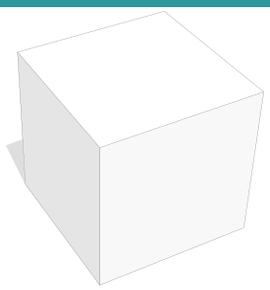
il cubo

n. 27/2020
anno 30 terza serie

rivista trimestrale

TRENODIA Silezio sul pianeta Terry (Jones) ***MOSTRE*** Breccia l'inarrivabile Sàbato l'acchiappasogni e l'immondo ventre di Buenos Aires ***SCIENZA*** Dipartimento di Farmacia e Biotecnologie Unibo Cacciatori di virus ***INTERVISTE*** Dove pensi sia il genio di Federico? ***VISIONI*** Buio in tutte le case lo streaming del film di Emanuela Rossi ***VITA UNIVERSITARIA*** Il poeta e le sardine ***EVENTI*** Moda e arte la nascita di un affascinante e tuttora vivo rapporto

n27nuovo - Copia.indd 1 16/07/20 16:34



il cubo

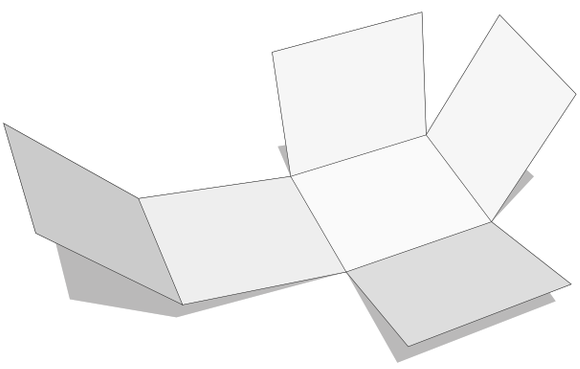
www.circolocubo.it

IN COPERTINA

A Lorenzo Mattotti, oltre alla sua arte proteiforme e all'amicizia di cui mi onora, devo alcune significative scoperte degli ultimi anni. Scrittori come Pär Lagerkvist, compositori come Gavin Bryars, pittori come Enzo Borgini, divenuto quest'ultimo soggetto di un mio filmetto documentario dove Mattotti figura, nientemeno, come special guest. «Hai visto la mostra di Alberto Breccia? Devi assolutamente! Grandissimo maestro!», mi ha scritto Lorenzo in un whatsapp del 21 dicembre, reduce dal successo degli Orsi. La mostra in questione era Alberto Breccia. Il signore delle immagini, in corso dal 30 novembre al 7 gennaio alla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, nell'ambito del festival BilBObul 2019. Per una serie di circostanze sono riuscito ad andarci soltanto il 4 gennaio e – con un verbo che forse negli ultimi anni ho abusato, lo riconosco, ma che in questo caso, giuro, è il verbo giusto – sono rimasto folgorato. Alla mostra sarei tornato anche il 6 e il 7 gennaio. «Alberto Breccia è il più grande di tutti! Inarrivabile…», mi ha scritto Mister Stigmate in un whatsapp del 9 gennaio, in risposta a un mio messaggio entusiasta per il lavoro del visionario argentino.

di Jonni Costantino *(continua a pag. 8)*

In copertina: Celestino in Rapporto sui ciechi (1993) di Alberto Breccia



n. 27/2020 trimestrale
anno 30 terza serie

Direttore Responsabile
Fausto Desalvo

Caporedattore
Vito Contento

Redazione
Gaetano Baldi, Marco Bortolotti, Francesco Cattaneo,Fabio Colletta, Daniele Levorato, Elena Minissale Francesca Montuschi, Niki Pancaldi, Nelda Parisini Pio Enrico Ricci Bitti , Jonni Costantino, Francesca Sibilla
Progetto grafico e impaginazione
Vito Contento, Fabio Colletta

Hanno collaborato a questo numero
Chiara Cantagalli, Elena Minissale, Ne Pa, Niki Pancaldi
Editore
CSA
via Grotte, 37
70013 Castellana Grotte (BA)
Prezzo per copia
€ 0,77

Abbonamento annuo (4 numeri)
€ 3,08

Sede
CUBO / Circolo Dipendenti Università
Via. S. Giacomo 9/2 Bologna
Tel. 051251025
cubo.info@unibo.it

Una realizzazione editoriale di

Spedizione in abbonamento postale - 45% - art. 2 comma 20/B legge 662/96 - Filiale di Bologna - Registrazione Trib. di Bologna n. 5682 del 26.1.1989 - ISBN 9788893541107

n27nuovo - Copia.indd 2 16/07/20 16:34

SOMMARIO

TRENODIA

4. Trenodia / Silenzio sul pianeta Terry (Jones)
di *Niki Pancaldi*

MOSTRE

8. Breccia l'inarrivabile

Sàbato l'acchiappacieche e l'immondo ventre di Buenos Aires
di *Jonny Costantino*

SCIENZA

20. Dipartimento di Farmacia e Biotecnologie Unibo : caccaiatori di virus
di *Lorenzo Monaco*

INTERVISTE

23. Dove pensi sia il genio di Federico ? Intervista Vito Contento
di *Iacopo D'Urbano, Francesco Meatta, Antonio Lalla e Filippo Romanelli*

VISIONI

28. "Buio" in tutte le case lo streaming del film di Emanuela Rossi
di *Elena Minissale*

VITA UNIVERSITARIA

35. Il Poeta e le sardine
di *Marco Bortolotti*

EVENTI

36. Moda e Arte la nascita di un affascinante e tuttora vivo rapporto
di *Nelda Parisini*

n27nuovo - Copia.indd 3 16/07/20 16:34

Trenodia | Silenzio sul pianeta Terry (Jones)

di **Niki Pancaldi**

Pianto composto. Pianto intimista. SPAM! Lugubre lamento anglo-sassone. Solenne marcia funebre per una marionetta. SPAM! Il giorno 21 Gennaio di quest'anno virale non verrà forse ricordato dai più, un po' per ciò che è accaduto poco dopo, la psicosi sanitaria collettiva, ma soprattutto perché alcuni lamenti funebri riservano lacrime solo ad una esigua quantità di intenditori.

n27nuovo - Copia.indd 4 16/07/20 16:34

Quel giorno affermai che dopo la sua morte non ci sarebbe stato più niente da ridere; ingenuamente non sapevo quanto fossi stato profetico.
SPAM!
Terry Jones è un nome che quasi sicuramente non suona così altisonante come quello di altri, ben più illustri e blasonati colleghi autori, ma che sarebbe giusto ricordare.
Il buon Terry può essere descritto in prima battuta, semplicemente, come "uno dei Monthy Python".
Il gruppo comico inglese, che molti ricorderanno solo a causa di una citazione all'interno di un film riguardante porte della metropolitana e bionde speculari, ci ha regalato tutto sommato poco in termini di quantità ma sicuramente è stato un detonatore estremamente potente in termini di qualità creativa. SPAM! SPAM! SPAM!
Jones ed il resto del terribile sestetto arrivano da strade diverse, spesso a coppie, per congiungersi magicamente in una trasmissione televisiva, che nel nostro paese è arrivata solo grazie allo streaming offertoci dalla omnicomprensiva rete, ma che in anni molto più rigidi (a livello mediatico) fu per la vecchia Albione un fulmine a ciel sereno.
Ciò che Jones e la sua compagnia irriverente portarono nelle case di ogni buon cittadino dell'impero fu una scoppiettante ventata di nonsense puro, assurdità ricercate, colti sfottò e animazioni arditissime.
A guardarlo oggi non sembra un programma invecchiato di un giorno. A guardarlo bene sembra che le follie sperimentali del popolo di youtube siano state anticipate di oltre tre decenni.
I Monthy Python facevano ridere, ma soprattutto facevano capovolgere il cervello. Scuotevano ogni punto di vista.
Jones, in qualche modo, era la radice più profonda di questa pianta aliena.
Essendo un autore ed essendo spesso il regista (di tutti i film e buona parte degli sketch), oltre che interprete, si può quasi azzardare l'ipotesi che fosse egli stesso il contenitore di tanta ingegnosa follia.
Cleese ne era sicuramente la mente, Idle ne era la voce, Palin ne era il cuore, Chapman l'impeccabile stile e Gilliam la visione.
Infatti il buon Terry Gilliam (che io personalmente ringrazierò sempre) oggi è un regista tra i più conosciuti ed affermati ma è ancora uno dei più visionari ed irriverenti. Ed è bello cadere su questo cuscino di coerenza. SPAAAAM!
Ma Terry Jones era un po' tutte queste cose in una persona sola.
Bassetto, tarchiatello, dall'aria anonima e leggermente naive era affetto da una sorta di "buffo naturale", ma nascondeva una mente ribollente di luminose fantasie e sconcertanti dissacrazioni.
Consiglio caldamente la visione del "Monthy Python Flying Circus" a chiunque ne sia stato fin ora ignaro e sfido ad immaginarsi un programma del genere in onda nell'Impero britannico alla fine degli anni sessanta. In un gelido ed ingessato mondo di raffinata compostezza. SPAM!
I sei diavoli si permettevano di scherzare su tutto, compreso l'innominabile sesso o l'intoccabile religione, spesso lanciandosi in parti en-travesti (Terry era il primo della fila, solitamente) per i ruoli femminili.
C'era coraggio e c'era una storia pregressa di comici che non rispettavano il lavoro dell'autore per dedicare più spazio a se stessi, di autorità mediatiche che cestinavano idee e situazioni comiche per mancata capacità di comprenderle.
Era quella stessa società che guerreggiava contro il Rock'n'Roll per finire col nominare baronetti quattro rockettari di Liverpool.
Infatti i Monthy Phyton godettero di un successo eccezionale a livello di pubblico. Perché era veramente difficile (e lo è rimasto) trovare ottimi autori ed attori riuniti in unico progetto e con la completa libertà creativa sul medesimo. Riuscirono miracolosamente a compiere evoluzioni complesse su una sottile corda tesa tra il dadaismo ed il surrealismo.
SPAM!

n27nuovo - Copia.indd 5 16/07/20 16:34

Questo, oltretutto senza cadere mai nel becero o nel volgare gratuiti, ma navigando senza alcun timore nel mare insidioso dell'incomprensibile.
E Jones di questa nave era sicuramente il timoniere. Il sistema di flusso di coscienza permise di uscire dallo schema barzellettiero della risolutiva "battuta finale" che avrebbe dato senso alla gag, permettendo quindi agli autori di entrare ed uscire continuamente dalle situazioni impostate. Senza soluzione di continuità lo sketch diventa circolare, non ha vero inizio o vera chiusura e i personaggi di una scena spesso ne invadono altre, interagiscono, si contrastano e si completano in piccole sinfonie di demenzialità fini a se stesse che da una lato sfiorano le basi classiche della comicità e dall'altra toccano la più alta cultura letteraria o storica.
SPAM!
Da una di queste scenette apparentemente assurde nasce una parola che tutti noi usiamo quando il discorso vira anche solo leggermente sul flagello moderno della posta elettronica: SPAM!
Lo "SPAM" è una parola insensata, usata insensatamente in un divertentissimo (quanto insensato) sketch del Flying Circus.
Tutti, oggi, abbiamo una cartella nella posta elettronica firmata Terry Jones!
Non contento di tanto sostegno alla storia della comunicazione telematica Jones firma anche la regia dei tre film del gruppo comico.
Ne "Monthy Phython e il sacro Graal" con un budget scarsissimo e dissacrante ironia viene messo in ridicolo uno dei miti portanti della Gran Bretagna: il ciclo delle leggende arturiane.
Per gli esperti in materia, ancora oggi, la sola idea del terribile coniglio bianco assassino è salita ai ranghi più alti della mitologia (forse più dello stesso Artù)."Brian di Nazareth" si è accontentato modestamente di sbeffeggiare addirittura il Vangelo.

n27nuovo - Copia.indd 6 16/07/20 16:34

Film dal budget più alto (grazie anche al successo del precedente) ma non più tranquillo in quanto a vena comica, riesce a mettere in ridicolo non tanto la fede quanto l'insensatezza dei fondamentalismi; si veda la scena "cosa hanno fatto i Romani per noi?" o la lotta da stadio tra i seguaci del sandalo e quelli della zucca.
Non ci siamo mossi mai di un millimetro da quel gioioso schierarsi manicheo, in migliaia di anni.
Ovviamente nel nostro paese il film sbarcò ben dodici anni dopo essere stato girato. E dubito di qualsiasi tipo di casualità.
Ed infine "Monthy Phyton – Il senso della vita", che sempre più sfacciatamente punta verso l'alto nel contenuto, seguendo le fasi della vita umana in ogni suo aspetto. Personalmente ritengo che sia stato per Terry il lavoro meno faticoso a livello creativo. L'insensatezza della vita umana e le sue assurde contraddizioni possono essere anche meramente riportate, senza troppe invenzioni, per risultare comiche. Ma è sicuramente il più ardito e frizzante, tanto da meritare il premio della giuria al Festival di Cannes (mica pizza e SPAM!).
Indimenticabile l'interpretazione del nostro caro-estinto nell'oltremodo disgustoso ruolo del Signor Creosoto. Immancabile il contrasto tra registi durante la lavorazione del film: Gilliam, che avrebbe dovuto occuparsi solo delle animazioni, fu sorpreso a girare un suo film indipendente che nulla aveva a che fare con la produzione in corso! La soluzione fu l'introduzione del film di Terry Gilliam in quello di Terry Jones come "invasore". Terry contro Terry. Invece di litigare trovarono un nonsense che avrebbe dato senso al concetto stesso di comunità. Magistrale.
Prima che quella educata Morte (e la sua letale

mousse al salmone) venisse a prendercelo Terry diresse altri film, scrisse sceneggiature (volete sapere davvero chi scrisse la prima stesura di "Labyrinth"?) libri per ragazzi, libri e documentari su Medioevo ed età classica che gli valsero un dottorato onorario ed una Laurea *Honoris Causa*.
Non male per quell'ometto apparentemente buffo ed insignificante che vestito da donna di mezza età con i bigodini gracchiava stridule assurdità!
Ironia della sorte, lui, che aveva stravolto la lingua, giocato con le parole, rivoltato significati e mischiato suoni, venne colpito da afasia progressiva, che gli porterà via ogni parola, poco prima che lui stesso venisse portato via a tutti noi.
Se posso permettermi un volo pindarico immagino che sia iniziata una riunione tra vecchi amici, ora che ha raggiunto l'ottimo Graham Chapman, scomparso nel lontano 1989 e primo dei sei cavalieri dell'assurdo a lasciarci.
Staranno già fingendo di cavalcare su praterie celesti simulando il suono della cavalcata con una noce di cocco.
Staranno forse progettando nuove assurdità in nuove dimensioni a noi ancora sconosciute.
Non lo sapremo mai.
Ma una cosa Terry e i suoi amici me l'hanno insegnata: "Guardate sempre il lato luminoso della vita, perché quando meno ve lo aspettate… potrebbe arrivare l'inquisizione spagnola!"

SPAM!

n27nuovo - Copia.indd 7 16/07/20 16:34

Breccia l'inarrivabile,

Sábato l'acchiappacieche e l'immondo ventre di Buenos Aires

di **Jonny Costantino**

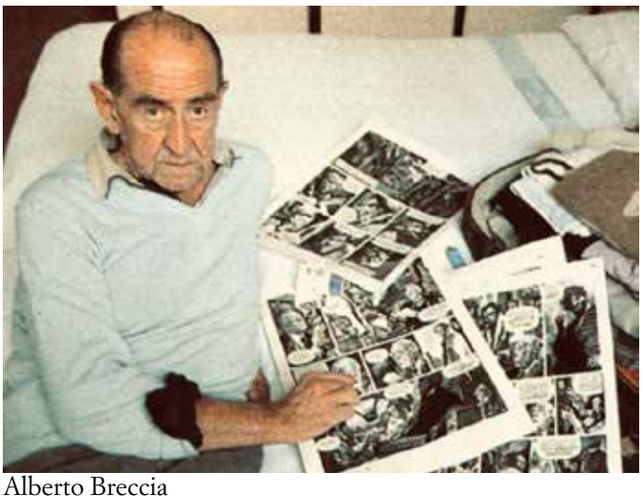
«Non c'è nessuno che abbia mai scritto, dipinto, scolpito, modellato, costruito, inventato, se non per uscire dal proprio inferno».

Verità assoluta, caro, sofferente e amato Artaud.

Ernesto Sábato, Prima della fine (1998)

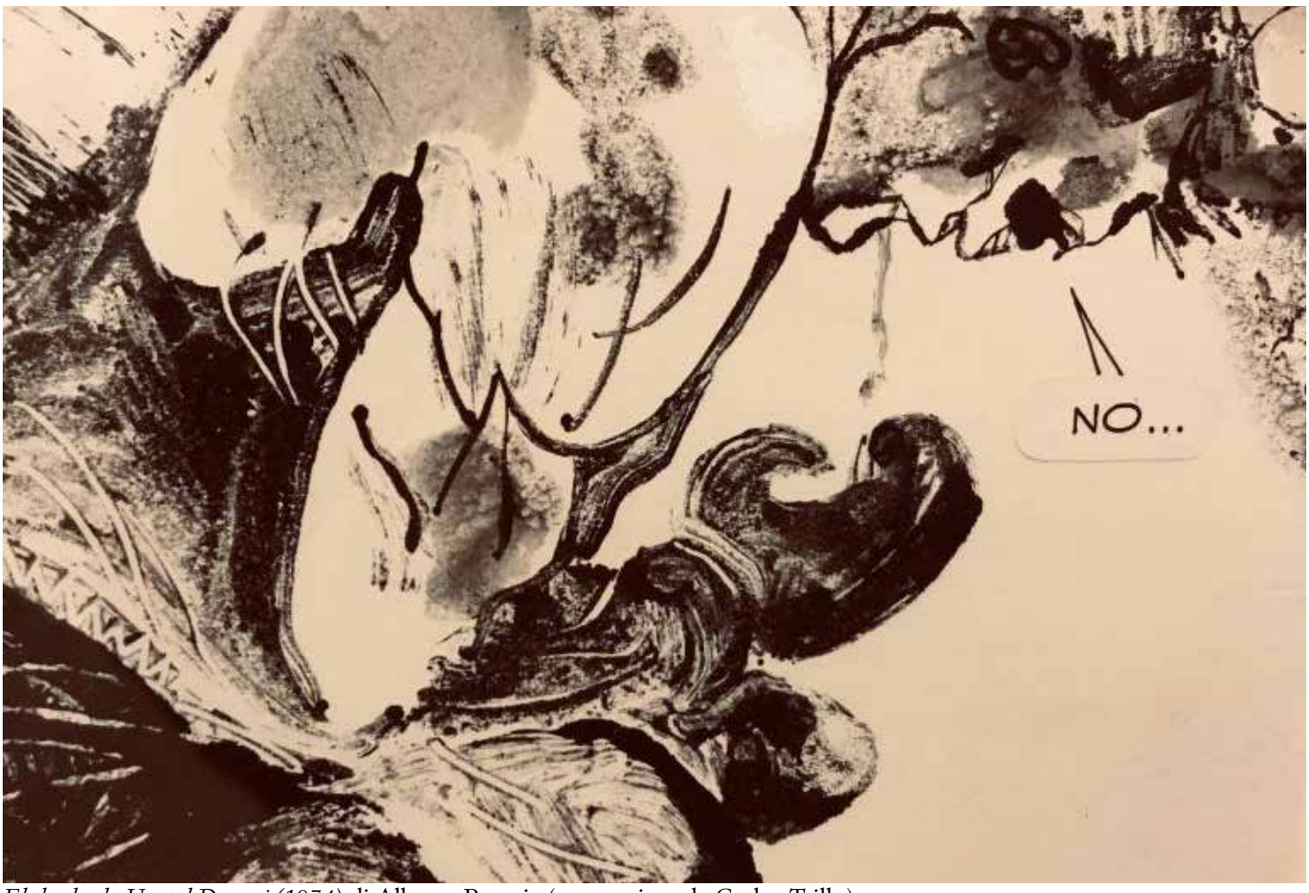
n27nuovo - Copia.indd 8 16/07/20 16:34

A Lorenzo Mattotti, oltre alla sua arte proteiforme e all'amicizia di cui mi onora, devo alcune significative scoperte degli ultimi anni. Scrittori come Pär Lagerkvist, compositori come Gavin Bryars, pittori come Enzo Borgini, divenuto quest'ultimo soggetto di un mio filmetto documentario dove Mattotti figura, nientemeno, come *special guest*. «Hai visto la mostra di Alberto Breccia? Devi assolutamente! Grandissimo maestro!», mi ha scritto Lorenzo in un whatsapp del 21 dicembre, reduce dal successo degli *Orsi*. La mostra in questione era *Alberto Breccia. Il signore delle immagini*, in corso dal 30 novembre al 7 gennaio alla Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna, nell'ambito del festival BilBOul 2019. Per una serie di circostanze sono riuscito ad andarci soltanto il 4 gennaio e – con un verbo che forse negli ultimi anni ho abusato, lo riconosco, ma che in questo caso, giuro, è il verbo giusto – sono rimasto folgorato. Alla mostra sarei tornato anche il 6 e il 7 gennaio. «Alberto Breccia è il più grande di tutti! Inarrivabile…», mi ha scritto Mister Stigmate in un whatsapp del 9 gennaio, in risposta a un mio messaggio entusiasta per il lavoro del visionario argentino.


Alberto Breccia

Alberto Breccia è un pezzo da novanta della *graphic novel* prima che si chiamasse così. Uno di quelli – come Mattotti del resto e come Renato Calligaro, altro ideale maestro di Mattotti – la cui arte si pone sullo stesso piano della migliore arte visiva non fumettistica del proprio tempo. Mi limito a qualche pennellata biografica, giusto per dare un'idea della pasta d'uomo di cui questo artista era fatto. Classe 1919, di umili origini, Alberto nasce uruguaiano di Montevideo ma fin dai tre anni è portegno, come vengono detti i figli di Buenos Aires, anticamente denominata Puerto. Inizia gli studi di computisteria (come un tempo veniva chiamata la ragioneria applicata alle imprese) e li abbandona per trovarsi un lavoro che gli consenta di mettere insieme il pranzo con la cena. Viene assunto come operaio in un macello con la mansione di ripulire gli intestini degli animali destinati agli insaccati, una palestra di vita i cui elementi sono il sangue e la merda. Disegna. Realizza fumetti umoristici: affina, progressivamente, la sua pratica del riso davanti alla disperazione. Nel 1945 la guerra finisce e Alberto diventa padre di un figlio d'arte col quale un giorno collaborerà, Enrique Breccia. Se sei un fumettista, Buenos Aires negli anni Cinquanta è il posto giusto per farti le ossa. Alberto bazzica Hugo Pratt, Mister Corto Maltese, che gli dà consigli su come far crescere il suo estro, e inizia a farsela con lo sceneggiatore Héctor Gérman Oesterheld, nato come Breccia nel 1919 e fatto sparire nel 1977 dall'infame regime di Videla. Breccia avvia con Oesterheld una cruciale collaborazione, un vertice della quale è *Mort Cinder*. Realizzato dal '62 al '64, *Mort Cinder* è una serie a fumetti dove l'omonimo protagonista è un immortale esploratore spazio-temporale che ha vissuto nei luoghi e nelle epoche più disparate: era sia alla Battaglia delle Termopili sia sulle navi negriere americane circa 23 secoli dopo, l'inossidabile Mort, giusto per dare un'idea dei suoi salti dimensionali. Orecchio dei suoi racconti e spalla fidata è l'antiquario Ezra Winston, al quale Breccia dà i propri connotati. Siamo alla metà degli anni Sessanta e il disegnatore ha ormai ingranato. Alterna fumetto di guerra e western, collabora con riviste ad ampia diffusione e con agenzie pubblicitarie, fonda con altri colleghi un istituto d'arte e si dedica all'insegnamento. In Italia le sue storie escono sul "Corriere dei piccoli" e su "Corrier Boy", spesso sceneggiate dall'eclettico pavese Mino Milani. Negli anni Settanta si trasferisce in cerca di nuovi stimoli in Cile, nazione di cui realizza una *Historia Gráfica*. Nel 1974 avvia un'altra decisiva collaborazione, quella col più giovane sceneggiatore Carlos Trillo, giovanotto del '43 morto (almeno lui) di morte non violenta nel 2011. Nell'81 la premiata ditta Breccia Trillo, cui si devono opere memorabili, sforna *Chi ha paura delle fiabe*, rilettura di fiabe classiche come *Cenerentola* e *Hansel e Gretel*, una parodia grotte-

n27nuovo - Copia.indd 9 16/07/20 16:34



El duelo da Un tal Daneri (1974) di Alberto Breccia (sceneggiato da Carlos Trillo)

sca pervasa da umorismo feroce. Breccia sopravvive alla dittatura che mette in ginocchio l'Argentina dal '76 all'83. Nell'85 appare un suo fumetto sceneggiato dal giornalista Juan Sasturain che è subito leggenda: *Perramus*. Geniale anatomia e trasfigurazione del regime dittatoriale, *Perramus* valse ai suoi autori un premio da parte di Amnesty International. Nel corso degli anni Ottanta e dei primi Novanta, Breccia si sbizzarrisce in trasposizioni letterarie e dedica via via più tempo alla pittura, mettendola al servizio dell'illustrazione e del fumetto. La sua originalissima cifra viaggia tra meditazione esistenziale, sensibilità sociale, surrealtà. Col passare dei lustri, questa peculiare vena poetica si scatena in esiti formalmente sempre più liberi e s'intensifica annerendosi in una visione sempre più esacerbata del mondo, il mondo di fuori come il mondo di dentro. Nell'anno del Signore 1993, 74enne, Breccia ci saluta con un marameo dopo aver lasciato un segno inconfondibile e – nell'immaginario dei fortunati che vi si sono imbattuti, anche tardivamente come nel mio caso – indelebile.

La mostra *Alberto Breccia. Il signore delle immagini* è stata un'istruttiva panoramica. Un'immersione da cui si esce con la cognizione della latitudine di un'arte che è stata capace di tenere insieme fumetto rivoluzionario e fumetto popolare, arte e comunicazione, rigenerandosi di continuo nell'invenzione, senza scadimenti d'immaginazione. Una sventagliata ricca di zoomate, questa mostra, su una Buenos Aires esplorata in tutti i suoi anfratti e postriboli, drammi ed euforie, buchi neri e isole di disarmante umanità. Una degustazione piena di saporiti assaggi, bocconcini provenienti soprattutto dalle collaborazioni con Oesterheld e Trillo nonché da illustrazioni e adattamenti letterari, in particolare da Edgar Allan Poe, H. P. Lovecraft, i fratelli Grimm, Bram Stoker, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez, Ernesto Sábato, Lord Dunsany, Juan Rulfo, Horacio Quiroga, Umberto Eco. Insomma: la mostra bolognese è stata l'occasione per uno spiluccamento di quelli che mettono un certo appetito.

Tra gli scrittori trasposti da Alberto Breccia non presenti in mostra mi limito a ricordare Robert Louis Stevenson, Ambrose Bierce, Giovanni Papini, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Jean Ray, Lafcadio Hearn. Scrive il disegnatore: «Borges pre-

n27nuovo - Copia.indd 10 16/07/20 16:34

La gallina degollada (1985, tratto dal racconto di Horacio Quiroga) di Alberto Breccia (sceneggiato da Carlos Trillo)

feriva leggere libri scritti almeno cento anni prima. Per essere certo della loro qualità. Non sono certo che uno sceneggiatore abbia qualcosa che faccia al caso mio, ma sono sempre certo delle possibilità che mi offre un'opera letteraria. Quando leggo un romanzo o un racconto, mi chiedo che tipo di adattamento potrei farne». E ancora: «Quando leggo un racconto o un romanzo che mi colpiscono, che mi impressionano, sono preso da un impulso irresistibile di illustrarli, di disegnarli». Quest'urgenza – per non dire questa febbre – si avverte in tutte le (pillole delle) trasposizioni in mostra. Personalmente l'ho sentita imperiosa in quelle borgesiane (le illustrazioni in acrilico su cartone del 1993 per *La intrusa, El Sur, Historia de Rosendo Juárez, El fin, El hombre de la esquina rosada, El muerto, El hombre en el humbral, El tintorero enmascarado Hákim de Merv, El Zahir, Emma Zunz, La forma de la espada, Funes el memorioso*), in quelle poesche (i racconti del 1985 *The Masque of the Red Death* e *The Black Cat*), in quella quiroghiana (il racconto del 1985 sceneggiato da Trillo *La gallina degollada*) e nelle 12 pagine esposte (delle 51) di *Informe sobre los ciegos (Rapporto sui ciechi)*, adattamento dell'omonima terza parte (e romanzo nel romanzo) di *Sobre héroes y tumbas* (Sopra eroi e tombe), il capolavoro di Ernesto Sábato edito nel 1961. Considerato che Breccia lo ha meditato per circa un quarto di secolo e che lo ha realizzato nel 1993, l'anno della sua morte, *Rapporto sui ciechi* si può considerare il suo testamento artistico . Ed è su quest'ultima volontà – su quest'ultimo atto di volontà radicale – che mi soffermerò.

Breccia e Sábato si conobbero nei primi anni Settanta e Breccia ci provò subito con Sábato, chiedendogli l'okay per lavorarsi alla sua maniera *Rapporto sui ciechi.* Sábato, che era affascinato dal fumetto come mezzo di adattamento letterario, accettò. Breccia, che fatto 30 ambì al 31, invitò Sábato – a sua volta artista visivo e in particolare pittore di angosciose visioni – a realizzare lui stesso la sceneggiatura del proprio romanzo ma, in questo caso, niente da fare. Così Breccia si mise al lavoro con Norberto Buscaglia, marito di sua figlia Cristina e sceneggiatore col quale ha trasposto nel 1972 i lovecraftiani *I miti di Chtulhu*. Terminato il lavoro preparatorio, Breccia lo sottopose a Sábato che però s'irrigidì. Forse non si erano intesi bene: del testo non andava cambiata nemmeno una frase, intimò lo scrittore, e Breccia – che tutto aveva fuorché l'intenzione d'investire tempo ed energie in un «ricalco servile» – a quanto pare mandò garbatamente Sábato a quel paese. «Parecchio tempo dopo», primi anni Ottanta, Sábato ci ripensò. Capì che aveva fatto male a non fidarsi di Breccia. Negli anni successivi alla loro falsa partenza, lo scrittore nonché pitto-

Illustrazione per Emma Zunz (1993, tratto dal racconto di Jorge Luis Borges in Aleph) di Alberto Breccia

n27nuovo - Copia.indd 11 16/07/20 16:34

re avrà osservato con attenzione il lavoro del disegnatore e compreso che uno così non va imbrigliato. Infine Sábato telefonò a Breccia e rilanciò l'idea dandogli il via libera a modificare il testo originario. «Realizzai le matite e Sábato mi diede l'approvazione definitiva». Erano passati 10 anni dal loro primo incontro e altri 10 ne sarebbero passati prima che, nel 1991, Breccia si mettesse sopra la versione finale di *Rapporto sui ciechi*. Il resoconto di questa genesi lo dobbiamo a Breccia stesso ed è contenuto nel libro intervista a cura di Latino Imparato *Ombres et Lumières* (Vertige Graphic, 1992), del quale un ampio estratto in italiano lo troviamo nella nota di Daniele Brolli che chiude l'edizione Comma22 del 2014 di *Rapporto sui ciechi*.

Cover de *"Il mago"*,
numero 20, novembre 1973

Nella medesima conversazione, Breccia entra nel merito del suo sentimento per il romanzo di Sábato. «È sempre stata un'opera che mi ha attirato profondamente, soprattutto per l'universo spaventoso ritratto da Sábato. C'è sicuramente al suo interno qualcosa che rispecchia il mio

Celestino in Rapporto sui ciechi (1993) di Alberto Breccia

universo interiore: credo che uno non scelga le cose per caso, lo fa per prima cosa secondo un principio di affinità, affinità che si manifesta tra due esseri umani e tra un essere umano e una cosa». Proprio così: l'affine riconosce l'affine. Breccia deve aver riconosciuto un fratello maggiore in Sábato, argentino di Rojas con geni calabresi, cosentini per la precisione, classe 1911. «Con la terra vediamo la terra», scrive Empedocle in un frammento, il numero 109, dal quale Aristotele nella *Metafisica* trae una regola: «il simile conosce il simile». Nella storia dell'arte non mancano egregie collaborazioni e trasposizioni e continuazioni tra dissimili ma, facci caso, gli esiti più profondi e irripetibili, talvolta nella loro radiosa mostruosità, sono frutti della consanguineità.
Vediamo di cosa parla *Rapporto sui ciechi*. Protagonista e narratore in prima persona è Fernando Vidal Olmos, 178 centimetri di altezza, 70 chili di peso, occhi grigioverdi, capelli lisci e brizzolati, nessun segno particolare. Fernando, che un tempo è stato capo di una banda di rapinatori, s'è fatto un'idea bizzarra che poi così bizzarra si dimostra non esserlo e che, più che un'idea, è un'ossessione: è convinto che la Setta, una società segreta di ciechi, governi le sorti del mondo. Fernando, che da anni si muove sulle tracce della Setta, ha l'occasione d'introdursi nel loro mondo sotterraneo grazie all'incidente che capita a un tipografo anarchico, Celestino Iglesias. Mentre Celestino produce denaro falso (su impulso di Fernando per un fantomatico gruppo di anarchici svizzeri, una contraddizione in termini, «anarchici» e «svizzeri», che il povero Celestino si beve), un acido gli finisce negli occhi e lo rende cieco. È così che Fernando – che sospetta che a determinare l'incidente del conoscente sia stato il proprio recondito desiderio – ha la chance che aspettava da un pezzo: la chance di un intermediario tra i due regni. «Osservare» e «aspettare» diventano i suoi imperativi. Si apposta per vedere che cosa si

La Cieca in *Rapporto sui ciechi* (1993) di Alberto Brecci

muove intorno al cieco novello che intanto inizia a trasformarsi. Cosa normale e prevista: «data l'indole segreta e atroce dell'universo dei ciechi, è naturale che nessuno possa accedervi se non attraverso una serie di sottili trasformazioni». La temperatura del corpo di Celestino si abbassa,

n27nuovo - Copia.indd 12 16/07/20 16:34

Fernando-piovra "divorato" dalla Cieca in Rapporto sui ciechi (1993) di Alberto Breccia

la sua pelle inizia a secernere quel sudore freddo che rende i ciechi simili ai rospi e ai rettili in generale.
Dopo una paziente attesa, compare un piccoletto somigliante all'attore francese Pierre Fresnay, naturalmente cieco. L'ex rapinatore, il quale non ha perso il suo istinto criminale, intuisce che sta per succedere qualcosa. Pedinando Celestino e il piccoletto, Fernando si ritrova laddove ha sempre ambito a giungere, laddove «si agita una moltitudine di esseri dei quali i comuni ciechi non sono che la manifestazione meno appariscente», con le parole di Sábato. Fernando si ritrova nella fortezza di quegli «uomini denominati Non Vedenti, in parte per sentimentalismo, in parte, certamente, per quel timore che induce molte sette religiose a non nominare mai la Divinità in forma diretta». Fernando penetra sì nella fortezza ma si ferma dove comincia la verità, «sulla soglia inviolabile» della verità, la verità di un dominio planetario che si espleta attraverso i sogni, gli incubi, la magia nera.
Fernando inizia a zompare da uno spaziotempo all'altro. È dapprima prigioniero di una stanza sotterranea in balia di una Cieca e dopo pellegrino nelle «orrende cloache di Buenos Aires», nell'«immenso, infinito pattume» della capitale, patria delle immondizie, vortice osceno in pestilente tumulto, universo infernale. È l'esploratore di una pianura devastata dove si ergono torri millenarie ed è il fagocitato del grande Occhio fluorescente nel ventre di una enorme statua di donna. È il continuamente divorato dalla Cieca (dal vulcano di carne e dalla prostituta sacra, dalla caverna e dal pozzo, dalla pitonessa e della vergine propiziatoria in cui si trasforma la Cieca) al cui cospetto Fernando il divorando è a sua volta travolto da un vortice metamorfico (e diviene serpente, pesce spada, piovra, vampiro, satiro gigante, tarantola impazzita, salamandra lussuriosa, uccello di fuoco, uomo serpente, ratto fallico, nave, più o meno in questa successione) finché l'«intero universo mi crollò addosso». *Rapporto sui ciechi* termina col risveglio: «Nell'attimo del risveglio (diciamo così) sentii che abissi insuperabili mi separavano per sempre da quell'universo notturno: abissi di spazio e di tempo. Accecato e sordo, come un uomo che emerga dalle profondità del mare, mi sentii riportato alla realtà di ogni giorno. Realtà che mi domando se sia quella vera». La realtà in cui Fernando si risveglia è accompagnata da un pensiero atroce: il pensiero che questa realtà sia l'inizio di un nuovo e incomprensibile incubo: «Un incubo che finirà con la mia morte, perché ricordo l'avvenire di sangue e di fuoco che mi fu dato contemplare durante quella spaventosa fantasmagoria».
Un inciso. Affiora in questo finale la parabola di un racconto del 1905 di Giovanni Papini, *L'ultima visita di un gentiluomo malato*, dove il gentiluomo malato del titolo si presenta non come un

n27nuovo - Copia.indd 13 16/07/20 16:34

Ernesto Sábato di persona
e nel suo *Autoritratto verde*

uomo generato da donna bensì come creatura sognata da un essere dormiente, una creatura che vive nel dubbio lacerante di essere parte di un sogno che non finirà mai, un parto del sonno di un eterno sognatore. Di questo racconto Alberto Breccia trasse nel 1981 quella che, più che una trasposizione, si può definire una nota di lettura a colori, sceneggiata dal genero Norberto Buscaglia e posta in apertura di una bella raccolta brecciana dal titolo *Incubi* (edita da Comma22 nel 2003). Un racconto difficilmente ignorato da Sábato, dal momento che Jorge Luis Borges (che considerava Papini un autore ingiustamente dimenticato) lo aveva apprezzato al punto da inserirlo nella fortunata *Antologia della letteratura fantastica*, realizzata coi sodali Adolfo Bioy Casares e Silvina Ocampo (anche grande amica di Sábato) e apparsa nelle librerie di Buenos Aires la vigilia di Natale del 1940, quando il futuro scrittore del *Rapporto*, che fu sempre un lettore vorace, aveva 29 anni e mezzo. Fine inciso.
Torniamo a Fernando. Ecco come si percepisce: «Sono un investigatore del Male, e come si potrebbe indagare il Male senza affondare fino al collo nella spazzatura?». Fernando Vidal Olmos: mascalzone insigne che ha in odio «la detestabile commedia dei buoni sentimenti», mistico dell'immondizia e dell'inferno, «eroe nero e ripugnante, ma eroe». Fernando è nato il 24 giugno 1911 come Ernesto Sábato, che aveva 52 anni all'uscita di

Rapporto sui ciechi (1993)
di Alberto Breccia

Sopra eroi e tombe, Sábato che da ragazzo è stato anarchico (e nel cuore anarchico lo è rimasto pure da vecchio), comunista e clandestino durante la dittatura del generale Uriburu, eretico (colse le contraddizioni del materialismo dialettico) e fuggitivo a Parigi (per evitare un "processo" staliniano) dove portò a compimento un dottorato e divenne fisico, fisico promettente che (nel corso di una crisi spirituale) mollò la scienza per dedicarsi all'arte, ovvero per fare il «ciarlatano» (come affermò un illustre scienziato dell'epoca), povero di mezzi che spesso e volentieri ac-

Trasformazione in pesce di Fernando in *Rapporto sui ciechi* (1993) di Alberto Breccia

n27nuovo - Copia.indd 14 16/07/20 16:34

carezzò l'idea del suicidio. Con una formula sintetica, usata da Sábato stesso col senno del poi: «una specie di delinquente».
Fernando è un autoritratto in frantumi di Ernesto, uno spaccato aberrante consegnato attraverso la lente deformante di un'immaginazione catastrofica e seminale. Fernando è la rappresentazione distorta e allucinatoria dello scrittore da bandito e insieme da detective (un detective che, pensando al cileno Roberto Bolaño, diremmo) selvaggio, lo scrittore che fa dire al suo alter ego che «l'amore e gli escrementi» sono la «verità ultima della specie» (e degli escrementi sappiamo che Breccia è stato un professionista quando lavorava al macello). Attraverso la maschera di Fernando, questo scrittore lucido di una lucidità figlia del tormento e della perplessità, questo franco tiratore ci confida verità di quelle che non si osa proferire a volto scoperto, verità ghermibili soltanto da quella ciarlataneria mitopoietica, con tutte le sue contraddizioni e i suoi paradossi, che è la letteratura.
Nel capitolo 5 del *Rapporto*, Fernando solleva il seguente dubbio, il dubbio dei dubbi dell'identità: «C'è forse qualche inviolabile relazione tra il mio corpo e la mia anima?». Prova a rispondersi: «Non so gli altri. Posso soltanto dire che in me quell'identità improvvisamente si smarrisce e la deformazione dell'io raggiunge proporzioni immense: grandi regioni del mio spirito cominciano a gonfiarsi (a volte sento persino la pressione fisica del mio corpo, soprattutto nella testa), crescono come silenziosi pseudopodi, ciechi e cauti, verso altri territori della specie e infine verso oscure e antiche regioni zoologiche». Fernando è consapevole che il suo rapporto è in parte il resoconto di una disgregazione psichica. Nondimeno è consapevole che, senza questa *frattura catastrofica della personalità*, col cavolo che sarebbe arrivato dov'è arrivato, col cavolo avrebbe avuto accesso a regioni e rivelazioni inavvicinabili dai più, ovvero dai normali e dai convinti tali, dai «realisti» fautori delle «dovute proporzioni», da quelli che per credere «hanno bisogno che uno venga bruciato».
Mi viene in mente l'epilogo di un capolavoro oscuro di Ingmar Bergman, *L'ora del lupo* (1967). Al culmine della rappresentazione che vede il pittore protagonista e alter ego del regista dare spettacolo per un pubblico composto dai demoni antropofagi della sua mente, Johan (si chiama così) dice qualcosa (cito a memoria) il cui senso è questo: «Vi sono grato perché grazie a voi ho toccato il mio limite. Ora lo specchio è rotto, ma cosa riflettono i frantumi?». Potrebbe essere un'epigrafe ideale del romanzo di Sábato come del fumetto di Breccia.
È considerevole lo sfoltimento imposto al racconto romanzesco nella *graphic novel*. Breccia non è uno di quegli autori che, nel fumetto come nel cinema o nel teatro, traspongono il testo per filo e per segno, quelli per i quali è inconcepibile perdersi un personaggio o anche solo un passaggio. Breccia è l'esatto contrario di questi adattatori letterali e letterari nel senso dell'ossequio alla lettera e alla letterarietà. Breccia – mi si passi il neologismo – è un *quintessenziatore*. Ciò che del *Rapporto* gli stava a cuore acchiappare e trasferire sulla pagina è – essenzialmente – il senso della *discesa nel mondo delle tenebre*.

«Nella sua opera Sábato racconta sotto forma di flashback tutta la vita antecedente del protagonista: quelle parti non m'interessavano perché diluivano troppo il racconto del suo viaggio nei sotterranei dei ciechi», scrive Breccia e parlando di «flashback», in realtà, si riferisce anche a eventi collaterali e potenzialmente distraenti, a indagini precedenti, ad avvitamenti di Fernando nel sottosuolo della sua anima dissestata, a schianti psichici nella fenomenologia del doppio e del triplo e del multiplo fondo, a boati esistenziali in forma di surreali ma non troppo visioni filosofiche, socio-antropologiche, teologiche senza teodicea. C'è persino – tra quelli che sommariamente Breccia denomina «flashback» – una rilettura della storia su cui s'incardina Il tunnel, il romanzo breve che Sábato pubblicò nel 1948 (e che ebbe tra i suoi primissimi estimatori Albert Camus, il quale lo lesse su segnalazione di Roger Caillois e lo fece pubblicare in Francia), una storia di ossessione cecità assassinio della quale Fernando rovescia il senso e modifica l'ingranaggio nella chiave paranoica propria di, scorgendovi cioè la regia occulta della Setta.

Ebbene, di questi eventi indagini avvitamenti schianti boati visioni ribaltamenti Alberto Breccia si sbarazza per non frenare la caduta, propria e del lettore, negli inferi di Buenos Aires. Breccia si

n27nuovo - Copia.indd 15 16/07/20 16:34

Rapporto sui ciechi (1993)
di Alberto Breccia

concentra sull'azione: un'azione intrisa dell'orrore cui Sábato dà forma discorsiva. Sembra quasi che Breccia abbia sottoposto i suoi disegni a una trentennale salamoia nell'orrore. Un orrore allucinatorio verso un mondo del quale, attraverso gli squarci nella sua crosta purulenta, possiamo scorgere un abisso di piccoli ributtanti esseri che confabulano per il mantenimento del proprio incontrastato controllo sul pianeta. Un orrore bilanciato dalla fame del protagonista che poi è la stessa fame degli autori, Sábato prima e Breccia dopo: fame di conoscenza, conoscenza fisica e metafisica al contempo, fame della linfa che stilla dalle tenebre, fame di esperienza abissale, fame di un abisso che per conoscere bisogna esperire senza tentennamenti, trasformando l'orrore in motore e benzina sul furore.
Quando lavora a un libro, Alberto Breccia non ragiona per frasi, che di solito tiene tali e quali o al limite ritocca, bensì per blocchi che decide se conservare o espungere. Un sinonimo di trasposizione è riduzione e quella operata da Breccia è di norma una riduzione in senso stretto. Una riduzione che sconfina – con le sue parole – nella «mutilazione». Non c'è margine di arbitrio nella scelta di cosa resta e di cosa cade: la mutilazione è un «fatto necessario». *In Rapporto sui ciechi* è rimasto solo quello che l'artista sentiva di poter rappresentare, il resto l'ha dovuto ignorare: «non avevo altra scelta». La parola è ridotta all'osso, anzi al midollo: delle oltre 170 pagine del capitolo (173 nella versione italiana del romanzo) sono sopravvissute un mucchietto di frasi che fungono da motore drammaturgico delle 51 pagine del fumetto. Il rapporto tra immagine e parola non è mai didascalico bensì contrappuntistico, nell'accezione più musicale del termine. Se qualcuno mi chiedesse quale sia la regola nu-

Illustrazione per La fine (1993, tratto da un racconto di Jorge Luis Borges in *Finzioni)* di Alberto Breccia

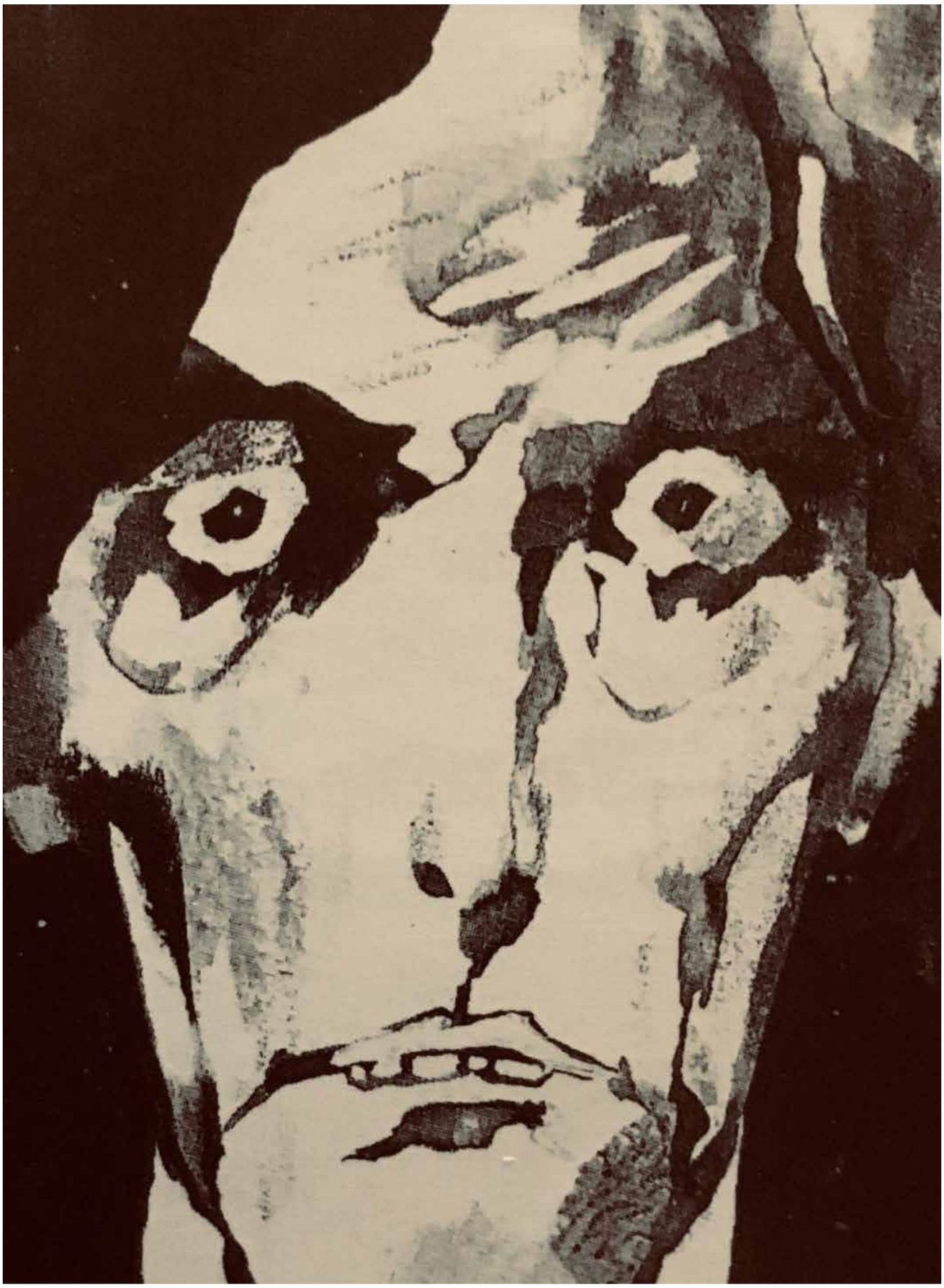
n27nuovo - Copia.indd 16 16/07/20 16:34

Alberto Breccia

mero uno dell'arte traspositiva di Breccia non avrei esitazioni nel proporre la seguente: mai affidare alla parola il lavoro che deve compiere l'immagine.
Di un'immagine fumettistica affrancata da doveri di format, anticonvenzionale e flirtante addirittura con una certa arte informale, *Rapporto sui ciechi* è una sorta di manifesto. Questa *dark novel* è inselvatichita da un uso del collage le cui inserzioni sono brecce, non saprei come meglio chiamarle: brecce furiose e strappi e colpi di dadi visuali che partecipano a un'organicità figlia di un caso ben orientato, un'organicità sbrecciata con un deciso retrogusto espressionista. Il viaggio del Fernando di Breccia è un intenebrarsi convulsivo con lampi di pura astrazione, quasi di ebbrezza gestuale. Altro che pacatezza dello stile tardo: dell'oltre mezzo secolo d'arte brecciana *Rapporto sui ciechi* è il testamento più tenebrosamente audace che si possa immaginare.
Nella citata conversazione con Latino Imparato, l'allora 73enne Breccia dichiara di voler prendere di petto Borges. L'esimio Jorge Luis era già stato e sarà oggetto di illustrazioni, oltre a essere stato fantasiosamente trasfigurato in *Perramus*, ma ancora una singolar tenzone fumettistica con lui era mancata. Breccia si dice pronto. Purtroppo, poco più di un anno dopo, Alberto muore e non porta a compimento questo desiderio, non fa seguire l'affondo su Borges a quello su Sábato. Borges e Sábato non sono presenze come altre, casuali o incidentali, nell'immaginario di quell'appassionato di letteratura, di quel passionale cantore e sviscerator di Buenos Aires – pars pro toto dell'Argentina, per non dire di una peculiare idea dell'America Latina – che fu Alberto Breccia. Mutuando un termine dal vocabolario nautico, possiamo dire che Borges e Sábato sono dell'arte di Breccia due «punti cospicui» o «punti notevoli»: fondamentali punti di riferimento durante la navigazione.
A monte Borges e Sábato – che si conobbero a casa di Victoria Ocampo, si stimarono e intellettualmente si pungolarono, fecero l'alba a parlare di Eraclito e si distanziarono per ragioni politiche (Borges pro e Sábato anti Perón) – sono i due lati della stessa medaglia: la medaglia della letteratura argentina. Concordo con quel che dice Ernesto Franco nell'edizione italiana (Einaudi 2009) di *Sopra eroi e tombe*, quando afferma che Borges e Sábato condividono una medesima visione della storia, della cultura, dell'anima argentine: per entrambi l'uomo argentino, o meglio ancora il portegno, «è il prodotto di una catena di sradicamenti, la sua sensibilità ha radici in un intreccio di altrove, la sua cultura nasce da una babele di tradizioni, e in questo è una metafora dell'uomo contemporaneo». E concordo anche con l'affermazione che, a partire dalla suddetta condivisione, le rispettive visioni divergono.

L'agnostico Borges *versus* l'esistenzialista Sábato. Lo sgretolatore di verità *versus* lo spasmodico inseguitore di verità incarnate (verità che sa, una volta per tutte, di non poter trovare e che, se pure trovasse qualcosa che assomiglia loro, sa altrettanto bene di non potersi pacificare all'ombra di esse). Il prolifico costruttore di altri mondi che sono labirinti talvolta senza centro *versus* l'os-

n27nuovo - Copia.indd 17 16/07/20 16:34



Rapporto sui ciechi (1993) di Alberto Breccia

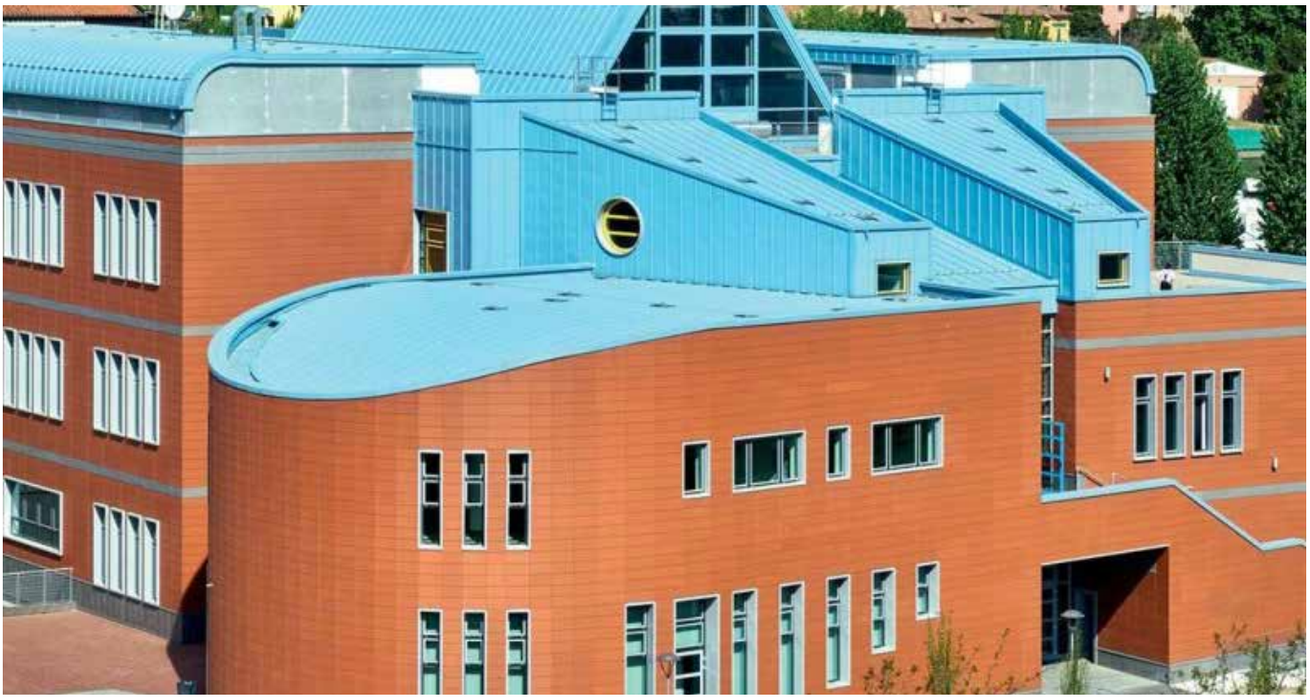
n27nuovo - Copia.indd 18 16/07/20 16:34

sessivo trivellatore di questo sconcertante mondo che scava e scava e scava, incalzato da un intimo viscerale Minotauro, magnetizzato da quel fondo dove non ci sono radici ma solo estirpazione. Borges il cieco *versus* Sábato il ciclope.
Impugnando l'accetta, l'ideale agone tra Borges e Sábato diviene l'agone tra una visione giocosa e una visione problematica della letteratura: *ludum vs pathos, commedia vs tragedia,* con le innumerevoli sfumature tragicomiche che possono avvicendarsi tra un scoppio di risa e un pianto dirotto. Due livelli che coesistono – con tutti i possibili slittamenti e trascoloramenti – nell'arte di Breccia.
Un inciso prima della fine. Borges è stato tante cose ma di certo non un intellettuale contro, un nemico pubblico. È risaputo come i suoi detrattori fossero soliti stigmatizzarlo – in maniera parziale, fuorviante: miope – quale «conferenziere per signore dell'oligarchia», come si legge in una pagina di *Sopra eroi e tombe*. Il pulpito di Sábato è all'opposto quello dell'antagonista. Sábato è il portavoce di un antagonismo radicale, interiore prima che sociale: l'antagonismo contro le proliferanti cricche oscurantiste che affossano la libertà, l'antagonismo contro le forze conformiste che accecano la coscienza. In *Prima della fine* (1998) – un libro che è una commovente autobiografia intellettuale, una dilacerata meditazione sul patrimonio spirituale dissipato dal secolo scorso, «un piccolo appiglio» offerto a un'umanità (e prima ancora al singolo) sull'orlo di un burrone, una riflessione sull'arte spinta fino ai minimi termini della vita che qualsiasi artista o aspirante tale dovrebbe leggere – Sábato farà confluire il senso del suddetto antagonismo nella formula «patto tra vinti». Il patto tra vinti è un patto ideale di rivolta solidale la cui ispirazione è anarcocristiana e la cui spinta è utopica. «Soltanto chi sarà capace d'incarnare l'utopia sarà pronto per la battaglia decisiva, quella destinata a recuperare l'umanità che abbiamo perduto». È la frase con cui termina il libro ed è una frase che, per l'idea che mi sono fatto di Breccia, gli avrei visto bene in bocca. Mi dirà se ho ragione o torto Lorenzo Mattotti, che lo ha conosciuto e che per un pelo non ci ha disegnato fianco a fianco o spalla a spalla nel suo mitico atelier di Buenos Aires, per un pelo: la morte del maestro ha impedito a Lorenzo di onorarne l'invito. Ma questa è un'altra storia e l'inciso finisce qui.
Ci mancano le borgesiane storie di tango e di guapperia cui Alberto Breccia non ha avuto il tempo di dare vita, è superfluo anche dirlo. D'altro lato, ritengo che le immagini di *Rapporto sui ciechi*, così a lungo meditate e così midollari, siano la perfetta ultima parola di una voce che non ha mai silenziato il proprio *j'accuse* in forma d'inaddomesticata espressione contro i mostri dell'irragione (per prima l'irrragione liberticida delle ragioni di stato), contro quei mostri la cui più recondita ambizione è asservirci sbranandoci la visione. Mi piace – nel senso che trovo abbia una sua giustezza (retrospettiva sintetica propulsiva) – guardare agli occhi sgranati di Fernando Olmos Vidal come all'immagine terminale del vertiginoso disegnatore. Gli occhi di Fernando: occhi di vigile sentinella sgranati contro l'orrore del proprio tempo e della nostra notte. Come lo sono stati gli occhi di Ernesto Sábato e Alberto Breccia.

n27nuovo - Copia.indd 19 16/07/20 16:34

Dipartimento di Farmacia e Biotecnologie UniBo: cacciatori di virus

di **Lorenzo Monaco**



Analizzati all'Alma Mater i dati genetici di tutti i coronavirus sequenziati nel mondo. Lo studio, subito pubblicato in rete, ha lo scopo di permettere alla medicina di trovare degli strumenti per arginare l'epidemia.

I bollettini dell'epidemia, l'altrettanto epidemico panico – con il suo corollario fatto di assalti ai supermercati e a farmacie – gli ignobili rigurgiti razzisti, le controverse reazioni della politica, hanno posto sottotraccia un fatto: anche nel caso dell'epidemia da coronavirus la scienza ha messo in campo i suoi strumenti con una rapidità sorprendente. Nel giro di poche settimane infatti 56 centri di ricerca sono riusciti a mettere le mani sul virus, aprendolo ogni volta come un minuscolo scrigno e mettendo a nudo, e disposizione dell'intera comunità mondiale, i suoi segreti. L'Università di Bologna, poi, ha prodotto e immediatamente pubblicato una prima analisi di tutta questa mole di dati.

È una cifra della modernità: nella maggior parte delle epidemie, gli esseri umani hanno dovuto fare a meno di tutta questa conoscenza. Per secoli la

n27nuovo - Copia.indd 20 16/07/20 16:34

stessa esistenza dei virus non era che una deduzione logica: ci si ammalava, si appurava che la causa non era un batterio – organismi da metà '800 visibili al microscopio – e quindi si ipotizzava l'esistenza di un fattore misterioso capace di scatenare patologie. L'iperbole tecnologica degli occhi – l'innovazione novecentesca dei microscopi- rese possibile vedere questi oggetti nanometrici, dando immagine a ciò che si vociferava da quasi un secolo e comprendendo che si aveva a che fare con una forma biologica che ancora sfugge alla definizione convenzionale di vita, ma che ne possiede gli stessi imperativi di fondo: sopravvivere e moltiplicarsi. I cacciatori di virus cominciarono quindi a capire molte cose, prima solo intuite, su questi enti biologici: provengono per la stragrande maggioranza dal mondo degli animali – circa il 60% delle malattie comparse tra il 1940 e il 2004, secondo una ricerca pubblicata da Nature – e non sono cellule, ma semplicissime capsule proteiche che contengono brevissimi filamenti di informazione genetica (DNA o RNA). In pratica, queste scatoline biologiche grandi in media un decimo di una cellula batterica, possiedono pochissime istruzioni per il loro funzionamento, al massimo 3 milioni di basi contro 3 miliardi di quelle di un topo. Niente che consenta a loro di riprodursi autonomamente. Per sopravvivere quindi devono intrufolarsi nelle cellule, che per loro sono industrie straordinariamente complesse, usarne i macchinari in maniera parassitaria e così produrre copie di sé. Il nuovo coronavirus (SARS-CoV2) non fa eccezione: mediaticamente noto per gli aculei che ricoprono il suo involucro – caratteristica comune a tutta questa classe di virus – contiene un breve filamento di RNA (solo 30mila basi) e ha trovato la sua alcova negli esseri umani.

Gli strumenti per bloccarlo sono quelli che abbiamo imparato a conoscere in questi mesi. Da un lato impedire la sua diffusione limitando il contatto fra le persone, dall'altro producendo armi per distruggerlo, sviluppando terapie mediche o potenziando il nostro sistema immunitario coi vaccini.

Il sequenziamento del suo RNA – cioè il riconoscimento di tutte le unità chimiche che lo compongono – ha anche questo fine. Come detto, in poche settimane la ricerca è riuscita ad estrarre 56 volte il virus da pazienti infetti. Ma il risultato, già ottimo, non sarebbe utile senza un approccio libero alla conoscenza: tutte le sequenze sono state infatti depositate in rete su database liberamente accessibili a chiunque le voglia studiare (una metodica inaugurata coraggiosamente nel 2006 dalla scienziata italiana Ilaria Capua quando pubblicò su GenBank, un database *open access* la sequenza genetica del ceppo africano di influenza aviaria H5N1). Grazie alla libera circolazione delle informazioni, i dati sono arrivati anche nelle stanze dell'Università di Bologna, dove Federico Manuel Giorgi, ricercatore di bioinformatica al Dipartimento di Farmacia e Biotecnologie, ha deciso con Carmine Ceraolo, studente della laurea internazionale in Genomics dell'UniBo, di costruire la filogenesi di questo tipo di virus.

Federico Manuel Giorgi

Si tratta di una sorta di albero genealogico costruito confrontando base per base i patrimoni genetici virali e la cui lunghezza dei rami esprime la maggiore o minore parentela tra i ceppi. Questo studio, la più grande meta-analisi realizzata di tutti i genomi finora sequenziati del coronavirus, ha confermato la sua probabile origine nei pipistrelli, essendo il suo RNA molto simile (al 96,2%) a quello che si trova nel *Rhinolophus affinis*, un chirottero comune nel sud-est asiatico (con la SARS invece ha una sovrapposizione di solo l'80,3%).

Tra i complessi dati riportati dallo studio bolognese, pubblicato in inglese sul *Journal of Medical Virology* , oltre alla inedita caratterizzazione di due sottotipi di virus, emerge una buona notizia: il coronavirus muta poco; tutti i ceppi sequenziati in tutto il mondo sono praticamente uguali (99%) Questa caratteristica, piuttosto sorprendente per un virus a RNA, implica che una volta trovato un vaccino o una terapia farmacologica in qualsiasi parte del mondo, questa dovrebbe essere facilmente applicata a tutti i contagiati.

n27nuovo - Copia.indd 21 16/07/20 16:34

ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

NOI CREDIAMO NEL FUTURO: IL SUO

Il tuo 5x1000
per le borse di studio
alle studentesse
e agli studenti
più bravi

Codice fiscale
80007010376

Scopri di più
www.unibo.it/vademecum5permille

Bologna • Cesena • Forlì • Ravenna • Rimini

n27nuovo - Copia.indd 22 16/07/20 16:34

Dove pensi sia il genio di Federico?

Intervista a Vito Contento

di **Iacopo D'Urbano, Francesco Meatta, Antonio Lalla e Filippo Romanelli**

Iacopo D'Urbano, Francesco Meatta, Antonio Lalli, e Filippo Romanelli, stanno realizzando per la "Scuola d'Arte Cinematografica Vancini", accademia diretta da Alessio Di Clemente, Valeria Luzi e Stefano Muroni, un documentario su Federico Fellini nel centenario della sua nascita. Nel documentario sono previste interviste fra le quali una a Vito Contento della quale pubblichiamo un estratto.

n27nuovo - Copia.indd 23 16/07/20 16:34

Chi è Fellini, cos'è?

V.C. É il cineasta che più di tutti gli altri ha sperimentato nel cinema. E questo innovare supera altri grandi maestri in tutti i reparti: nella sceneggiatura fuggendo dal narrativo spingendo sulle divagazioni anche frammentarie e fregandosene del "finito"; nella fotografia con le sue deformazioni ottiche, per il suo b/n e i suoi colori, e soprattutto i suoi lunghi piani sequenza e movimenti di macchina rocamboleschi; nel montaggio con i suoi respiri e deformazioni temporali tesi a catturare percezioni interiori, il rimembrare, il distrarsi, il sognare; per non parlare della scenografia e dei costumi, curando tutto ciò che c'era nel profilmico come una vera opera d'arte a se stante. Per certi versi è stato perfino uno sperimentatore come produttore, creandosi il suo sacro bottegone nello "Studio 5" di Cinecittà, e addirittura nella promozione dei film, forviando la stampa, giocando a confondere se stesso con i suoi personaggi, le sue storie inventate con la sua biografia.

Dove pensi sia il genio di Federico?

V.C. Il fatto è che tutta questa innovazione non ha mai offerto la sensazione di essere artificiosa e soprattutto "programmatica", come ad esempio può sembrare quella delle avanguardie storiche o di un Rainer Werner Fassbinder o di un Lars Von Trier. É una innovazione che per quanto si palesi con molta forza è spontanea, "naturale", non è un manifesto.
Ciò che ha fatto Fellini è stata un'energica attività intellettuale e artigianale intorno al suo stile, qualcosa quindi più di connaturato che di ricercato. Questa "naturalezza" traspira già in *Luci del varietà* (nonostante la presenza di un grande maestro come Lattuada), anche se la scena simbolo della immediata libertà linguistica felliniana la troviamo nel film successivo: con un Alberto Sordi vestito da sceicco che dondola su un'altalena a una decina di metri da terra, fra due alberi altissimi: poi con piccolissimo balzo si getta per magia avanti al nostro sguardo reso ingenuo come quello di una sposina di provincia.
É incredibile quanto il cinema di Fellini è al contempo "espressivo" eppure "naturale" insieme.
Poi Fellini è sconcertante sul piano filosofico. Per carità, sicuramente sul fronte della complessità dei temi e l'ampiezza del *corpus* è Pasolini il cineasta filosofo per eccellenza; come sul piano della crisi esistenziale è dura fare concorrenza a Bergman; poi è difficile fare le scarpe ad Antonioni sul tema della crisi della coppia, dei sentimenti, nell'avvento di un'era tecnologica e liberale.
Però Fellini è il cineasta che intercetta lo spessore di Pasolini almeno sul tema della comunicazione, narrando la crisi dell'arte classica e popolare (che sia Pasolini che Fellini, ma anche Antonioni, ritengono che siano se non sovrapponibili ampiamente e storicamente comunicanti) fagocitata dalla televisione (che Fellini differentemente da Pasolini fa in tempo a veder diventare privata, e interamente nelle mani di un arricchito palazzinaro milanese).
Nessun altro cineasta ha assorbito e rappresentato nei suoi film così tanti professionisti di arte e di comunicazione, mettendo nei suoi film l'operato di artisti di strada, circensi, artisti di varietà, attori di fotoromanzi, cineasti, scrittori, filosofi, orchestrali, cantanti lirici, giornalisti, perfino predicatori e meretrici, tutti in qualche modo al tramonto.
Cos'è Fellini? Mi sono dilungato, ma Fellini e molto di più di tutto questo. Perché mentre dico che è il cineasta/filosofo della "comunicazione", mi sovviene che lo è senza dubbio anche del "postmoderno".

n27nuovo - Copia.indd 24 16/07/20 16:34

Qual è il tuo Fellini?

V.C. Confesso che conosco l'opera di Fellini solo come quella di Pasolini, Bergman e Antonioni. Sono così appassionato alla loro opera che su un player posso trovarvi qualsiasi scena, di qualsiasi film, in pochi secondi.
Quindi il mio Fellini, come il mio Pasolini, Antonioni e Bergman, è un ossessione ed è l'ossessione per qualcosa che oltre che irraggiungibile (come grandi opere di centinaia di cineasti), sembra al di fuori dal tempo e dalla storia.
Mi spiego meglio: penso che le cose grandiose che ha fatto un Hitchcock, o Ford o Wilder, e poi un Leone o uno Scorsese, siano all'interno di un divenire linguistico, una sorta di "evoluzionismo" cinematografico. Magari loro le hanno fatte meglio e prima di tutti, ma se loro non ci fossero stati altri grandi artisti, avrebbero ottenuto i loro risultati, diciamo sarebbero passati da lì.

Vedi, ciò di grandioso che stanno facendo i fratelli Cohen e Tarantino, non è altro che l'evoluzione del cinema di Chaplin, Griffith, degli studi RKO o Warner, citando a caso. In mezzo ci sono un sacco di grandi maestri, quelli che amo di più, N. Ray, S. Kubrick e R. Altman. Con un Fellini si ha la sensazione che avrebbe fatto lo stesso cinema anche all'origini (e un po' sembra dircelo ne l'inizio muto de *E la nave va* (1983) e forse lo avrebbe fatto pure prima dei Lumiére e i suoi sogni sarebbero dei vetrini di lanterna magica, e si ha anche la sensazione che avrebbe fatto lo stesso cinema anche oggi, e anche fra 1000 anni. Se Fellini fosse nato prima del 1895, sarebbe stato senza dubbio uno dei più grandi capicomici della storia del teatro, o un grandissimo scrittore, o un grandissimo pittore.
La filmografia di Chaplin di per sé rappresenta l'evoluzione di tre quarti di secolo di cinema. Da le prime brevissime comiche a *La contessa di Hong Kong* (1967) ci passa una intera civiltà multimediale.
Confrontiamo *Orizzonti di gloria* (1957) di Kubrick e *Eyes wide shut* (1999), sono due grandi capolavori ma gli anni fra i due film si sentono tutti.
Per Fellini, Pasolini, Antonioni e Bergman, sembra quasi che tutti i loro film sono stati girati in un solo anno, e nel futuro.
Il miracolo di questi tre cineasti è che sembrano extra-storici, anche se ovviamente nessuno è fuori dalla storia.

Cosa di Fellini hai fatto tuo?

V.C. Vi sembrerà assurdo, ma trovo appunto Fellini talmente unico per cui non riesco a "dialogarci" cinematograficamente. Il cinema di Fellini in realtà non è cinema. Di Fellini non si può copiare neppure una sola battuta o inquadratura, e chi lo fa potrà soccombere. L'unica cosa che si può rubare a Fellini e lo spirito di libertà e felicità linguistica che in realtà è fortemente costantemente perturbata.
I "figli dei fiori" che Fellini ci mostra "limonare" in *Roma* sugli scalini di Piazza di Spagna (la stessa gioventù di *Effetto notte* (1973) di Truffaut), sono liberi e felici, come lo è Fellini sul set, ma sta per arrivare la polizia a perturbare il tutto.

n27nuovo - Copia.indd 25 16/07/20 16:34

Quando Kusturica o Sorrentino hanno saputo imitare Fellini, e sottolineo imitare, hanno saputo tratteggiarne lo spirito di libertà, l'"altisonanza" linguistica e questo smarrimento di uno stato di grazia.
Il mio Fellini a cui tengo più a cuore è conservare nella mia vita un po' di spirito vitellone, superficiale, da osteria, di confusione ed erranza, di dubbio: Il "Vecchio Snaporaz" che Fellini era.

Cosa ne pensi della frase di Fellini: "Il cinema è il modo più diretto per entrare in competizione con Dio."?

V.C. Qualche anno fa ho realizzato una lunga intervista al maestro russo Sokurow passando con lui un intero pomeriggio al Barazzo a Bologna grazie all'intermediazione di Elfie Reiter. Il grande regista di San Pietroburgo, fortemente credente, mi disse che per lui fare cinema è come onorare in piccolo il grande mestiere del Creatore. Una pratica per rendersi conto di quanto sia un insuperabile regista il "Dio Onnipotente". Si mise a ridere, cosa difficile per l'omaccione burbero che è Sokurow, quando dissi: "Beh, nel cinema di Dio non mi piace che alla fine muoiano tutti i personaggi"
Però Sokurow sul tema era molto serio, la pensava, la sentiva, esattamente così.
Ecco, per Fellini non è un tema serio, come non lo è su nessun tema specifico. In Fellini, su temi come Dio, morte, senso della vita, si spalanca tutta la fragilità, tragedia, e quindi la comica piccolezza dell'uomo. O forse viceversa, ogni tema è talmente serio, che diventa ridicolo l'arrabattarsi dell'uomo nel pretendere di padroneggiarlo.
"Sono un gran bugiardo" diceva, che tradotto è anche "Vivo nel dubbio e nella contraddizione su qualsiasi tema". Per Fellini la realtà è una errante percezioni soggettiva al punto che gli esperimenti di un Gustavo Roll, lo spiritismo, l'esoterico, ma anche un disegno di Manara, hanno un valore spirituale partecipano a un discorso sull'invisibile, il sublime e l'effimero. Fellini per intenderci, trovava spirituale, la reputava una magia, ciò che accadeva quando, seduto al fianco del pianoforte di Nino Rota, il musico trovava finalmente le note che avrebbero compiuto e in parte ispirato il suo film.
Più che mettersi in competizione con Dio, credo Fellini si sia messo in competizione con chi troppo superficialmente liquidava il tema dicendo "non credo in Dio". Fellini si considerava un pigro superficiale richiamato dalla creatività e dall'arte all'impegno e al lavoro. Per Fellini essere gelidamente atei doveva sembra qualcosa di troppo superficiale e noioso, tanto più che Giulietta era fortemente credente.
Lo fa dire a Benigni ne *La voce della luna* (1990), guardando un buco sul tettuccio di un cimitero, riferendosi ai nostri predecessori in terra: "Ma dov'è che andate tutti?". Fellini contempla lo spirituale, ma con lo stesso dubbio con il quale contempla il reale: non è detto che l'aldilà non risieda in un buco nel cemento, o in un vecchio frigorifero "col-

n27nuovo - Copia.indd 26 16/07/20 16:34

drator".

Giulietta e Federico, il loro amore ha sorvolato il set e la vita. Era amore?

V.C. Se c'è qualcosa di poco originale in questi due mostri del cinema, è la loro storia d'amore coniugale. Un'infinità di coppie al mondo si sono amate così tanto e infinite altre sono state segnate da un figlio deceduto in fasce, e dai tradimenti.
L'insegnamento che ci ha dato Giulietta Masina, visto che è stata lei a sopportare comportamenti poco matrimoniali, e che quando si ama una persona la si deve sapere amare nella sua completezza, accettandola anche nei suoi difetti e pulsioni, senza pretendere di riuscire a cambiarla.
Come narrato ne i *Vitelloni*, Fellini è stato sempre un viveur, un dandy, prima ancora di diventare benestante. Non ha mai nascosto il suo amore per le donne, per l'*eros*. Anche la trasgressione in Fellini è felliniana. Fellini rappresenta l'*eros* come una schiavitù, che spesso rende ridicoli, in balia delle pulsioni, capricciosi come bambini viziati, narcisi e vanitosi, ma di cui impossibile fare a meno (e a quel punto meglio goderselo giocosamente e con ironia).
Masina conosceva più di chiunque altro Fellini, e sapeva senza dubbio, ancor prima di sposarlo, quale importanza rappresentasse l'*eros* per il marito.

n27nuovo - Copia.indd 27 16/07/20 16:34

“Buio” in tutte le case lo streaming del film di Emanuela Rossi

di **Elena Minissale**

n27nuovo - Copia.indd 28 16/07/20 16:34

Tre sorelle, Stella, Luce ed Aria, diciassette, tredici e quattro anni, sono chiuse da anni in una casa dalle finestre sbarrate perché fuori il sole è malato. Solo il Padre può uscire a cercare cibo. Immerse al buio in una grigia monotonia, cercano di sopravvivere, di resistere, inventando dei giochi rituali come La Festa dell'Aria e Il picnic al lago nel salotto di casa. Ma Luce chiede al Padre perché solo i maschi possano uscire. Scoppia un conflitto che porta il padre ad andarsene…

Questa la sinossi del primo film di Emanuela Rossi, laureata al Dams di Bologna e prossima alla prima in streaming di "Buio", su. MyMovies, per l'impossibilità di uscire in sala.
In questi giorni di quarantena, a casa sto guardando e riguardando film e l'idea di vederne uno in anteprima mi ha subito elettrizzata. Non avevo idea di che cosa avrei visto e mi sono trovata davanti un contesto narrativo in completa sintonia con la collettiva condizione attuale di reclusione forzata. Tende di plastica che precedono la porta d'ingresso sia all'interno che all'esterno, come un terribile *stargate* bianco, guanti, caschi, maschere antigas e finestre chiodate. Un assetto da guerra contro un nemico inevitabile e non animale: nel nostro caso un virus, nel caso del film la Stella incandescente, il Sole. Personalmente ho una predilezione per i film di costrizione e vedere tre giovanissime bimbe/donne dipendenti da un padre che esce tutti i giorni per trovare del cibo, ha subito catturato la mia attenzione.
Il mondo fuori è letteralmente alla frutta e il padre vuole proteggere le uniche persone che ama, le sue figlie, imponendo loro un regime che tutela la salute e preserva la loro vita, in attesa che diventino forti da poter essere autonome. Dentro, nella penombra surreale, il mondo a neon e candele delle ragazze. Le tre sono unite da un sincero e crudele rapporto di sorellanza pregno di fiducia, disperazione e consapevolezza. Tra le sorelle si avverte un dialogo sotterraneo, muto, calmo, che acuisce l'interesse per quel che accade loro. Sono caute e composte, hanno i capelli lunghi e dei bei vestiti, accudiscono il desiderio di uscire tenendone in serbo le ragioni. Il padre si chiede "perché tutte le donne vogliono continuare ad uscire?" e loro lo sanno.
Fuori c'è qualsiasi cosa possa titillare il loro piacere e le loro possibilità di manifestarsi nel mondo, anche se questo si è abbrutito e propone solo spazzatura. Il desiderio che le spinge fuori quando il padre si assenta, non è la fame, non è il bisogno di nutrirsi; quello non è che un pretesto. L'apocalisse è già in corso, e in casa sembrano attenderne l'apice con rassegnazione, ma l'ardore che abita le tre sorelle è potente e se le premesse sembrano un epilogo, lo snocciolarsi dell'intreccio narrativo mostra la capacità ripetuta di cambiar pelle e fare la muta, in un flusso vitale irrefrenabile. Il riferimento per lo spettatore è Stella, la protagonista che spiazza. Ogni personaggio della storia infatti sembra avere un profilo ben definito e chiaro, ma la complessità insorge dolcemente, e incute timore e induce alla tenerezza. Non ho mai pensato al "messaggio del film", quando guardo un film, è un elemento irrilevante per quanto riguarda la mia relazione con "lo schermo", e il lavoro di Emanuela Rossi (che porta in modo limpido un "messaggio"), intriga e seduce, ogni tanto scivola nell'ambiguità e prima di raggiungere "il messaggio", ci si perde in qualche angolo buio, ci si perde nell'anima di *Buio*. Vorrei raccontare le competenze tecniche che permettono al film di avere personalità – le luci, i costumi, la colonna sonora, la regia e il montaggio – ma ho avuto la possibilità e il piacere di intervistare la regista, una donna che al telefono mi ha confermato la sua non casuale somiglianza con le attrici di *Buio*! Questa dichiarazione mi ha fatto battere il cuore e pensare "si, allora è una strega come pensavo!".

n27nuovo - Copia.indd 29 16/07/20 16:34

Buio esce nelle sale virtuali il 7 maggio 2020 e sospetto e mi auguro che il pubblico sarà numeroso e per la prima volta nella storia seduto sul divano di casa. Quanto è importante resistere nella storia della propria esistenza?

Buio è il tuo primo film: qual é la sua storia? Dal soggetto, alla produzione e alla distribuzione come ti sei mossa e quante persone ti hanno accompagnato?

Buio è il mio primo film ma alle spalle ho tre cortometraggi (tra cui *Il bambino di Carla*, disponibile sul web, molto premiato) e la co-regia di una serie tv, *Non uccidere*, Rai 3, ossia due anni di lavoro, dieci ore al giorno a Torino.
Così ho creato dei rapporti con la *Torino Film Commission*, e quando ho deciso di fare il lungo ho trovato la loro complicità. Sempre con la serie ero venuta in contatto con molti professionisti del posto, ci avevo lavorato insieme, quindi in un certo senso il lavoro era già impostato. Penso a Carola Fenocchio, la costumista, a Maria Di Marco, l'arredatrice (poi accompagnata da Massimo Santomarco), a Emanuela Minoli che nella fiction era la *location manager* e qui ho promosso organizzatrice generale.
E soprattutto il mio capo di *Non uccidere* è diventato il co-sceneggiatore, produttore e distributore del film.
E' importante crearsi un team, dei collaboratori fidati, da soli non si va da nessuna parte.
Anche perché in Italia è molto difficile fare le cose, e da solo rischi davvero di perderti.
Tanto più se affronti soggetti del genere, che nessuno vuole mai produrre.

Ti sei formata al Dams di Bologna, quali sono i corsi o i film o le persone che hanno dato un reale impulso al tuo percorso? I tuoi studi sono stati fondamentali per essere la regista che sei oggi?

Mi sono laureata in *Storia del cinema*, quindi, perfettamente in tema. Sono stata cinefila da sempre, dai dieci anni credo, vedevo in tv tutti i film possibili ed immaginabili – allora davano spesso in prima serata anche quelli vecchi, Hitchcock ma anche di Visconti, Fellini, persino Bergman – quindi se ti piaceva avevi senz'altro pane per i tuoi denti. E nella cittadina marchigiana dove vivevo c'era un gruppetto di appassionati che organizzava la domenica pomeriggio dei cineforum: sui quattordici ho visto ad esempio i film della Cavani, che mi hanno molto scossa. Poi certo al Dams ho potuto essere più sistematica: tutta la mattina in via Guerrazzi, con cose tipo *i Nibelunghi* di Fritz Lang in tedesco con sottotitoli in russo, oppure *La corrazzata Potemkin* che al contrario del ragionier Fantozzi ritengo un capolavoro. Poi pomeriggio e sera al *Lumière*, ovvio. In particolare il mio professore, Antonio Costa, era specializzato nel cinema muto, così ritengo di essere ferrata sull'argomento: mai nessun film mi ha toccata di più di *Greed* (Rapacità) del 1924, del sommo Erich Von Stroheim, circa 6/7 ore passate in un attimo. Ancora ricordo l'impressione delle mani rinsecchite dall'avarizia che stringono le monete colorate d'oro, e la scena finale nel deserto, i due che si distruggono in una lotta senza più senso, vana, e io che per la partecipazione mi contorco sulla sedia. Fantastico! Poi, a Dams Arte ho fatto alcuni esami di storia dell'arte e fotografia. L'arte, specie la contemporanea, la mia seconda grande passione, mi ha aiutato a diventare regista quasi quanto la cinefilia.

Come sei arrivata a Buio? E' un film particolare, d'autore ma che sconfina anche in temi che di solito questo tipo di cinema non tratta.

Qualche anno fa in una saletta parigina ho visto un bellissimo film greco, *Kynodonthas*, di Yorgos Lanthimos, che parlava di costrizioni familiari, della dittatura instaurata all'interno di una famiglia che replicava quella della società, e mi aveva colpito molto. Diciamo che per un lungo periodo della mia vita il tema della famiglia claustrofobica in cui so-

n27nuovo - Copia.indd 30 16/07/20 16:34

prattutto la donna è schiacciata è stato dominante in me. Poi però le mie preoccupazioni ecologiste, sullo scioglimento dei ghiacciai polari e polveri sottili sono cresciute esponenzialmente, fino ad arrivare le scorse estati a livelli altissimi, a pensare che per il caldo non saremmo potuti più uscire, saremmo rimasti tutto il tempo chiusi in casa, murati vivi. Come in *Un oscuro scrutare* di Ballard, romanzo che però ho letto solo un mese fa.
Quindi i due temi, i due soffocamenti, si sono uniti nella mia testa dando vita ad una storia che lega patriarcato ed ecologia nel bisogno d'impossessarsi di tutto, d'arraffare tutto.
Certo, mettere insieme questi due aspetti non era facile, anche perché sono troppo affezionata al cinema d'autore, non m'interessava fare un *disaster-movie*. Così ho cercato una storia intima, personale non nei fatti raccontati ma nelle emozioni, che attraverso il tema della claustrofobia suggerisse, più che mostrasse, la catastrofe. Che però, alla fine si manifesta. E con forza, anche.

Da qui il tono un po' magico, ibrido del film, che pratica il crossover di generi.

La storia di *Buio* è già di per sé molto dura, e io credo che di brutture nel mondo ce ne siano già abbastanza, come anche di film che con sadismo le ripropongono pari pari agli interpreti e agli spettatori, senza bellezza, quindi ho cercato un'altra strada. Soprattutto volevo allontanarmi dal tono classico del cinema d'autore, un po' per stanchezza rispetto a tanti film che ormai tendono ad essere un po' tutti simili, di genere d'autore, appunto; e poi perché il mio tema lo imponeva. Quindi, ho cercato soluzioni più fantasiose.

Trattandosi di bambine, ed avendo io una bambina piccola, quasi naturalmente è entrata la favola, nera nera come la pece, come tutte le favole del resto. Negli ultimi anni del resto ci sono stati ottimi esempi di cinema di questo tipo, un po' ibrido: *Only the lovers left alive*, di Jim Jarmush, storia di vampiri chiusi in un loro mondo estetico, contro le bruttture del mondo, che con la sua estetica post-moderna, mi ha aperto un mondo. Oppure lo splendido *Lasciami entrare* di Tomas Alfredson, ancora storia di vampiri, che con dolcezza racconta in modo incredibilmente forte il bullismo e le difficoltà dell'adolescenza, le difficoltà della crescita, laddove altri hanno usato la durezza e il neorealismo.
Così per le sorelle ho scelto una casa isolata che sembra un po' un castello infestato dai fantasmi. E per le protagoniste ho cercato fanciulle eteree, che avessero dei volti "classici", da principesse, ma, se vogliamo anche da film horror.
Le due più piccole, Luce/Gaia Bocci e Aria/Olimpia Tosatto, entrambe debuttanti assolute, l'ho trovate con un regolare casting a Torino, di quelli classici con le mamme che portano le figlie. Con Stella/Denise Tantucci è stato un caso: guardavo con mia figlia *Sirene* (fiction tv Rai su delle ragazze-sirene) e compare questa specie di elfo, dall'aria per me stranamente familiare: nei modi, nell'aspetto esile aveva qualcosa di me e alle mie sorelle. L'ho chiamata e ho scoperto che era della mia regione. L'ho preso per un segno! Abbiamo fatto il provino e mi ha colpito, in una ragazza così giovane, una certa durezza e distacco, come se già la vita l'avesse messa alla prova. E poi lei mi ha detto: va bene, ho fatto finora fiction a volte anche troppo commerciali (*Braccialetti rossi*) ma ora basta, ora voglio soffrire, voglio fare cose più difficili. E in più si sta per laureare in

n27nuovo - Copia.indd 31 16/07/20 16:34

fisica e aspira al Nobel! Anche nella seconda, che studia danza classica a livello professionale con una maestra russa, ho notato la stessa abitudine a "resistere". Visto che il film parla di questo, di ragazze che soffrono e "resistono", mi sono sembrate le candidate più giuste (il film è dedicato alle ragazze

che resistono). E poi, dico: avete visto i primi piani di tutte e tre?

Nel flusso narrativo hai adottato degli ottimi pretesti, funzionali all'opera tutta, per imbastire delle "bolle", delle vetrine di colore e diverso immaginario, cambiando i costumi (tutti deliziosi tra l'altro, complimenti): momento anni 80 per workout in videotape, momento dark-glamour in occhiali da sole e costume da bagno con lampade solari, momento decadente con piume, paiette e alcol; tutto in un contesto di costumi già molto sofisticato per la mise steampunk (correggimi se sbaglio) per gli esterni e la mise potenzialmente wicca per gli interni nella notte. E, ogni cosa è illuminata, nel Buio, in modo moderno e sexy (ho persino pensato a The Neon Demon di Refn). Da dove viene questa cura estetica che non è fine a se stessa ma è al servizio della storia?

Lo abbiamo visto tanto in questi giorni di quarantena e pandemia: per resistere, l'unica è mettere in moto l'immaginazione. Qualche giorno fa una mia amica mi ha mandato un video di suo marito e sua figlia che *facevano finta* di fare una gita al mare nel loro salotto di casa, e sua figlia indossava il costume da bagno: la stessa scena di *Buio* girata un anno fa, e pensata da due! Ma io non sono né una maga né una veggente, è solo che se ti metti in ascolto le cose le vedi, prima che accadano realmente. E tutti gli episodi visti in questi giorni, dai balconi ai musicisti che suonano il sax in terrazza, mi ha confermato nella mia intuizione: nessuno, anche nelle situazioni dure, cerca la bruttezza, più soffri e più cerchi il bello, a meno che proprio non si tratti di un ambiente degradato.
Comunque mi fa molto piacere che tu abbia notato queste "bolle", queste vetrine di colore, perché sui colori davvero ci abbiamo lavorato tanto, specie nei costumi. Sentivo che il desaturato classico del cinema d'autore avrebbe tolto forza a queste immagini, che avevano proprio un valore di riparazione, quasi salvifico. La mamma bellissima, bionda, tutta d'oro, che le ragazze ritualmente evocano nei loro rituali, è la loro cura del male, quindi la Madre (*Elettra Mallaby*) *doveva* indossare quel bel costume giallo che mette in risalto la sua figura di mannequin, o quella favolosa camicia di seta gialla! Poi certo, ognuno ha la sua tendenza, e la mia è estetica, è qualcosa che ha curato me per prima, quindi è chiaro che ho proiettato questo sulle ragazze e sulla storia.
Riguardo ai riferimenti, beh, con alcuni mi lusinghi, con altri mi spiazzi. Di certo volevo creare un ambiente fatto a strati, caotico come la mente del padre, spaziando dalle candele al neon spinto. Forse il modello, più che l'arte, è stato il fumetto. Anche sui costumi, mix di stili dagli anni quaranta al punk. Perché sui costumi si gioca tutta la vicenda, e di Stella in particolare. La storia di un Padre aggrappato al passato, e di una figlia che guarda al futuro. Più nello specifico, visto che sono più vecchia di te, per gli abiti del fuori più che allo *steampunk* ho pensato al *cyberpunk* anni novanta, e l'estetica *wicca* non so cosa sia, banalmente per le camice da notte ho pensato a Wendy di Peter Pan e alle illustrazioni di Nicoletta Ceccoli, che compaiono nel film. Quanto alla luce, con il direttore della fotografia Marco Graziaplena, abbiamo passato giorni a guardare film e a dire cose tipo: un po' *The others* ma meno caravaggesco, *Park Chan Wook* (*Stoker*, *Mademoiselle*) ma non così leccato…Carrelli la prima parte e macchina a mano nella seconda, un po' *Fish tank* ma anche un pizzico di *Rosetta*… Sì, lo ammetto, la cura di questi aspetti è stata maniacale, anche se visto che siamo una piccola produzione *low budget* – e ogni attimo con la troupe scatta il

n27nuovo - Copia.indd 32 16/07/20 16:34

tassametro – se ti dico il tempo di preparazione non ci credi (dieci giorni per fare tutto dalla casa ai costumi). Normalmente occorrono mesi!
Quanto all'estetica *dark fashion* che pervade il film, sì, era funzionale, perché quello è il sogno di Stella, lei vuole diventare così, una creatura da *magazines* femminile, come era la Madre. Un po' alla *The Neon Demon di Refn*. E poi, lo ammetto, quest'estetica appartiene anche a me. Perché nella mia strana biografia si nasconde un segreto. Dopo il *Dams* volevo andare a Roma a fare il cinema ma non ne ho avuto il coraggio. Così sono andata a Milano dove ho lavorato dieci anni come giornalista appunto nei *magazines* femminili, *Marie Claire, Glamour, Casa Vogue*… Così, le stratificazioni di stili che vedi nel film servono a capire la storia di questa famiglia, ma sono anche una sorta di mia

biografia "vestimentaria", seguono l'evoluzione del mio gusto.

Ma non c'è solo bellezza nel tuo film. Le camicie da notte e le candele mi hanno evocato un film che vidi molti anni fa: Mais ne nous delivrèz pas du mal di Joel Seria. Il desiderio di uscire e di sedurre e di uccidere, nel tuo film è calibrato sul concetto di "Bene"; nel film del 1971 è calibrato sul concetto di "Male" e di volontaria scelta di abbracciare l'Oscuro da parte delle adolescenti protagoniste. Tuttavia, lo spirito che ho avvertito nel tuo lavoro è lo stesso, ma ben dissimulato e in una storia con intenzioni differenti e in un contesto diverso. In procinto di arrivare all'epilogo, il personaggio maschile insinua "forse Stella è diventata una strega": si tratta di una coincidenza o il sottotesto che ho voluto vedere, esiste?

No no, che coincidenza, hai visto giusto, mi sa. Forse mio malgrado. Questi elementi in sceneggiatura già c'erano, certo, ma durante le riprese sono emersi di più, di alcuni io stessa ne sono stata sorpresa. Del resto non poteva essere diversamente. Dietro il tipo di repressione sessuale operata in quella famiglia, tipica di ogni guru predicatore, sappiamo bene che il Maligno annida sempre la morbosità, e poi mi affascinava il concetto arcaico della donna, tentatrice, ingannevole, e l'ho evocato, ad esempio nella scena delle mestruazioni, che sembra pescare in qualcosa di arcaico, a metà tra la religione e la stregoneria. Per non parlare della prima immagine, biblica, e del testo dell'Apocalisse, che appena lo tocchi, lascia polvere di zolfo intorno. L'attore che interpreta il Padre (il grande regista teatrale e interprete Valerio Binasco) l'ha sentito, ne era colpito. Ma lui è il Male, ovvio. Invece, in Stella la cosa è più sottile. Stella ha abbracciato l'Oscuro o è solo una vittima? La sua condotta è sempre orientata al Bene, però con i suoi segreti, le sue bugie, i suoi incubi, e perfino con le sue preghiere… Tra lei e il Padre, cos'è? Una storia d'amore? Devo dire poi che Denise ha contribuito al lato *dark- lady* del suo personaggio. Ha un volto da angelo, ma con la sua naturale eleganza, il suo distacco può trasformarsi in un attimo nell'opposto. E credo che lei stessa ne fosse inconsapevole, sembrava lo scoprisse scena dopo scena. A volte, mi ha fatto pensare alla protagonista di un vecchio film di Tourner del 1942, *Il bacio della pantera*. La scena dell'altalena poi, mi ha impressionato. Il Padre, sedotto dalla sua bellezza arranca. Lei invece è impassibile, algida, fredda come il ghiaccio. Io, al suo posto, offesa, avrei pianto come una bambina. Ecco, questo è uno di quei momenti in cui un attore ti sorprende e dà qualcosa di suo.
Poi dovremmo chiarirci cos'è il Male, nel film. Per il Padre sono i centri commerciali, i fast-food. Per Stella, questo è la libertà.
Quindi dittatura da una parte e globalizzazione e

n27nuovo - Copia.indd 33 16/07/20 16:34

consumismo dall'altra. E' la grande questione del nostro tempo.

Arriviamo agli effetti speciali: quanto è importante il budget a disposizione per realizzare il proprio film?

In tutto il film il disastro ambientale è soprattutto evocato con delle scene del Padre *fuori*, ma io l'ho detto, sono anni che sentivo che qualcosa di forte sarebbe arrivato. Ne ero sicura. Del resto non si può più essere ciechi: l'ha ben spiegato Amitav Ghosh nell'immenso recente saggio *La grande cecità*. E infatti *Buio* è molto incentrato sul tema della cecità/visione.
Così alla fine ho messo un twist… che utilizza elementi da disaster-movie. Del resto, l'ho sempre dichiarato, questo è un film d'autore che spazia nel genere. E nel genere le cose vanno fatte bene, sennò sei Ed Wood. Visto che erano previsti effetti speciali importanti, ci siamo rivolti ad una società leader in Italia di effetti speciali, la *Frame by frame* che si è innamorata del film e ci è venuta incontro con i prezzi. Per fortuna, sennò sarebbe stato impossibile. E invece questa parte era sostanziale per la storia, ribalta un po' tutta la vicenda. In un certo senso, è *la rivelazione del film*. Devo dire che lavorare con i tecnici degli effetti speciali è stato

Emanuela Rossi

entusiasmante, mettono e cancellano, cambiano totalmente una scena… Ecco: spero di farlo ancora!
Con la situazione attuale del cinema, il 7 maggio non potete uscire in sala, e quindi uscite in streaming su Mymovies. E' un problema?

Certo, sarebbe stato bellissimo per me uscire in sala, ma forse per un film indipendente come questo è anche un'opportunità per avere più vita. Inoltre noi non ci limitiamo ad uscire in streaming, ma abbiamo messo a punto un sistema che coinvolge anche esercenti delle sale cinematografiche in tutta Italia, ora chiuse. Loro ci sponsorizzano tra i loro spettatori abituali e noi gli corrispondiamo una percentuale. Siamo i primi a farlo, e credo sia un sistema virtuoso per far vivere seppur *on line* le sale e fare sì che un film mantenga un rapporto con il territorio, e non sia solo un *corpo virtuale* perso nella piattaforma.

n27nuovo - Copia.indd 34 16/07/20 16:34

Il poeta e le sardine

di **Marco Bortolotti**

Davide Rondoni fa il poeta e adotta i versi famosi: "è del poeta il fin la meraviglia, chi non fa meravigliar vada alla striglia". Sul *Corriere della sera* del 27 gennaio, intervistato da Claudia Valtattorni, dice cose poetiche e meravigliose, cioè stupefacenti ed incongrue: le sardine sono state "studiate a tavolino nell'ufficio di Romano Prodi". Un autorevole signore di ottanta anni, avrebbe immaginato con tanta fantasia l'evento e il seguito clamoroso! Davide Rondoni ha dimenticato la sua gioventù da sardina. Lo ricordo negli anni del nono centenario (1988) quando diffondeva il giornale murale *La fionda di Davide* incitando e proclamando; quando, studente eletto da Comunione e liberazione, sedeva in Consiglio, quando, sorretto dall'amministrazione cioè dall'Archivio storico, vedeva nascere il Centro di Poesia Contemporanea, una delle sue idee innovatrici. Commentando con spregio lo straordinario fenomeno delle sardine, Davide mostra l'irritante presunzione degli adulti che suppongono di conoscere i sogni dei giovani. Dovrebbe pur ricordarsi che poesia, arte, politica, musica e teatro, nelle forme iniziali, ieri come oggi, nascono da esperienze giovanili studentesche indicative di un contesto culturale universitario fertile di invenzioni con vario orizzonte di temi e registri. Torni a scuola visitando il museo europeo degli Studenti. Per finire, se aveva in tasca la clamorosa notizia, perché non l'ha detta prima delle elezioni? A cose fatte, le sue parole hanno il sapore e sostanza di uno sfogo rancoroso e maldicente.

Davide Rondoni

n27nuovo - Copia.indd 35 16/07/20 16:34

Moda e arte. La nascita di un affascinante e tuttora vivo rapporto.

di **Nelda Parisini**

La prof.ssa Maria Giuseppina Muzzarelli racconterà della lunga e tuttora viva relazione fra moda e arte nell'incontro dal titolo '**Moda e arte. Un percorso per temi e tappe dal medioevo ad oggi'** organizzato dall'Associazione "Bologna per le Arti", **giovedì 13 febbraio alle ore 17.00** presso **Palazzo D'Accursio, Sala Farnese**. L'incontro chiude la rassegna di dialoghi con cui l'associazione ha accompagnato la mostra '**Da Bertelli a Guidi. Vent'anni di mostre dell'Associazione Bologna per le Arti'** presente alla Sala d'Ercole di Palazzo D'Accursio, visitabile fino al 16 febbraio, ingresso libero.
Avevamo incontrato la professoressa per un'anticipazione sull'evento.

Quando nasce la moda? "Si può certamente dire che la moda nasce nel medio Evo" indica Muzzarelli "nasce in rapporto stretto con l'arte, relazione che continuerà per un lungo periodo e che si riproporrà in modo evidente in tempi a noi prossimi. La moda nasce come fenomeno in cui si concentrano un forte e specifico interesse per l'apparenza estetica, per sottolineare l'appartenenza ad una classe sociale ed è accompagnato dall'inizio di una marcata differenziazione nell'abbigliamento dei due sessi. E' nel medioevo che il gusto di vestirsi e la possibilità di farlo con relativa libertà si fece più diffuso. Nelle città comunali divenne possibile costruirsi nuovi destini esercitando attività che producevano ricchezza e modificavano la posizio-

n27nuovo - Copia.indd 36 16/07/20 16:34

Prova l'abito presso la bottega di sarti artigiani

ne sociale. Molte di queste attività avevano luogo nelle botteghe nelle quali si producevano capi di abbigliamento o accessori con il lavoro di tessutai, tintori, sarti, battiloro, calzolai, orefici e così via." Molto interessante questo legame tra nuove arti e mestieri e maggiore libertà in un'epoca che usualmente è associata a chiusura e restrizione. **Come possiamo attestare l'accadimento di questa che si propone come una rivoluzione sociale?** "Negli ultimi secoli del Medioevo gli Statuti cittadini, i cui primi esemplari risalgono alla seconda metà del XIII secolo, dedicarono un'attenzione crescente ad abiti, accessori e più in generale al modo di vestire delle donne." Prosegue Muzzarelli "Lo fecero emanando leggi denominate leggi suntuarie che avevano lo scopo di limitare le importazioni ma anche di evitare o almeno contenere spese eccessive che rischiavano di impoverire le famiglie e rendere più rari i matrimoni. Le leggi suntuarie servivano soprattutto per mantenere le differenze e le distanze fra le diverse posizioni sociali. Facevano ciò stabilendo come ci si doveva vestire categoria per categoria. Provvedimenti del genere dimostrano l'importanza di vesti ed ornamenti usati per regolare la società e in definitiva per governare." **Può dirci quali erano i privilegiati, coloro a cui era concessa maggiore libertà di abbigliamento?** "Le maggiori concessioni erano fatte ai nobili e ai dottori in legge e medicina, seguiva la categoria degli appartenenti alle arti maggiori, poi quella degli appartenenti alle arti mediane e così via."

Riprendendo il tema delle fonti utili a collocare la nascita della moda nel Medio Evo cosa si può aggiungere? "Si deve certamente considerare il fatto che sempre negli ultimi secoli del medioevo il modo di vestire, soprattutto delle donne, fu al centro degli interventi di molti predicatori. Nelle piazze delle città principali ma anche dei centri minori predicatori malnoti ma anche di grande fama come Bernardino da Siena, xv secolo, parlavano delle vanità delle donne ma affrontavano anche aspetti specifici di queste vanità dedicando interi sermoni ai "capelli morti" cioè posticci o alle "caudae" vale a dire agli strascichi. Mettevano in guardia contro

n27nuovo - Copia.indd 37 16/07/20 16:34

inutili sprechi ma anche contro la appropriazione di segni indebiti rafforzando il principio che ognuno deve vestire secondo la sua condizione sociale." Ancora rimarcarcato il tema di vestire in modo consono rispetto alla condizione sociale di appartenenza… ma aggiungiamo un tocco di frivolezza, **cosa ci può dire rispetto alla differenziazione nel vestire fra i sessi a cui accennava all'inizio?** "Fra Due e Trecento il modo di vestire degli uomini e delle donne prese a differenziarsi in maniera marcata" spiega Muzzarelli "si evidenzia la diversità di genere: abiti femminili aderenti e vistose calze colorate per gli uomini segnano una nuova fase nella storia dell'abbigliamento."

Per le ragioni raccontate è possibile sostenere che la moda è nata nel Medioevo? "Si, grazie all'intreccio di fonti di tipo diverso" conferma Muzzarelli "da novelle a Statuti, da atti notarili -penso in particolare a doti e testamenti che trattavano ampiamente di abiti destinandoli a figlie che si maritavano o ad eredi- a sermoni prova l'importanza riconosciuta alle vesti. Una riprova viene anche dalle testimonianze iconografiche: dipinti ed affreschi confermano il valore riconosciuto all'abbigliamento in più modi: lo fanno rendendo omaggio alle straordinarie capacità degli artigiani, dai tessutai ai sarti con il riprodurre con assoluta esattezza fogge originali e ricercate tanto negli abiti come negli accessori."

Si può dunque sostenere che gli artigiani siano in parte gli artefici di una nuova configurazione sociale? "Gli artigiani producevano gli oggetti della moda" risponde Muzzarelli "Il ruolo esercitato dagli artigiani nella nascita della moda è stato importante, essi andavano ad alimentare commerci creando ricchezza.

Grazie a queste ricchezze alcune categorie sociali realizzarono importanti ascese politiche e la lotta fra antichi detentori del potere e quanti aspiravano a entrare a far parte dell'area del privilegio riguardò anche il campo delle vesti. I nuovi ricchi intesero limitare i privilegi dei nobili e sfoggiare i segni estetici della posizione sociale raggiunta. Per ottenere lo scopo brandirono come un'arma le leggi suntuarie. Concedere o vietare questo o quel tessuto ma anche questo o quel colore era un modo per escludere o integrare, era una delle forme che assunse la lotta politica."

Nascono in questo periodo le organizzazioni delle Arti "Le organizzazioni che regolavano il lavoro di quanti esercitavano la medesima attività, drappieri, pellicciai (varoteri), tintori, sarti e così via, erano denominate Arti." Prosegue Muzzarelli" Le Arti nacquero nel basso Medioevo e tutelavano i lavoratori ma anche i consumatori. Esse assicuravano che quanto usciva dalle botteghe fosse fatto "a regola d'arte", fatto cioè secondo le precise indicazioni contenute negli Statuti delle diverse Arti. Tanto il sarto come il calzolaio ma anche il pittore dovevano seguire le regole dell'arte che stabilivano tipologia e quantità dei materiali, costi e sanzioni per chi disattendeva le regole. Tanto per i sarti come per i pittori valevano poi gli accordi privati fra artigiani e clienti: questi ultimi pare che stabilissero i modelli degli abiti così come rivolgevano ai pittori precise richieste sui colori da utilizzare o il numero di teste da dipingere. Per molti secoli tanto l'abito come il quadro furono frutto di un accordo fra cliente ed esecutore e non ideazione esclusiva di quest'ultimo."

Rimaniamo un momento sulla relazione tra sarto e pittore, era una stretta relazione all'epoca? "Tanto il sarto che eseguiva abiti di straordinaria complessità come i pittori che riproducevano con esattezza

n27nuovo - Copia.indd 38 16/07/20 16:34

calligrafica quegli abiti testimoniavano il privilegio della persona ritratta, ne tramandavano il ricordo e veicolavano precisi messaggi" conferma Muzzarelli ."e, vorrei aggiungere, il rapporto non era a sfavore dei primi. Porto un esempio, nel 1633 una bella veste di Caterina Balbi Durazzo venne pagata 412 lire genovesi, mentre nel 1624 i due ritratti a figura intera di Caterina e di suo marito eseguiti da Anton van Dyck erano stati pagati 373 lire. Ovviamente bisogna tener conto del fatto che il tessuto e gli ornamenti incidevano moltissimo sul costo." Eppure noi c**onosciamo il nome di Anton Van Dyck ma non dell'esecutore del pregevole abito citato** così come di tanti abiti tramandati in tele anche molto famose, **cosa è accaduto?** "Nel corso del XVI secolo ebbe luogo una disputa sulle arti che determinò una gerarchizzazione con relativa perdita di prestigio delle arti minori rispetto alle maggiori. Le arti maggiori come la pittura e la scultura erano le "inutili" per definizione e finalizzate al puro godimento estetico mentre quelle "utili" che realizzavano oggetti d'uso determinavano il campo delle arti "minori".

Nel settecento la relazione fra le arti cambierà ancora. Per scoprire come e per continuare il viaggio nella relazione moda e arte fino ai giorni nostri l'appuntamento è Sala Farnese, giovedì 13 con la Prof. ssa Maria Giuseppina Muzzarelli ospite dell'Associazione Bologna per le Arti.

n27nuovo - Copia.indd 39 16/07/20 16:34

VLADIMIR CHUGUNOV

APOCALISSE PROVINCIALE

STORIA VERA

I nomi dei personaggi e dei luoghi sono stati cambiati perché alcuni 'attori' della storia sono ancora in servizio e detengono posizioni chiave nei vari enti. "Apocalisse provinciale" fa riferimento a uno dei flagelli più antichi della Russia, fatto dalla collusione tra criminali, membri delle forze dell'ordine e parti delle amministrazioni locali.
Nelle ore prima dell'alba del 2 novembre 2013, un gruppo di delinquenti picchia brutalmente tre giovani davanti alla porta di una discoteca. Uno di questi è il figlio del sacerdote del villaggio locale; il ragazzo ha subito lesioni quasi mortali ed è l'unico che ha il coraggio di denunciare. Da quel momento inizia lo scontro tra la famiglia del prete (da una parte), e la polizia, l'ufficio del procuratore, i tribunali e i criminali (dall'altra parte). Il prete, aiutato anche da suo padre (il nonno del giovane), nell'indagare per tutelare il figlio, scopre un sistema di corruzione e manipolazione che riguarda anche alte sfere della società russa e che va addirittura al di là dei confini dello Stato russo.
Grazie a mistificazioni, a prove false, e a un 'sistema' colluso contro la vittima del pestaggio, le condanne sono tiepide. La famiglia si ritrova da sola a subire la vendetta, l'arroganza e la violenza dei criminali.

Vladimir Chugunov è uno dei maggiori scrittori russi contemporanei.

ROMANZO
ISBN: 9788893540551
PREZZO: € 15,90
CSA EDITRICE

GIULIO RATTI

VIAGGIO NEL XX SECOLO

ACCADIMENTI NEL MONDO DAL 1918 AL 1960

Storia, curiosità, scoperte e invenzioni in 42 anni di guerre, speranze e progressi

SAGGIO
ISBN: 9788893540902
PREZZO: € 3
CSA EDITRICE

Affidati ai nostri consulenti per la cura della tua nuova monografia

CSA Editrice
INTERNATIONAL PUBLISHER

CSA Editrice, tel +39 0802375821
segreteria@csaeditrice.it - info@csaeditrice.it
www.csaeditrice.it

Pubblicazioni scientifiche
Saggistica
Manualistica
Narrativa

n27nuovo - Copia.indd 40 16/07/20 16:34