parte delle 'militaria'. La lampada è concepita con un gusto e un allestimento estremamente *wunder*, nell'ottica del *wunderschön* tedesco ("incredibile... ma dai, davvero?... come è stato possibile assemblarla in questo modo?!").

Altra cosa eccezionale di Mirabilia sono gli orecchini di Laura Cadelo Bertrand: questi monili sono 'preziosi' non in senso commerciale, ma nel senso di 'rarietà'. I suoi lavori, anche i più recenti, rivelano una genialità e una creatività fuori dal comune.

Inoltre Mirabilia mi ha permesso di conoscere un artista che mi permetto già di definire 'amico', Enrico "El Fooser" Fuser: perché Mirabilia mette in contatto, crea sinapsi nervose tra persone che altrimenti non si sarebbero incontrate. E questa è cosa rarissima per le librerie e per gli esercizi commerciali in generale.

Ma se mi chiedete quali sono le cose più 'mirabilia' che io abbia mai visto... la risposta è scontata: sono le mie figlie!

such as fear (a feeling I adore, and that has accompanied me during my whole life).

Ferrara, more than Bologna, surely is something unique among weird places. During the Renaissance, this city was ruled and loved by a court that hid the most different meanings in many different corners. One of the places I love the most in Ferrara is the Church of the Corpus Domini, where you can find the sarcophaguses of the Este family: a little-known place you can only visit upon request, to encounter the spirit of those who several centuries ago were the actual protagonists of that court life.

To search and visit tombs, ossuaries, cemeteries is one of the things that lead me from San Martino della Battaglia, in Lombardy, with its spiraling tower decorated with skulls, to the Church of San Bernardino alle Ossa in Milan, and then to the Church of the Dead in Urbana, some 20 km away from Urbino, boasting the best-preserved mummies in the world (a little-known place, run by an unconventional guide... you can visit it for 2 euros). Among the museums I love, my favourite one is the Natural History Museum in Venice. This place is left out of any tourist itinerary, and maybe this makes it all the more magic and unique. Another weird museum I adore talking about is the Spallanzani Museum in Reggio Emilia, founded by the historian, biologist and scholar Lazzaro Spallanzani. It is open on working days from 10 a.m. to 1 p.m., awkward opening times for visitors, especially for those who don't live in Reggio Emilia!

Sometimes weird places were deliberately or undeservedly made weird: which is why I strongly support and foster FAI (Fondo Ambiente Italiano), a national institution always striving to promote lots of these neglected places that are as beautiful as many other, most famous monuments. The only problem of FAI is that it is "weird and secret" too: this deserving institution is little-known, except for the occasional mainstream events (such as the "Giornate del FAI", the "FAI Days").

MIRABILIA AND I

I bumped into Mirabilia by chance. It was a mid-December day, and I was in Bologna with my daughter to buy some Christmas gifts. Despite the late hour, the mountain of gift packs and the tiredness, it dazzled me, and I couldn't help entering (and buying!).

I immediately thought "This is my dreamland!". And also: "I must invest on Mirabilia!"

I was attracted by the name of the bookshop, the decal logo at the entrance, the refined spaces and the style of the display. I knew immediately that Mirabilia isn't a place for 'economies': as soon as you enter, you can see that behind this place there is an editorial group, a mind, an ambition, an idea, a strong and forward-looking project. You have a wonderful job: you are in a beautiful place (since it's not common to work under a frescoed barrel vault) in the centre of a magical city, and when you close the shop, no matter where you live or where you have parked your car, you walk on a gorgeous street. This is something valuable, and we often forget how many precious things we have always before our eyes.

Among the objects I found in Mirabilia, the ones that fascinated me the most are undoubtedly the 'assemblies' by Fausto Gazzì. I found his lamps wonderful. I was especially stunned by the one called "Dental Phantom" because, even if I am an otolaryngologist, I didn't know what the "Dental Phantom" was, and at first I even thought it belonged to the category of 'militaria'. This lamp is assembled and displayed with an extremely *wunder* taste, in compliance with the German *wunderschön* ("incredible... I mean, really?... How was it possible to put it together in that way?!").

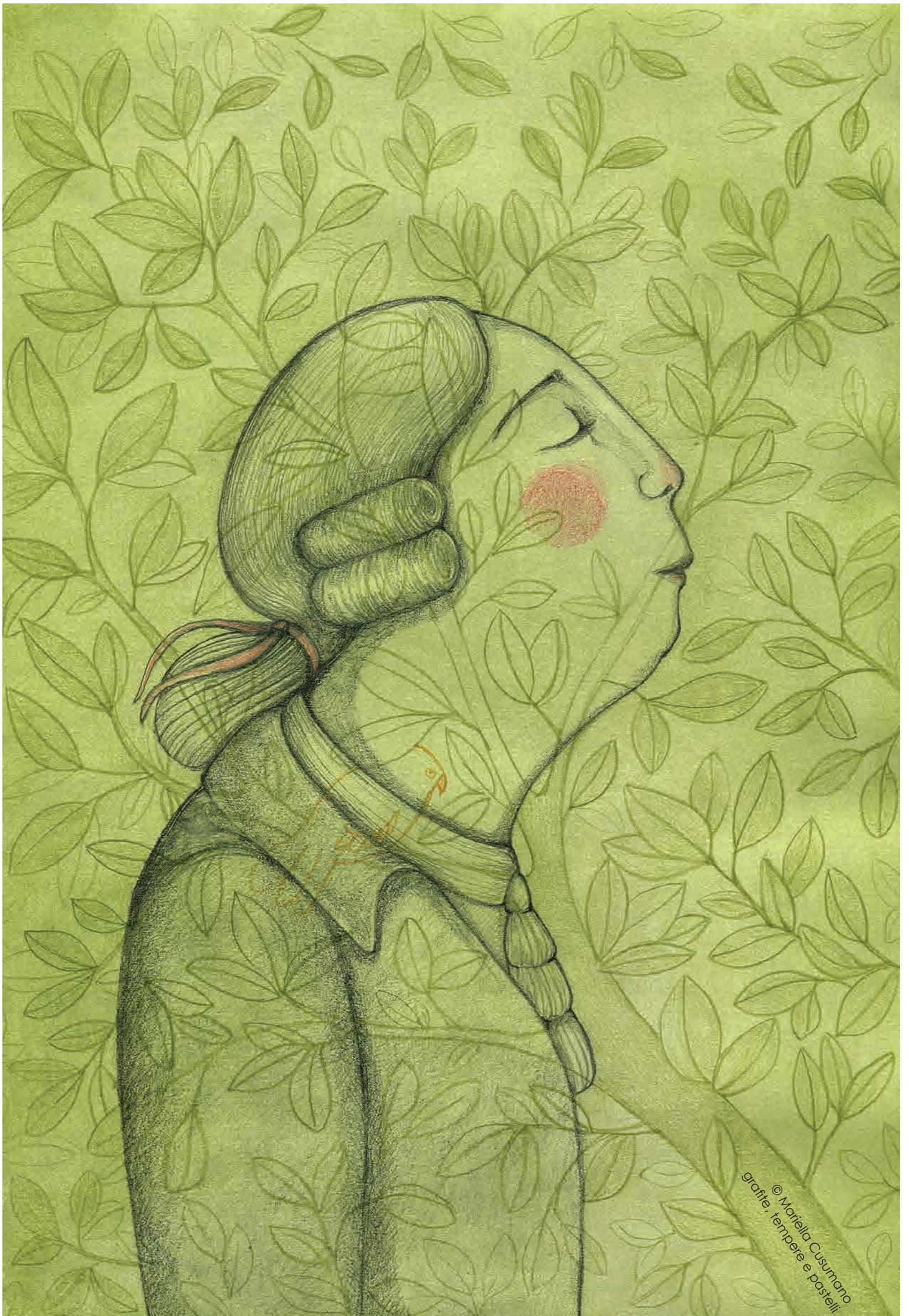
Other amazing items I found in Mirabilia are the earrings by Laura Cadelo Bertrand: these jewels are not 'precious' in a commercial sense, but because they are 'rarities'. Her works, even the most recent ones, reveal uncommon genius and creativity.

Furthermore, Mirabilia introduced me to an artist that I already consider as a 'friend', Enrico "El Fooser" Fuser: because Mirabilia puts people in contact, creating mental networks between persons that would have never met otherwise. And this is something that happens very rarely when you visit bookshops and stores in general.

Yet, if you ask me what are the most 'mirabilia' things I've ever seen... the answer would be of course: my daughters!

via de' Carbonesi 3/e, Bologna
mirabilia@logos.info





© Mariella Cusmano
grafite, tempere e pastelli



© Maria Elena de Villaris
stoffa e colore

de Villaris
stoffa e colore



STENO TONELLI
COLLEZIONISTA DI RICORDI
E DI ATMOSFERE

Io sono nato con la passione per gli oggetti, ed è esplosa quando nel 1967 – ero un ragazzino di diciotto anni – lavorai nei primi due film di Pupi Avati. Penso che sia stato il destino, un giorno stavo passando da via del Porto in centro a Bologna e stavano girando un film. Mi avvicinai e vidi una sedia con sopra scritto il mio nome e mentre ero lì che riflettevo sulla coincidenza arrivò mio padre che mi riconobbe e mi abbracciò. Io non sapevo che mio padre facesse l'attore, non lo vedevo da anni, con mia madre erano divorziati e io avevo litigato con lui. Mi chiese cosa stavo facendo e io in quel momento lavoravo a Rimini dove facevo delle insegne, allora si facevano una a una, a mano, non come oggi, ma era un lavoro un po' così, e lui mi disse che a settembre forse avrebbero girato un film e mi avrebbe messo dentro alla troupe. Questo è stato il mio colpo di fortuna, ho iniziato così. Mi affiancarono a uno scenografo che mi mandava in giro dagli antiquari a prendere della roba. Facevo un po' di tutto e l'ho fatto per due anni. Poi Avati si è trasferito a Roma, i suoi film non avevano avuto successo, e io ho iniziato a seguire la passione per l'abbigliamento. Creai la mia azienda dove realizzavo i miei modelli e li vendevo. Poi nel 1969 ho aperto un negozio di abbigliamento usato, il primo negozio vintage in Italia, e ho avuto un grande successo. Venivano da me tutti i cantanti... Dalla, De Gregori, la Berté, Renato Zero... da lì è iniziata una carriera che nemmeno io avevo previsto. Qualche anno dopo Avati mi venne a cercare perché aveva un problema con un costume per Mariangela Melato e io gliel'ho risolto. L'anno dopo mi chiamarono chiedendomi di fare i costumi per un film e io accettai, perché sono un po' così, accetto sempre le sfide. Anche come costumista ho avuto un grande successo, ma allo stesso tempo avevo già il gusto per i mobili antichi e collezionavo giocattoli, così un bel giorno abbandonai il costume e l'abbigliamento per dedicarmi solo al cinema e alla raccolta di questi oggetti. Nel 1976 creai Polvere di Stelle, il primo negozio arredato con mobili antichi che fece scoppiare un'altra moda e io iniziai ad arredare negozi e case. Presi una falegnameria e creai una piccola azienda di arredamenti. Poi sono arrivato in questo capannone, di duemila e duecento metri quadri, pieno dei miei oggetti che amo tutti, li ho comprati e scelti uno a uno. Con loro mi piace creare delle storie e delle atmosfere, ed è stato lavorando nel cinema che ho imparato a crearle. Io il cinema l'ho sempre amato e lo amo tuttora. A casa ho un cinema vero e quando ho un attimo di tempo guardo film, vecchi e nuovi... e poi me li rivedo. Lavorando nel cinema ti ci appassioni, perché è un mondo fantastico, un sogno. Ho collaborato con moltissimi registi ma adesso sono stanco, sono dieci anni che non mi muovo più e collaboro solo con il noleggio. Da Roma vengono qui a scegliere i pezzi. Ho avuto una bella vita, ho fatto quello che mi è piaciuto e ho sempre lavorato divertendomi. Nella vita ho fatto di tutto, mi piace lavorare e penso che morirò lavorando, perché non sono capace di stare fermo. Non ho scelto quello che sono e sono stato, non mi piaceva andare a scuola e ho smesso di studiare, ho sempre letto molto ma solo quello che mi piaceva. Non lo so se sono un collezionista, amo i particolari, continuo ad acquistare anche se molto meno perché non ho eredi e non so a chi lasciare tutta questa roba, così adesso acquisto solo cose molto particolari. Sono attratto da mille cose e mi piace cambiare, variare. Vivo in una torre medievale del 1197 nella bassa bolognese. Avati mi ha insegnato che la bassa era la terra in cui una volta i nobili andavano a passare l'estate, perché la bassa è meravigliosa e ha delle atmosfere meravigliose. La mattina quando esco incontro la gente come quella dei paesi di una volta, incontro le lepri e i fagiani, la nebbiolina... io in città non ci vivrei mai. Non mi piace il centro, il parcheggio, il caos e l'aria sporca... una volta ero sempre a Bologna, ma questa globalizzazione ha rovinato tutto, è tutto in mano a gente non educata, è tutto pieno di sporcizia. Io amo i vecchi negozietti, il vecchio calzolaio, il macellaio di una volta. Io non ci vado al supermercato, entrare in quei baracconi mi angoscia e penso a com'era bella la vita cinquant'anni fa, senza tutti questi supermercati... in centro c'era solo la bella gente. Io vivo nel passato e la sera per tornare alla mia torre faccio le strade di campagna, senza incontrare un semaforo, rilassato.

a cura di Lina Vergara Huilcaman

Steno Tonelli è il proprietario di Globe Theatre, un capannone di 2200 metri quadri a Funo Argelato di Bologna, stracolmo di storie e di storia, dove potrete visitare una farmacia di una volta, vedere una vecchia collezione di giocattoli o gli attrezzi e i manifesti del cinema del passato. Un luogo in cui ogni angolo è occupato da un ricordo che andrebbe rispolverato.

I was born with a passion for objects. This passion exploded in 1967—I was eighteen—when I worked for the first two movies by Pupi Avati. I think it was all about fate: one day I was walking on via del Porto, downtown Bologna, and they were shooting a movie. I got closer and saw a chair with my name written on it, and while I was there, reflecting on this coincidence, my father came, recognised me and hugged me. I had no idea my father was an actor, since I hadn't seen him for years: my mother and he had divorced and I had had a fight with him. He asked me what I was doing, and at the time I was working in Rimini, building signs (back then they were hand-made, one by one), but it wasn't such a great job, and he told me that maybe they were going to shoot a movie in September, and proposed me to join the troupe. This was my lucky break, that's how it all began. I started helping a set designer, who used to send me around to get stuff from antique dealers. I did a little of everything and did it for two years. Then Avati moved to Rome, his movies weren't successful, and I started nurturing my passion for fashion. I founded my own company, where I could create and sell my designs. In 1969 I opened a second-hand clothing shop, the first vintage store in Italy, and it was a great success. All singers used to come... Lucio Dalla, Francesco De Gregori, Loredana Berté, Renato Zero... that was the start of a career I hadn't planned at all. Some years later, Avati came to me because he had a problem with a costume for the actress Mariangela Melato and I solved it. The following year they asked me to design the costumes for a movie and I accepted, because that's the way I am, I always accept new challenges. Also as a costume designer I had a great success, but at the same time I already had a thing for antique furniture and used to collect toys. So, one day I left costumes and clothing to devote myself only to cinema and collecting. In 1976 I created Polvere di Stelle, the first shop decorated with antique furniture. This started a new trend, and I began working as an interior designer. I bought an old carpenter's shop and founded a small interior design company. Then I arrived to this warehouse, with an area of two thousand and two hundred metres big, filled with my objects, which I have chosen and bought one by one—I love them all. I like to create stories and atmospheres with them, I learnt it while working in movies. I've always loved cinema, and I still love it. I have a real movie theatre at home, and when I have a moment I watch films, old or new ones... and then watch them again. When you work in movies you really get into it, because cinema is a wonderful world, a dream. I collaborated with many directors, but now I am tired, I haven't been moving in the last ten years, and I just work with rental. They come from Rome to choose the items. I had a beautiful life, I did what I liked and I always had fun working. I did a little of everything in my life, I like to work and I think I will die working, because I just can't stop. I didn't choose what I am or what I've been, I didn't like to go to school and so I quit studying, I've always read a lot, but only what I liked. I don't know if I can call myself a collector, I love details, and I keep buying... yet, since I have no heirs to whom I can leave all this stuff, I buy far less than before, limiting myself only to very peculiar things. I am attracted by thousands of things, and I like to change and vary. I live in a medieval tower built in 1197, in Bologna's lowlands. Avati told me that once the aristocrats used to spend the summer in these lowlands, because they are amazing, and full of amazing atmospheres. When I go out in the morning, I meet the country folks you could meet in good old times, I meet hares and pheasants, and the mist... I would never live in town. I don't like downtown, parking, chaos and dirty air... I once used to spend all my time in Bologna, but globalisation spoiled it all, everything is dirty and managed by rude people. I love old little shops, the old shoemaker, the good old times' butcher. I don't go to supermarket, those booths make me sick and I think about how beautiful life was fifty years ago, without all these supermarkets... you could only meet good people downtown. I live in the past, and at night, I come back to my tower, I go down country roads, with not a single traffic light, and feel relaxed.

Steno Tonelli is the owner of Globe Theatre, a 2200 square metres warehouse in Funo Argelato, Bologna, overflowing with stories and history, where you can visit a good old times' drugstore, find an old toy collection or the tools and posters of past movies. A place where every corner is inhabited by a memory demanding to be dusted down.

GLOBE THEATRE – via di Saliceto 8, Funo di Argelato (Bo) globetheatre.it



LA TRIBÙ PERFETTA

I Korowai sono la tribù perfetta, perché sono puri e incontaminati. Il primo contatto avvenne nel 1974, quando una trentina di indigeni fu avvicinata da un'équipe di antropologi: si presume che fino ad allora i Korowai non sapessero dell'esistenza di altre popolazioni a parte la loro. Qualche anno più tardi, arrivarono i missionari, a cercare di convertirli.

I Korowai sono la tribù perfetta, perché vivono in maniera esotica. Nascono in un angolo di foresta in uno dei paesi più remoti – l'isola di Nuova Guinea – costruiscono palafitte sulla cima degli alberi. In questo modo si proteggono da insetti, serpenti, cinghiali e nemici di altre tribù. Diversi documentari, negli anni, hanno mostrato la loro abilità ingegneristica: nel 2011 un episodio di *Human Planet*, prodotto dalla BBC, dettagliò l'edificazione di una casa alla vertiginosa altezza di 40 metri, e traslocò di una famiglia in questa nuova incredibile abitazione.

I Korowai sono la tribù perfetta, perché sono cannibali. Non mangiano i nemici, né praticano l'endocannibalismo indiscriminato: uccidono e divorano unicamente chi pratica la magia nera. Quando qualcuno si ammala di un morbo sconosciuto, di solito prima di morire fa il nome del *khakhua*, lo stregone che ha lanciato su di lui la fatale maledizione. A quel punto i parenti del morto catturano il negromante e lo fanno a pezzi, distribuendo la carne tra le famiglie del villaggio. Nel 2006 l'australiano Paul Raffaele, giornalista d'avventura e personalità televisiva, si recò tra i Korowai per salvare un ragazzino che stava per essere cannibalizzato. La puntata di *60 Minutes* in cui raccontava la sua spedizione registrò un boom di ascolti. L'intrepido reporter scrisse anche un resoconto intitolato "Sleeping With The Cannibals" per il prestigioso *Smithsonian Magazine*, si tratta di un articolo ancora oggi molto popolare.

I Korowai sono la tribù perfetta, perché abbiamo ancora bisogno del mito del Selvaggio.

Ci piace pensare all'esistenza di tribù "fuori dal tempo", cristallizzate in una fase preistorica senza mai conoscere evoluzioni o trasformazioni sociali. Questa favola ci rassicura sulla nostra superiorità, sulle nostre straordinarie capacità di progresso. Per questo preferiamo che il Selvaggio sia nudo, primitivo, brutale, se non addirittura animalesco, caratterizzato cioè da tutti quei tratti che noi abbiamo abbandonato.

Prendiamo l'esempio delle *tsantsa*, le famose teste rimpicciolite degli indios Jivaros stanziati tra Ecuador e Perù: fino all'arrivo dell'uomo bianco, gli indigeni ne producevano poche, in maniera molto sporadica. Ma gli esploratori occidentali videro nelle *tsantsa* il perfetto souvenir macabro, e soprattutto l'emblema della "primitiva barbarie" di queste tribù. Fu soltanto a causa della crescente domanda di questi manufatti che le tribù Shuar e Achuar cominciarono a organizzare dei raid tra le popolazioni limitrofe per approvvigionarsi di nuove teste, da rimpicciolire e vendere ai bianchi in cambio dei fucili. Nei musei di antropologia, pochi visitatori si rendono conto che in alcuni casi non stanno affatto guardando dei reperti di un'antica e lontana cultura: stanno ammirando una fantasia, l'idea di quella cultura che gli stessi occidentali hanno creato e costruito.

E i Korowai, che vivono appollaiati sugli alberi come Tarzan? Nell'aprile di quest'anno la BBC ha ammesso che la casa sull'albero di 40 metri, mostrata nella puntata del 2011 di *Human Planet*, era un falso. Si trattava cioè di una sequenza concordata con gli indigeni, ai quali la troupe televisiva aveva commissionato la realizzazione di una palafitta gigante – che normalmente non avrebbero mai costruito. Un membro della tribù ha dichiarato che la casa era stata fabbricata "a beneficio dei produttori di programmi d'oltreoceano": in realtà le abitazioni tradizionali dei Korowai venivano costruite a un massimo di 5-10 metri dal suolo.

E i banchetti a base di carne umana? In realtà, neanche il cannibalismo è più praticato da chissà quanti decenni. La maggior parte di questi gruppi ha un'esperienza decennale nel fornire queste storie [di cannibalismo] ai turisti, ha dichiarato l'antropologo Chris Ballard della Australian National University. La loro vita dipende ormai dagli occidentali che arrivano nella giungla in cerca di forti emozioni. I Korowai hanno imparato a dare loro ciò che desiderano.

E se i bianchi hanno ancora bisogno del Selvaggio, eccoli serviti.

THE PERFECT TRIBE

The Korowai people are the perfect tribe, because they are uncontaminated. The first contact dates back to 1974, when about thirty natives were accosted by a team of anthropologists: it is assumed that until then the Korowai people were unaware of the existence of other populations beyond themselves. A few years later, the missionaries arrived to try and convert them.

The Korowai people are the perfect tribe, because they live in an exotic way. Hidden in a forest's corner in one of the most secluded countries—the isle of New Guinea—they build stilt houses on top of the trees. In this way they protect against insects, snakes, boars and enemies from other tribes. Over the years, their engineering skills have been shown in several documentaries: in 2011 an episode of *Human Planet*, produced by the BBC, detailed the construction of a house at the vertiginous height of 40 metres above the ground, and the move of a family to this new incredible dwelling.

The Korowai people are the perfect tribe, because they are cannibals. They do not eat their enemies nor are into indiscriminate endocannibalism: they kill and devour only those who practice black magic. When these people get an unknown disease, before dying they usually mention the name of the *khakhua*, the male witch who cast the curse on them. Then the relatives of the dead person capture the necromancer and chop him into pieces, distributing his meat among the village families. In 2006 Paul Raffaele, an Australian adventure reporter and television personality, went among the Korowai people to save a little boy who was about to be cannibalized. The episode of *60 Minutes* in which he recounted his expedition was watched by an extremely large audience. The intrepid reporter also wrote a report entitled "Sleeping With The Cannibals" for the prestigious *Smithsonian Magazine*; this article remains very popular to this day.

The Korowai people are the perfect tribe, because we still need the myth of the Savage.

We like to think that "out of time" tribes exist, crystallized in a prehistoric phase without experiencing any evolution or social transformation. This fable reassures us about our superiority, about our extraordinary capacity for progress. This is why we prefer the Savage to be naked, primitive, rude, or even animal-like, namely characterized by all those features we have abandoned.

Let us take the example of the *tsantsa*, the famous shrunken heads of the indios Shuar - Jivaros settled between Ecuador and Peru: before the arrival of white men, the natives sporadically produced very few of them. But Western explorers saw the *tsantsa* as the perfect macabre souvenir, and above all the emblem of the "primitive barbarity" of these tribes. It was only because of the growing demand for these artefacts that the Shuar and Achuar tribes started to organize raids among the neighbouring populations in order to stock up new heads, to shrunken and sell to white man in exchange for rifles. When visiting museums of anthropology, only a few people realize that sometimes they are not at all looking at the artefacts from an ancient and faraway culture: they are admiring a fantasy, the idea of that culture created and built by Western people for themselves.

And what about the Korowai people, who live perched on trees like Tarzan? In April this year, the BBC admitted that the house in the tree 40 metres above the ground, shown in the 2011 episode of *Human Planet*, was a fake. Namely it was a sequence agreed upon with the natives, who were charged by the television crew of building a giant stilt house—which normally they wouldn't have normally ever built. A member of the tribe declared that the house had been built "for the benefit of the producers of television shows overseas": the traditional Korowai dwellings actually reached a maximum height of 5-10 metres above the ground.

And the feasts with human meat? Cannibalism as well hasn't actually been practiced for countless decades. "Most of these groups have a ten-year experience in providing these stories [of cannibalism] to tourists," declared anthropologist Chris Ballard of the Australian National University. Their life now depends on Western people driven to the jungle by their search for strong emotions. The Korowai people have learnt to give them what they want.

And if white people still need the Savage, here they are.

bizarrobazar.com





LA SCELTA

“Andai nei boschi perché desideravo vivere con saggezza, affrontando solo i fatti essenziali della vita, per vedere se non fossi riuscito a imparare quanto essa aveva da insegnarmi e per non dover scoprire in punto di morte di non aver vissuto. Il fatto è che non volevo vivere quella che non era una vita a meno che non fosse assolutamente necessario. Volevo vivere profondamente, succhiare tutto il midollo di essa, volevo vivere da gagliardo spartano, per sbaragliare ciò che vita non era, falciare ampio e raso terra e riporre la vita lì, in un angolo, ridotta ai suoi termini più semplici.”

Henry David Thoreau (*Walden ovvero Vita nei boschi*, Einaudi 2015, traduzione di Luca Lamberti)

Stiamo vivendo alla velocità di un tempo che non ci appartiene, scegliamo ogni giorno di non scegliere con saggezza. Abbiamo smesso di lottare. Non sentiamo il bisogno di credere davvero in qualcosa. La nostra curiosità si è atrofizzata. La bellezza viene denigrata.

Dove ricominciare?

In un bosco, su un albero, per imparare di nuovo cos'è la natura di cui facciamo parte e la natura di cui siamo fatti.

Per pensare come Walden ed essere caparbi come Cosimo.

10 CONSIGLI DI LETTURA

LA CASA DI CARTONE

Roberto Moliterni, Quodlibet 2018

WALDEN OVVERO VITA NEI BOSCHI

Henry David Thoreau, Einaudi 2015

TARZAN. RACCONTI DELLA GIUNGLA

Edgar Rice Burroughs, Donzelli 2012

PERCHÉ CI OSTINIAMO

Fredrik Sjöberg, Iperborea 2018

I DIARI DELL'APOCALISSE

Jack London, Piano B 2014

NEL PAESE DELLA PERSUASIONE

George Saunders, Minimum Fax 2010

ALBERO DI CARNE

Stephen Graham Jones, Racconti 2016

SHINRIN-YOKU

Qing Li, Rizzoli 2018

NELLE TERRE ESTREME

Jon Krakauer, Corbaccio 2008

L'UOMO DEI BOSCHI

Pierric Bailly, Clichy 2018

THE CHOICE

“I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived. I did not wish to live what was not life, living is so dear; nor did I wish to practise resignation, unless it was quite necessary. I wanted to live deep and suck out all the marrow of life, to live so sturdily and Spartan-like as to put to rout all that was not life, to cut a broad swath and shave close, to drive life into a corner, and reduce it to its lowest terms.”

Henry David Thoreau (*Walden or, Life in the Woods*, Penguin Books 2016)

We're living at the speed of a time that doesn't belong to us, every day we wisely choose not to choose. We gave up fight. We don't feel the need to really believe in something. Our curiosity has shrunken. Beauty is belittled.

Where can we restart from?

In a wood, up a tree, to learn again about that nature we are part of and that nature we are made of.

To think like Walden and be as stubborn as Cosimo.

10 SUGGESTED READINGS

LA CASA DI CARTONE

Roberto Moliterni, Quodlibet 2018

WALDEN OR, LIFE IN THE WOODS

Henry David Thoreau, Penguin Books 2016

JUNGLE TALES OF TARZAN

Edgar Rice Burroughs, Borgo Press 2002

VARFÖR HÅLLER MAN PÅ?

Fredrik Sjöberg, Albert Bonniers 2012

I DIARI DELL'APOCALISSE

Jack London, Piano B 2014

IN PERSUASION NATION

George Saunders, Bloomsbury 2017

THE ONES THAT GOT AWAY

Stephen Graham Jones, Prime Books 2011

SHINRIN-YOKU

Qing Li, Penguin Life 2018

INTO THE WILD

Jon Krakauer, Pan Macmillan 2007

L'HOMME DES BOIS

Pierric Bailly, P.O.L. 2017





© Piero Schirizzi
digitale

© Roberto Filippini
tempera e digitale



Uno dei personaggi più memorabili della storia della letteratura italiana, Cosimo, ovvero il Barone Rampante, non ha mancato di affascinare i poeti. Nel suo monologo in versi, Alberto Cini si sofferma sul cambio di prospettiva che la decisione di vivere sugli alberi comporta e sulla possibilità di godere, dall'alto, di una visione più lucida di sé stessi, mentre la poesia visionaria di Alfonso Tramontano Guerriore sottolinea la ricerca di un senso oltre le convenzioni sociali ma anche al di là delle più scontate soluzioni di evasione. Quella che Cosimo raggiunge è la libertà da ogni servitù, come evidenziano i versi abrasivi di Angelo Pini, in cui il ramo è il punto di osservazione perfetto per svergognare ogni rassicurante certezza. È del Cosimo innamorato che Rita Stanzione fa propria la voce nel donare ai suoi versi il largo respiro di una vita in totale sintonia con la natura. Infine, Daniele Barbieri si pone leggermente di sbieco nel guardare al barone appollaiato sui rami e trova nella sua bizzarra decisione un conforto e insieme una conferma per la scelta apparentemente più scontata: quella di diventare adulti e accettare la normalità.

POEMATA

versi contemporanei

a cura di Francesca Del Moro

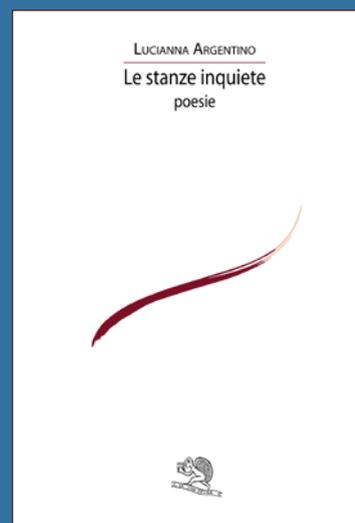
facebook.com/Poemata.ILLUSTRATI

One of the most iconic characters in Italian literature, Cosimo aka The Baron in the Trees, has not failed to enthrall poets. With his monologue in verse, Alberto Cini lingers on the change of perspective implied by the decision of living in the trees, and on the possibility of enjoying, from this high perspective, a more lucid vision on ourselves. The visionary poem by Alfonso Tramontano Guerriore insists on

the search for a meaning, behind social conventions and behind the most trivial escape solutions. Cosimo sets himself free from any servitude, as showed in the scraping verses by Angelo Pini, where the branch is a perfect vantage point to unmask any reassuring certainty. Rita Stanzione chooses the voice of a Cosimo in love, giving her lines the fullness of a life in perfect harmony with nature. Finally, Daniele Barbieri looks slightly sideways at the baron perched on the branches, finding in his weird decision both a consolation and a confirmation of the apparently more trivial choice: becoming adult and accepting normality.

“Adesso i nostri impiegati fanno i robot, metteremo robot che fanno gli impiegati” così ha dichiarato John Cryan, amministratore delegato uscente della Deutsche Bank in una recente intervista. Alla ferocia di questa affermazione potremmo contrapporre il libro di Lucianna Argentino, *Le stanze inquiete*, nelle parole dell'autrice un'est-etica del lavoro, in cui si compie una riuscita sintesi tra il nitore della parola poetica e l'intento di restituire piena dignità e, soprattutto, umanità al lavoro. *Da grande voglio fare la cassa*, dice alla mamma una bambina, confondendo la cosa con la persona. *Facendone un tutt'uno*, chiarisce la poeta, che attinge in queste pagine alla sua esperienza di undici anni come cassiera di supermercato, *in lei sbaglia l'infanzia, mentre in altri una banale arroganza*. La stessa arroganza dell'AD che ho citato inizialmente per presentare questi versi come strumento di lotta. A differenza di buona parte della poesia contemporanea dedicata al lavoro e scritta da lavoratori, il libro di Lucianna non appare a un primo sguardo 'militante': non vi è un'aperta denuncia delle proprie condizioni, non si respira un sentimento di rivalsa. Ma, nel contesto in cui viviamo attualmente, la sua poesia è un gesto politico dirompente: in una società in cui i lavoratori vengono visti sempre più come meri strumenti asserviti al profitto delle imprese e alle comodità dei 'consumatori', Lucianna rivendica con decisione la portata umana del lavoro. Chi entra in un supermercato lo fa per acquistare cibo o altri articoli di cui ha bisogno, chi sta alla cassa lo fa per portare a casa uno stipendio ma si tratta pur sempre di persone, e il valore aggiunto rispetto a una cassa automatica è inestimabile. Lucianna lo fa emergere efficacemente offrendoci una commedia umana che spesso fa sorridere, intenerisce, come nei molti scambi tra bambini e adulti, e a volte stringe il cuore. Anche quando racconta di malattie, umiliazioni o terribili lutti come la perdita di un figlio, la sua scrittura non cede mai al patetismo ma riesce a suscitare commozione mantenendosi coerentemente asciutta, essenziale, misurata. Le storie di cui la poeta ci mette a parte nascono dagli incontri quotidiani con i clienti alla cassa e bastano pochi dettagli, frasi che le vengono rivolte o conversazioni colte al volo, per permetterci di sbirciare dentro le "stanze inquiete" ovvero le vite di queste persone. Nella sua giornata lavorativa, Lucianna è sempre tesa all'ascolto, all'empatia, si sforza, come avverte attraverso la citazione di Spinoza in apertura di libro, di "capire le cose umane". I brevi contatti, spesso ripetuti, con ciascun cliente, permettono di intrecciare rapporti, scambiare calore, trarre spunti di riflessione e domande da porre a sé stessi. Per converso, capita di imbattersi nell'indifferenza di chi tiene gli occhi bassi, non smette di parlare al telefono mentre appoggia la spesa sul banco, se ne va senza un saluto o si lamenta per un nonnulla. Ma, nel bene o nel male, questi incontri rappresentano un arricchimento, che Lucianna sceglie di condividere permettendoci di guardare nelle stanze degli altri per capire qualcosa di noi stessi, e non da ultimo aprendoci la sua stanza. Non nasconde la fatica, spesso la frustrazione delle sue giornate ripetitive, i suoi dubbi e le sue insicurezze, lo sforzo di regalarsi spazio per la poesia. Quello che ci dona la lettura di questo libro è un senso fortissimo di umanità, di tenerezza, di condivisione, una dichiarazione a voce alta del valore di qualunque persona con cui incrociamo il nostro percorso nella vita. Anche se per pochi minuti, anche se separati da uno schermo di plexiglas, e con le ore incalzanti del nostro tempo spietato sempre alle calcagna.

“We have people behaving like robots. Tomorrow we're going to have robots behaving like people” recently declared John Cryan when he was still Deutsche Bank CEO. To the ferocity of such a statement we can oppose the book by Lucianna Argentino, *Le stanze inquiete* (Restless Rooms), defined by the author as an aesth-ethics of work, which draws together the vividness of her poetic language and the purpose of giving back to work its full dignity and, most of all, its humanity. *When I grow up I want to be a register*, a little girl says to her mother, confusing the thing with the person. *Treating them as one*, clarifies the poet, whose writing draws upon her eleven-year experience as a supermarket cashier, *childhood in her is mistaken, whereas in others it is commonplace arrogance*. The same arrogance of the CEO I have mentioned at the beginning to introduce these poems as the instrument for a political struggle. Unlike the majority of contemporary poetry dealing with work and written by workers, Lucianna's book is not immediately perceivable as "militant": it doesn't represent an open statement against her working conditions nor expresses the yearning for a revenge. But, given the context where we live these days, her writing is a strong political action: within a society in which workers are generally seen as mere tools enslaved to the profit of companies and the comforts of 'consumers', Lucianna firmly asserts the human relevance of work. Those who enter a supermarket do it to buy food or other items they need, those who work at the register do it to earn a living but first of all they are persons, and their added value compared to a self-checkout is inestimable. Lucianna effectively let it come to light by showing us a human comedy that often makes us smile, touches us, especially when it deals with the relationship between children and adults, and sometimes tugs at our heartstrings. Even when it deals with diseases, humiliations or terrible griefs such as the loss of a child, her writing never gives in to sentimentalism but is capable of arousing emotions consistently remaining neat, minimal, well-balanced. The poet draws her stories from her daily encounters with customers at the register and she just needs to mention a few details, a few words addressed to her or conversations caught on the fly to make us peep in the "restless rooms", namely the lives of these persons. During her working day, Lucianna is always intent on listening, on creating empathy: as she informs us by quoting Spinoza at the beginning of the book, she is striving to "understand human things". The brief and often repeated contacts with each customer allow her to establish relationships, exchange warmth, find food for thought and questions to ask herself. Conversely, sometimes she has to confront the indifference of those who keep their eyes down, don't stop talking on the phone as they put the shopping on the counter, leave without saying goodbye and complain about the slightest thing. But, for better or worse, every single one of these encounters is something precious that Lucianna chooses to share with us encouraging us to take a peek at other people's rooms to discover something about ourselves and in the end opening her own room to us. She does not hide the fatigue, the frustration she often feels during her repetitive days, her doubts and uncertainties, the effort to make room for poetry. What we get by reading this book is a very strong sense of humanity, tenderness, sharing, the loud declaration of the value of each person we happen to meet in our life. Even if it's just for a few minutes, even if there is a plexiglas screen between us and the others, even if we are chased by the urging hours of our pitiless time.



Lucianna Argentino
Le stanze inquiete
La Vita Felice, 2016

Il barone rampante

Restano tra i rami i pianeti
sfuggiti alla razzia del cosmo
dovunque piovono frammenti e il mondo
non demorde, non ritorna in piedi
per questo cerco nel fogliame
anche fuori stagione dev'esserci
la traccia di una gemma
di una che sia degna del suo nome
sotto la mia donna viola
così rimasta
circuita dai satelliti dai fiori

Se non atterra io
non demordo, costretto
dagli occhi segnati sul frutto qualunque
Vuoi la fuga? La fiaba?
Io della rivoluzione
non mi posso contentare
neanche del niente che tiene a terra
tutti voi

The Baron in the Trees

They are caught between branches,
the planets escaped from the raid of the cosmos
fragments are raining everywhere and the world
doesn't give up, doesn't get back on its feet
that's why I am searching through the foliage
even off-season there must be
the trace of a gem
a gem worthy of its name
under my violet woman
remaining with satellites
and flowers getting round her

If she doesn't land I
don't give up, compelled
by the eyes marked on an ordinary fruit
Do you want a getaway? A fairy-tale?
The revolution
can't satisfy me
nor even the nothing that keeps all of you
firmly on the ground

Non è di nessuno
l'umile servitore
di sangue sereno
ha freddo dei suoi assassini
liberi di andarsene
dal codice della luce
sillaba paure
manipolate dal mediocre
esiliato dal nomade fantasma
rimugina a lungo
sull'enorme bandiera
l'incubo di briciole aride
porta il nuovo ordine
un arrivederci senza colpa
un colpo alla certezza
di facili parole

Of no one
he is the humble servant
of serene blood
he is cold of his assassins
who are free to go away
from the light code
he spells out fears
manipulated by the mediocre
exiled by the nomad ghost
for a long time he mulls
on the huge flag
the nightmare of dry crumbs
he brings the new order
a blameless goodbye
a blow to the certainty
of easy words

Sto con i mandorli e betulle

Sto con i mandorli e betulle
e liane di distanze,
per pochi giardinieri
si apre il seno del lupo

non c'è raggio, sono io
perso e trovato,
meraviglia di accordi, le foglie
che voi non afferrate

se vogliono, mi affaccio
di lato al vento
e tanto giuro di aver visto:
l'ho vista, più aspra
e dolce di un'erba rampicante
aggirarsi, da gazza spettinata
intorno al mio pensiero colibri
-dio, quanta tenerezza.

I stay with almond trees and birches

I stay with almond trees and birches
and lianas of distances,
for a few gardeners
the wolf's breast opens up

there are no tricks, that's me
lost and found,
wonderful chords, the leaves
that you don't grab

if they want, I appear
by the side of the wind
and swear I have seen all this:
I have seen her, sourer
and sweeter than creeping grass
wander around, as a dishevelled magpie
around my hummingbird thought
-God, what tenderness.

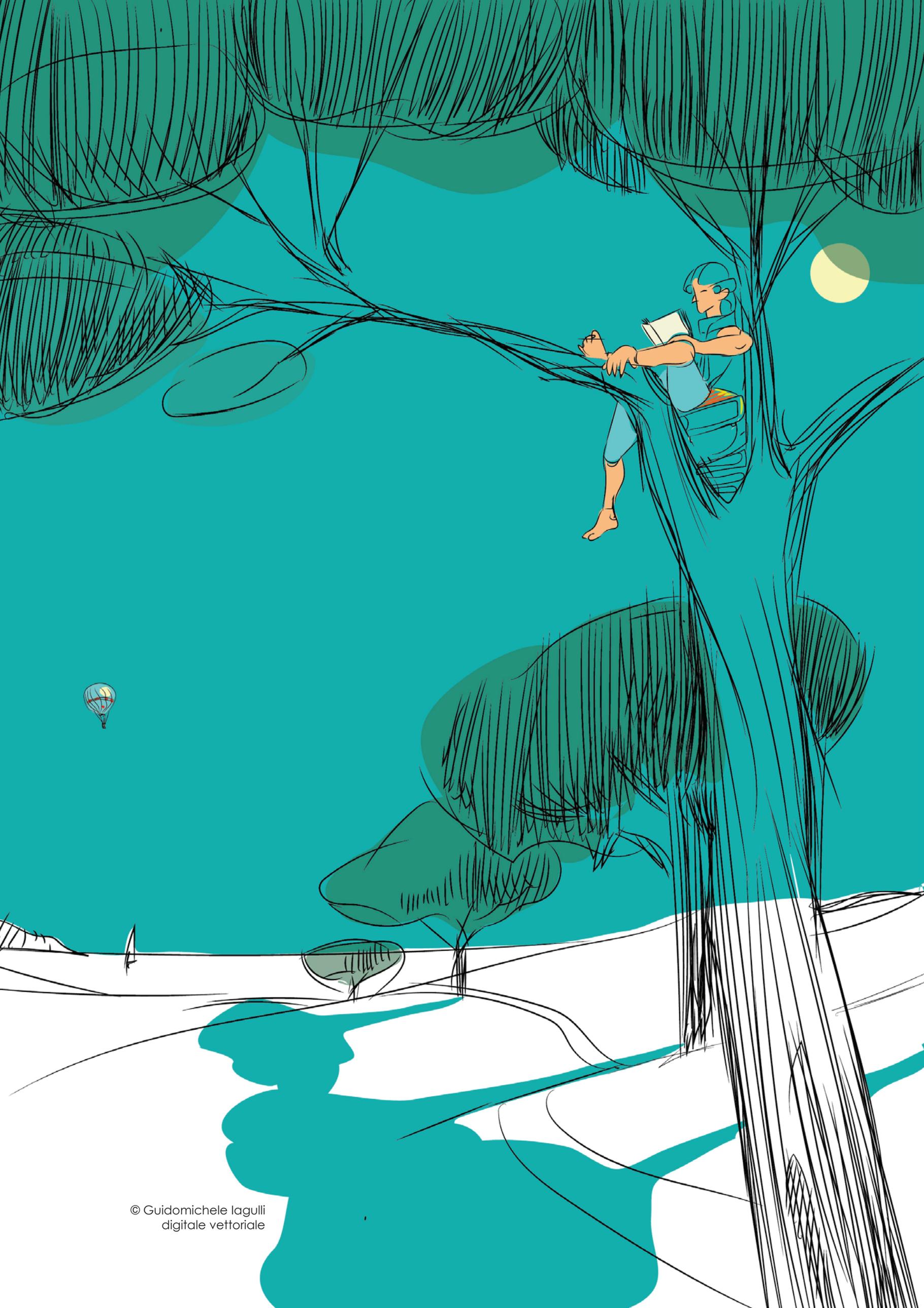
uno sull'altro si sono accatastati i giorni, Cosimo,
uno dopo l'altro sono diventati tanti i cerchi
germogliati nella carne dura del tuo rifugio,
con il tempo il tuo rifiuto è diventato evanescente,
hai deciso di non essere, e sei stato quel racconto
contro il quale il nostro essere da quell'incerto momento
è riuscito a farsi adulto, la tua vita fuori senso
ci ha garantito il valore di quella normalità
che tu sdegnasti perché insensata, ecco il nostro debito
Cosimo, è proprio così che oggi sappiamo essere lieti
nel trovar senso a negare quel tuo negare il buon senso
one on top of the other the days piled up, Cosimo,
one by one the circles multiplied
sprouted up in the hard meat of your shelter,
over time your refusal started to vanish,
you decided not to be, and you became that tale
against which from that uncertain moment our being
managed to grow up, your life out of sense
guaranteed us the value of that normality
that you rejected as meaningless, here is our debt,
Cosimo, it is precisely this way that we can be happy today
finding sense in denying your denying good sense

Sopra a un albero

Sto sopra a un albero
non perché mi gusto il sapore
di questi rami resinosi
ma solo perché mi piace
vedere il mondo dall'alto.
Guardare da questa altezza
la misura di uno solo
dei miei corpi passeggeri.
Sto sopra a un albero
senza afferrarmi alle foglie
come se io fossi un uccello
pieno di curiosità
e di poco valore commerciale.
Sto sopra a un albero
per un sentimento di gratitudine
e per la flessibilità naturale
di questa immobilità.
Sto sopra a un asse terrestre
senza addormentarmi
per vedere passare il tempo
di una clessidra
e sentire la nostalgia
dei miei passi
che sono la mia antica identità
di ogni mattina.

On top of a tree

I stay on top of a tree
not because I savour the flavour
of these resinous branches
but just because I like to see
the world from above.
To look at the size of just one
of my passing bodies
high above the ground.
I stay on top of a tree
without clinging to the leaves
like I am a bird
filled with curiosity
and with little market value.
I stay on top of a tree
for a feeling of gratitude
and for the natural flexibility
of this stillness.
I stay on top of an Earth's axis
without falling asleep
to see the passing
of a hourglass's time
and feel the nostalgia
for my steps
that are my every morning
ancient identity.





© Mara Cantoni
tecnica mista e collage digitale

STORIA DI CARLO.

PIAZZA
GAETANO ALIMONDA

PIAZZA
CARLO GIULIANI
~~GAETANO ALIMONDA~~
RAGAZZO

GLI SPARANO IN TESTA.

CARLO GIULIANI.
HA CERCATO DI
AMMAZZARE UN
CARABINIERE E HA
GIUSTAMENTE PAGATO

GLI SPACCANO IL CRANIO CON UNA PIETRA.

~~CARLO GIULIANI.~~
~~HA CERCATO DI~~
~~AMMAZZARE UN~~
~~CARABINIERE E HA~~
~~GIUSTAMENTE PAGATO~~

GLI PASSANO SOPRA CON LA JEEP.

METTONO UNA TARGA.

PIAZZA
CARLO GIULIANI
RAGAZZO

~~PIAZZA~~
~~CARLO GIULIANI~~
RAGAZZO
STI CAZZI

LA CANCELLANO.

CARLO GIULIANI (from top left to bottom right) 1. Story of Carlo - Piazza Gaetano Alimonda. 2. They shot him in the head. - Piazza Gaetano Alimonda Carlo Giuliani, boy. - 3. They drive over him with a jeep. - Carlo Giuliani tried to kill a Carabinieri and justly paid for that. 4. They smash his head with a stone. - Carlo Giuliani tried to kill a Carabinieri and justly paid for that. 5. They put up a plaque. - Piazza Carlo Giuliani, boy. - 6. They delete it. - Piazza Carlo Giuliani, boy Fuck.

#ILLUSTRATI nasce dall'omonima pagina su facebook. È cartacea come quella che state leggendo ora, ma ne esiste anche una **versione online (illustrati.logosedizioni.it)**. #ILLUSTRATI viene distribuita in un centinaio di librerie italiane, e talvolta anche in alcune librerie scelte all'estero. #ILLUSTRATI ha un unico sponsor: #logosedizioni. Non vende pagine pubblicitarie, o non l'ha ancora fatto. Non ha nessuno scopo evidente, se non quello di creare un po' di conversazione e naturalmente promuovere il lavoro di #logosedizioni.

Sette volte l'anno viene proposto un tema sulla pagina facebook. Per ogni tema viene fatta una selezione di tutti gli elaborati che ci vengono inviati entro la data proposta. Tutti gli elaborati grafici vengono pubblicati sulla pagina facebook. Ai selezionati per la rivista viene inviata una mail privata con le richieste per la stampa. Generalmente la copertina è a sorpresa uno degli elaborati partecipanti alla selezione. Non si vince niente se non la pubblicazione e tre copie della rivista stampata a casa. #ILLUSTRATI conta sempre sulla collaborazione di amici che per ogni numero creano un contenuto speciale. In questo numero ringraziamo: Akab, #BizzarroBazar, Clienti Mirabiliosi, Nautilus, Pagina 27, Poemata.

Esiste la possibilità di richiedere gli arretrati cartacei, ma teniamo a ricordarvi che ogni numero è disponibile online, scaricabile e stampabile gratuitamente (illustrati.logosedizioni.it/download).

Per ulteriori informazioni: illustrati@logos.info.

#ILLUSTRATI was born from the facebook page of the same name. It is a paper magazine—like the copy you are reading right now—but there is also an **online version (illustrati.logosedizioni.it/en)**. #ILLUSTRATI is distributed in about one hundred bookshops in Italy, and sometimes even in a few selected bookshops abroad. #ILLUSTRATI has just one sponsor: #logosedizioni. It doesn't sell advertising spaces, or it hasn't yet. It doesn't have any obvious purpose, except stirring a little conversation and of course promoting the work of #logosedizioni.

Seven times a year we suggest a theme on our facebook page. For each theme we select some works among those that are sent to us by the planned deadline. All images are published on our facebook page. Those who are selected for the magazine will receive a private e-mail with our printing specifications. The cover generally comes as a surprise and is chosen among the works we receive. There is no prize for the winners except for the publication and three copies of the printed magazine delivered to your home. #ILLUSTRATI always relies on the collaboration of a few friends that create special contents for each issue. This time we wish to thank: Akab, #BizzarroBazar, Clienti Mirabiliosi, Nautilus, Pagina 27 and Poemata. You can request paper back issues, but we would like to remind you that every issue is available online, and you can download and print it for free (illustrati.logosedizioni.it/en/download). For further information: illustrati@logos.info.

Responsabile di progetto: Lina Vergara Huilcamán, illustrati@logos.info

Impaginazione: Alessio Zanero – Redazione e traduzione inglese:

Mirta Cimmino, Francesca Del Moro, Valentina Vignoli

Direzione, amministrazione: Inter Logos Srl, via Curtatona 5/2
41126 Modena, Italia – logosedizioni.it

Editore: Lina Vergara Huilcamán.

Registrazione del tribunale di Modena n° 2085
del 30/03/2012.



© Sara Sangiorgio
china su carta

#ILLUSTRATI è stampata su carta FSC
da Tipografia Negri, Bologna.

Le librerie che ci distribuiscono
Bookshops that distribute us



Come partecipare
How to participate

Ortiz Gädler

TEATRINI
DI CARTA

