Il giornale degli studenti dell'Università di Pavia

N.163

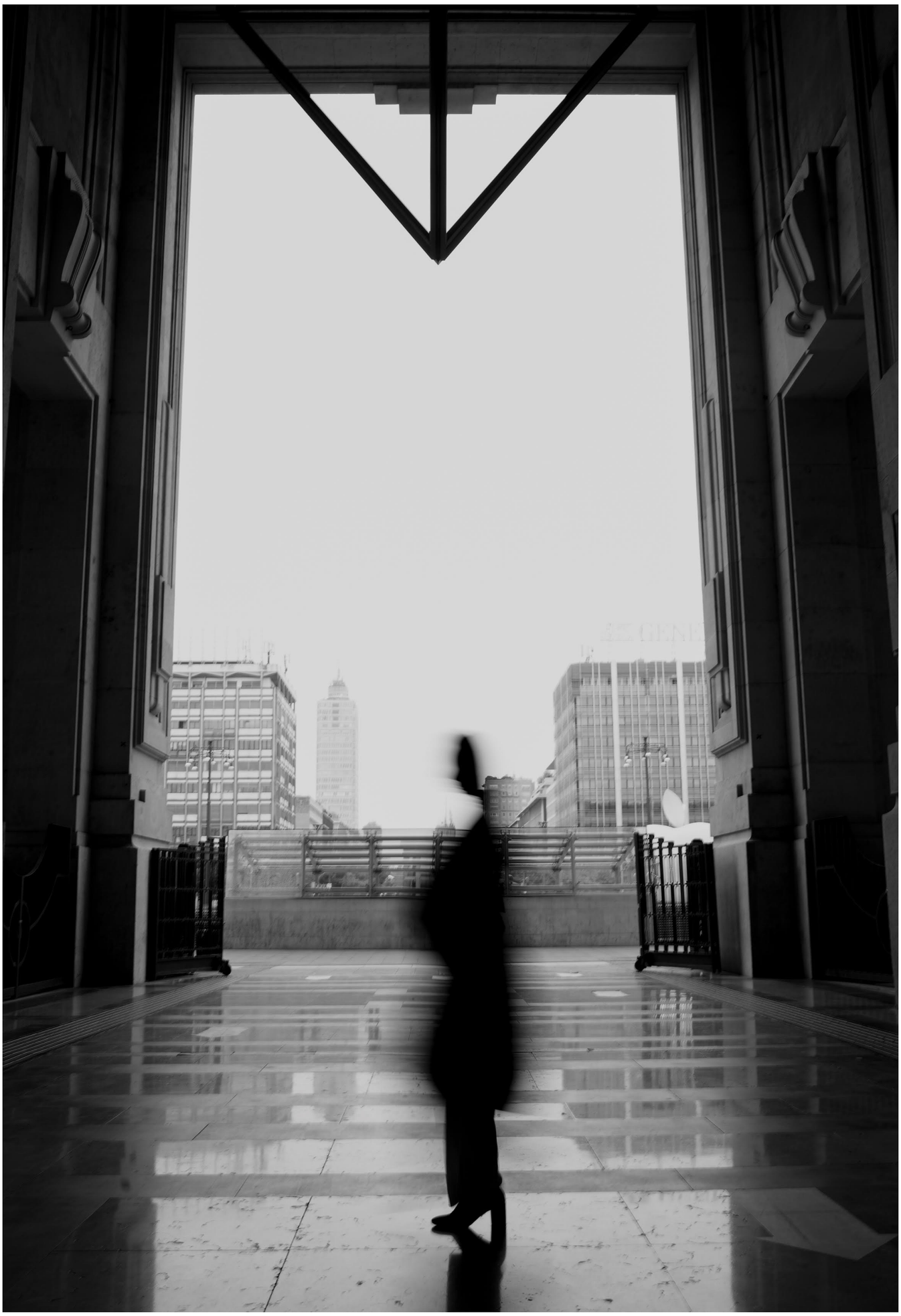
in,chiostro

Di-stanze

Highest in the Room:
il fenomeno Travis Scott

The Holy Ghost
Racconto di Matilda Barone

Ripensare le distanze
L'architettura post COVID-19



Maria Pozzozengaro

Di-stanze: uno strumentario

Nessun momento ci è parso più difficile, per l'uscita del nostro numero #163, di questo: un periodo duro e di faticosa lontananza dai lettori e dal contesto universitario in cui siamo immersi. Sono stati mesi di grandi sforzi, picchi di sconforto e aspettative immediatamente disattese.
Ma è proprio in momenti come questi che il mondo della cultura si fa forte della propria identità e ha l'occasione di confermarsi come fondamentale nella vicinanza all'individuo e alle comunità: abbiamo lasciato scandire le nostre giornate ai libri, ai film, alle canzoni creando un rapporto intimo e personale con testi, immagini e suoni. Un repertorio che difficilmente sostituiremo e di cui forse abbiamo attuato una riscoperta a cui non credevamo di affidarci.

Abbiamo creato ognuno un personale microcosmo di elementi, uno strumentario culturale che però non abbiamo potuto condividere completamente. Il mondo esterno ha chiuso le serrande, costringendoci a guardare la realtà spiandola dal buco della serratura.
Le distanze si sono fatte di colpo dilatatissime e ci siamo accorti che non ci avrebbero salvato le videochat, le lezioni su Zoom, i brindisi di laurea in pigiama.
In nessun momento ci è parso allora tanto necessario quanto in questo presentare un numero nuovo e distribuirlo capillarmente. Quello realizzato non è un cartaceo dedicato alla pandemia: abbiamo piuttosto deciso di ragionare, nello spazio a nostra disposizione (all'interno di una nuova veste grafica corredata da illustrazioni originali e copertina d'autore), sul campo semantico raccolto intorno al termine distanze, anche scomponendolo (di stanze) in un gioco di parole che ci è parso incredibilmente coerente con la realtà della condizione imposta.

Il numero si rivela un affaccio su una serie di scorci, un brainstorming di considerazioni unite sotto il segno comune dell'interno e della lontananza, linee apparentemente parallele, ormai fuse in un binario unico per le connotazioni che collettivamente abbiamo dato loro negli ultimi tempi. Così, con l'intenzione di intrecciare gli ambiti, all'interno di uno stesso numero tematico si giustifica l'accostamento di elementi così diversi e vari: dall'architettura alla letteratura, passando per l'arte visuale e per la musica Trap; dimostrazione, ancora una volta, che la cultura è un solo grande bacino da cui ricavare elementi che, connessi tra loro, sono in grado di generare nuovi significati, elaborare ulteriori prospettive.
Il tema di questo numero si è fatto ampio e potenzialmente ingovernabile, riflettendo una realtà che osservata da spazi così stretti come le nostre stanze ci ha più volte resi dubbiosi.
Ma abbiamo accolto la sfida, lavorato duramente e aperto una serie di solide riflessioni.
Così ora che Inchiostro #163 è nelle vostre mani, ci auguriamo che il contenuto si riveli lo strumento giusto per, metaforicamente, forzare, scardinare, aprire la porta.

Federica Defendenti
Direttrice Editoriale

Inchiostro, anno XXIV
#163, Dicembre 2020
"Inchiostro - Il giornale degli studenti dell'Università di Pavia"

Fondi ACERSAT 2020: 2727.12 euro.
Registrazione n. 481 del Registro della Stampa Periodica
Autorizzazione del Tribunale di Pavia del 13 febbraio 1998
Sede legale: via Mentana, 4 - 27100 Pavia

Direttore responsabile: Giorgio Di Misa
Direttrice editoriale: Federica Defendenti
Social Media Manager: Martina Santurri
Caporedattori: Ilaria Bonazzi, Lorenzo Botta Parandera, Federica Defendenti, Annamaria Nuzzolese
Ufficio Stampa: Alessandra Pagani
Redazione: Claudia Agrestino, Susanna Asiotti, Myriam Bonacina, Ilaria Bonazzi, Lorenzo Botta Parandera, Maria Bovolon, Cecilia Brotzu, Esther Capasso, Davide Capezza, Luca Carotenuto, Stella Civardi, Federico Corradi, Federica Defendenti, Antonio Emanuello, Giorgio Di Misa, Laura Di Ceglia, Elena Floris, Elena Libera, Sara Macchiavelli, Alessandro Martin, Bilal Moustafa, Annamaria Nuzzolese, Alessandra Pagani, Francesca Porcheddu, Rebecca Diana Ricciolo, Dario Romano, Tommaso Romano, Ludovica Rossi, Martina Santurri, Martina Segalini, Sofia Trisolino

Social media editor e content creator: Ilaria Bonazzi, Luca Carotenuto, Roberta Cristiano, Federica Defendenti, Annamaria Nuzzolese, Alessandra Pagani, Rebecca Diana Ricciolo, Martina Santurri e Sofia Trisolino
Grafica social: Martina Santurri
Video-making: Giorgio Di Misa, Antonio Emmanuello
Podcast: Claudia Agrestino, Antonio Emmanuello, Elisabetta Franchi

Copertina: Gabriele Romei
Seconda di copertina: Maria Pozzozengaro
Terza di copertina: MariaCristina Barbara
Disegni e illustrazioni: Irene Bonefacic, Jessica Campo, Riccardo Ferrari, Ludovica Fricia, Anna Rodanó, Alice Romano, Elia Sampò
Impaginazione e grafica cartaceo: Vanessa Mazzei

Mandato in stampa il 04/12/2020
presso Industria Grafica Pavese

Info? Scrivi a inchiostropavia@gmail.com

In questo numero

6 **Sorvegliare e punire: vivere in tre metri quadri** — Attualità
di Ilaria Bonazzi

8 **Hikikomori: come aprire quella porta** — Attualità
di Francesca Porcheddu

10 **Anatomia delle distanze: l'epistolario di Pasolini** — Letteratura
di Rebecca Diana Ricciolo

12 **Dentro la stanza, un microcosmo** — Letteratura
di Tommaso Romano

14 **Mostre virtuali e digitali** — Arte e cultura
di Stella Civardi

16 **Tra uomo e dio: itinerario nella Grecia Classica** — Arte e cultura
di Federico Corradi

18 **Ripensare le distanze** — Arte e cultura
di Martina Segalini

20 **Highest in the Room** — Musica
di Annamaria Nuzzolese

22 **Poesie inedite** — Poesia
di Giulia Martini

23 **The Holy Ghost** — Concorso letterario
racconto di Matilda Barone

26 **Poesia inedita** — Poesia
di Davide Castiglione

Puoi trovare molti altri articoli, rubriche, recensioni sul sito: **inchiostro.unipv.it**

Quaderno delle opere

Il numero di Inchiostro che state sfogliando è speciale: illustrazioni, dipinti e fotografie rendono il nostro lavoro una preziosa esperienza artistica.

Inquadra il QR code per scaricare il “Quaderno delle opere” e immergerti nell’arte di Inchiostro!

Sorvegliare e punire: vivere in tre metri quadri

Articolo di Ilaria Bonazzi
Illustrazione di Irene Bonefacic

Ad oggi, circa 14.000 persone in Italia vivono in celle che non rispettano il parametro minimo europeo dei tre metri quadri per detenuto. In molti casi non hanno acqua calda, non possono lavorare, non possono fare attività fisica di alcun tipo, non frequentano alcun corso di studi e non ricevono un'assistenza psicologica adeguata, perché sono troppe. Le nostre carceri hanno un tasso medio di sovraffollamento del 120% e i detenuti sono in costante aumento dal 2015, nonostante la criminalità in netto calo. Perchè abbiamo sempre più detenuti se si commettono sempre meno reati?

Innanzitutto, la giustizia italiana è molto lenta: le persone in attesa di giudizio possono rimanere mesi o anni in prigione aspettando una sentenza definitiva – sentenza che, peraltro, tende nel nostro paese a essere molto severa, specialmente in certi casi. La legislazione italiana sulle droghe, ad esempio, è particolarmente restrittiva e questo fa sì che le condanne legate alla droga siano il doppio rispetto alla media europea, senza che ci siano variazioni altrettanto significative sul consumo o sullo spaccio. Inoltre, i programmi di reinserimento in società per chi riesce a uscire sono praticamente assenti: un ex carcerato difficilmente potrà lavorare, e questo aumenta notevolmente il tasso di recidività (68%).
In buona sostanza, in Italia le persone non solo finiscono in carcere più facilmente che altrove, ma è anche più probabile che ci restino a lungo e, soprattutto, che ci tornino.

Mediamente, le dimensioni di una cella sono di 3×4 metri, ci vivono in sei e in quello spazio c'è anche una turca e un fornello per cucinare. Il cibo che i detenuti cucinano in cella non è "offerto" dal carcere – niente è gratis: ognuno paga una quota mensile di circa 120 euro per il vitto e se non può pagare gli vengono pignorati i beni – ma comprato da loro stessi con i soldi che guadagnano lavorando all'interno del carcere. Non tutti i detenuti possono lavorare: secondo le ultime stime, al momento solo un 30% ha un'occupazione e nella quasi totalità dei casi (97,8%) è strettamente legata al carcere stesso, come la pulizia delle sezioni o la distribuzione del cibo, quindi non sarà spendibile nel mondo del lavoro esterno al termine della pena.

Spesso una cella viene divisa tra persone di età e culture radicalmente diverse, con ritmi e abitudini di vita diversi e con esigenze diverse. Secondo un rapporto del 2018 dell'Associazione Antigone, che da anni monitora la situazione carceraria italiana, il 10% degli istituti non ha un impianto di riscaldamento funzionante, il 43% non ha acqua calda garantita, il 50% non ha le docce in cella ma in ambienti comuni troppo piccoli e il 5% non ha nemmeno il WC o la turca. A soffrire questa situazione non sono soltanto i detenuti, ma anche chi in carcere ci lavora: all'aumento dei prigionieri negli ultimi anni non è seguito un aumento proporzionale delle guardie carcerarie, e questo significa che devono lavorare di più in un contesto più teso, saturo e potenzialmente pericoloso, con meno tutele.

Il sovraffollamento complica anche la gestione dell'apparato medico e assistenziale: un 27% dei detenuti è tossicodipendente e uno su quattro segue una terapia psichiatrica, quindi può assumere psicofarmaci regolarmente. I medici delle carceri sono particolarmente generosi nel prescriverli perché aiutano, perlomeno nelle intenzioni, a ridurre il tasso di suicidi, che nelle carceri è dieci volte più alto di quanto non sia nel resto del paese. Al 27% che assume psicofarmaci sotto prescrizione medica vanno aggiunti tutti i detenuti che li prendono grazie al mercato nero interno, perché chi ne ha diritto spesso li rivende agli altri.
Questa enorme diffusione degli psicofarmaci nelle carceri regolari è dovuta anche alla progressiva chiusura degli OPG *(ospedali psichiatrici giudiziari, ndr)* negli ultimi anni. Molti di coloro che, in condizioni normali, dovrebbero scontare la propria pena in questi istituti adesso vivono insieme a tutti gli altri.
Una reale ed efficace assistenza psicologica è, pur con delle significative e meritevoli eccezioni, spesso assente: anziché prendere farmaci perché si è seguiti da uno psicologo, si prescrivono farmaci in modo che lo psicologo non serva. In media, ogni 100 detenuti sono previste 11 ore e mezza di assistenza di psicologi e 7 ore e 15 per gli psichiatri, quindi ogni persona ha a disposizione uno psicologo per circa sei minuti a settimana e uno psichiatra per neanche cinque (fonte Antigone).

Rieducare o punire?

Il carcere andrebbe da un lato migliorato e dall'altro, nella massima misura possibile, evitato.
Secondo l'associazione Antigone, in Italia esistono già misure funzionanti che risparmiano la prigione ad alcuni detenuti e costano un decimo, come la semilibertà, gli arresti domiciliari o l'affidamento ai servizi sociali, ma manca la volontà politica di incoraggiarle: in compenso, vengono continuamente introdotti nuovi reati nel Codice Penale ed emesse pene sempre più lunghe.
Il Ministro della Giustizia Alfonso Bonafede ha promesso, schiacciato dall'emergenza sanitaria (prima definiva il sovraffollamento delle carceri un "non problema") di aggiungere novemila posti letto nei prossimi cinque anni, una soluzione che appare non solo irrealistica, ma anche tristemente retrograda: concepire il carcere come unica soluzione al problema della criminalità significa pensare che punire sia meglio che rieducare solo perché è il passaggio logico più automatico.
Ammassare le persone in questo modo è incivile e privarle di uno spazio proprio è crudele, perché significa anche privarle di uno spazio mentale e implicitamente ammettere che non ci interessa nemmeno che abbiano tempo per pensare. Forse ci interessa solo una cosa: che stiano il peggio possibile, per più tempo possibile.

Hikikomori: come aprire quella porta

引き籠もり o 引きこもり

Articolo di Francesca Porcheddu
Illustrazione di Elia Sampò

Ciao, sono Giuseppe. Ho preso la decisione di chiudermi barricato letteralmente nella mia stanzetta e vegetare solo e solamente qui. Tutto è accaduto quando ho capito ufficialmente che questo mondo non fa per me.

Sin dalla fine degli anni '80 si è sviluppato in Giappone un particolare fenomeno che riguarda soprattutto gli adolescenti e i giovani adulti e che è stato definito hikikomori. Non esiste una definizione ufficiale, la parola deriva da *hiku, "tendere"* e *komoru, "ritirarsi"* e si riferisce a coloro che stanno in disparte, cercando conforto al proprio disagio nella solitudine più totale. Si può parlare di una pulsione all'isolamento fisico, continuativa nel tempo, che si innesca come reazione alle eccessive pressioni di realizzazione sociale tipiche delle società capitalistiche economicamente sviluppate.

Questo fenomeno è particolarmente frequente nei paesi più ricchi per due motivi: il ragazzo isolato necessita di una famiglia alle spalle che sia in grado di sostenerlo nonostante la sua inattività e la cosiddetta "piramide di Maslow" è capovolta. La piramide di Maslow prende il nome dallo psicologo che la teorizzò nel 1954, Abraham Maslow: egli propose un modello dello sviluppo umano basato su una gerarchia di bisogni, disposti a piramide, in base al quale la soddisfazione dei bisogni primari è condizione necessaria per fare emergere quelli di ordine superiore. Alla base ci sono quelli fisiologici e legati alla sopravvivenza, poi a scalare, i bisogni diventano sempre più astratti, psicologici ed esistenziali, fino ad arrivare ai bisogni di successo personale e di autorealizzazione. Nella società del benessere i nostri bisogni primari ci sono garantiti, per questo l'unico di cui sentiamo necessità è la realizzazione personale. La forte competizione per prendere il proprio posto nelle fila lavorative porta ad un innalzamento delle competenze richieste, il curriculum vitae da presentare è una corda attorno al collo dai primi anni scolastici, che si stringe col tempo fino ad asfissiare.

Quando è iniziata l'università, i primi anni sono andati abbastanza bene, avevo passato un buon numero di esami, ma per mia madre non era sufficiente perché i miei voti non erano abbastanza alti.

Dal terzo anno è accaduto ciò che continua a ripetersi oggi: non sono più riuscito a dare un esame, lo stress e l'ansia hanno preso il sopravvento. Durante questo periodo non andavo più nemmeno a lezione. Seguivo bene il primo mese e mezzo, poi l'altro mese e mezzo non riuscivo ad andare, come se avessi paura anche di farmi vedere dagli altri colleghi, specialmente da quelli più piccoli, come se dicessero "Ma cosa ci fa questo ancora a lezione".

Non è il fallimento di per sé che spaventa ma il giudizio che ne deriva, l'emozione dominante che si trova alla base della scelta di ritiro è la paura. La paura di essere giudicati per i propri insuccessi, di non essere all'altezza delle aspettative altrui. Se per qualsiasi motivo il divario tra quello che è il proprio ideale di sé e la realtà diventa troppo ampio, l'ansia di raggiungere il modello idealizzato aumenta insieme alla paura di fallire e di deludere gli altri.

Alla scuola calcio si manifestarono i primi attacchi di panico e di tachicardia, ma il vero dramma iniziò con le medie, dove non potevo assolutamente scampare al bullismo, che ha peggiorato ulteriormente le cose facendomi diventare ancora più insicuro e solitario di quanto già non fossi. Anche alle superiori il bullismo riprende, già dal primo anno, come due corde legate e indissolubili fra di loro. Cinque anni fatti di giornate scuola-casa/casa-scuola, senza mai uscire e respirare l'aria inquinata di questa vita così brutale e assassina, che, se rimani indietro o non ci sai fare, ti assale e ti lascia senza scampo.

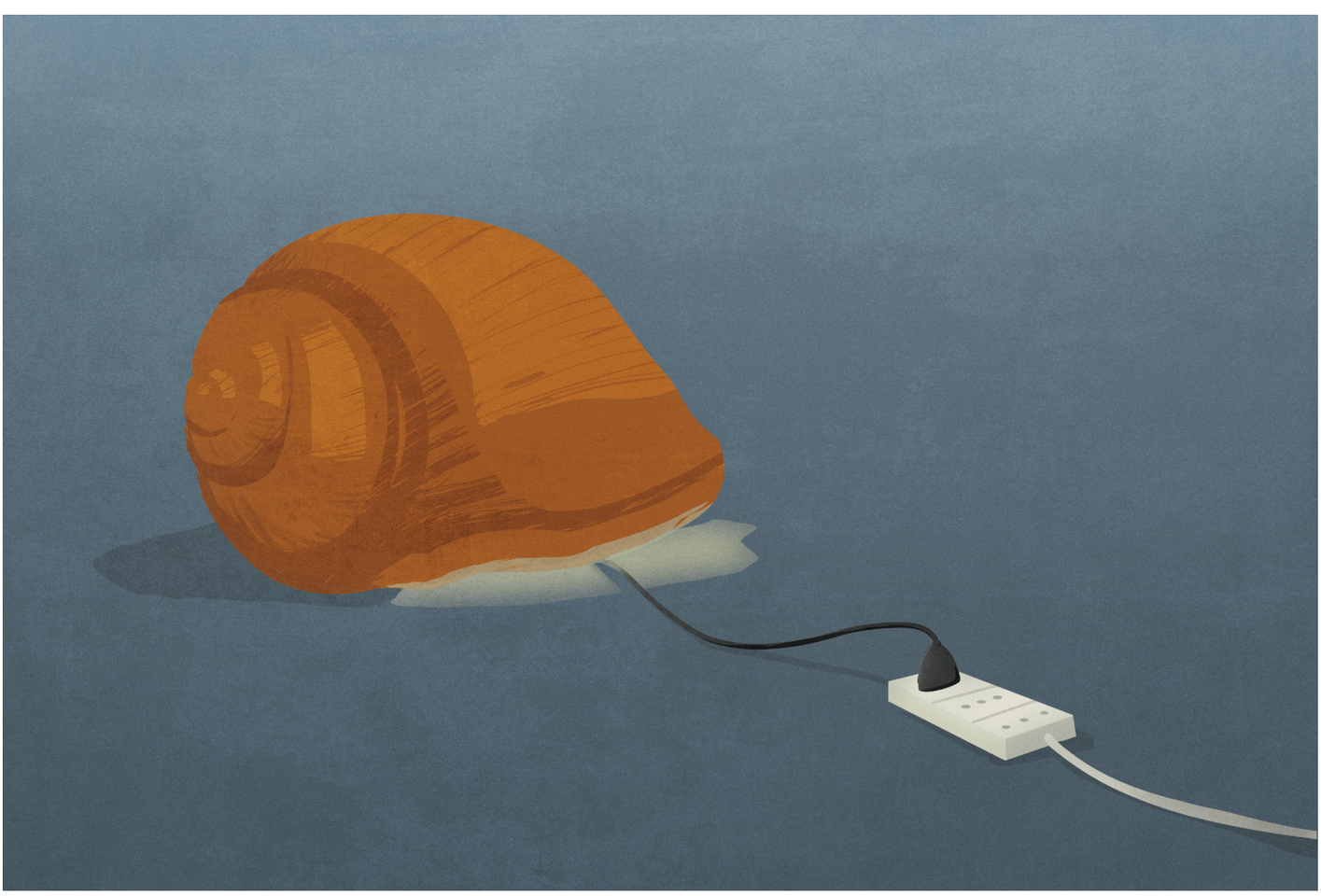
Gli hikikomori di oggi spesso sono stati le vittime di bullismo di ieri, le ferite sono profonde e approntare un soccorso cicatrizzante è più difficile di quello che si possa pensare. Più vengono presi di mira e

più diventano negativi e cinici nei confronti dell'ambiente sociale che li ha cresciuti servendo pane e voti a ogni prestazione, su una tovaglietta striminzita di apprendimento standardizzato.
Sono ragazzi che per un voto negativo, un anno di scuola perso, un percorso universitario fallito, arrivano a considerare la loro vita irrimediabilmente persa anche se giovanissimi e questo perché la società porta a una visione distorta dell'errore. La società però non è un concetto astratto, ma un sistema che ognuno di noi contribuisce a creare, soprattutto nei microcontesti come la famiglia o la classe: il nostro comportamento può avere un impatto fondamentale sulle dinamiche interne e sui suoi componenti. Dovremmo, allora, ridefinire culturalmente e socialmente concetti come errore e fallimento.
Riportare gli hikikomori alla vita sociale è un lavoro che può durare diversi anni. È necessario far rinascere in loro l'interesse al ritorno nella società, in modo che possano trovare nuovi stimoli e motivazioni nel far parte del "potente spettacolo che continua".

Oh me! Oh vita! Di queste domande che ricorrono,
Degli infiniti cortei di infedeli, di città gremite di stolti,
Di me stesso che sempre mi rimprovero, (Perché chi più stolto di me, chi più infedele?)
Di occhi che invano bramano la luce, degli scopi meschini, della battaglia sempre rinnovata,
Dei poveri risultati di tutto, delle sordide folle ansimanti che vedo intorno a me,
Degli anni inutili e vuoti del resto, io intrecciato col resto,
La domanda, ahimé! così triste, ricorrente
-Cosa c'è di buono in tutto questo, o me, o vita?

Risposta:
Che tu sei qui – che la vita esiste, e l'identità,
Che il potente spettacolo continua, e tu puoi contribuirvi con un verso.
("Oh me! Oh vita!" di Walt Whitman)

Fonti: Marco Crepaldi, "I giovani che non escono di casa"; hikikomoriitalita.it/storie.



Dentro la stanza, un microcosmo

Articolo di Tommaso Romano
Illustrazione di Ludovica Fricia

«Tutta l'infelicità dell'uomo deriva dalla sua incapacità di starsene nella sua stanza da solo». Pascal, in uno dei suoi aforismi, ha messo bene in chiaro la faccenda: nel *mare magnum* della propria camera da letto, non tutti reggono il peso di quella voce assordante, fastidiosa, impertinente fino a essere soffocante che può diventare la propria coscienza. Eppure Xavier De Maistre, pittore e scrittore, nella propria stanza ha pensato fosse possibile condurre un intero viaggio.

Viaggio intorno alla mia camera (Voyage autour de ma chambre), pubblicato in forma anonima da Xavier De Maistre per la prima volta nel 1795, è il resoconto di una reclusione forzata, narrata in tanti capitoli quanti i giorni di isolamento, esattamente quarantadue. Il referente del testo è un fatto autobiografico: De Maistre davvero si è trovato a vivere quei giorni di "arresti domiciliari" per aver sfidato a duello un ufficiale dell'esercito sabaudo. Da questo antefatto nascerà uno dei testi più significativi del periodo romantico. Verrebbe, a proposito del titolo, da domandarsi perché "intorno" (dalla traduzione letterale che nell'edizione Tarka del 2020 è stata data per *autour*) alla propria camera e non "dentro" *(dans)* se, a conti fatti, è di un interno che il protagonista vuole narrare. Il termine "intorno" evoca un moto circolare, un aggirarsi come di ronda più che una stasi dentro un luogo. Ne risulta l'evocazione immediata della percezione di uno spazio guardato con occhi nuovi (citando la *Recherche* di Proust*)*, microcosmo da cui si generano nuove considerazioni. Un flusso mosso ora dalla visione del proprio letto, «teatro variabile in cui il genere umano [...] interpreta drammi interessanti, ridicole farse e spaventose tragedie», ora da una pila di libri sulla mensola, ora dai ritratti che adornano le pareti.

Xavier De Maistre ha numerosi illustri predecessori letterari che alla stanza e allo spazio interno hanno dedicato propri testi, a partire da Petrarca, che in un celebre sonetto si era espresso così: «O cameretta che già fosti un porto / a le gravi tempeste mie diürne, / fonte se' or di lagrime nocturne, / che 'l dí celate per vergogna porto» (Canzoniere, 234, vv. 1-4). Un testo in cui compariva anche il letto quale luogo di ristoro («O letticciuol che requie eri et conforto /in tanti affanni [...]» vv. 5-6). Ma è improbabile che De Maistre abbia raccolto ispirazione dal poeta, preferendo piuttosto affidarsi a un fatto puramente autobiografico, inconsapevole forse di star scrivendo un caposaldo del romanticismo. Tanto che la stanza si rivela abitata dal classico dualismo romantico declinato in due ingombranti figure interiori che dividono il protagonista: «l'anima e la bestia», due «creature eterogenee» in assoluto conflitto.

Il viaggio dell'autore altro non è che una visione del mondo evocato dagli oggetti, visione mediata da questa ambivalenza di De Maistre, diviso tra «l'anima e la bestia», che dal capitolo VI si fa sempre più rilevante. Sembra che l'intera narrazione si configuri come l'attesa di un dialogo tra le due parti che si scavalcano; scontro interrotto e procrastinato ogni volta dalla meditazione dell'io sopra gli oggetti che evocano le visioni, e anche in questo risiede la forza del testo di De Maistre.

L'invito che ne ricaviamo è quello di saper reinventare uno spazio chiuso che ci costringe a scontrarci con noi stessi. Uno spazio perfettamente definito ma capace di ampliarsi a dismisura. Il vivere nella propria camera diventa allora una prova di coraggio, poiché l'io è in balia di sé; dell'anima e della bestia. E se le pareti che delimitano una porzione

di spazio ben circoscritta diventano evocazione di una dimensione illimitata, il confronto con l'*Infinito* di Leopardi (di venticinque anni successivo) non è azzardato. Pare che Leopardi stesso avesse nella propria libreria una copia del testo di De Maistre, dal quale avrebbe forse anche tratto ispirazione per la sua più celebre poesia: nel capitolo XII, De Maistre fa riferimento a un *colle* che, messo in rapporto con il testo Leopardiano, fa riflettere su quanto il *Voyage* potrebbe aver inciso nell'opera di Leopardi, in un possibile dialogo intertestuale (come rilevato anche dall'interessantissima edizione italiana del 2019, *Il giro della stanza,* La Grande Illusion, con una traduzione a cura di Flavio Santi). Inoltre proprio la sorella di Leopardi, Paolina avrebbe tradotto il *Voyage* offrendone la prima versione italiana del 1832.

Ma se la nostra camera finisse anche per poter essere un luogo di "epurazione dal male"? Non è più De Maistre a scrivere qui, ma Stefano Faravelli, pittore, scrittore e orientalista torinese, che in *Piccolo esorcismo (visionario) di una pandemia,* nel 2020 costruisce un ritratto di un Io obbligato a misurarsi con sé stesso e con il mondo mutato dal Coronavirus. L'autore commenta delle tavole disegnate di sua mano, una delle quali rimanda a una stanza. Egli raffigura quella che descrive come un'«umanità intalpata nel *lockdown* e imbullonata davanti a uno schermo», che «assiste alla crescente velocità e ampiezza del disastro». La camera dove si poteva compiere un intero viaggio ora si è riconvertita in un luogo-trappola. L'aggettivo *imbullonata*, usato da Faravelli, ci rivela una stasi, un senso di imbolsimento, un'immagine totalmente opposta a quella che De Maistre aveva proposto nel 1795.

Il peso dell'immagine di questo uomo-talpa, intrappolato nella stanza potendosi confrontare con l'esterno solo tramite il web, attraverso lo schermo, dimostra che il viaggio che De Maistre era riuscito a compiere si fa estremamente contemporaneo, ma ribaltato di segno. Il piacere dell'infinito scompare lasciando il posto all'immobilità in una prigione dagli incerti confini. De Maistre era riuscito a trovare una sua strada per la libertà nel microcosmo di una camera, spronandoci a misurarci con noi stessi. E Faravelli oggi cosa ci rivela?

Anatomia delle distanze: l'epistolario di Pasolini

Articolo di Rebecca Diana Ricciolo
Illustrazione di Anna Rodanó

L'incapacità ancora attuale di attribuire all'identità di Pier Paolo Pasolini connotati ben precisi è prova tangibile di quanto l'intellettuale fosse immerso nelle vicende e vicino alla realtà che contraddistingueva il suo tempo: affezionato alla sinistra ma non veramente marxista, legato alla spiritualità ma non alla religione, opposto agli ideali consumisti del proprio tempo ma prossimo a chi li sosteneva. Un dualismo da non confondere con ambiguità; si tratterebbe piuttosto di quella complessità poliedrica racchiusa nell'essenza di molti grandi. Pasolini era un estimatore del reale, e l'umanità che percepiva in tutto, compresa la linea sottile che separa gli opposti, era suo incessante oggetto di ricerca.
Questo scandagliare con intensità la natura umana lo portò irrimediabilmente a cercare contatti, creando connessioni attraverso dialogo e confronto coi suoi interlocutori in ogni modo.
Le numerose lettere che si contano nel corpus dell'autore sono di importanza capitale in tal senso, testimoni dell'esigenza tutta pasoliniana di avvicinarsi all'altro, tanto intellettualmente quanto emotivamente. Tuttora i suoi carteggi rappresentano un manifesto di poetica, un testamento che, nella lingua scritta, cerca di avvicinarsi non solo a un singolo destinatario ma a un popolo intero.
Cesare Padovani, Allen Ginsberg, Oriana Fallaci, Amelia Rosselli, Mario Alicata, Francesco Leonetti: solo alcuni dei tanti nomi che hanno segnato le *corrispondenze d'amorosi sensi* di Pasolini. Tra le più note lettere, ricevute e inviate, spiccano quelle scambiate con Maria Callas: la loro intensa amicizia fu un terreno fertile su cui costruire ponti, ragionamenti e verità intellettuali.

«Tu sei come una pietra preziosa, che viene violentemente frantumata in mille schegge per poi essere ricostruita in un materiale più duraturo di quello della vita, cioè il materiale della poesia.»

Queste parole fanno parte di una ben più ampia lettera scritta a Maria Callas, durante le riprese di *Medea* nel 1969. A fronte delle difficoltà tecniche riscontrate durante le riprese, Pasolini scrive per essere vicino all'amica artista: la sua prosa però è un'indagine emotiva, umana e quasi antropologica che si tinge di toni da trattatistica più che intimi. L'autore bolognese si dimostra capace di estrarre un senso universale dal particolare: parlando a Maria Callas con la stessa velleità letteraria della poesia e dei romanzi, Pasolini dimostra l'intenzione di rivolgersi a un pubblico più ampio, accomunato da quel *sentire* che serve alla poesia per esistere. Ancora oggi, perciò, ri-leggere Pasolini significa prendere coscienza di una verità ancora contemporanea, maturata ed evoluta con gli anni e mai anacronistica: in ogni lettera, Pasolini è vicino al suo diretto destinatario, al popolo del suo tempo e a quello del domani, riattualizzandosi.
La forma epistolare diviene sempre più utile a mettere a fuoco dinamiche sociali, caricandosi di valore politico, come testimonia l'incontro newyorkese con Allen Ginsberg, che Pasolini conosce durante il suo soggiorno americano e incontra nuovamente a Milano nel 1967. Uno degli intellettuali più attivi del panorama italiano novecentesco incontra il volto della *beat generation,* con cui costruisce un rapporto di forte amicizia.

«La tua borghesia è una borghesia di pazzi, la mia è una borghesia di idioti. Tu ti rivolti alla pazzia con la pazzia (dando fiori ai poliziotti): ma come rivoltarsi contro l'idiozia?»

Così Pasolini scriveva a Ginsberg, toccando temi estremamente caldi in quegli anni: i due poeti, seppur fisicamente lontani, ebbero in comune la consapevolezza del cambiamento storico in cui si trovavano, complici la Nuova Sinistra americana, le manifestazioni pacifiste e un ritorno quasi partigiano all'attenzione per le dinamiche sociali. Questa complicità storica crea tra i due una vicinanza intensissima, che perdurerà negli anni e verrà arricchita da altri incontri e corrispondenze.
Sebbene tutti questi scambi mettano l'accento sull'estrema vicinanza di Pasolini agli intellettuali della sua epoca, una delle lettere più celebri (questa volta a lui indirizzata) è quella datata al 16 novembre 1975, firmata da Oriana Fallaci. Pier Paolo Pasolini era morto due settimane prima. I due si incontrano nel 1963 (sono gli anni d'uscita di *La Rabbia* e *La Ricotta*), entrambi volti a denunciare questioni socio-politiche all'epoca ancora scomode attraverso la ricerca continua della verità tanto in politica quanto in letteratura. Nell'apertura della lettera a Pasolini, Oriana Fallaci fa intendere di aver ricevuto un parere sprezzante circa il suo ultimo libro, *Lettere a un bambino mai nato* (Rizzoli, 1975), che Pasolini non solo aveva bocciato, ma da cui pareva essere quasi intimorito. Le parole di Fallaci sembrano poi caricarsi di accusa e rabbia, denunciando l'incapacità di Pasolini di prescindere dall'ossessione per la verità, anche a costo della vita. Presto ci si rende conto però che i sentimenti con cui questo scritto inizia altro non sono che la seconda faccia di un dolore incolmabile per la perdita dell'amico; Oriana Fallaci fa propria la collera di un soldato che ha perso un compagno in battaglia. Così le parole scritte diventano un epitaffio, e la lettera si fa segno di una corrispondenza interrotta, un commiato struggente di ciò che si è perso con la scomparsa di un amico e di un autore, la presa di coscienza di una fine, di una conversazione troncata con un destinatario che non può più rispondere.

«Bisogna avere un gran fegato per frequentare la melma che frequentavi tu, di notte. Il fegato dei cristiani che insultati e sbeffeggiati entrano nel Colosseo per farsi sbranare dai leoni.»

Mostre digitali: *cultura o intrattenimento?*

Articolo di Stella Civardi
Foto: No Space, Just a Place di LOCCO, Jungwoo Lee

Qual è la differenza tra cultura e intrattenimento? Il recente lockdown ha reso urgente la presenza della cultura nella nostra vita e i primi a rendersene conto sono stati i principali musei e gallerie d'arte italiani che si sono subito attivati per mantenere vivo il rapporto con il proprio pubblico italiano e internazionale. La cultura è una potente arma per affrontare i momenti di crisi e apre la strada al cambiamento; tuttavia le persone spesso sembrano dimenticarsene, relegandola a una funzione di intrattenimento, tralasciandone il valore e il potere di unione e scambio reciproco che essa veicola.
Gli Uffizi di Firenze, Palazzo Barberini a Roma, la Peggy Guggenheim Collection di Venezia, il Museo Egizio di Torino, la Pinacoteca di Brera a Milano hanno proposto al pubblico una nuova modalità di fruizione delle opere d'arte: in una realtà dove tutto sembrava doversi fermare, la cultura ha continuato il suo processo di conoscenza e incontro. Il nostro Paese, tra i primi a dover fronteggiare il momento di crisi, è stato subito seguito da sistemi museali che, con l'avanzare della pandemia e delle misure restrittive, hanno ampliato l'offerta virtuale per il pubblico: il Louvre di Parigi, l'Hermitage di San Pietroburgo, il Guggenheim di New York, il British Museum di Londra, solo per citare alcuni tra i più famosi.
Si possono però riscontrare differenze nella gestione dei contenuti virtuali dei musei. Alcuni si sono preoccupati di realizzare mostre ad hoc per lo spazio virtuale della rete: No place just a space, al Daelim Museum di Seul in Corea del Sud, riflette sul rapporto tra spazio e luogo, proponendo un tour virtuale della mostra; l'Hauser & Wirth Menorca, centro di arti situato sull'Isla del Rey (Minorca) che aprirà nel 2021, ha reso disponibili in anteprima due delle sue otto gallerie, visitabili virtualmente sul sito grazie alla realtà aumentata. Al contrario altri musei si sono limitati a caricare le loro opere, visibili normalmente in presenza, sui canali social come Instagram, Facebook e YouTube, raggiungendo, teoricamente, migliaia di iscritti. Ma quante persone hanno davvero visitato queste mostre virtuali e quante invece sono state dei semplici follower di uno sbiadito intrattenimento? Chi di noi è stimolato a vedere su uno schermo, magari del cellulare, opere d'arte che possiamo reperire normalmente sul web?
Il digitale si sta effettivamente dimostrando, soprattutto in questo momento storico, una risorsa fondamentale, a patto che i responsabili dei musei sviluppino competenze comunicative che permettano di sfruttare le potenzialità che esso offre. Se un museo vuole creare e mantenere il rapporto, seppure virtuale, con i propri fruitori e diventare così un punto di riferimento per la comunità, deve rimanere al fianco dello

spettatore, guidarlo, proponendo contenuti che lo arricchiscano culturalmente. Il web, i social, la realtà aumentata e la tecnologia 3D sono strumenti che permettono di affiancare l'esperienza di fruizione in presenza al museo a quella online. È però necessario che i musei elaborino progetti specifici e utilizzino in modo consapevole le nuove tecnologie: queste dovrebbero essere delle risorse non fini a sé stesse, ma che mirino a porre l'opera in dialogo con la realtà contemporanea. Un esempio di utilizzo intelligente del digitale sono i laboratori didattici, progettati online sui canali ufficiali dei musei appositamente per avvicinare i più giovani alle opere d'arte. Il digitale può quindi diventare un valido supporto alla cultura per raggiungere fasce più ampie di pubblico. Inoltre il web può diventare il luogo virtuale dove mostrare collezioni che spesso non trovano posto nei musei per questione di spazi: sono numerose le opere conservate negli archivi e nei depositi di gallerie e musei inaccessibili al pubblico.

Le istituzioni museali si stanno muovendo nella direzione del progresso tecnologico, ma distinguono cultura e intrattenimento? Un intrattenimento culturale piatto interessa il grande pubblico? I risultati di un'indagine pubblicata lo scorso luglio e condotta da Impresa Cultura Italia-Confcommercio in collaborazione con Swg sugli effetti del lockdown per i consumi culturali degli italiani registrano uno scarso successo per gli spettacoli dal vivo in digitale e per le visite virtuali a musei e siti archeologici; crescono invece i consumi televisivi di intrattenimento, ma anche di attività culturali individuali come la lettura o l'ascolto di musica. La cultura del "qui e ora" non è stata rimpiazzata dalle proposte online, anzi, la sua assenza è stata percepita e ne ha sottolineato l'unicità e la potenza, che non potranno mai essere sostituite da una fruizione a distanza. L'utilizzo dei mezzi digitali migliora l'esperienza soprattutto da un punto di vista visivo: la tecnologia, in ambito culturale, aumenta la possibilità di visione dell'opera d'arte. Grazie al virtuale un quadro in realtà aumentata può far scoprire dettagli nascosti. Tuttavia l'esperienza artistica in presenza è totale e coinvolge tutti i nostri sensi: recandosi al museo il pubblico interagisce non solo con le opere, ma anche con lo spazio architettonico, il contesto urbano e le persone che vivono insieme a lui l'esperienza. Di persona si ha un contatto fisico con l'opera autentica, con "l'aura" di cui parla il filosofo Walter Benjamin, che manifesta la sacralità della presenza. La cultura digitale non sostituirà mai questa esperienza, ma le due modalità potranno arricchirsi a vicenda se verranno poste in un dialogo che permetta di giungere a una sintesi in cui digitale e "qui e ora" siano integrati.

Tra uomo e dio: itinerario nella Grecia Classica

Articolo di Federico Corradi
Illustrazione di Jessica Campo

La distanza e il suo opposto, la vicinanza, sono astrazioni che si possono misurare sempre e solo in riferimento al concetto di *altro*. Sicuramente l'uomo ha iniziato presto né mai ha smesso di confrontarsi con *l'altro,* il diverso da sé, e con *l'altro assoluto,* cioè la morte.

Nella Grecia classica con la nascita della *pòlis* si sviluppò anche la riflessione sul divino, strumento chiave per risolvere la crisi nata dal confronto con l'altro e con la morte. La religiosità si strutturò sulla prossimità dell'uomo al dio, superando la visione precedente tipica dell'orizzonte levantino per cui il divino era percepito come *tà deinà*, cioè *le cose terribili.* Il dio era il depositario di tutto ciò che ha a che fare con la terribilità della vita: si pensi allo Yahweh dell'*Antico Testamento,* mandante delle piaghe d'Egitto, o a Enlil nel pantheon sumero-accadico, castigatore impietoso e indifferente.
Il nuovo modo di sentire il divino ci appare sin dagli albori della "nostra" letteratura. Nel Libro X dell'Iliade, Odisseo si rivolge ad Atena come a un'amante, le chiede di assisterlo con una prossimità che fino ad allora era impensabile, la stessa che si manifesta nel Libro XXII nel sostenere Achille contro Ettore. Un dio così vicino da poter essere conosciuto tangibilmente. Divino e umano sono tanto vicini quasi da mischiarsi, da confondersi. Eppure sono drammaticamente separati da una cesura, la morte.

Due mondi separati ma prossimi, perché l'uomo, padrone della propria vita, è continuamente tentato di superare il confine macchiandosi del più grande peccato che il mondo greco conosce: *l'hybris,* la tracotanza, il non riconoscere il proprio limite, la propria mortalità. Ne ricorrono numerose testimonianze all'interno del patrimonio mitologico classico, quali le vicende di Dedalo e Icaro, Prometeo, Fetonte, Sisifo. Tale prossimità suscita da un lato, per la grandezza della vita umana e per la sua transitorietà, l'invidia degli dèi, lo *phthonos,* dall'altro lato le critiche dottrinali di alcuni presocratici come Eraclito e Senofane contro la teologia omerica ed esiodea: Omero ed Esiodo vengono accusati di aver attribuito agli dèi tutte le cose umane che sono oltraggiose e vergognose, come rubare, fornicare, ingannare. Inoltre, quasi satirizzando, Senofane immagina che se i buoi e i cavalli sapessero compiere le opere degli uomini rappresenterebbero gli dèi come buoi e cavalli e, similmente, gli Etiopi affermerebbero di avere dèi camusi e neri, mentre i Traci li immaginerebbero dai capelli fulvi e dagli occhi chiari.

Dunque, in questa religiosità politica, etimologicamente della *pòlis,* l'uomo può colmare la distanza attraverso l'elevazione nella virtù, nel valore, nella gloria. Ancora illustri sono alcuni agoni antichi teatrali e sportivi, quali le Grandi Dionisie attiche e le Olimpiadi panelleniche. Celebri le grandi vittorie della gioventù aristocratica greca cantate dagli epinici pindarici, raccolti nelle *Olimpiche, Pitiche, Nemee e Istmiche.* Si pensi inoltre alle anfore panatenaiche, ai soggetti atletici, eroici, divini, su di esse dipinti. E ancora al culto di Nike, la Vittoria, nelle raffigurazioni vascolari, presente o sostituita dal suo attributo, la corona d'alloro. Oppure la statuaria, a partire dalle sculture crisoelefantine di Fidia, dall'olimpia di Peonio, fino all'ellenistiche di Samotracia e di Brescia. È anche sulla vittoria, sulla conseguente eroizzazione – praticamente una divinizzazione – che si basa il miracolo greco dell'arte in ogni sua forma. Nell'esperienza della grande scultura greca di età classica non vi è distinzione nella rappresentazione di un atleta, che sia un *Doriforo, un Diadumeno*, un *Apoxyomenos,* oppure di una divinità, qua-

le un *Ermes di Olimpia*, un *Apollo Sauroctono*, un'*Afrodite Cnidia.* L'antropomorfizzazione del divino e la divinizzazione dell'umano raggiungono un tale equilibrio da causare la sconfitta della teologia greca, ma il successo di ciò che noi chiamiamo *classicismo.*

Con l'avvicinarsi dell'Ellenismo, l'individuo manifesta l'urgenza anche di un cammino suo proprio, al di là di un percorso sociale e civile, spesso di stampo aristocratico, elitario. Nasce una religiosità che preme sull'universalismo e l'ugualitarismo, anticipando il cristianesimo: è il dionisismo. Lo possiamo notare nelle decorazioni delle tradizionali coppe da vino: già in una *kylix* da Capua di Dioniso e Semele, datata al 560-540 a.C., si intravede quello che sarà il rapporto tra Cristo e sua madre, nell'elevazione del *kantharos,* nell'invito al silenzio e all'estasi contemplativa, la consacrazione del vino, la transustanziazione, in definitiva il concetto di comunione. E, a proposito di silenzio, si diffondono dunque i culti misterici, settari e individuali, connessi all'esigenza di tacere, diversamente dalla religione olimpica dichiarativa, caratterizzata da una trasmissione sempre chiara.

Nella *Teogonia* esiodea la creazione dell'uomo era marginale, ora è centrale e fondamentale: è l'impasto della cenere dei Titani fulminati da Zeus per aver divorato Dioniso. Nell'uomo vi è perciò una scintilla divina e immortale. La percezione del rapporto col divino cambia in una nuova prossimità che diventa compartecipazione, ricerca di comunione. Muta l'esperienza del tempo vissuto: s'abbandona il *carpe diem* a favore di un'attenzione per la propria spiritualità, trascendente e lontana dalla caducità. E la ricerca costante e tangibile di questa trascendenza, unita all'esperienza di sé, si trova nell'estasi, *ek-stasis*, "porsi fuori", come nel *Satiro danzante* di Mazara dal Vallo o ne *La Menade* di Skopas.

Vi è in conclusione una crisi nel mondo antico, politica e religiosa, denunciata e lucidissima nella chiusa delle *Baccanti,* col suo sentimento di solitudine, abbandono, perdizione. La religiosità svaluta il presente e fa che si cerchino nuove prospettive di salvezza nei culti orientali, e il cristianesimo ne emergerà vincitore. Senza inventare nulla: semplicemente riproponendo il rinnovo di un sacrificio antico e una nuova comunione con il divino tramite l'allontanamento da sé, dalla materialità, e la ricerca di un'ebbrezza spirituale.

Ripensare le distanze

Articolo di Martina Segalini
Illustrazione di Martina Santurri

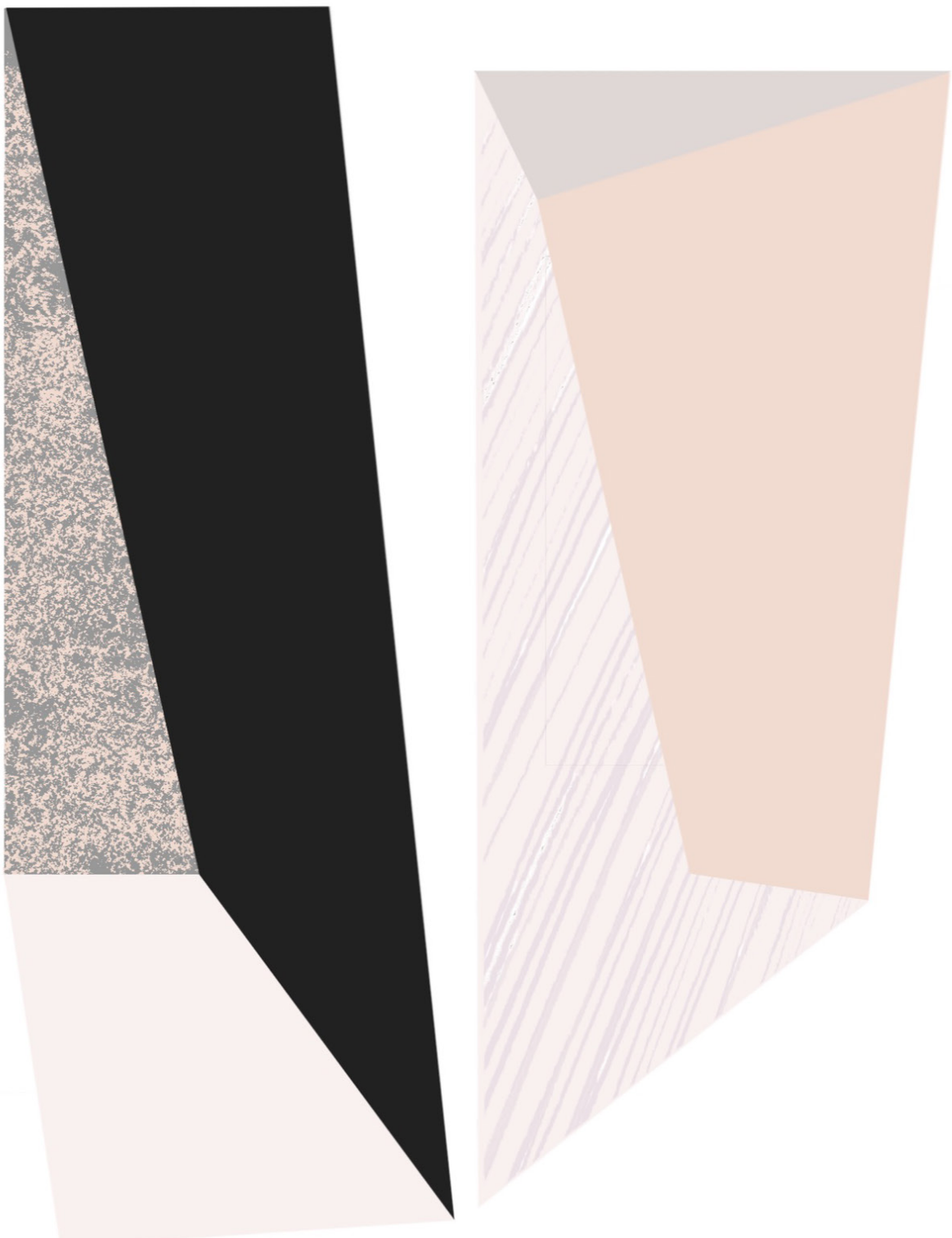
L'architettura è molto più della realizzazione tridimensionale di un progetto su carta, e la pandemia che stiamo affrontando ne ha dato conferma. Quest'anno le nuove regole hanno cambiato il modo di vivere gli spazi, e questo ha reso più attuale che mai la questione dell'urbanistica. La sfida che si pone è quella di reinventare le città in modo conforme alle esigenze sanitarie, ma non solo: è anche il modo stesso di abitarle che viene messo in discussione.

Con la quarantena sono emerse tutte le criticità e i limiti delle città. Pensare all'urbanistica post-Covid è importante tanto quanto rimodernare quella esistente, talvolta disfunzionale e obsoleta. Come dimostrato da un'indagine condotta quest'anno dal Politecnico di Milano e dall'Università di Genova, chi vive in abitazioni piccole, con insufficienti comfort e illuminazione ha fino al doppio delle probabilità di incorrere in una depressione rispetto a chi vive agiatamente. Il dato fa riflettere su quanto l'inadeguatezza delle condizioni abitative possa incidere sulla qualità della vita di ognuno.

Quest'ultima è influenzata generalmente da diversi fattori, legati all'ambiente sia fisico sia sociale circostante. Una formazione sociale particolare è costituita dalle città, che hanno ispirato studi sociologici sin dalla loro nascita. Ad esempio, il saggio di Georg Simmel *La metropoli e la vita dello spirito*, già nel 1903 analizzava la vita dell'uomo moderno nelle nascenti metropoli di inizio XX secolo, anticipandone sviluppi e degenerazioni. Secondo Simmel, trasferirsi in città provoca mutamenti psicologici nelle persone: la mancanza del senso di appartenenza nel nuovo contesto sociale fa sì che tendano a diventare più distaccate verso ciò che le circonda, fino a provare *indifferenza sociale*.
L'individualismo crescente nel tessuto sociale urbano ha generato una nuova forma di sensibilità, che è molto più fobica del contatto umano rispetto al passato. Solo cinquant'anni fa si viveva in nuclei familiari medio-grandi, generalmente in piccole comunità ove era possibile lo spirito di condivisione e, in alcuni casi, anche il controllo reciproco. Oggi, invece, l'assenza di uno schema di valori condiviso nella pluralità della società urbana rende i cittadini più liberi, ma anche più soli. L'etimologia stessa di appartamento rimanda all'appartarsi, al vivere separati dagli altri, ma questa riservatezza estrema può portare all'isolamento.

Su come sia cambiato il concetto di casa dal dopoguerra a oggi era incentrata la mostra appena conclusa al MAXXI di Roma, *At Home – Progetti per l'abitare contemporaneo*. In questo allestimento, le opere di grandi maestri italiani del Novecento e quelle degli architetti di oggi ripercorrono la storia dell'architettura moderna: dalla casa individuale, come Villa Malaparte su Capo Masullo, si arriva a centri abitativi sempre più collettivi, in cui l'autonomia dell'abitazione privata è affiancata dalla condivisione di spazi e servizi comuni in un'ottica di crescente integrazione.

Le nuove case post-Covid dovranno tenere conto della socialità come aspetto fondamentale ed essere multifunzionali. Nell'ultimo anno è cambiata radicalmente la concezione della casa da uno spazio dove riposarsi tra un impegno e quello successivo a uno da abitare davvero. Oltre ad avere spazi per diverse esigenze (lavoro, svago, attività fisica) la casa del futuro necessita un collegamento con la rete sociale che non lasci nella completa solitudine nessuno.
L'architettura non può controllare le interazioni sociali, ma può influenzarle tramite strategie di design e planimetrie ben ponderate, favorendo tramite queste l'incontro di gruppi diversi di persone.
Non era necessaria una pandemia globale per accorgersi dell'inadeguatezza di molti spazi e della deriva individualistica della vita in città, ma potremmo trarre da essa un'opportunità per ricostruire luoghi e, allo stesso tempo, comunità.



Highest in the Room

Articolo di Annamaria Nuzzolese
Illustrazione di Riccardo Ferrari

Highest in the Room è un singolo indipendente del rapper Travis Scott, al secolo Jacques Webster II, pubblicato il 4 ottobre 2019 e subito balzato in cima alle classifiche mondiali. Con 3,94 milioni di streaming nella prima settimana, è il più grande debutto di un singolo indipendente nella storia di Spotify US. La traccia è stata successivamente remixata con la cantautrice spagnola Rosalìa e il rapper Lil Baby nell'album *JACKBOYS,* compilation dell'omonimo collettivo di rapper americani composto dallo stesso Travis Scott, Sheck Wes e Don Toliver, che ha firmato per Cactus Jack Records, l'etichetta discografica fondata da Scott.
Dal titolo si intuisce il doppio significato: "highest" allude all'effetto degli stupefacenti, "sono il più fatto della stanza" ma anche all'ego trip proprio della maggior parte delle tracce trap, per cui Scott si autoproclama come "il migliore" della scena musicale. Scott cita alcune droghe già richiamate in Stargazing, brano di *Astroworld,* in particolare Molly, una variante dell'MDMA, associata al verbo "boot", usato per indicare l'effetto psichedelico che provoca.
Nel brano appaiono inoltre evidenti i riferimenti alla fine della relazione con Kylie Jenner:

I'm doing a show, I'll be back soon (soon)
That ain't what she wanna hear.

La vita sregolata e frenetica delle due celebrità risente dei tour e delle distanze che li separano per lunghi periodi e il video musicale, diretto da Dave Maders, riesce perfettamente nell'intento di guidare lo spettatore in quelle visioni allucinate e oniriche del rapper che fatica a rimanere in contatto con la realtà. Il testo anticipa, tra l'altro, la fortunata collaborazione con Epic Games nell'evento *Astronomical.*

I'm the highest, you might got the Midas

"Mida", infatti, è il nome della nuova skin su Fortnite, dove si è svolto il concerto virtuale dell'avatar di La Flame - altro pseudonimo di Webster- che ha tenuto incollati agli schermi più di 12,3 milioni di utenti, senza contare i collegamenti su Twitch e Youtube. L'organizzazione di un concerto virtuale, tra le poche esperienze sensoriali e fisiche difficilmente rimpiazzabili integralmente, si è rivelata, seppur non il primo evento di questo genere, una sperimentazione videoludica totalmente riuscita.
Di fronte a un fenomeno di queste proporzioni viene da chiedersi: il rapper texano Travis Scott è davvero così rivoluzionario? Dipende.
Se si tiene conto della sua attività di base, ovvero la produzione musicale, si può affermare, senza troppi sensi di colpa, che è nella media, con le stesse accuse di ondivaga identità musicale rivolte a Drake. Un'infanzia passata per i primi sei anni insieme alla nonna a South Park, zona malfamata e molto povera. Poi la voglia di rivalsa, la rinascita con il trasferimento a New York fino all'incontro con T.I, rapper di Atlanta e padrino della trap. Quattro anni di ricerca per il primo *mixtape, Owl Pharaoh*, curato, tra gli altri, da Kanye West, e da lì la carriera in decollo nota al grande pubblico.
Ma giudicare un artista solo dalle tracce prodotte, per quanto valide, è un errore di valutazione. L'industria musicale negli ultimi dieci anni è radicalmente cambiata e i canali social hanno disintermediato la comunicazione tra artisti e fanbase. L'ascesa e l'evoluzione degli artisti, lungi dall'essere confinate nell'ambito musicale, sono connotate da strategie di marketing trasversale per cui lo stesso Scott nel tempo si è reso nutrimento, vestiario, modello culturale e fonte d'ispirazione per i suoi *clienti.*
La partnership con la nota catena di fast food McDonald's è un lampan-

te esempio di come Travis si sappia muovere all'interno del mercato delle collaborazioni. "The Travis Scott Meal" è la denominazione affibbiata al menù in edizione limitata e ha tutta l'intenzione di suggerire al cliente la possibilità di *mangiare con Cactus Jack* – altro nome del rapper – o, nella visione più estrema, *mangiare lo stesso Cactus Jack.*

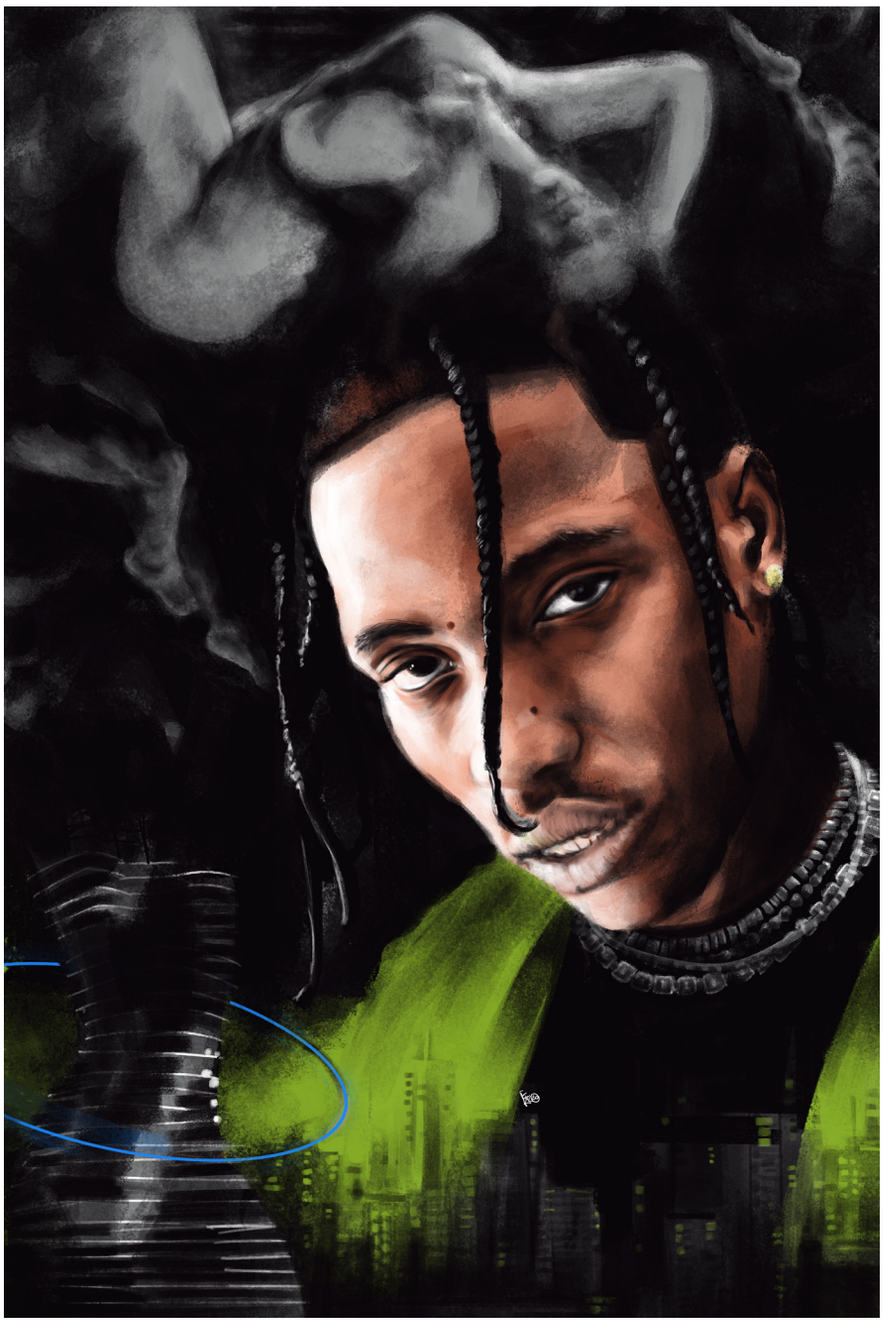
Tra le mosse di maggior successo possiamo annoverare l'uscita dell'album *Astroworld,* nel 2018, che era collegata al primo *drop* del merchandising, per cui i prodotti in vendita includevano il download digitale dell'album. Nicki Minaj, con l'album in uscita nello stesso giorno di Scott, lo ha accusato di aver aggiunto quasi 50 mila vendite grazie al merch. Che questo sia vero o meno, il lancio di Astroworld e del relativo merch ha rappresentato un vero punto di svolta, rendendo il brand uno dei più desiderati dello streetwear. Al punto che, nell'ultimo anno, le vendite del merch di *Highest In The Room* hanno superato quelle di *Supreme.*

Nel rapporto con i fan, eccentrico e viscerale, si completa il suo personaggio prima, e la sua persona poi. Nel documentario *Look mum I can fly* una fan esprime il sentimento comune dopo un concerto: "He will notice you [...] It just changes your life. Nobody can judge you because everyone's going crazy. (Ti noterà [...] Ti cambia la vita. Nessuno può giudicarti perché tutti stanno impazzendo)"

Everyone excited [...]
Night, everyone feel my vibe, yeah

In the broad day, everyone hypnotizing,
[...]

La Flame, idolatrato ed emulato nei suoi concerti, incita i ragazzi presenti a sfidare la sicurezza, porta all'estremo animalesco il divertimento, regala i suoi indumenti, le sue scarpe e si getta dal palco tra le braccia della folla. Ha piena coscienza della rappresentazione esterna di sé e la usa nella maniera migliore, creando una dipendenza euforica con il pubblico che si avvicina al suo mondo senza potersene più scollare. È questa la rivoluzione di cui è protagonista, è questo il "Travis' Effect": reperibile e in commercio. Buon viaggio, non abusatene.



Poesie Inedite di Giulia Martini

Sul tavolo noce la cipria rosa
simile a fiore veramente lasci
come fiore più vero che mi daresti
se proprio ora non dovessi andartene.

*

Sotto infiniti strati dimmi quante
maglie dovrò aspettare color carne,
prima che tante tu te ne dispogli.

Giulia Martini

Giulia Martini si è laureata in Letteratura italiana contemporanea con una tesi su Pigre divinità e pigra sorte di Patrizia Cavalli.
È attualmente dottoranda in Filologia e Critica all'Università degli Studi di Siena, con un progetto di ricerca dedicato alle forme dialogo in poesia. Nel 2018 ha pubblicato, per i tipi di *Interno Poesia*, la raccolta *Coppie minime*. Sempre per *Interno Poesia* è curatrice dell'antologia *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90* (I vol. 2019, II vol. 2020). Sta dedicandosi ad una seconda raccolta, dal titolo *Tresor*.

The holy ghost

Racconto di Matilda Barone
Primo classificato al concorso letterario
Di-Stanze 2020
Illustrazioni di Alice Romano

"In chiostro", mi fece cenno la Priora. "Facciamo una passeggiata."
Uscimmo dal suo ufficio buio, lasciando indietro mamma e papà, i loro caffè e i loro vestiti buoni.
Strizzai gli occhi da dietro le lenti, ferita dal sole pomeridiano. Era l'inizio dell'autunno più strano della mia vita, tiepido, saturo di colore nel cielo e nelle foglie rosse a forma di lancia che lo trafiggevano senza pietà. Immaginai il moto pendolare delle suore lungo i sentierini di pietra che separavano il cortile in quattro quadranti e verso la fontana di pietra al centro, appesantito da luccicanti secchi d'acqua. "Quanta pace, finalmente", pensai.
Percorremmo tutto il porticato del piano terra del convento senza dire una parola. Stavo attenta a mettere un piede davanti all'altro in passi piccolissimi, per far cigolare le mie scarpe nuove all'unisono con quelle della Priora in ossequio al silenzio di quel giardino. Arrivammo ai gradini consunti dello scalone che conduceva al mezzanino. A metà, la Priora si fermò a riprendere fiato attaccata al corrimano.
"Maria Cristina, comprendi...", ansimò.
"Comprendo."
"Comprendi", riprese, "che il mio dovere, in questa situazione, in quanto Priora, e in quanto, come si suol dire, congiunta...". Perse il filo, nascondendo un sorriso fra le pieghe del velo.
"Vorrei mostrarti come sono le stanze, e fare quattro chiacchiere con te sola. La vita qui, sai, è probabilmente diversa da come immagini."
Riprendemmo a camminare. Una volta in cima, mi indicò una fila di porte di legno identiche e mi fece cenno di aprirne la terza.
"Quella è ancora vuota. Potresti abitarci tu, un giorno."
Aprii la porta, con la Priora alle mie spalle.
Col senno di poi, cosa mai mi aspettavo dalla stanza di una carmelitana scalza? Quattro pareti imbiancate a calce, un letto, un armadio, una scrivania, una sedia, un termosifone, un grosso crocifisso dall'aria preoccupata. Alcuni trovano pace, nella penombra di una stanza, con la sola compagnia del pulviscolo che entra nel quadrato di luce fredda e pallida della finestra. Io, però, mi aggirai due o tre volte per la stanza sotto lo sguardo della Priora, prima per educazione, per farle vedere che l'apprezzavo, poi inquieta, come se avessi dovuto trovarvici qualcosa. Ecco un elenco completo di quanto vi trovai: quattro pareti imbiancate a calce. Un letto. Un armadio. Una scrivania, una sedia. Un termosifone. Un grosso crocifisso dall'aria preoccupata.
Mi sentii impallidire, quindi chiesi, "Posso sedermi?".
Mi mancava il fiato. "Sa, le scale...", mi giustificai con una finta risata.
La Priora annuì, ferma sulla soglia. Mi lasciai cadere sul letto e spinsi giù la mascherina che mi copriva la bocca, inspirando forte.
"Come dicevo, mia cara, la vita qui è semplice, e dura. Non è da tutti, è una vocazione."
"Ho una vocazione, madre."
La sua voce si fece severa.
"Maria Cristina. Non vorrei pensarti in malafede. Sii chiara con me. Di che natura è la tua vocazione?"
Detestai il suono che aveva dato al mio nome – un nome al quale non mi è mai piaciuto obbedire.
"La vocazione di qualcuno che non è fatto per il mondo", risposi con quanta meno insolenza possibile. Era una risposta sincera; era anche una risposta errata. E infatti, la replica della Priora seguiva punto per punto tutti i discorsi che avevo provato mille volte nella mia testa, durante la

nostra passeggiata per il chiostro e l'incontro nel suo ufficio, nel tragitto in macchina verso il convento, nelle settimane che avevano preceduto la mia visita.

"Questo è un errore di percezione, però; il convento non è una fuga..."

"Fuga dal mondo, ma opera intensamente nel mondo. Dall'interno. Con la preghiera. Lo so.", la interruppi.

"Allora, perché dici così? Pensa anche alla tua fede. Sei sicura che questo, davvero, sia il posto dove esprimerla? Forse, con un gruppo di tuoi coetanei, una guida spirituale..."

"Oh no!"

L'avevo detto a voce troppo alta. Mi ricomposi.

"Mi scusi – no, madre. Nella vita laica non riesco a dedicarmi all'adorazione eucaristica come vorrei. Questo intendevo quando dicevo che non sono fatta per il mondo."

La Priora mi fece cenno di rimettermi la mascherina e le obbedii. Chiuse la porta alle sue spalle e si sedette alla scrivania, facendo dondolare un poco la sedia. Mi guardò sorridendo con gli occhietti piccini.

"Atea?"

"Agnostica", risposi, arrossendo. "Io... scusi il disturbo... Sono mortificata..."

Scosse la testa, divertita.

"Non ti sentire in colpa! Tante giovani donne hanno chiesto di entrare qui, dalla fine dell'isolamento. Tre o quattro non erano neanche battezzate! La Parola di Dio, suppongo, ha molti modi di raggiungere i cuori.

Fatto sta, su una trentina che hanno fatto domanda, finora ne abbiamo ammesse due. Io però sono sempre curiosa di sapere perché mai vi venga in mente proprio il convento. Perché un convento, cara, e non un paese fantasma dell'Appennino, o un faro irlandese? Quando ero giovane io c'erano le comuni; ci saranno ancora, immagino."

"Sono ragioni... culturali, madre."

"Culturali?", mi chiese, per la prima volta sorpresa da una mia risposta.

"La donna indesiderata che si rifugia in convento, è un topos..."

"Entreresti in convento per via di un topos? Maria Cristina! Mi pare, scusa se te lo dico, un po' sconsiderato da parte tua", mi rimproverò.

Balbettai, cercando di non rendermi ancora più ridicola: "Non per via di, mi devo essere spiegata male. In imitazione, agiografica direi, di figure femminili sia storiche che letterarie. Ma è qualcosa che sento da sempre,

sa; io non appartengo a questo secolo, madre. In quanto luogo, ma soprattutto in quanto tempo. È volgare, è meschino. Sospetto non esistano né amo-

re né accoglienza, al di fuori della letteratura e di queste pareti."
"Comprendo. Un amore finito male, eh?"
Comprendeva.
"Sì, possiamo chiamarlo così."
Sentii che sospirava, non capii se con impazienza o compassione. Si voltò verso la finestra. Per un momento pensai di cambiare argomento e invitarla ad uscire, ma tornò a guardare me e continuò:
"Questo virus ha avuto un grande impatto su voi giovani. E non è l'unico dei mali dei nostri tempi che dovete navigare da soli. Non avete punti di riferimento, in questo mondo caotico, sempre più lontano dalla luce
divina, governato da logiche di profitto. Forse non dovrebbe stupirmi che tanti animi sensibili, quali il tuo, cerchino rifugio nei valori assoluti che nessuno vi ha insegnato ad abbracciare. E non dovrei rimproverarvi se lo fate a modo vostro; ossia volendo tutto, e subito."
Aveva pronunciato la mia sentenza. Si alzò e la seguii fuori dalla stanza, giù per la scalinata. Notai che il suo passo si era fatto più energico; aveva evidentemente voglia di tornare al suo ufficio e terminare la conversazione. Raggiunsi i miei genitori e mi congedò:
"Ti ricorderò nelle mie preghiere, Maria Cristina. Spero tu trovi presto ciò che desideri. E, quando vuoi, la nostra foresteria, per te, è sempre aperta."
Ci salutò con la mano e chiuse la porta alle sue spalle.
Io e i miei genitori ci dirigemmo in silenzio verso il parcheggio, attraverso il giardino. Provavo la conosciuta vergogna dell'amante respinta, a percorrere quel chiostro a cui non appartenevo: sentivo di averlo addirittura profanato col mio goffo desiderio. Procedetti a testa bassa, sotto le sferzate della sua bellezza serena e le crudeli risa dei merli, finché non vidi l'asfalto sotto i piedi. Non ho ancora trovato ciò che desidero, madre. Ciò che desidero si trova nelle lunghe notti di quarantena spese nella penombra della mia stanza a fissare l'immagine del volto di qualcuno di incantevole in un quadrato di luce fredda e pallida, a rileggere ogni parola che mi ha lasciata scritta, attendendo la beatitudine di una nuova risposta che, mi è chiaro, non arriverà mai. Però quando abbiamo fatto match ha iniziato lui a scrivere, vorrà pur dire qualcosa. Ciò che desidero non è qualcosa, è qualcuno, ed è alto biondo con gli occhi grigi; purtroppo, di lui non so molto altro. Ciò che desidero è Gabriele, 28, ed è solo a un chilometro e mezzo di distanza.

Poesia inedita di Davide Castiglione

Troppe distanze

L'indolenzirsi dei talloni nelle calzature rinforzate
mentre girano l'immenso magazzino, non ne so niente,
l'inspessirsi dei calli sulla chitarra che prova a richiamare
le sedotte in riviera mezzo secolo fa, non ne so niente,
l'agguato dei nervi alla cute che pilota la spossatezza,
che pressa le pareti di casa contro la cassa toracica non
ne so niente, il pensiero che lascia aloni dietro le palpebre
sullo sfondo color mattone della mente, alle tredici mettiamo,
di questo qualcosa saprei, ma di quali consistenze e parabole,
di quali odori, i vostri? O se v'invadesse un'inerzia che vibra
meno del cellulare stretto in mano, ne saprei forse, non ora;
ora che pensarvi a fondo somiglia al cucchiaio nella cisterna
e voler stare dentro le vostre mareggiate, sbattuto ma forte
come una nota ancora incisa sotto il vento che la copre
come una nota ancora udita nello spartito che si piega,
e voler stare nei vostri spazi che su ogni sguardo calano
la domanda e il limite dell'altro. Mentre qui facilmente
si è filosofi nello spazio sconfinato e secco facilmente
si è buoni figlioli o buoni fidanzati qui facilmente
si richiede un report quotidiano, un prelievo impoverito
dentro il quale ciascuno di noi ruota lentissimo e inerte.

Davide Castiglione

Davide Castiglione (Alessandria, 1985) è docente di materie letterarie e linguistiche all'Università di Vilnius in Lituania. Si è laureato a Pavia con una tesi su Vittorio Sereni traduttore da William Carlos Williams, e dottorato a Nottingham (Inghilterra) con una tesi sulla difficoltà nella poesia angloamericana, poi divenuta libro (*Difficulty in Poetry: a Stylistic Model,* Palgrave, 2019). Sue poesie sono state pubblicate su varie antologie e riviste, tra cui *«Poesia»* (con una nota di Maria Grazia Calandrone). Ha partecipato ad alcuni concorsi di poesia, risultando finalista all'ultima edizione del Lorenzo Montano per l'inedito e vincitore, sempre per l'inedito, al premio Renato Giorgi. È autore di due raccolte poetiche: *Per ogni frazione* (Campanotto, 2010), e *Non di fortuna* (Italic Pequod, 2017).

MariaCristina Barbara

Il giornale degli studenti dell'Università di Pavia

in.

N.163