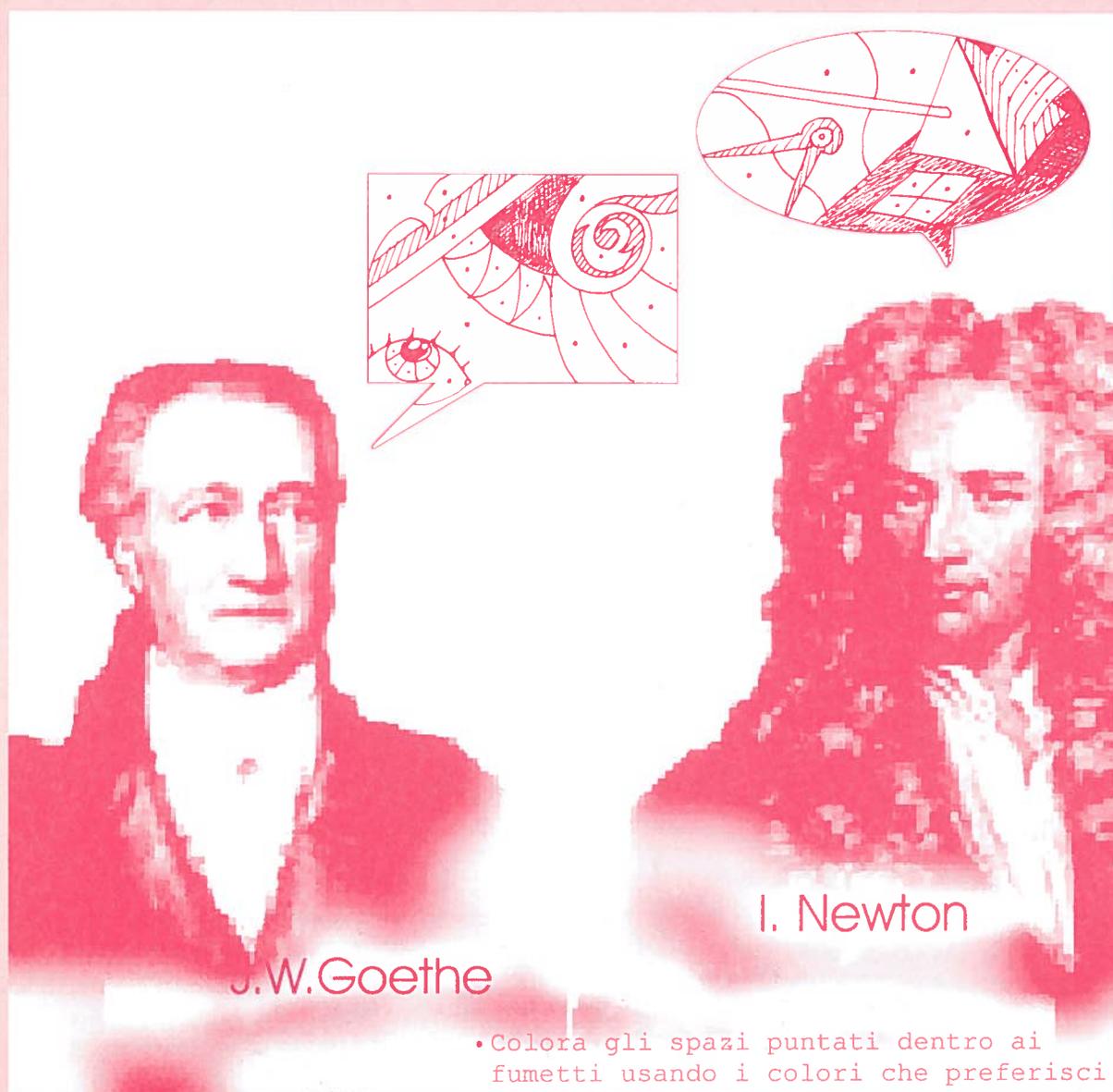


L'area di Broca

Semestrale di letteratura e conoscenza

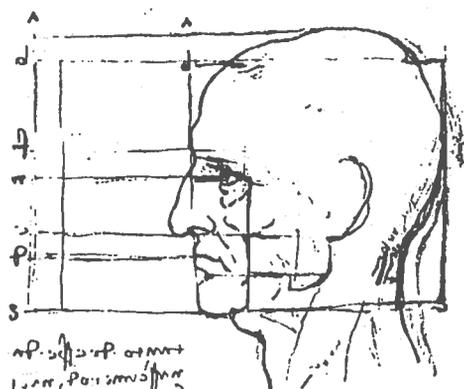
Colori



J.W. Goethe

I. Newton

- Colora gli spazi puntati dentro ai fumetti usando i colori che preferisci



Direttore responsabile
Mariella Bettarini

Redattori

Mariella Bettarini, Alessandro Franci,
Alessandro Ghignoli, Gabriella Maleti,
Maria Pia Moschini, Maria Pagnini,
Paolo Pettinari, Giovanni R. Ricci.

Redazione

Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze
Tel. 055/289569 - Fax 055/221865
E-mail: bettarini.broca@tin.it

Grafica

Gabriella Maleti

In copertina

Elaborazione al computer di Sileno Poli

In IV di copertina

disegno tratto da Leonardo da Vinci

Tipografia Emme.Bi.

San Casciano V. P. (Firenze)

Abbonamento annuo: £ 10.000 (estero £ 20.000)

Abbonamento sostenitore: £ 30.000

(l'abbonamento decorre dal semestre in corso e
vale per due fascicoli)

Versamento sul CC postale n° 27137504

intestato a:

Comitato Culturale "L'area di Broca"

Via Palazzuolo, 20 - 50123 Firenze

Questa rivista è l'organo del Comitato culturale
"L'area di Broca"

Registrazione del tribunale di Firenze

n. 2332 del 9/2/1974

Il tema del prossimo numero sarà:

Scrittura e (è) potere(?)

La redazione si impegna ad esaminare i testi
inviati. Questi dovranno avere la lunghezza
massima di due cartelle (spazio 2),

accompagnati da un dischetto MS-DOS IBM

compatibile, e da una breve nota bio-bibliografica.

I testi per il prossimo numero dovranno

pervenire alla redazione entro il 31 agosto 2000.

Il materiale inviato non si restituisce.

L'area di Broca

semestrale di letteratura e conoscenza

Anno XXVI N. 70 - luglio - dicembre 1999

Mariella Bettarini, <i>E poi i colori...</i>	1
Mariella Bettarini, <i>Trittico sui colori</i>	2
Kiki Franceschi, <i>Rifletto sulla pittura...</i>	2
Alessandro Franci, <i>Del giallo e del viola</i>	3
Alessandro Ghignoli, <i>Nel nero attimo</i>	4
Maria Grazia Lenisa, <i>Ragione e follia</i>	4
Laura Leoni, <i>Virginia</i>	5
Giacomo Leronna, <i>Lo descrivo, il colore...</i>	5
Roberto Maggiani, da <i>Radiazioni luminose</i>	6
Gabriella Maleti, da <i>Queneau di Queneau</i>	6
Loretto Mattonai, <i>Due poesie</i>	7
Daniela Monreale, <i>Turpe violetto</i>	7
Luis García Montero, <i>I viaggi</i>	8
Maria Pia Moschini, <i>Non c'è follia nel giallo</i>	8
Marisa Papa Ruggiero, <i>Il tappeto animato</i>	9
Paolo Parente, <i>I colori del viaggio</i>	9
Donata Passanisi, <i>Due poesie</i>	10
Sergio Pazzini, da <i>I colori del buio</i>	10
Paolo Pettinari, <i>Vedute</i>	11
Sileno Poli, <i>Il colore di Dio</i>	11
Paolo Polvani, <i>Il verde dell'origano...</i>	12
Gianna Pinotti, <i>Rosso o nero?</i>	12
Barbara Pumhösel, <i>Il corvo</i>	12
Aldo Remorini, <i>Giallo</i>	13
Giovanni R. Ricci, <i>Noterella...</i>	13
Pino Salice, <i>Le rose finte</i>	14
Massimo Sannelli, <i>Sul bianco</i>	15
Mirko Servetti, <i>Cromoerranze</i>	15
Marco Simonelli, <i>Cindy</i>	16
Serena Stefani, <i>Stoà poikile</i>	16
Carlo Taddeo, <i>Due poesie</i>	16
Roberto Voller, <i>Nastro technicolor</i>	17
Sauro Giornali, <i>Il colore del cinema</i>	18



*"Naturalmente gli omini
desiderano sapere"*

Leonardo da Vinci

E poi i colori...

*"Ubbidire all'azzurro"
Margherita Guidacci*

*"Non puoi nasconderti dal tuo gatto bianco perché
il tuo gatto bianco si nasconde con te"*
William S. Burroughs

*"Ora ha senso domandare quanti colori occorra
aver incontrato nella propria vita per conoscere il sistema
dei colori? No. (...) Non importa la quantità di colori visti
ma la sintassi"*
Ludwig Wittgenstein

Eccoci qua. Ancora. Passati (graziati? Chi sa). Duemila e dintorni. Veramente questo fascicolo doveva essere l'ultimo del millennio scorso, ma i tempi d'una rivista sono spesso forzatamente lenti. E poi i colori attraversano facilmente spazi e tempi, paesaggi e millenni, anime e corpi, natura e cultura, intridendo di sé tutto quanto, tutto quanto li percepisce, essi (colori), percepenti/percepiti, percepenti (riceventi) luce, materie/energie assorbenti, fisiche e metafisiche, fisici e metafisici (essi, colori), penetrati davvero dappertutto nel nostro sistema e nei sistemi di sistemi, base e codice, abitudine e suo vizio, sostanze/forme e deformazioni, anime del puro informe, scienza e arte, tecnologia e pittura, minerali e animali, umani e celesti - ben si può dire celesti. Azzurri. Blu. Occhi, cieli, mani blu. "Azzurro, il pomeriggio è troppo azzurro e lungo per me". Musica. Fiabe. Alta (e bassa) letteratura. Tv. Cinema. Teatro. Gioco. Adulti. Bambini. Giallo. Noir. Collane Rosa. Telefoni Azzurri. "L'angelo azzurro", "L'uccellino azzurro", "Sangue blu", "Profondo rosso", "Don Gil dalle calze verdi", "Ombre rosse", "L'opera al nero", "Bianco Natal...", "L'aurora di bianco vestita...", "Al Cavallino bianco", "Biancaneve e i sette nani" (i sette colori?), "Il colore viola", "Il rosso e il nero", "La camera rossa", "Com'era verde la mia valle", "Bianco, rosso e...", "Film bianco", "Film rosso", "Film blu"..., e chi sa quant'altro ancora.

Abbiamo voluto mettere insieme (i materiali arrivati in redazione sono stati moltissimi) un fascicolo - al solito - composito: di prose e poesie, testi uniti dal tema "colori" e dalla qualità della scrittura (ci pare). Fascicolo in qualche modo "sintetizzato", riassunto dalla copertina, ove le effigi di Goethe e di Newton non sono che i simboli delle rispettive "teorie" da parte, appunto, di una scrittore e di uno scienziato. Colori/realtà e colori/simbolo. I sette, canonici colori dell'aereo, "canonico" arco-baleno e i miliardi di miliardi di colori che ne derivano. I nostri/vostri, gli intimi/comunitari, i personali/collettivi colori delle nostre vite. Anche i non-colori, certo. Gli ultra-colori, chissà. Gli immaginati. I non visti. Anche quelli.

Mariella Bettarini

Mariella Bettarini

Trittico sui colori

Il racconto del bianco

Il bianco era senza colore. Il bianco era bianco. Il bianco era blu. Il bianco camminava. Il bianco sostava. Il bianco parlava. Parlava bianco - diceva di sé che essere bianco è quasi come non essere (a causa di tutto quel bianco) ed essere bianco è essere, a causa di quel corpo di luce, di quell'essenza di luce che varia dal giallo al rosso all'arancio al viola passando dal blu e come esser bianco significhi esser visto e non visto, trasparente ed opaco, opalina di bianco che traluce e trascende il racconto del bianco, il racconto che il bianco non vuol raccontare, il racconto che potrebbe già essere questo, se un racconto non fosse (ma lo dicono gli altri) una presa di toni, un colore tra molti, una scia di colori, una scelta di sé. Però il bianco - dal suo canto - ci dice che un racconto può essere bianco, il racconto può essere il racconto del bianco, l'infinito fulmineo raccontare del bianco, metter bianco su bianco, fuoruscire dal bianco (come fuoruscire dal bianco: sporca, la purezza del bianco - niente bianco la sbianca - semmai, solo, imbiancare che sbianca cinismi - cecità), bianco-bianco da bianco, bianco muro da muro, bianca stella che gira, bianco sole che va, bianco latte che nutre, bianca mano che scalda, nero amico del bianco ed elenchi di bianco e capelli imbiancati e fogliami e sapori ed umori di bianco - bianchi corpi, bianca materia, bianchi-bianchi granelli di farina, di sale, di glucosio, di riso, di neve (o di bianco sorriso), ghiaccio e dolce, acidulo, aspro, bianco sguardo, bianco alzar della mano sul bianco, tutto quanto di bianco c'è al mondo, tutto il bianco confitto nel bianco. E' così che dal bianco non si può che salire nel bianco - è così che dal bianco non si può che nel bianco cadere. È così che nel bianco ci si perde e scompare. È così che dal bianco vittorioso/sconfitto esce il bianco e chi ad esso appartiene: chi sconfitto, chi vincente perviene a annientarsi nel bianco.

Il racconto del nero

Come dire: "il racconto del buio". Il buio è nero? E' nero-nero? E' proprio nero? E il nero è - poi - il buio? Chi l'assicura? Che il nero sia la fine del bianco, la sottrazione del bianco, sia l'ombra del bianco è sicuro. Che sia una grazia del bianco, un'aspirazione al bianco, una petizione di bianco, è tutt'altra cosa. Tutta da vedere. Certo, quando fischiano le orecchie, è soprattutto nero il colore, lo spessore, l'umore, si ha la fondata impressione che sia il nero a fischiare se stesso bene a fondo nel fondo di sé e che vendemmia e quadratura del cerchio sappiano troppo (e da troppo tempo) di consapevole cioccolata per cambiare sapore-colore: nere sono - si sa - le fila/i filamenti del nero - della nera notte - della fulva riparazione che su noi compie il nero quand'è ben compiuto (e compiuto) e non c'è nessun altro aspetto o effigie o fantasma o ombra o parvenza che lo inchividano così bene a sé - lo spronino - lo glorifichino e non sappiano poi (in fondo) che cosa ne hanno (essi) mormorato e che pesci son ora da prendere, e che pesci (in realtà) essi hanno preso, di tutto quel nero e nero, e Nero di nero, che è pur traboccato fuori da sé, dalle aiuole sue, a oscurare se stesso, ma soprattutto a oscurarci, dando a noi Luce nera, nero Velluto e una Nera Consolazione.



Il racconto dei sette colori

Dire (se puolsi) la costruzione di un colore, anzi di sette, anzi di settanta colori, anzi di quattrocentonovanta colori, anzi di tremilaquattrocento, anzi di ventiquattromila e passa colori, e via e via.

Sette e i suoi multipli sono i di della settimana, sono note per musica, sono i peccati (si dice), son bracci di certi candelabri, sono samurai, sono nani...: una materia polmonare, un polmone di luce, uno spettro ch'è permeabile, un'iride traverso cui passa luce in pace - luce-pace. Una calma di colorati vasi comunicanti. Una abissale contemplazione di forze chimico-elettriche trascorrenti dal rosso-verde-blu fino all'indaco e al violetto. Una trascolorante Goccia delle gocce che riflette (scindendolo) lo spettro - una rifrazione. Un prisma/Specchio - una immane Lacrima delle lacrimazioni che hanno s/variati cangianti colori metamorfici e che compiono circonvoluzioni peripli peripezie salti perimetri alla ricerca del Colore del colore - del Magazzino di colore - della Galassia di Colore - della Matrice del Colore che tranquillamente misteriosamente mirificamente risiede nella respirante Mente/Teca dove sono riposti Colori Idee Conoscenza Forme Suoni Sentori Sapori - tutto lo scibile (e in/Conoscibile) che ci attornia e si attorce e attorciglia e attraversa e tortura.

Kiki Franceschi

Rifletto sulla pittura, sul colore e la sua alchimia

Sotto i nomi di profondità, spazio, colore cerco l'irraggiarsi del visibile. La profondità è la protagonista della pittura. Non è intesa come distanza tra le cose, tra le vicine e le lontane, come tutti i pittori hanno sinora fatto, astratti e figurativi, e neppure è intesa come l'eludersi vicendevole delle cose, che si ha nel disegno prospettico. La profondità è lo spazio psichico da cui emergono, guizzano le forme, sveltano le immagini. Ognuna delle cose rappresentate sta al suo posto, non esclude le altre.

Quando dipingo stano le cose dallo spazio che le avvolge, le libero. Il colore nasce dalla tela, scaturisce dal fondo primordiale, naturalmente, ovviamente, come una patina o una muffa, e neppure, nascono da una superficie e le danno vita e movimento. Cerco l'irraggiarsi del visibile e accado con l'evento. L'immagine nasce da un complesso organico di forma di pensiero, l'atto del dipingere libera tutto sulla tela. Lo spazio nasce da un'improvvisa fluttuazione del nulla, così come il pensiero o il ricordo affiorano da un'oscillazione fuori dal buco nero delle memorie.

Le metafore dell'altezza, della profondità, della discesa, dell'innalzamento, della caduta sono metafore assiomatiche. Nulla le spiega, esse spiegano tutto. Così in pittura. Nel dipingere mi vedo nei gesti come sdoppiata in una pantomima sublime sull'orlo della tomba. Sto in bilico su di uno strapiombo, fragile come un Pierrot. Se spicco il volo potrei piombare a terra. Meglio vivere lo spazio dall'interno. Allora tutte le dimensioni mi saranno contemporanee.

Sento la necessità del colore puro, primario. È il colore puro che traduce il mio bisogno di perfettibilità, di ordine simbolico. I colori colorano il mondo. I tre colori fondamentali, il giallo, il rosso e il blu sono quelli che preferisco, perché sono loro a generare tutti gli altri. Il colore è associato alla luce, è lei che li fa nascere.



che modifica le tinte, che le sfuma, che le fa virare. L'ombra è vorace bocca che inghiotte.

Il colore è principio ordinatore della mente, perché traduce il mio stato d'animo, la libera navigazione nel sé, gli affondamenti... Se stendo il colore puro esso ne cela mille e mille altri all'interno. Suggestivo brividi, ricordi, suoni, odori: onda che muove onda. Il colore è dimensione del mio tempo interiore e fisico perché è esso che lo conserva e lo consuma. È avventura, inganno alchemico, misterioso veleno contenuto nell'anello d'una bellissima, feroce regina. Se uso il blu allontano, se uso il rosso avvicino. Alchimista, sono un alchimista. Alchimista è anche il poeta.

Anni fa usavo un colore che rispondeva ad un desiderio estetico, ancorato alla nostalgia, zavorrato alle memorie. Amavo le tinte consumate dal tempo, dagli sguardi, inventavo colori ricreati a rovescio nella mia mente. Poi ho scoperto il blu e il rosso, colori del distacco e del movimento, maschile e femminile, morte e vita, anima del mondo e sua sostanza. Quanti, quanti blu contiene il blu e quanti rossi il rosso...

Alessandro Franci

Del giallo e del viola

"L'accadimento non esiste realmente, perché il pensiero lo anima di una seconda vita dandogli il suo colore, idealizzandolo"

Eugène Delacroix

(Domenica 16 settembre 1849 nella foresta di Champrosay)

Ad ogni fondato dubbio che si manifesti nelle circostanze più varie, si pone sempre, immediata, la prima incertezza: se ciò che appare come reale lo sia davvero, oppure se il procedimento interpretativo sia inesatto, e quindi ci si trovi davanti ad un equivoco. Normalmente se quello che appare come reale non è di nostro appagamento, siamo immediatamente pronti a rivedere le nostre attitudini interpretative; al contrario, se siamo paghi di ciò che appare, diamo per sicura l'esattezza delle interpretazioni fornite. Fermo restando che, in un secondo momento, ci si possa trovare a rivedere la prima interpretazione, perché bruscamente, quel che appariva soddisfacente, adesso non ci soddisfa più.

A volte può anche succedere che la realtà, indipendentemente dal grado di giudizio, per qualche non chiaro motivo, si abbia lo stesso l'irresistibile mania di volerla mutare in una nuova realtà, facendo riferimento non ad essa, ovviamente, ma al nostro modo di vederla, di interpretarla. La vita è piena di conflitti tra realtà e uomo, e ognuno di noi, a diversi gradi, ha avuto modo sicuramente di sperimentarlo almeno una volta.

Uno di questi casi singolari sembra essere quello relativo al giallo e al viola.

Le teorie sul colore riguardo allo spazio ci dicono che: il viola su fondo nero *arretra*, mentre il giallo, sempre su fondo nero, *avanza*. In verità si deve intendere che: il giallo dà la sensazione di avanzare, e il viola di arretrare. In conclusione i due colori non avanzano né arretrano; stanno al loro posto. Il *dare la sensazione* è, evidentemente, connesso al fenomeno visivo

della percezione, manifestazione alla quale, per la verità, concorrono non pochi componenti: l'iride, la pupilla, il cristallino, la retina con i suoi coni e bastoncelli, il nervo ottico, le cellule nervose; quindi se il giallo e il viola sembrano compiere falsi movimenti non c'è da stupirsi.

Sì, però noi, pur sapendolo, ci lasciamo docilmente indurre all'osservazione di un colore che va o di un altro che viene. Questa convinta illusione facilita la nostra capacità a fantasticare sul vero, sull'effettivo. Perché il giallo e il viola sono due colori, ed entrambi se ne stanno (immobili) sopra un altro colore che è il nero. Noi lo sappiamo bene, eppure siamo persuasi di un loro movimento inesistente.

Ma il fondo nero, non avrà un suo ruolo in tutto questo? Oppure concorriamo noi soltanto, con i nostri giochetti cerebrovisivi, a causare l'impiccio?

Ora, se sostituiamo al fondo nero un fondo bianco, assisteremo all'effetto opposto: il giallo si *perde* e il viola *viene verso di noi*. Naturalmente, ancora una volta, daranno la sensazione di perdersi o di venirci incontro, ci sembrerà; in verità anche adesso i due colori sono fermi. L'unica differenza è che arretra quello che avanzava e viene avanti quello che prima arretrava. Però è sempre la nostra *miopia*, congiunta al farraginoso fervore intellettuale, ad appassionarci nello svago illusorio, consapevoli che le cose non stanno nel modo in cui vorremmo che fossero. Ci piace credere non alla realtà ma all'apparenza.

Sorge un altro dubbio però: forse sia il giallo che il viola, le nostre illusioni, la percezione visiva, l'iride, il cristallino e persino il cervello, non hanno alcuna colpa con quello che accade. Forse il problema non è del giallo o del viola, ma del fondo, cioè del nero e del bianco. Sappiamo per certo che le nostre capacità percettive, se per un verso ci consentono di illuderci, da un altro non ci permettono di vedere molti colori; ne vediamo anzi molto pochi, quelli dello "spettro visivo", tanto per capirsi; gli altri, mimetizzati negli ultravioletti e negli infrarossi, ad occhio nudo non sono percepibili. Questo in certo qual modo non ci può più essere di conforto, poiché almeno su di essi, non ci faremo illusioni. Ora, in questi pochi colori (sette in tutto) che c'è dato vedere, vi è compreso anche il bianco e il nero; nel senso che, per quella che comunemente è definita "sintesi sottrattiva" si ha il bianco, e con la "sintesi additiva" il nero. Quindi, in quei sette colori che possiamo vedere e che ci illudono, c'è anche il giallo e il viola. Perché il nero è composto dal giallo e dal viola, più altri cinque colori; però anche il bianco è frutto di tutti e sette. Si capisce bene, allora, quanto sia difficile stabilire se l'allontanamento o l'avvicinamento dei due colori sia dovuto, alla somma o sottrazione degli altri sette (nei quali i due sono compresi) che, abbiamo visto, compongono lo sfondo.

Sappiamo sicuramente che i due colori non si muovono, e sappiamo pure che ci piace immaginare il contrario; tanto la cosa ci sembra bella a vedersi che, per ottenerne l'effetto, poniamo attorno ad essi altri due colori che ci aiutano nell'illusione, quasi consentissimo a noi stessi l'azzardo di un bicchiere d'alcool in più, per ottenere quella lieve euforia capace di farci dimenticare la mesta realtà.

È più semplice attenerci al vero, o ricorrere a simili trucchi per provare l'effetto di un'emozione che scivoli oltre il confine, che sfiori quel limite che sta tra l'abisso e la certezza? Oppure vedere le cose come stanno è troppo affliggente?

Basterebbe forse accettare, considerare che è andata in un modo anziché in un altro. C'eravamo sbagliati; ammetterlo ovviamente comporta umiltà prima di tutto, grande consapevolezza di sé, del limite di quel sé.

Ci sarebbe da osservare ancora un altro fatto, per la verità. Nel cerchio cromatico il giallo è opposto al viola e il bianco al nero. In effetti, il giallo e il viola sono una coppia, così come lo sono il verde e il rosso, il blu e l'arancio; si tratta naturalmente dei colori così detti "complementari". In verità il giallo



e il viola si esaltano vicendevolmente, perché vicendevolmente si contrastano; l'uno con l'altro trovano il ritmo ideale, per quel tocco di pazzia e di equilibrio che rende entrambi capaci di tutto. Stanno bene insieme, insomma; per questo motivo forse contribuiscono a confondere le acque, a privarci della volontà di osservarli realmente, quasi provassimo l'invidia di una così esatta unione, predestinata, inscindibile e astratta quanto basta per distogliere da loro lo sguardo. Coppie complementari, appunto, il giallo e il viola, il rosso e il verde, l'arancio e il blu, talmente simili nel loro invidiabile equilibrio, e nella ricerca di questa esaltante perfezione, che se si uniscono a coppia nelle proporzioni esatte, formano lo stesso colore: il grigio.

Eppure la loro distinta personalità, il rango, quasi lo stile, sono innegabilmente delle caratteristiche che ne fanno definiti elementi. Il giallo è un colore così detto "primario", cioè è così in quanto tale, una specie di Dio, nel suo genere. Increato, esiste e questo è quanto basta sia a lui che a noi.

Il viola invece no, lui appartiene a quella specie così detta dei colori "secondari". Questo non deve far pensare a loro come ai rifiutati, ai secondi, a quelli che non vincono, che tentano ma non ce la fanno. I secondari sono così per natura, si può dire, ognuno ha il suo ruolo: quello dei primari è quello dei primari, quello dei secondari è quello dei secondari. D'altronde un colore primario non potrà mai essere un colore secondario.

Il viola essendo un secondario di per sé non esisterebbe, infatti si compone di rosso e di blu, gli altri Dei dell'Olimpo dei primari; loro lo fanno per il giallo, ovviamente, perché si esalti ed esalti il viola.

Tuttavia anche il giallo, ricambiando il favore, con il rosso fornisce l'arancio al blu, per la reciproca esaltazione ed il felice contrasto; ma poi anche il blu sarà con il giallo per il verde che serve al rosso, e così via nel mutuo soccorso di creazione, contrasto ed esaltazione.

La realtà, come del resto da millenni si proclama, sicuramente è più complessa di quel che appare; questo forse può parzialmente spiegare il perché della sua continua revisione.

Concludendo, il giallo è certamente fermo, il viola pure, siamo però convinti d'aver notato, per il risultato d'artificiose trame, strabilianti effetti di ottica illusione.

La Scrittura

rivista letteraria trimestrale

in vendita nelle principali librerie e per abbonamento

Direttore editoriale: Antonio Stango - **Responsabile:** Maurizio Stefanini - **Collaboratori:** Lev Anninskij, Valeria Arnaldi, Giovanna Bandini, Valerio Bispuri, Cristiano Camporesi, Roberto Carifi, Luca Ceccarelli, Andrea Cortellessa, Antonella Cristiani, Neria De Giovanni, Sergio D'Elia, Fabio Della Seta, Francesco De Luca, Alessandra Fagioli, Monica Filograno, Alessandro Fo, Milena Gammaitoni, Giuseppina Giacomazzi, Claudia Giordano, Natasha Goliaeva, Elvio Guagnini, Oretta Guidi, Anja Jampolskaja, Elena Kosheleva, Cristiana Lardo, Stefano Leszczynski, Giovanni Maccari, Giuseppe Marcenaro, Massimo Marchelli, Claudia Marin, Ivo Mej, Alessandro Mezzena Lona, Federica Molinari, Eugenio Nardelli, Vincenzo Pardini, Plinio Perilli, Ernestina Pellegrini, Ida Piampiani, Fabio Pierangeli, Luciano Pirrotta, Antonella Sarti, Cosma Siani, Giacinto Spagnoletti, Francesco Stella, Tania Tallè, Renato Turci, Francesco Vagni

REDAZIONE: VIA DI RIPETTA, 66 - 00186 ROMA - TEL/FAX 0636001549 - UNA COPIA LIRE 10.000 - ABBONAMENTO A QUATTRO NUMERI LIRE 35.000 - STUDENTI LIRE 25.000 - C.C.P. NUMERO 89633002 INTESTATO A LA SCRITTURA - CORSO DUCA DI GENOVA, 92 - 00121 ROMA.

Alessandro Ghignoli

Nel nero attimo

*
Il foglio è un cielo di vetro e metallo
un continuo concavo
di millimetri consumati.

Nell'inchiostro sulla carta
le sillabe in piccoli cristalli,
dalla lettera aperta
l'impronta nera del riflesso.

*
Nei pallidi inverni
l'intatta iride nega e annega rifratta
in toni seducenti e puri.
Sul fine limite del bordo,
nel nero attimo dell'atto oculare
lo scialbo contemporaneo
è salto d'approdo a grosso modo,
a cromatici accordi di servi nervi,
a ricordi di contrasti tra forma e vuoto.

*
Sul suono di un niente
il tronco sillabare
tutti i bagliori del nero
lo specchio svuotato
di un dire assente.

Maria Grazia Lenisa

Ragione e follia

*"l'étoile a pleuré rose
au cœur de tes oreilles
Arthur Rimbaud*

Bianco profondo, boa dell'infinito, ritenta il nero
sopra il foglio bianco

e dà suono ai colori,
la favella del bleu, del giallo clona lune e soli.

Miei capelli dorati di alveare, poeta verde di cui
sono aralda,
tu mi lanciasti l'erre tra le labbra, "la stella pianse...
in seno alle mie orecchie".

È così rosa l'ignoranza
(a) vida: inventare la dea della fontana, il dio dell'erba,
il sindaco del tuono, credere al sogno che ti raccomanda
la poesia perché regni nell'uomo.

Ma Lei si apparta
come chi si spoglia e cauta guarda la parola corpo,



qualcosa manca, un seno oppure l'ali.

Qui m'attorciglio come fossi un boa intorno al fusto di me stessa, albero e tentazione ultima vissuta che sporge il ramo per donarmi il frutto

Ahimé

d'amore non sapremo nulla che il foglio bianco ove cadde una goccia, uccello morto con le zampe in alto, occhi del cielo a ricercare il volo.

Dimentica

di tutto?

Laura Leoni

Virginia

S'accorse solo allora, riflettendo e avendo portato la mano alla piega delle labbra, d'essere in un momento dell'inverno. Non sempre sapeva distinguerlo, poiché le stagioni nel loro andare, subiscono come gli esseri viventi un naturale processo di metamorfosi, sincronizzando il tempo ai nostri ritmi ed equilibri biologici.

Con la punta del naso attaccata al vetro della finestra, la guardava il sole, la riscaldava quel calore di cui aveva bisogno, spenta com'era nell'unico colore della sua essenza. Ogni volta, lungo il ballatoio, pregustava quel regalo dell'inverno, su una vecchia pavimentazione a forma esagonale sempre lucida, ma sconnessa e quindi pericolosa soprattutto alla sua età quando, distratta, affrettava il passo.

Un tempo Virginia amava i colori e tutto ciò che il loro potere le trasmetteva: entusiasmo, gioia, ed era allora che un fascino s'impadroniva di lei, estraniandola anche a lungo dalla quotidianità, non facendole rimpiangere affatto l'impatto graduale col reale; anzi era contenta di aver vissuto attimi e memorie che sembravano lontani.

Era sua abitudine (solo nei giorni in cui le andava di farlo) percorrere con l'immaginazione, e poi fisicamente, il lungo corridoio della sua casa, e visitare le varie sale che si affacciavano sia a destra che a sinistra, arricchita in quei momenti di un'energia intuitiva da trasportarla con entusiasmo all'ingresso di una di queste. Al giro della chiave le porte si schiudevano facendo trapelare un'atmosfera rarefatta, mentre un odore antico si sprigionava rassicurando le incertezze sull'incanto incontaminato, come si trattasse di un'opera conservata da Virginia, gelosa custode delle sue interpretazioni cromatiche. Alzando lo sguardo il soffitto appariva tempestato da una collezione di lampadari sfaccettati a goccia, in cristallo di Boemia. Al centro dell'enorme stanza una leggera corrente d'aria proveniente dai finestrini produceva un'oscillazione ai cristalli.

Virginia, a volte, credeva si trattasse di un evento sismico, ma poi si tranquillizzava, poiché la circostanza si ripeteva ogni volta. Da diversi punti della sala, sulle pareti, una fioca luce filtrava riflessi, rifrangendo per effetto dei prismi un brillante arcobaleno di nebbia che ammorbidiva la figura in controluce di un'evanescente Virginia, ormai assorbita nella magica scenografia di colore. Alle sue spalle, anzi un po' più in alto, in una targhetta di bronzo era inciso, in caratteri neri, il nome della sala, chiamata appunto "Sala della trasparenza". Ritornò verso l'uscita, chiuse la porta con cura, come fosse il suo segreto; guardò la porta di fronte e non esitò ad entrare. Anche senza varcarne la soglia, riconosceva a memoria la sala opposta a quella della trasparenza, quella chiamata: "Sala dell'ombra congelata". Composti in vasi su tavoli e un po' dappertutto, un cimitero di fiori secchi decorava nella scarsa visibilità

l'elegante silenzio che regnava, insieme a un particolare odore di muffa, causato da infiltrazioni d'acqua che scrostavano il vecchio intonaco.

Iris, giaggioli, fiordalisi, rose, scalati in una gradazione dal blu-viola fino al rosso cupo, esplosevano come su una tavolozza preparata con toni freddi. Le sagome floreali si protendevano nel vuoto congelando ombre per poi dileguarsi mano a mano che il sole calava. La contemplazione di quella sala fu abbastanza esauriente, e ora Virginia, appellandosi al ricordo e trovandosi circa a metà del ballatoio, procedeva con incedere lento verso la sua sinistra. Aveva nostalgia della "Sala della luce". Forse la malinconia della "Sala dell'ombra congelata" l'aveva un po' intristita, tanto che un brivido di freddo la percorse. Sembrava sicura: la terza porta a partire dal fondo, sempre alla sua sinistra, era la dimora della luce. Una vitale serenità e un salutare benessere rinfrancavano lo spirito e lo avvolgevano nel colore irradiato dai gialli tappezzati alle pareti. Una misteriosa luce quasi solare permaneva nei giorni d'intensa nitidezza fino a smorire nei tramonti. Poco più in là alcune specchiere dalle cornici in oro brunito contribuivano (in simbiosi con i toni caldi del giallo) a garantire la continuità di quell'alone luminoso sospeso nella quasi totale meraviglia che Virginia sorprese dall'emozione, coglieva in quegli istanti.

Improvvisamente ebbe un attimo d'esitazione e richiuse la porta, il ballatoio nella semioscurità del pomeriggio si presentava come una galleria che si allungava per poi perdersi all'infinito. Una stufa a legna poco distante proiettava sul soffitto ombre guizzanti come folletti che si arrampicavano nel bianco fino a perderne traccia. Quel bianco, quell'enorme spazio bianco che la stava osservando, catturava nella sua integrità mistica un popolo di fantasmi, privi di quei colori che Virginia amava, in virtù del bianco stesso. Bianco, appunto, signore assoluto, si sgranava nella solitudine del muro per protendersi nell'idea della struttura stessa, compiaciuto del simbolico contatto che Virginia manteneva, invecchiata nella passione per i colori.

Giacomo Leronni

Lo descrivo, il colore...

Lo descrivo
il colore
e s'intruppa

di sghimbescio
rientra nella norma

la tentazione
di captarlo
lo incarcerava

la voglia
che lo addita
lo annulla

richiamo la pupilla
ritiro la tovaglia
del senno

lo lascio allora
spoglio, il colore

innegabile

Roberto Maggiani

da *Radiazioni luminose*

Campi magnetici-elettrici oscillanti nello spazio-tempo.

Propaganti come onde marine - più veloci - onde elettromagnetiche di lunghezza (d'onda) - tra cresta e cresta - minore - molto minore [micrometri].

Nella luce bianca sette (monocromatiche)

di diversa lunghezza - ben rimescolate -

dal rosso al violetto (spettro visibile).

I corpi illuminati le assorbono e le diffondono prendendo (perdendo) colore (colpa degli atomi).

Ci sono lunghezze trattenute e colori sparsi (una foglia sparge il verde)

così ogni cosa acquista un colore - chi sparge tutto si sbianca.

Al nero non sfugge nulla.

In luce monocromatica tutto ha un solo colore (tranne il nero).

*

E poi scendendo - spaccando nuclei protoni e neutroni ancora spaccando (scintille?)

Se ne trovano sei - più gli anti (l'antimateria) - ben legati -

Quark e antiquark:

Up Down Charm Strange top Bottom.

La forza di colore li confina.

Tre stati distinti: rosso viola verde -

i complementari: cyan giallo magenta.

Rosso con cyan - bianco

Viola con giallo - bianco

verde con magenta - bianco.

Gabriella Maletti

da *Queneau di Queneau*

Il presente lavoro (sia pure con notevolissime variazioni rispetto all'originale) è ispirato al testo *Esercizi di stile* di Raymond Queneau (Einaudi).

Partendo da un fatto tragico, doloroso e insieme grottesco, il testo assume le poliedriche, debordanti, talora comichissime prospettive che le più svariate interpretazioni del fatto stesso gli offrono di volta in volta. Così, dal timbro tragico, crudele, retorico, fatalistico, psicanalitico, si passa senza soluzione di continuità a quello cartomantico, legalitario, reazionario, leghista, televisivo, nostalgico, alla Woody Allen, e via e via, in un caleidoscopio ininterrotto di "doloroso" divertimento, di escatologica satira, di stili e modi e tic propri della scrittrice, la quale - col titolo Queneau di Queneau - ha inteso rendere omaggio all'autore di un'opera davvero inimitabile.



La vicenda

Una sera d'inverno, fredda e buia, in una casa milanese, al numero 13 di Piazza Cantore, una madre col marito scappato viene svegliata dal figlioletto che le manifesta certi suoi bisogni corporali, impellenti e trasfiguranti. Il gabinetto, uno per tutti gli inquilini del piano, il terzo, è fuori, alla fine della ringhiera milanese, lercio e pieno di baffi. Vi stazionano anche numerose specie di insetti, e puzza come una canola¹. Allora la madre porta il bambino pieno di brividi sul vaso da notte smaltato e lì, accanto all'acquaio, gli consiglia di spingere, dicendo anche due volte: "Forza!". Nel brutto cesso della ringhiera, stavolta, dato anche il freddo, non lo vuole portare. Alla fine schiaccia nell'acquaio gli escrementi con un vecchio cucchiaino del suo matrimonio, spingendoli giù, sotto il violento scroscio dell'acqua della cannella, unica fonte, nelle due stanze, di sollievo. L'acqua corre a lungo, anche troppo, poi la madre sgura² l'acquaio con polvere per superfici dure, versandovi anche una intera bottiglia di candeggina. Ma l'acquaio si ottura. Allora la madre si dispera e piange. Il giorno dopo chiama l'idraulico che le chiede cosa diavolo sia stato buttato nell'acquaio. Infine l'uomo scopre la massa giallastra e pur senza annusare la riconosce e per un momento rimane come impallinato. La madre si rinserra umiliata, dicendo ogni tanto mio Dio.

Si vide poi l'idraulico, poco dopo, scendere di corsa le scale per fermarsi a parlare concitatamente con la portinaia. Subito dopo si intrattenne a parlare con la portinaia anche un secondo uomo.

¹ canola: ricettacolo di rifiuti e di immondizie (Attilio Neri, *Vocabolario del dialetto modenese*, Forni editore, 1981)

² sgura: (sgurare): pulire a fondo (ibidem.)

Cartomantico

Alza il mazzo, vedo fortuna, prima però vedo qualcosa, sì, qual-co-sa di importante, di solido ma che fa muro, fa muro duro, però niente di grave, tè sola? con bambino? per tè l'amore ci sarà, ma no ora, ma un giorno, tè aspetta senz'ansia, tè sei con ansietà di tua condizione sola, ma bambino tuo sano e salute di corpo buona, bambino darà a te grossa cosa di suo, come felicia che si è liberato da peso, e tu racoglierai questo peso perché sei madre, questo peso che bambino te molla una sera, sì, vedo sera, quando meno te aspetti, e quando meno si aspetta a noi ci arriva cosa pesante, colorata di marrone, io vedo chiaro colore, io sensitiva, e vedo colore di cosa che porta fortuna, e dopo questa cosa, alza il mazzo, ecco vedo te al lavoro e te dai da fare, e te sbrighi, il lavoro va bene, solo l'amore, te ripeto, è in giorno più lontano, ma te vedo che lavori a questo lavoro e fatichi come se fai fatica dentro a una galleria, a un buco, e te vedo pianto e lacrime, qui, dopo lavoro, questo è periodo di sfortuna, periodo de blocco che poi però va via, perché, come bianco è colore di luce, marrone è colore di fatica, di sforzo, ma alla fine - madona de dio - de grande liberazione. Alza tre carte, tè aspetta questa liberazione, che verrà dopo che uomo con vestito blu, si viene uomo blu alla tua casa, e te libera da peso, ma non è amore per tè questo uomo, ricordete, amore per tè verrà più lontano, uomo blu te solieva da brutto peso che da qualche parte de casa tua te ingoza, te ferma e te umilia, perché peso umilia donna, ma questo peso passa, te dico che passa, perché uomo blu te sgorga tutto l'impianto.

Negro americano, in film americano anni '60 doppiato in italiano

Du ghièdere a me di dona che bordado suo figlio su vaso da node bianco e fare guesto figlio bang bang con gulo palido? Non sapere, signore, io alzado presdo quesda matina e portado colazio-



ne marrone a padrone biango, faddo mio lavoro, gon me bordinaia non parla, io essere negro e nero, e frustade sul gobbo, sul gollo, su desda, su oreggie, su gambe e piede, e su duddo (*ma guesto io non bodere dire in film, io ziddo in film berghè negro gattivo e biango buono*).

Ma berghè tu ghiedere a me, negro, di dona bianga e suo figlio che sbarà, e poi dona che mangia guesta sparada, questa gagga colorada giala? Du dire a me anghè ghe dona ha poi mangiadi figlio, e tu volere sabere da me come io fare a mangiare bambini bianghi, ma (*e anghè quesdo io non bodere dire in film, io solo pensare*), non essere basda quello ghe noi neri abbiamo badido? Du lasciare a me al mio lavoro e non ghiedere biù di bum bum di gulo di bimbo biango.

Pittorico

Dio, quel marrone Terra di Siena interrotto da innumerevoli punti bianchi mandorlati, striato da venature cioccolato fondente, mentre fuori il nero occulta il grigio sporco della nebbia, tanto da rendere più pregno il carminio e il bruciato e il beige e il rosso sangue dei muri del cesso della ringhiera ruggine! E il culetto vermiglio e le mani rosa e i capelli nocciola e il pigiama indaco, e il grigio argento del cucchiaino e l'aragosta del viso della madre! E ancora, quell'impasto marron glacé tra i bagliori ferro del cucchiaino, e il verde acqua della camicia da notte, e il magenta-panico della madre! Il bianco sporco del lavello e le pentole blu, rosse, antracite, e l'arancio delle tende, Dio quel carta da zucchero dell'operaio e quello smeraldo negli occhi del bambino! E poi quel vermiglio fiorito addosso alla madre, seguito da un rosso fuoco e l'oliva e il cenere dell'operaio! E infine il ciano della chiacchiera, il grembiule liso e pece della portinaia!

Loretto Mattonai

Due poesie

*

Prima i colori? o il tempo
di attenderli appena qui fuori?

Oppure far finta di nulla?
Pensare partire oltre noi stessi,
svoltare l'angolo accanto
ignorando se siamo perduti
o promessi?

*

E usando le armi che tu inventi
io spremo colori disattenti al giorno,
pongo la cornice dell'opera viziata
con cui mi dipingi e tenti

* * *

Daniela Monreale

Turpe violetto

L'onda serena dei campi blu,
colloquio in me profondo di sonore
tinte acquarellate

era novembre dello stesso luogo,
la piazza anonima nella gelata,
impassibile fretta degli impiegati
a ritroso del loro tempo diviso
- solita corsa al quotidiano -
un turpe violetto
nelle mie fredde mani
disse tutto

questo violetto cinerino
ramificato immondo
nello sguardo
mi disse l'abbandono
la distanza

la storia ebbe la ruga comica
delle apparenze, un piatto consumato
necessario, le stagioni tomarono
e si disfece il cupo nel disfarsi
della nebbia,
tutto passa, anche il passaggio

rimase quel turpe tumido violetto
a scrivere nelle mie mani
il *nonsense*
dell'assenza

come un lampo
a rivoli
nel cielo
nero

Luis García Montero

I viaggi

Accanto ai vestiti sporchi la carta da regalo.

La distanza aveva colore d'erba e bosco,
autostrade lavate dalla pioggia,
indirizzi scritti sui giornali.

E ricordo anche
mattine intermedie nell'auto
di un estraneo qualunque,
forse amico di un altro amico,
un estraneo che forza le sue parole,
e insegue emittenti con notizie del Sud
e mi domanda del sole di marzo.



La distanza aveva colore di vetrina,
telefoni con tassa a carico,

e dietro i fari
quei volti che dopo,
quando si arriva a casa
perdono di solito il proprio nome nelle fotografie.

Insegne neutre si riempivano di gente
e nascevano promesse al calore di un incontro,
notti da raccontare,
città trasformate in aneddoto.

Accanto ai vestiti sporchi la carta da regalo.

Ma da quando viaggio senza assenza
e tutto viene con me,
i boschi non pensano più al Sud
e la distanza ha
un colore di parole sopportate,
colore del mio silenzio,
il mio cammino.

(traduzione di Alessandro Ghignoli)

Maria Pia Moschini

Non c'è follia nel giallo

La porta si chiude con un *flop* liquido, orizzontale.
Guardai le sbarre di vetro come un abbaglio.
Niente al di là, solo alcuni frammenti del mio corpo in movimento
che guizzavano astuti e indefiniti nell'occhio instabile.
La cella (una stanza quadrata, meglio cubica, una scatola) era di-
pinta di un ipotetico giallo che negli angoli si addensava in grumi
più intensi, astratti.

- Dovrò convivere con questo giallo... -

Fu il mio primo ed unico pensiero, compatto come un uovo di
marmo.

La casa dei matti

Non ho percezione della mia follia, avverto, sì, qualcosa di defor-
me che esce dai pertugi del mio essere carne ed acqua, forse sangue
sbiadito come un vinello.
Un vegetale che si adatta a tutte le asperità e ricopre il vuoto/pieno
di una spuma verde acido.
Prima lo estirpavo con velocità lampeggiante e lo sotterravo col
piede, strisciando veloce.
Poi il muschio si è fatto immenso: camminavo trascinando questa
coltre umida, questa estromissione costante come se appartenessi al
suolo soffice del bosco.
Mi sentivo pianta carnea, semovente.

Ero certa che gli altri capissero. Che sapessero.

Invece il muschio diventava invisibile in presenza di occhi e lingue
altrui.
Mi apparteneva. Mi possedeva.
Quando smisi di estirparlo si propagò nelle stanze coprendo mobili,
libri, tutto.
L'odore mi stordiva.
Non mangiavo più.
Mi trovarono sul pavimento, interrata, silenziosa e raccolta come
un bulbo in letargo.

Pausa

Il giallo di questo vuoto cubico mi disorienta.
Lo fisso roteando la testa e scrivendo grandi cerchi nell'aria.
Il muschio si liofilizza, diventa polvere, cade ai miei piedi in un
pulviscolo pensante.
C'è una lastra di metallo infissa nella parete: l'unico spazio di non
giallo.
Cauta mi avvicino: è un'anima che mi fissa. Bianca, ondulata, lu-
nare.
Mi sdraio sul letto di polvere. Narici, orecchie, bocca... libere. Li-
bere.
Ho paura, le cavità ispirano aria, non emettono più filamenti.
Il giallo mi avvolge, mi lucida, rende il corpo fluorescente, integro.
Trovo il mio nome nella piegatura del braccio, i piedi osservano
con infiniti occhi unghia. Sono i miei piedi.
È cambiato anche l'odore. Un sentore leggero di agrumi, di limoni
canditi esce dai muri.
Lo respiro con la forza del marinaio.
La finestrella a sbarre è aperta su un cielo bianco, liquido.
Il muschio si è ridotto a un lungo filo verdino che viene aspirato da
tutto quel latte.
Mi chiamo piano. Mi rispondo. So chi sono.
Sento il giallo che mi avvolge in un vapore casto.
Il mio corpo è tornato nel suo alveo.

Ora

Né pioggia, né vento possono entrare.

Sono un'isola

COO DØRR O LO FIC DØRRI
COO DØRR O LO FIC DØRRI

Marisa Papa Ruggiero

Il tappeto animato

Lei non ricorda che l'attesa; ha imparato, col tempo, a riconoscere i diversi colori dell'attesa, l'attesa di qualcosa che ha dimenticato. Di cui non sa dire il nome.

Eppure, a suo modo, l'attesa allestisce una scena, una scena mossa da linee interne sensibili, da miriadi di sottilissime ruote dentate e congegni di precisione. Una scena che continua ad accadere.

Lei mette a fuoco l'immagine, non incontra che la recita: la vede impallidire; poi scompare, salendo in groppa al minuto.

A capo chino sul foglio adessa il testo in un'incertezza divisa. Una nota fuggiasca, sgusciata da una strana musica, vi gioca dentro creando ingorghi di colori tra le righe a cui le singole parole reagiscono, si riconoscono a se stesse necessarie.

Non è propriamente un colore (è uno stato, una dimensione?), un non colore, che però ha tutto il potere di replicarsi. Riesce ad esistere attraverso la dispersione di sé, nel fumo prodotto dalla sigaretta, per esempio, oppure può acquistare profondità divenendo misura spaziale della distanza. Sa anche, di converso, plasmare un corpo attraverso l'ombra e, come quest'ultima, riesce a strisciare sotto i suoi passi o proiettarsi su un muro. Ma è nella cenere, nei residui spenti depositati nel braciere che puoi toccare la inconsueta memoria di ogni morte.

Lei ha attraversato quella zona, quella rara miscela ai confini del nero. Ma quando? Si volge indietro, osserva. Sa che bastano poche gocce perché tutto si spenga. Sa che ancor meglio del nero è il grigio che uccide, uccide più a fondo, ma senza dolore, senza spargere sangue.

Ancora ricorda. Avverte sotto le tempie lo sferruzzare dei giorni in un ansimare dorato. Fu la ginestra di marzo a segnalare il primo maldestro starfallio luminoso attraverso i vetri della mansarda (o era, invece, il guizzante riflesso di uno specchietto sulla parete?). Fu comunque quel giallo, quella feroce cognizione della luce a segnare lo scatto in avanti del tempo, a marcarlo.

In campo rosso ridipinga la propria ferita, che cresce, espande a vista d'occhio, esce dal quadro, se ne va in giro portandosi ovunque quel rosso inimitabile. Lei continua a ferirsi immergendosi in quel denso amalgama senza contorni, che non tollera forma, che non può essere dipinto, né esibito, ma soltanto restituito (lo comprende per la prima volta, adesso) al solo elemento dal quale proviene. La scatola dei fiammiferi è là, sotto i suoi occhi, basta allungare la mano. Davanti alla fiamma che avvolge veloce la tela può distinguere, per un attimo, il senso originario di quel rosso nei due diversi elementi che lo compongono divenendo adesso medesima sostanza.

La certezza della sua venuta le giunse incontro un mattino presto nei brevissimi istanti che precedono il risveglio. Alla visione fu sufficiente un colore (quel preciso colore) per divenire evento. Una marea di fiori azzurri, a perdita d'occhio, le allagò le pupille.

Riprende a sfogliare i suoi fogli: è come srotolare un tappeto istoriato, fitto di abrasioni e di nodi, una superficie animata da innumerevoli pigmenti intrecciati l'uno all'altro in un unico disegno. Vi immerge gli occhi: per effetto ottico alcuni colori sembrano sollevarsi oltre il limite della fibra, altri tendono invece a comparire là dove essi sono mancanti. Si accorge di impiegare l'occhio in un diverso modo: è come fissare l'interno mobile di una superficie. Il disegno è lì: lentamente la sta catturando per sagomarla nelle sue

linee, e lei vi aderisce con i suoi piani e i suoi nervi: si vede raggiunta dai suoi stessi passi, dai colori che ha vissuto.

Uno sguardo di pietra verde, in lotta col sole... Si, era giunta fin là, a dispetto di tutte le amputazioni, con un pugno di spezie e di semi avari per accogliere non il miraggio né il durevole, ma la pressione imperfetta di falena in amore (era questa precarietà che la rende possibile...) era giunta fin là per partire di nuovo, fino a toccare il punto estremo di resistenza, proprio fin là, dove le cose si sono pronunciate, dove infuria l'innamoramento delle immagini.

Giorni in viola retro-cedono sulla bobina della memoria. Gusci esangui, aperti, disperdono l'intero contenuto, allagando il tempo. Lei li guarda mentre tutto si versa. La macchia incolore invade ciò che rifluisce altrove. Altrove, dove ha già mutato sostanza.

Paolo Parente

I colori del viaggio

Poesie in tre righe

Ho comprato due magliette colorate.
Come animali tropicali, la loro forza
scalda il mio cuore.

La maglietta rosa vola dal terrazzo,
giù, proprio dove è difficile il recupero.
Intanto monta un mare di freddo metallo.

Lungo la discesa sento le ultime cicale,
sotto il ponte della ferrovia le voci dei ragazzi
e in fondo il mare rosa tremolante.

Incredibile, canta ancora l'ultima cicala
e il mare luccica come smalto turchese.
Quanto durerà questa calda stagione?

Primo giorno di freddo e cielo grigio.
Io, che oggi volevo tornare in mare,
resto a guardare la verde luce dei pini.

Di questi tempi l'anima mia si fa nera.
La luce grigia di corti pomeriggi
è un buio viso che ti bacia la sinistra.

Come in un fumetto al tempo delle medie,
sto guidando nel paesaggio quasi monocromo.
Talvolta sbucano dalle pozzanghere luci d'auto.

Alessandro, mangiamo il cinghiale vicino al fuoco!
Sul fiume l'autunno urla di giallo
e l'aria fine del borgo senese sembra latte scremato.

L'autunno ha i colori di una bestia fulva.
Cade una pioggia da stampa orientale
e il tergicristallo segna il tempo, come un metronomo.

Sulle foglie bagnate per terra, nel piccolo bosco,
abbiamo liberato i topi bianchi.
Ancora sono nomade tra la luce e l'ombra.

Se si potesse riparare le ferite con colore e pennello,
io verrei qui (quando non c'è nessuno),
come l'ottavo nano: per tornare a sinistra con l'orologio.

Donata Passanisi

Due poesie

In testa al corteo

magno
cum gaudio
scagliano
marzo
ancora
calvo
nell'atto
bianco
sorpreso
animale
Contagio
di scambio
fra rigo
e ramo
e l'alto
anno
cerchio
passaggio
reso
I selvatici
danno
l'eco
Tutti
eseguono.

L'area magna

L'ampio luogo
sotto l'albero
ampio e ombroso
luogo d'erba
in una siesta
cieca si contempla
la bianca gallinella
che congeda
il Gallo
in sella
alla luce
pluribaldo
colore
dei colori
sazio
e la sorella
con l'altra
intanto
avanza sul giorno
prima della partenza
dal prato

la si guarda
eterna
pensarlo
il bel prato
del buon Dio.

Sergio Pazzini

da I colori del buio

L'ambulatorio dell'oculista era a pochi passi dalla grande piazza che si apriva sul lago; il dottore, un uomo alto e taciturno, indossava un camice bianco, mi fece sedere su uno sgabello bianco, sotto una luce bianca e lattiginosa, sembrava che già sapesse tutto di me. Era così interessato a quel bulbo spento che mi stupì; più volte lo dovetti aprire e guardare in mille direzioni; lo palpò con le dita, ma non disse nulla. recitando la solita litania:

"Guardi in alto, in basso, a sinistra, lentamente a destra, di fronte, bene così".

Obbedivo a quegli ordini come avevo sempre fatto durante le visite. Deciso mise il collirio in entrambi gli occhi: improvviso e inaspettato un dolore violento scosse la mia persona.

Avevo perso ogni capacità di capire, di rendermi conto di ciò che mi stava accadendo; sentivo gli occhi gonfiarsi sempre di più come colpiti con un tizzone ardente. Stordito dal dolore, l'ambulatorio aveva perso ogni riferimento e la grande lampada accesa alimentava la sofferenza; urlai, gli oggetti mi apparivano deformati: il letto, gli strumenti, lo sgabello, tutto sembrava sospeso nel vuoto, non capivo dove fosse la porta per scappare da quell'inferno. Ero in balia della rabbia. (...)

Fuori dall'ambulatorio mi si presentò un universo lunare, di suoni incomprensibili, di luci sconosciute che mi sfioravano come se mi volessero portare con loro; avevo paura, ogni cosa la sentivo venire addosso: i palazzi, le macchine, la gente; tutto era come sospeso nel vuoto e volteggiava in una luce maledetta che mi impediva di vedere. Sembrava fossimo rimasti solo noi due sulla terra: io e chi mi aveva condannato a vivere *i colori del buio*.

Paolo Pettinari

Vedute

Marina

In lenti gorgi di smeraldo il mare
Scioglie corpi ed oggetti
Davanti allo stupore delle seppie
Sotto il giallo fracasso di lampare
Scivola vite, le adagia sui tetti
Di acque e terre di nebbie
Tenere e rugginose... Navi nere
Salpano in mezzo a uccelli e ciminiere.



Paesaggio

Fra queste superfici piatte e scabre
Nere cortecce e grigi muri e cieli
vaste chiazze di viola, arbusti, steli
Svelano pietre e legni
Lo spazio cespuglioso di un ottobre
Gonfio e reclino, segni
Di dèi lubrichi, indifferenti e pregni.

Periferia

La tenebra divora asfalto e macchine
Nell'ora che ti accenca
Rossa di febbri e nubi. Nella teca
Del cuore desolato dalle attese
Dal rumore di tacchi
Di passi trasparenti e bocche accese
Una luce si attenua. Ecco i gabbiani
Della notte volteggiano sui cumuli
Sui rapinosi cani
Su ferri e corpi sopra letti e tumuli.

Sileno Poli

Il colore di Dio

Con l'approssimarsi dell'inverno mia moglie insiste perché io indossi più spesso i miei pantaloni di velluto verde. Io sono quasi certo di avere solo un paio di pantaloni di velluto, di color marrone scuro.

Ciò detto, poco importa, la storia è piena di musicisti sordi e pittori ciechi, di matadores che hanno paura del toro. Questo, in fondo, siamo tutti quanti: fotografi ciechi, incapaci di vedere, se non fosse per quei rari istanti in cui ci sembra di scorgere "il filo da disbrogliare che finalmente ci metta nel mezzo di una verità": il colore di Dio?

Edward Weston, fece appena in tempo a provarlo il colore, era il 1953 quando gli fu dato di usare le prime pellicole Ektacrome, e già il morbo di Parkinson iniziava a masticargli le ossa. Il risultato della prova fu travolgente, ma ancora una volta il progresso arrivava troppo tardi. Edward scrisse: "Proprio nel momento in cui ho cominciato ad andare avanti, sfortunatamente, dovevo smettere per varie ragioni. Sento che ho solamente toccato la superficie. Ma quelli che dicono che il colore con il tempo prenderà il posto del bianco e nero stanno dicendo sciocchezze. Le due cose non sono in competizione. Sono mezzi diversi per fini diversi".

Quando Edward era un bambino americano di quattro anni a Silvestro Lega ne rimanevano da vivere ancora cinque, durante i quali deliziava gli amici che lo ospitavano nelle loro tenute di campagna con i suoi ritratti e i suoi paesaggi toscani. Un Lega apprezzato dalla critica per i suoi colori spenti e per il tocco sempre meno definito e più astratto. Il culmine di una ricerca formale? No, lo si è creduto a lungo: semplicemente il sopraggiungere della cecità.

Ma non ho mai conosciuto nessuno come M.C. Lui era davvero il più folle di tutti. Come potremmo chiamarlo uno che, cieco dalla nascita, che non ha mai visto nulla e non conosce i colori, si ingegna a voler fare il fotografo?

"La mia è una ricerca sul colore," diceva. E poi voltandosi ver-

so il suo piccolo aiutante, un bambino, con poco più di cinque anni, lo presentava. "Ecco, signore, le presento Paco, il mio assistente," e sorridendo ironico aggiungeva, "i miei occhi".

In molti lo hanno visto aggirarsi per le strade di Lisbona al mattino con la sua borsa a tracolla, gli occhiali neri, l'esile cavalletto usato a mo' di bastone, e il bambino che lo precedeva.

Era la Lisbona degli anni settanta, giungevano fino al Miradouro di Santa Luzia e da lì contemplavano assieme il grande fiume che attraversa la città.

M. sentiva la luce del mattino sul volto, ascoltava il vento e sedendosi sulle panchine decorate da fredde azulejos, prendeva in braccio il bambino e domandava:

"Cosa vedi, Paco?"

"In mezzo al fiume c'è un'enorme nave con il ponte per caricare le merci".

E poi quasi morbosamente: "E di che colore è, Paco?"

"Gialla, con macchie di ruggine arancio, sembra una corteccia."

"Gialla?, sull'acqua scura, la faremo a colori. Hai preso la pellicola?"

"Sì."

Giallo, gli piaceva il giallo, il giallo era il sapore dei limoni, i limoni sono gialli, dunque la grande nave era una macchia di aspro e allegante sapore che troneggiava sul ghiaccio, sul sapore neutro e forse un poco mentolato dell'acqua.

Montava il cavalletto in fretta, caricava la macchina con gesti abili e rapidi, e poi: "Vieni Paco, sali sulla panchina, facciamo l'inquadratura. Da che parte è?"

"Ecco, voglio che la prua tocchi il lato della foto, come una fetta di torta di limone, e che dietro non si veda niente, solo il cielo e la luce di quest'ora": il caldo sul volto per lui. "Mettila a fuoco, ecco, è come ti ho detto?, adesso chiudi il diaframma, voglio a fuoco anche lo sfondo, alza il tempo se necessario". E poi il momento solenne dello scatto, il pomello del flessibile fra le dita sudate del fotografo, la cattura dell'immagine. Seguiva il ritorno a casa, la consegna al laboratorio posto lungo le vie vecchie dell'Alfama: profumi di mercato, voci di gente, colori che è difficile immaginare, ma non catturare.

"Ci fermiamo?" chiedeva Paco.

Ma M. fingeva di non sentirlo. "Mai più di una foto al giorno per un fotografo cieco," pensava.

Poi passava un'intera settimana di lavoro e di attesa. Quando si crea l'attesa è fondamentale. Al sabato mattina Paco correva su di corsa per le scale del vicolo. "Ce le ho, ce le ho!" gridava.

"Ti sei ricordato di farne due copie?"

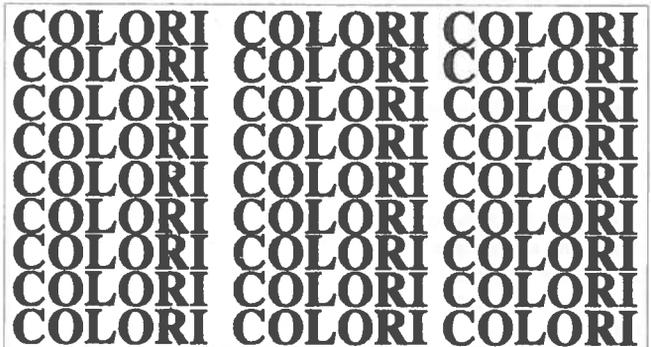
"Bene, allora prendine una e ripassala al vetro calcando con la matita come ti ho insegnato."

Così poteva sentire la forma e giudicare l'inquadratura seguendola con le dita.

E poi c'era la parte più bella, il tramutarsi della foto in racconto.

"E adesso siediti qui a fianco a me e racconta," l'agitazione tradiva la sua impazienza. "Com'è, cosa si vede, com'è riuscito il giallo?"

"Bene, mi pare, il mare è scuro e uniforme, sul ponte si scorgono uomini piccoli come mosche al lavoro. Il giallo è compatto, lucido, perfetto...".



Paolo Polvani

Il verde dell'origano e altri verdi

*

Manca ogni traccia d'enfasi nel domestico origano. Non esige. Non chiede. Non accampa.

Annuncia la sua presenza un balbettio, un ammicco dal vetro di barattoli di marmellata declassati. La sua sola pretesa è essere fino in fondo origano. Diffondere il suo verde mite e il suono delle foglie secche sbriolate, premio della cucina, rimedio di ogni credenza, di ogni atmosfera di persone tranquillamente intente.

*

Dopo la pioggia la ruca brilla d'incontenuta gioia.

Sotto gli ulivi il suo verde strilla nel campo di pacata noia.

Zampilla di felicità terrena nell'ascesa cauta della lumaca.

*

Rosmarino il tuo verde trasandato è impresso nella memoria dei copertoni di camion. La polvere è il tuo tranquillo credo.

Gianna Pinotti

Rosso o nero?

*"Fate...
il vostro gioco
è l'incertezza del pittore
e lo mostrate".*

Io...
ho un dolore senza pace,
nella mente si consegna
alla vita che si segna,
si scalfisce in ricaduta
e regna.
Scava ancora quel tremore



senza mani, senza bocca,
si domanda quale amore
può durare nelle ore
limitate di una veglia
sciocca.

Quale amore,
quale guerra è dichiarata
senza scienza, alla presenza
illimitata di una tua
coscienza?
Se mi vedi allora azzarda!
Guarda il cielo
per la sorte che ti svelo,
credi pure che nel lancio
solo il caso non esiste
nel bilancio chiaro
d'un pensiero,
e mi resiste.

Barbara Pumhösel

Il corvo

Scacciato ovunque e nero
svolazza il corvo
tra le pagine sacre
e bianco riposa
sui fili dei versi
montati per lui in soccorso
e per la lunghezza di un ricordo
ridiventa
un eccitato pulcino allegro
quando vede che i corvi
nel libro del bambino
sono verde veleno e rosa.
Sorridente poi, e scaccia
i pensieri - è suo
il nero e gli dona.

Aldo Remorini

Giallo (gli sposi promessi)

L'immagine di un precario
Matrimonio, fatto di lente
missive e furti fuori l'origine
della storia così sacra
e penosa di due che
coltivano tangenti e fatica
sopra il territorio dei sassi,



così mistici da riporre
o far cessare terra e fuoco
con l'acqua che taglieggia
la carta tenuta in serbo
per altre conquiste, feroci.

.....
nel dubitare dell'anno
in festa col selvaggio invito
all'estrema mente che - da sola! -
condivide la crescita. L'immagine
di un precario e discorsivo Matrimonio
giallo
ci soddisfa più del tuono
che insegna a tollerare
il nascere continuo e giallo
dove dorme ancora
la fragola vista incutere
rispetto al pavone o
al cavaliere-operaio che,
col ritorno, dice egli
di credere ad una cosa.

Giovanni R. Ricci

*Noterella vergognosamente narcisistica
sull'azzurrità degli occhi di me medesimo
e d'un primevo mio objet d'amour*

Espressioni d'origine adulta, intensamente elogiative nei riguardi dell'azzurrità dei miei occhi, sono state un autentico leit-motiv della mia infanzia, tiriterie sì gratificanti (primariamente per babbo e mamma) ma anche, a lungo andare, noiose. Sta di fatto che, allora, avevo l'impressione che gli occhi azzurri (dico azzurri per intender pure celesti, turchini, pervinca, azzurro-grigi, verdazzurri, cobalto e quant'altro rientra nella grande famiglia cromatica del blu oculare) fossero cosa rara e preziosa, mentre adesso mi pare siano diffusi per ogni dove, esito cui sospetto contribuisca l'industria delle lenti a contatto colorate: congettura, lo riconosco, priva di gran fondamento e sicura reliquia della copia di elogi ricevuti in quegli anni lontani. Forse, ipotizzo col senno di poi, colpiva il fatto che i miei genitori ed anche la nonna paterna (che abitava con noi) avessero invece occhi marroni, evento per la verità non troppo strano ma neppure consueto: è noto, infatti, che, geneticamente, il carattere fisico "occhi celesti" è recessivo rispetto al carattere "occhi bruni o neri". La spiegazione del mio caso non sta tuttavia nell'esser io stato catapultato infante sulla Terra da un pianeta morente del sistema di Alpha Aurigae o, in estremo subordine, abbandonato in un cassonetto da una zingara slava ma più semplicemente negli occhi azzurri presenti in qualche caso nella famiglia di mia madre e - a parte mio padre - nella totalità dei casi dei "nati Ricci" fino all'altezza del bisnonno (di tempi più remoti non so). Col trapassare dell'età infantile, il quadro, relativo agli effetti generabili dal mio status occhi ceruleo, è mutato. Intanto, già durante le medie, con la sempre maggior autonomia dai genitori, le occasioni di apprezzamento per i miei occhi in certa misura si ridussero: nei molti pomeriggi trascorsi, dopo i compiti, a giocare a pallone o a correre in bicicletta con gli amici, non c'erano adulti più o meno bambineggianti che badassero a tale dato e a noi che l'altro avesse gli occhi chiari o scuri, ovviamente, non ce ne poteva importar di meno. Ma soprattutto, con l'approssimarsi della scuola

superiore (finalmente le classi miste!) e, parallelamente, col risveglio di primavera dei sensi, mi accorgevo, magno cum gaudio, che l'azzurrità dei miei occhi un suo ruolo lo aveva, eccome, quale stimolo-segnaletto per le ragazzine. La prima è stata, credo, Sandra, a Ortisei, nell'estate '67, per me fra la terza media e il ginnasio, per lei fra la seconda e la terza media: era senz'altro carina e decisamente innamorata di me, evento su cui l'azzurrità dei miei occhi influiva non poco. I reciproci periodi di vacanza si intersecarono, allora, per soli tre o quattro giorni. Lei a me non spiaceva, innamorato però non ero e poi mi appariva un po' troppo bambina: così, in quel luglio lontano, fra noi non c'è stato nulla. L'anno dopo, però, la natura, com'è quasi sempre suo solito, aveva fatto miracoli (il che non esclude che sia matrigna: fa i miracoli prima ma frega poi!): Sandra non era più una bambina, sebbene io, incongruamente, appena sono sceso dall'auto dei miei e lei mi si è avvicinata un po' rossa in viso, la prima cosa che lo ho detto sia stata: "Però, come sei cresciuta". Ma intendevo dire che ora sì, poteva esserci qualcosa. Mi piacevano (fra le altre cose) i suoi morbidi capelli castani e i suoi occhi nocciola, anche se poi la maggior parte delle nostre interazioni più intime sono avvenute quando i colori non si distinguevano molto: la sera tardi sul prato alle pendici dell'Alpe di Siusi o, di giorno, nella buia rimessa dell'hotel (quella rimessa che chi abbia il numero dell'Area di Broca sul tema "Acqua" potrà veder menzionata a un certo punto d'una mia poesia). Sandra, l'ho detto, era innamorata, io molto meno. E invece, lo ero stato follemente per una decina di giorni, nel settembre dell'anno precedente, poco dopo il rientro a casa dalla prima vacanza a Ortisei (quella dell'iniziale conoscenza di Sandra): si chiamava Silvia, aveva i capelli biondi, gli occhi azzurri e un anno più di me. Sicura di sé e un po' intimidente, prima che rinvenissi il coraggio per far qualche passo volto allo scopo, si era già messa con uno assai più grande: così va spesso il mondo. La sofferenza, l'ho detto, è per fortuna durata poco e il bello, mentre stavo così male, è che meta-psicologicamente pensavo: "ecco cos'è l'innamoramento". A questo punto mi tenterebbe asserire, assurgendo a modello le due citate e archetipe donzelle, che i miei autentici oggetti d'amore hanno sempre avuto gli occhi azzurri o in alternativa verdi, ma direi una bugia come attesta ad esempio l'iride bruna dell'una volta amata compagna di scuola Cristina. Quanto ai miei, di occhi, un evento ha, ohimè, ridotto di molto le loro potenzialità fascinatorie: gli occhiali, inaugurati (miopia) proprio nell'estate '68, la stagione della storia con Sandra. In quei giorni un po' li mettevo e un po' no, trattandoli da oggetto finalizzato al look anziché necessitato da un deficit; ma presto ho iniziato a indossarli stabilmente e le lenti a contatto non mi sono mai piaciute: così, ora, i miei occhi potevano giocare in pieno il proprio ruolo, solo quando un forte grado di intimità reciproca era già raggiunto (per relativa chiarezza dirò che mi tolgo gli occhiali solo in una ben limitata tipologia di circostanze, per esempio a letto o sotto la doccia). Rarissimi, dunque, si sono fatti gli elogi ai miei occhi nel loro mostrarsi occhialuti: ricordo la bella cameriera di un'osteria urbinata o la mia vecchia (ma sempre giovane e erogena) amica Stefania, con cui momenti anche senza occhiali ci sono stati, eppure un moto ammirativo si è in lei generato in un recente e luminoso pomeriggio primaverile, quando gli occhiali li avevo, com'è mio solito, indosso. In futuro, per praticità ma sotto sotto per un sogno impossibile di riconquista del bel tempo che non ritorna, è possibile che un laser, buttati io via gli occhiali o riciclati in lenti da sole, riporti i miei occhi alla loro nudità originaria. Vedremo. Intanto, mi piacerebbe ricordare qui, adesso, il colore degli occhi degli ulteriori miei *objets d'amour* (fanciulle in effetti dalle iridi per lo più azzurre o verdi) ma, insieme, lo spazio che il mio narcisismo ha avuto la bontà di concedermi già mi appare eccessivo. Così, onde anche evitare il "chi se ne..." del gentile lettore, pervengo rapidissimamente al *the end*.

nota:

1) Non mi riferisco a Sandra che non ho più rivisto da quei giorni lontani ma a considerazioni filosofiche come quelle espresse da Sofocle - sia pure in termini eccessivamente depressivi - nell'antistrofe del terzo stasimo dell'*Edipo a Colono* o, in versione solare e insieme non priva talora d'una



qualche malinconia, da tanta nostra poesia tre-quattrocentesca: la giovinezza e con essa (quando ci sono) la salute e la bellezza sono beni notoriamente effimeri; meglio sarebbe non nascere, arriva a dire l'antico tragediografo, per sottrarsi ai mali del vivere che attendono chi abbia valicato i confini della sventata giovinezza; sì, ogni perfezione biologica è deperibile - concordano Poliziano, il Magnifico e vari altri - ma allora, aggiungono non senza saggezza, cogliamo, finché ci è possibile, le occasioni di godimento (ed oggi, rispetto ad allora, la miglior qualità della vita e l'estendersi temporale della giovinezza dovrebbero rendere perfino più agevole il compito). (Va da sé che Poliziano e Lorenzo ragionano in chiave neoplatonica e che ad esempio la *Canzona di Bacco* richiama strettamente l'*Ecclesiaste*, ma di tutto questo non è qui luogo a parlarne).

Pino Salice

Le rose finte

Le variopinte tinte le rose finte
son più belle del vero per davvero!
fan "composizione"
non perdono petali né foglie
e poco o niente manutenzione...
Tutt'al più, se ti piacciono odorose,
uno spruzzo d'essenze monodose
e ci fanno la lor ganza figura
in fioriere zincate (come s'usa
nei colombarii, zolla plastica inclusa...)

E i mari, che marezzo! (a parte il lezzo
d'olii e l'asfissia...) - ma nella calmeria
di scirocco, specialmente di notte
se c'è la luna e le stelle barzotte,
fosforeggiano orientalmente
ci hanno uno charme catarifrangente
di elettrici cobalti proprio shocking
d'ammirar su dal colle "no smoking"...

Uh! come chiaro splende in cartolina
il nastro delle plaie... una vetrina
d'argenterie da lucidarsi gli occhi...
(Sapiente inquadratura cela i blocchi
dei casermoni balneari - siamo in democrazia
e tutti hanno il diritto di godere
balsamici il panorama) - dal belvedere
si vedono filare i pachebotti
che inalberan festivi il gran pavese
(di diecimila colori l'assisa...) -
oh, non vi naviga Corto Maltese
ma il "commenda" che punta ad Ibiza...

E pur ci vince purità del cielo,
benché in verità le faccia velo
fumante un nuvolo d'incendi
- tossine stagionali molto "trendy" -
rimmel untuoso alle ciglia
del sole occiduo fondiglia
di prima sera narcosi profonda
su carta Kodak il tramonto "in onda"...

E che lucido verde han le aiuole
delle ville blindate e miliardarie...
Vi tramestan solerti, come suole,
omini armati di paglie e cesoie.
Legano radono spuntano aggranchiti

sui cespi folti: i gesti son compiti
e più sagaci di pietosa cura
se sgambano dov'è la sepoltura
delle bestie di casa
(Fido, Lampo, Tigrotto i loro nomi,
di colti congelati cromosomi...)

Io so d'altri cieli e d'altri mari
altri prati conosco pien di fiori,
fosse comuni a una spanna dal suolo
che ingrassano di corpi, tristo scolo

Ah, colori
inverosimili lussi di città e paesi!
del Male trionfante che s'agghinda
siete gli orpelli i contraffatti veli.
La vostra presenza superflua
afferma meglio delle infinite parole
dei saggi oscuri dei lievi poemi
la vittoria del nero del sangue dell'oro.
Così ciechi guardiamo
ogni leggiadra forma ch'è nel mondo
d'ingannevole luce intonacato.
La bella tinta cede, cede il marezzo,
il vento sembra non aver più fiato
da spandere vernici di rappezzo.

Errata corrige

Nel numero 68-68 della rivista, a pag. 29, la poesia di Pino Salice dal titolo "Mia penna gentile" va letta come segue:

Mia penna gentile

O penna che mi estorci queste righe
sai dire il senso che da lor mi frutta,
o almeno il pro: se possan farsi dighe
contro l'urto del tempo e la distrutta

speranza e i sogni d'un'intera vita
trascorsa tra promesse vane e attese -
se l'inchiostro che macchia le mie dita
- di caldo blu, di rosso discortese -

segni una via una guida una ragione
che valga ad acquetarmi, che mi dica
nel mare dei linguaggi le parole

da serbare, futura fienagione
a compenso del dubbio che affatica
insidioso i pensieri. O insulse fole

accozzero del mondo e di me stesso?

O penna, dimmi, mia penna gentile
se oro è tua virtù o moneta vile.

L'ECO DELLA STAMPA dal 1901 ritaglia l'informazione

*Per informarvi su ciò che la stampa
scrive sulla Vostra attività o su
un argomento di Vostro interesse*

Per informazioni: Tel. (02) 76110307 r.a. - Fax 76110346

Massimo Sannelli

Sul bianco

dai capelli in poi, è il vuoto,
e "il biondo", giustamente ai capelli.
ogni *lembo* dell'anima "è anima", con pudore è
fiorita anche l'anima, l'anima *ha*
donato: "nelle sue radici: nelle sue radici,
nel tronco: nel tronco, e in tutti i rami,
i rami in tutti i frutti sopra i rami": e il "verbo
dolce" (Caterina), la sua risonanza sulle "lucide onde".

"ogni spazio del bianco" è "ecco il figlio":
più la sua caduta, di figlio, più la prosa con "il figlio":
e la sua caduta, di romanzo, sulla carta *cara*: *le récit*
e *le blanc*, un bianco della carta, dai capelli in poi, e
il vuoto solo, quasi "bianco" e biondo, bloccato: e il colore
dei capelli, continuato,
e continuato
a scrivere... /

- le mani sempre aperte, e dita
aperte, e il buon odore: ciò che la mora è
- e i nostri animali, due aironi, all'acqua, e
la loro *salute*, questo fiume e la propria salute
gentile. sono immobili qui: dunque non hanno
il ritmo.

*

Chi ha queste mani può essere "la madre": il suo
cominciamento a piene mani, una spezzatura di corpo
e versi, a piene mani, tutto *in nuce*. tutto;
quando mette le braccia al collo è "il dolce Paolo":
autore e *madre*, selvatico come il riccio -: e queste linee, e
camminare spiega Solva, segno vero, *traboccare*,
e spiega Alassio, e la forma del mono-
logo: un cibo, tavole e pesci e tavole *di poesia*,
loro frasi.

appartieni a questo, loro, contorno poco duro,
il bianco o "un altro bene", il libro della carta,
la santità di altri in movimento, carta canta,
il dimagrire e (o) l'ozio, o un tuffo, *et iterum* i tuffi

contro, *alla bambina*, che è virile -
e un'idea di bianco fino:
e della cella, un cielo!

(...)

COLORI
COTOBI

Mirko Servetti

Cromoerranze

Rulla la nigra nube
logoi nubiformi con gli strati interni
di serica panna, ché
oggi proprio nera l'ho vista
e anche pervasa dall'iridi tonanti e,
viene da ridere agro come limone gialloverdino,
agganciata al tappeto cilestre che si spennella
del mio riso irrefrenato, questo bel cappellino vezzoso
che Susanna ella stessa si fe'*, e distribuito
a casaccio qual congerie
di petali screziati di cobalto con uno sbaffo chermisi,
coccinèus e, poco a poco, uno spiraglio carnicino, tanto
che l'arco, virtuale o
palpabile, nasce dai

pentoloni di quell'oro fuso ruzzolante in un sottosopra
purpureo e un po' mal disteso, sebbene
il bianco murale sia svelato in picchiata dai
nebuli astri fra indaco e nero, sfumando luci
in lampi di più deciso verde.
Suoni brunati, o diacromofonie, sinfoniette ad archi
di fiaba, quell'aria brillante,
quel vermiglio donnesco color*, l'arco per sempre

si fissa in un baleno
balenante i bagliori
a vespero e gli sbadigliosi luciferi del mattino enigmatico,
qualcosina del cinabrico continuo d'Almaviva fino
ai grisi promontori stagliati sul timido rosore.
Lame di giallognolo, e mo' pure cornici di fumo sandalico,
fumigante e pulverolento come i pollini sull'élite
che dicono adieu all'inverno bluastro, e oltre ancora,
le strisce di ferrose marine rappresentate al di là
del possibile.

La storia è sempre quella, riconsegnata
a un brivido manierista con i drappi sanguigni, ora,
in terra di Siena, poi, di certi crocefissi a pupilla alta e
le castagne sfumature delle chiome disfatte
ai confini del limbo,

ciò che si traduce in veloci notiziari redatti
in fumo di Londra, o delle sue caliginose periferie,
attraverso colaticce scritture che all'origine furono
bionde ben più delle solari dissonanze del Pontormo;
eppur nube, per quanto di nero trapassato del pluvio

oro
si affanni gorgogliare, apre ai lucidi azzurri annotati
a margine di lattiginose atmosfere.
Messaggi (si dice personali) al grigio vibracchiare
del cellulare ciprigno e alquanto menzognero
appena appena rimosso dagli sfaldi del bianco, ovvia
scaturigine percepita dagli affetti del dramma... Potessi,
a mia volta, fondermi

nelle rimozioni della nettezza spazio-temporale
come la tinta di una tempesta d'ormoni, potrei essere,
si,
essere giocoliere di verità nascondarelle e foriere
di scarlatte eclissi viranti all'ocra. Avvampano
lacrime a capriola insistenti sull'ebana voce,
graffio-carezza alla Billie Holiday e il pieno vetro
lunare nel sorgere
color focaccia fino all'algo invisibile, cinereo
del pensiero
trattenuto nella bocca.

(Le citazioni con asterischi sono tratte dal libretto de *Le nozze di Figaro*)

Marco Simonelli

Cindy

"Ci unisce la tristezza che il sistema ci mette dentro. Per combatterla ci coloriamo. Se tu vedi un vestito di bianco dici è una sposa; se ne vedi uno vestito di nero dici è un prete; se vedi i miei capelli dici a questo le cose gli fanno schifo da vomitare"

(anonimo punk)

1978, Screaming mimi's uno dei negozi più underground di New York. Roba vecchia: pizzi, merletti, ciondoli della nonna. Un grande magazzino dell'usato frequentato da ragazzi strambi concitati in modo buffo e grottesco. I capelli di Cyndi erano rossi. Non un rosso mogano, neppure un rosso ramato, ma un rosso fragola, sgargiante, smagliante. Cyndi era schizzinosa e faceva un lavoro che non le piaceva: bucava le orecchie da Screaming mimi's. Cyndi era una ragazza punk, sognava di fare la cantante e dopo il lavoro andava nei locali di Long Island dove si esibiva in una band chiamata Doc West. A Cyndi piaceva indossare catene al collo, corsetti inamidati multicolori, gonne a balze e calze trattate con lo spray. Screaming mimi's per lei era un posto meraviglioso.

Tutti i giorni una donna sulla cinquantina, italoamericana, col viso sciupato e struccato, la pezzola in capo e una terribile aria da gatta malmenata passava dal negozio e ingannava l'attesa del pulman sbirciando la vetrina. Quella donna ricordava a Cyndi sua madre. La guardava e la commiserava: aveva decisamente un'aria triste. Magari in un altro tempo e in altra epoca - pensava Cyndi - avrebbe potuto anche essere felice, circondata da un marito affettuoso e da una manciata assortita di figliolanza di cui andarè fieri. Dottori, ingegneri, businessmen. Invece, con molta probabilità, erano solo teppistelli e drogati. Forse erano morti. Forse nemmeno la madre sapeva dove fossero.

Un giorno la signora entrò nel negozio. Cyndi trasalì. Aveva i capelli tinti di biondo, cotonati e brillanti, un vestito azzurro elegante con un disegno fantasia che raffigurava un uccello del paradiso e una sciarpa fuxia annodata al collo. La donna chiese di vedere un paio di orecchini. Cyndi le mostrò alcuni esemplari in plastica tempestati di finti diamanti. Appena due dollari.

Prima che la donna uscisse dal negozio, Cyndi trovò il coraggio per domandarle il motivo del suo improvviso cambiamento. Diamine! Quella donna si era semplicemente trasformata!

La donna abbassò gli occhi e per un attimo riprese la sua tipica espressione da gatta triste. Poi si sforzò di sorridere e disse:

"Nei miei giorni più cupi, indosso i vestiti più brillanti".

Mise gli orecchini in borsa ed uscì dal negozio.

Serena Stefani

Stoà poikìle

I. Stoà

poikìle,

portico

mio variopinto,

porta del verde

che stringi

ecco

ti stingi di unito monotono sine variato

senza più fiori (eri poliforo) d'orto
monocromo il muro senza più fori.
Colo - dell'iride - ora sei nero.

II. Io orto e portale
verde nel fiore e bianco per pietra.
Sguardo di garden ed arco gardenia
di foro radice. Chiuso, infitto
di steli (infinito) stilo riflesso,
pilastro di Te

(flesso alle forme col sole)

L'anima è in ogni Dio, l'ateo
mondo che specchia bigie formiche.
C'è nelle fila (solcano stretto
pertugio) ansia, alimento, serena:
molli//che fra//m//menti d'atarassia.

III. Rosso di suolo biscotto
sostiene del mondo la scalatura:
quell' arco

di nero

di verde

la luce,

le foglie

ed il bianco.

Il bianco-parete, il grigio-parasta.

E verde

che mangia la pietra, che dura.

Verdura. Con testo di patio,

di passio pensiero. Un Eden di Idee.

Un arco baleno.

(Partiamo da Cipro col prossimo blu).

Carlo Taddeo

Due poesie

Il bianco, il suo impero

Il bianco, il suo impero
è nel dare un colore
a questo spazio nell'erba.

Il suo impegno nel trattenere il sole
per l'aria scagliata
nel già celebre azzurro.

A difesa del verde
trattiene la pioggia
nella sua pietra,
colore di compassione.

(Exit)

A protezione e protesta del-bianco,
quello stesso colore
nella sua versione rivolta al futuro.

Acquaforte

Acqua su pietra
e acqua
e ancora pietra.

Del suo bianco
ne prendo
quel poco che sembri
troppo agli altri.

Lo faccio bicchiere
per un riflesso di fiume.

Roberto Voller

Nastro technicolor

Firenze/teatro Comunale quello vecchio con palchi e colonne/pubblico fantastico/entra Tom Waits e sbatte coriandoli sulle prime fila della platea e col megafono urla e canta sulle tempie di Beethoven/Mozart accanto rutta in faccia del velenoso Salieri/il Bach più famoso non c'è ma la sua parrucca ne occupa il posto/poi Chopin/Prokofiev/Sciosta che sbracciandosi raggiungono qualche coriandolo/sono venuti per sentire il negro fasullo Ravel e Debussy schiena a schiena come per un duello/ma chi c'è?il rapsodo Stravinsky con l'uccello di fuoco/Respighi col tovagliolo ancora sulla gola/Malipiero/un Verdi stizzito con i suoi librettisti:sentite!sentite!/Puccini le beau/donperosi invasatoddomine/Rossini e la sua pancia in crescendo di note/mancano Wagner rimasto su l Walhalla e i fidi Bruckner e l'ultimo degli Strauss/ma ci sono il seriale Berg/il geniale Mahler/la pazzia di Schuman e la brava Clara/tanti ancora ne può il teatro ma non posso vederli tutti/Wanda e la Haskil/Britten e il suo sopravvissuto/i due Casella/non vedo Schubert né Haydn né il terzo dei grandi"B" ma c'è Villa Lobos con il suo havana/ecco Wilhem und Herbert e Marinuzzi e Gianandrea ma Toscanini dicono non è voluto venire/appollaiati su di un lampadario un trio fuori dalle riga:Casavola/Balilla Pratella e Russolo l'intonarumori è al sicuro nel guardaroba col bandoneon di Astor/il maestro Cantelli e Glenn Miller da sotto i sedili urlano di scendere/Scriabin nell'estasi della luce in maglietta a manica corta con la scritta:gare a la mouche! dal forte odore di vodka e bourbon s'indovina il Rach/ma non c'è ordine nei posti:ecco Bjoerling/Caruso in bombetta/Albanese/Titta/Vickers/Aureliano/Schipa/Galliano Masini/la Callas tutta dorata meno il naso che non fiuta Renata/Giuditta Pasta/Cigna/la formidabile Flagstadt/un gruppo leggero tutto italiano:il (mio)primo amore Carlo Buti/Claudio Pica/Luciano dolce Natalino incontenibile/c'è Raba/Piero Ciampi in bilico sempre tra il rosso e il bianco/Lucio e Fabrizio s'ignorano ma ci sono/vengono poi Ferré l'anarchista:y'en a pas un sur cent et pourtant ils existent/Brel/Brassens/Ivo Livi/non poteva dirtare Boris Vian che scaglia i suoi crachats sicuro di non sbagliare un colpo/seduta sulle ginocchia nude di Marcel c'è Edith la passerottina che non rimpiange niente/ecco insieme:the Voice/Bing in mutande da bagno/s'immagina John Lennon/Ella/Nat King/Duke/Count/Armstrong/Goodman/i brothers George e Ira Gershwin/i damned Chet Baker e Billie e Holiday:the strange fruit morso a sangue/Charlie Parker

"the bird"/c'è Berlin/Porter anche Kurt Weil/c'è Elvis/Fred col cilindro/scorgo qualche illustre penna amante dell'arte delle Muse:l'orbo veggente il sommo vate tal Rapagnetta che si vede e non si vede ma si sentono uggolare i suoi cani lasciati alla toilette/Mann con il suo Faustus/Proust boccheggianti la petite phrase/J. Joyce senza occhiali in piedi sulle schienali delle poltrone con una copia del Finnegan da una parte e una dei Dubliners dall'altra in un improbabile equilibrio/c'è Ezra Pound colle ventose degli elettrodi attaccate alla fronte che stringe nella mano destra il violino di Benito/c'è Pessoa ma dice di non esserci:meus Deus meus Deus a quem assisto?c'è il transfuga Eliot accanto a Pizzetti ed a uno sbalordito Thomas Becket/un girotondo in fondo alla sala accomuna Marilyn/Totò vestito da Pinocchio/Adorno/il prete rosso/Dalila e Tenco/il galletto di Gallura/Chevalier-Mistinguette-Spadaro/Bellini/Luchino/Donizetti/del Monaco che non dà le mani a nessuno/Jimi Hendrix/la Boulanger/nel centro del giro un furibondo Céline olezzante ferino rotea i suoi bastoni:j'suis le bouc!/l'ultimo ad arrivare è stato un trafelato Petrucciani scagliate lontano le minuscole mazze ha cominciato a correre timidamente poi sempre più forte a pieni polmoni/grandissimo Michel nobili mani/il teatro è ora pieno di coriandoli fino all'ultima fila della platea/salgono ai buchi neri dei palchi (chi c'è dentro?) fino all'ultimo des enfants du Paradis:il loggione è stipato all'inverosimile dagli anonimi ragazzi del sabato sera/dei con certi allo stadio/che si sono perduti nella notte o in un appena nascente sole/è con loro una scatenata Isadora Dunca con il suo foulard(heavilyfringed scarf)svolazzante fino al proscenio/serrate sono le porte/è tutto un gorgo di colori/nessuno può più entrare/hanno visto avvicinarsi al teatro trascinato dal suo coro il maestro Petrassi/più indietro strabuzzante gli occhi lo segue il folle Trenet(non ci arriveranno questa volta)Tom canta eccezionalmente per questo pubblico:Time/Kentucky Avenue... mrs Stormll stab you with a steak knife if you step on her lawn... Blue Valentine/Tom Traubert blues/Tom va e va con la sua gola marcia sempre più roca/sembra finire il concerto ma in un alone di fumo(può fumare quattrocento sigarette il giorno adesso) si alza Jacques Brel e grida:n'y quitte pas!encore!encore! e Tom bissa l'incredibile you're innocent when you dream urlando:sing with me!e tutti cantiamo con lui/scoppia il teatro/Beethoven e Smetana ballano insieme tenendosi per le orecchie/Amadeus chinatosi a terra scioglie e lega stringhe e fibbie di differenti scarpe ridendo come un matto/accalma con voce tonante Farinelli(nessuno gli mostri il pretérito!)Sibelius/Grieg/Sinding si disfano come neve al sole/Villa Lobos si è messo in testa la parrucca di Bach/Rimskij Korsakov ingoia il calabrone mentre gli altri quattro del gruppo inseguono Ciajkovskij/raglia e ruggisce Saint-Saens/da dietro una cortina di velluto spia tutta l'ovra l'amaro Ignazio(?)poi più niente/solo io e coriandoli che mi soffocano/un rumore assordante/alzo la testa/la TV inquadra il solito inseguimento yankee di auto a sirene alzate/sono fradicio di sudore/due pizze per cena una bottiglia di birra cl.66 5,2%vol.+un altro bicchiere cl.150 d'ugual tasso alcolico e una coppa grande di gelato con macedonia di frutta spiegano il nastro/

COLLORI

Il colore del cinema

1. Siamo abituati a pensare al cinema delle origini come a una buffa e balbettante rappresentazione del reale confinata nei freddi contrasti fra bianco e nero tipici della pellicola ortocromatica, che accompagnò il cinema da quando muoveva i primi passi fino alla fine degli anni '20 (caratterizzando anche tutta la grande stagione del cinema espressionista).

Scrivere una dettagliata storia del cinema muto appare oggi un'impresa impossibile a causa dell'enorme quantità di testimonianze perdute. Nonostante ciò, già dagli anni '80, soprattutto in Francia e in Italia, si conducono importanti studi sul cinema nei primi 20 anni della sua storia che hanno portato a sorprendenti risultati.

Una delle notizie più suggestive che si possono dare sul cinema delle origini è quella legata al colore.

Il cinema nasce come una forma spettacolare di massa, come spettacolo da baraccone, poco distante dalla cultura circense. Come tale il neonato cinema doveva essere reso appetibile per il grande pubblico, sia dal punto di vista narrativo (cercando di rappresentare storie sempre più articolate e avvincenti), sia dal punto di vista dello sviluppo di un linguaggio peculiare del mezzo espressivo, soprattutto nel campo della regia e del montaggio, sia dal punto di vista della sostanza stessa dello spettacolo cinematografico, cioè la luce e il colore. Si scopre dunque che i primi film muti non erano sempre e solo in b/n, ma che spesso erano a colori.

Esistono vari metodi per la colorazione della pellicola in b/n basati su certe reazioni chimiche abbastanza semplici da ottenere come il viraggio e l'imbilizione¹; ma non era escluso il lavoro di pitturare a mano i fotogrammi, uno per uno. Sistemi che da un lato rendono più interessante e varia la proiezione, ma che dall'altro peccano ancora in precisione (dato che i colori spesso debordavano, magari dai fondali o dagli abiti e finivano sui volti dei personaggi) e che comunque richiedono un paziente e lungo lavoro artigianale, o grossolano: e difficile da gestire (come nel caso del viraggio). Ma il problema più rilevante di questi metodi fu la durata nel tempo dei risultati ottenuti, infatti oggi i colori dei fotogrammi non sono più visibili, affievoliti o deteriorati dal passaggio del tempo.

2. Occorre aspettare più di 30 anni per poter arrivare a risultati più economici ed efficaci, con l'introduzione della pellicola a colori.

Il cinema ha ormai raggiunto la realtà. La vecchia pellicola ortocromatica era stata sostituita dalla più sensibile pancromatica e la registrazione del suono non è più un problema. Movimento, colore, suono formano un flusso inscindibile di immagini che riproducono in tutto (o quasi) la dimensione del reale.

Ma questo risultato non rappresenta un traguardo, è solo l'inizio di una lunga riflessione teorica ed artistica che non si è mai esaurita e che, semmai, si è sempre più arricchita, vedendo aumentare il numero delle variabili in gioco. Il regista trova nel colore un elemento in più per la produzione di senso, uno strumento diegetico, che va ad aggiungersi alla già nutrita serie degli accorgimenti registici, che si erano venuti moltiplicando negli anni '30, e di montaggio.

Il bianco e il nero aveva favorito lo sviluppo di un linguaggio basato sulla costruzione e sulla plasticità dell'immagine, sul movimento della macchina da presa e sull'uso accorto della luce e delle arti fotografiche; ma si garantiva solo in parte l'aspetto sensibile dell'immagine, quello che può essere captato in modo diretto dallo spettatore, potendo soltanto proporre l'opposizione del chiaro e dello scuro.

Certi colori possono rappresentare e trasmettere significati, atmosfere, stati d'animo che nel film possono anche non venire mai menzionati. Esaltare un determinato colore può integrare una certa situazione drammatica aumentando nello spettatore la percezione di sensazioni come il dolore, la paura, la gioia, la serenità, oppure si può sottolineare attraverso il colore un'opinione dell'autore riguardo alla scena mostrata: freddezza, distacco, amore, calma, isterismo. I colori rappresentano il materiale di base di una sensazione che deve essere trasmessa attraverso la visione: il blu e il bianco sono colori freddi che possono annunciare sgomento, solitudine, morte; il rosso e l'ocra possono significare calore, contatto, sensualità, familiarità, un ambiente protetto, intimo.

3. Sergej M. Ejzenstejn, uno dei più importanti autori e teorici cinematografici di tutti i tempi, morì il 9 febbraio 1948. Fra le sue carte fu trovato un saggio sul cinema a colori, incompiuto.

Principale elemento della sua riflessione pratica e teorica fu il montaggio. Semplificando al massimo il lungo e complesso discorso ejzenstejniano si può dire che il montaggio rappresenta per l'autore sovietico il processo attraverso il quale le immagini acquistano senso mediante il loro accostamento: immagini che possono anche essere completamente estranee ed indipendenti fra loro generano un senso unitario per mezzo della ricostruzione mentale della scena che lo spettatore fa seguendo le linee suggerite dal montaggio dei pezzi di pellicola. Un'immagine ha un valore in quanto tale ma se assemblata, elaborata insieme ad altri elementi come la musica, la luce, le altre immagini, genera il senso nuovo, quello che il regista vuole dare alla sequenza del film.

Le stesse conclusioni possono essere applicate al colore, come dimostra Ejzenstejn nel suo ultimo, contestatissimo film *La congiura dei boiardi* del 1946, la seconda parte di un progetto più ampio che narrava la storia di Ivan Groznyj, primo zar di tutte le russe, detto Ivan il terribile (la prima parte di questo progetto si chiama, in italiano, *Ivan il terribile*, 1944). È un progetto che ha per tema il potere: la storia di un principe che si sente chiamato a una grande missione: unire e proteggere il popolo russo contro tutti i nemici, esterni ed interni, ad ogni costo.

Nella scena principale de *La congiura dei boiardi* si assiste a un ballo nel palazzo dello zar, dopo un grande banchetto. È l'unica sequenza del film a colori; girata su pellicola trafugata ai tedeschi durante la guerra. Durante il ballo Ivan convince il cugino Vladimir, che i boiardi vorrebbero mettere sul trono, a vestire gli abiti imperiali e a guidare i commensali in una sorta di processione per il palazzo, ben sapendo che nell'ombra un sicario dei boiardi attende lo zar. Vladimir accetta divertito e confuso, ma appena esce dalla sala viene pugnalato a morte: la congiura è sventata.

La scena del ballo è un'orgia di colori: le ricche vesti dei commensali si confondono in salti, canti, urla e fischi. L'uomo che guida i canti e le danze porta una maschera, simbolo di doppiezza, d'inganno. Sopra la testa di Ivan domina la volta del palazzo, affrescata. Rosso, verde, giallo e nero sono i colori che invadono la sequenza. Ogni colore porta con sé un significato preciso: l'invidia (il verde) porta alla brama di potere, dell'oro (giallo) e di conseguenza allo spargimento di sangue (rosso) e alla morte (nero).

I colori non si limitano a riempire, ma escono dai contorni, si confondono, come gli uomini si confondono nella danza: il colore ha un suo significato preciso ma viene usato per costruire altri significati, mostrandoci dei volti letteralmente verdi d'invidia, dando vita a una corporeità, a una fisicità del colore, che diventa materiale per la composizione attiva della scena (non limitandosi a riempire certi contorni) al pari degli attori, dei suoni, della luce, del movimento, dell'inquadratura.

Sono i primi passi che il cinema a colori muove, ma nelle mani del maestro russo il colore ha già raggiunto una dimensione di rara efficacia ed espressività.

4. Il cinema a colori diede nuova vita al gusto pittorico dei registi. Da sempre il cinema si è ispirato alla pittura, sia come fonte iconografica per la ricostruzione di costumi e ambienti, sia per la costruzione plastica dell'inquadratura, per arrivare, con il cinema espressionista tedesco, ad una vera e propria contaminazione fra cinema e pittura, quando erano gli stessi pittori a realizzare le scenografie dei film.



Con il colore diventa possibile riprodurre nell'inquadratura non solo la disposizione di personaggi e oggetti del quadro, ma anche la luce e i suoi contrasti e sfumature cromatiche. Pier Paolo Pasolini ricostruisce sulla scena interi quadri, ispirandosi a immagini di grandi maestri come Rosso Fiorentino, Pontormo, Giotto, Mantegna. Anche Luchino Visconti si rivelò particolarmente sensibile a questo aspetto del cinema, ed in *Senso* (1954) ricrea quadri di Fattori e Signorini, e dà vita allo splendido quadro di Francesco Hayez *Il bacio* in una analoga scena del film.

Il colore e la luce diventano gli elementi fondamentali di uno dei più bei film di Stanley Kubrick *Barry Lyndon*, che si rifà alla pittura del Settecento inglese. Kubrick, come Visconti, riesce in questo film a dare al colore una forma e una materia. È il caso del rosso della giacca dell'esercito inglese che indossa Redmond Barry, che emerge dall'oscurità di una stanza in cui il protagonista cena a lume di candela, o ancora quando Redmond si batte con un commilitone in un quadrato di soldati che delimitano il campo della sfida: la divisa rossa del protagonista acquista un volume attraverso i giochi di ombre e luci della candela, mentre, nel secondo caso citato, le divise dei soldati schierati in quadrato sul campo verde danno al colore rosso una fisicità talmente tangibile che arriva a respingere gli sfidanti ogni volta che ci cadono sopra.

Ma l'autore di *Barry Lyndon* già dal 1968, con *2001: odissea nello spazio* aveva portato al massimo grado la fisicità del colore nella scena in cui l'astronauta parte per il suo solitario viaggio nel tempo, nello spazio e nella conoscenza attraversando letteralmente una sorta di muro di energia, energia che prende forma e densità nei colori giallo, rosso, nero e viola: i colori assumono una consistenza è una valenza propria, come insegnava Ejzenstein ne *La congiura dei boiardi*.

5. Sono dedicati ai colori della bandiera francese i film della trilogia *Tre colori* del cineasta polacco Krzysztof Kieslowski, intitolati *Film blu*, *Film bianco*, *Film rosso*, usciti fra il 1993 e il 1994. Ogni film tratta di un argomento differente e ognuno ha una sua luce, un colore dominante (quello indicato nel titolo) che metaforizza gli eventi mostrati. Così c'è il blu della solitudine nella quale si trova di colpo una donna, dopo un terribile incidente stradale che ha distrutto la sua famiglia, blu che invade lo schermo nelle scene in cui la protagonista nuota solitaria in una piscina o quando dei veri e propri lampi scandiscono il ricordo della musica del marito compositore. C'è il bianco dell'assenza: assenza d'amore, di sesso, di denaro; il bianco del paesaggio innevato della fredda Polonia del dopo muro, in crisi di valori, dove ormai si può comprare tutto. E infine c'è il rosso di un sottile cavo telefonico, un filo che unisce i destini degli uomini, li fa incontrare e li fa perdere senza che nessuno possa capire perché e dove stia, se c'è, la ragione.

Ecco dunque che il colore non si limita più a caratterizzare un volto, un oggetto o una particolare situazione all'interno di una inquadratura o di una sequenza, ma attraverso un intero film, ne diventa il collante sia a livello visivo che diegetico, e oltre, combinandosi con gli altri colori della trilogia, formando una serie organizzata.

È cresciuta l'importanza del colore: da materiale compositivo per la costruzione e la narrazione di una trama fatta di diversi eventi è diventato il vero punto di partenza per la scrittura di un film: è sull'essenza di un colore che si innestano parole, azioni e caratteri dei personaggi.

6. Nei film del cinese Zhang Ymou il colore ricopre una funzione particolare. In film come *Lanterne rosse*, *La storia di Qiu Ju*, *Vivere*, *Ju du* i personaggi si muovono in ambienti delimitati, precisi: la casa e i cortili di una ricca abitazione cinese, le campagne e i villaggi dell'era comunista, la residenza-laboratorio di un ricco spento come il grigio o il nero, mentre le campagne cinesi sono spesso rappresentate come luoghi freddi e brulli. È in questi scenari abbastanza desolanti che fanno la loro comparsa colori sgargianti, vivi, come il rosso, l'arancione, il blu: sono i colori degli abiti di seta, dei vestiti della festa, delle lanterne di carta, delle stoffe messe ad asciugare, dei peperoncini legati e appesi a seccare: sono i colori della tradizione millenaria cinese, che continuano a rimanere

punti fermi nella cultura di un popolo, si tratta spesso infatti dei colori di oggetti che non si muovono (e che vengono inquadrati con inquadrature fisse della cinepresa), intorno ai quali si muovono la storia e i personaggi.

Nel lavoro di un altro regista orientale, il vietnamita Tran Anh Hung, autore dei film *Cyclo* e *Il profumo della papaia verde*, i colori rappresentano due aspetti della società in cui si muovono i suoi personaggi: la calda, calma e rigogliosa natura tropicale, ricca di frutti e forme da un lato, e il nuovo che avanza dall'altro, che si riconosce nei neon dei grandi palazzi, nella vernice che i personaggi si spandono addosso, nella pubblicità, nelle luci delle discoteche. Particolare attenzione al colore la si nota anche nei film di importanti registi spagnoli, che deriva, anche nel caso di un Almodóvar o di un Bigas Luna, da una antica tradizione culturale, ma, a differenza di Ymou, gli spagnoli propongono un tipo di colore ben più dinamico: i personaggi si vestono di colori accesi e si muovono in ambienti molto colorati, e così capita che si creino tensioni cromatiche, che generano forze contrastanti all'interno delle inquadrature, e la scena si carica di un'instabilità esplosiva, come sono spesso psicologicamente instabili i personaggi di film come *Donne sull'orlo di una crisi di nervi*, *Légami*, *Carme tremula*, *Matador* (tutti di Almodóvar), in cui la ricchezza di colore costituisce un importante elemento sia decorativo che narrativo.

7. La conquista del colore nel cinema è l'ultimo importantissimo passo della settima arte verso la realtà: movimento, colore, forma e suono sono gli elementi su cui si basa lo spettacolo cinematografico e sono anche quelli che caratterizzano la dimensione del reale. Ma invece di rendere il cinema sempre più verosimile, la possibilità di fare film a colori finisce irrimediabilmente per allontanarlo dal reale, poiché il colore del cinema non è mai uguale a quello della natura, e quando si crea una luce simile a quella della realtà si mette l'accento sulla snaturalizzazione del colore cinematografico, iniziando in questo modo un discorso sul mezzo espressivo che porta ancora più lontano dal mondo in cui viviamo ogni giorno.

La macchina da presa di David Lynch attraversa spesso spazi oscuri, come corridoi senza luce o strade e viali privi di lampioni. Sono cose che nella realtà accadono ogni giorno, ma che riportate sullo schermo, come in *Velluto blu* o *Strade perdute*, generano nello spettatore un senso di soffocamento, tensione, panico.

Invece nei film di Peter Greenaway, tipo *Il cuoco*, *il ladro*, *sua moglie e l'amante*, *I racconti del cuscino*, *L'ultima tempesta*, *The baby of Macon*, si mettono in scena ambienti, personaggi, eventi e colori sovraccarichi, costruiti, barocchi, spudoratamente falsi; ma è proprio in questi film, in cui è così facilmente riconoscibile la finzione, l'invenzione, la messa in scena, si annida un'immediatezza cruda e crudele, una verità, da creare un fastidio fisico nello spettatore. I colori più artificiali diventano dunque i mezzi più efficaci per un creare effetto reale su chi guarda il film, mostrando ciò che sullo schermo forse nemmeno dovrebbe esistere: l'insopportabile e l'inguardabile.

¹ Il viraggio consiste nell'immergere la pellicola in un preparato che la fa virare verso un particolare colore (come il blu, l'ocra, il rosso); l'imbilizione consiste invece nello spalmare la pellicola in una sostanza che può produrre diversi colori all'interno dello stesso fotogramma.

* * *

Gazebo



Scrittori e scritture di fine '900

a cura di Mariella Bettarini e Gabriella Maletti

In un volumetto tascabile e due floppy disks è stata raccolta l'esperienza di Gazebo, laboratorio di poesia e prosa fra i più interessanti nell'Italia degli ultimi anni.



Oltre 30 autori, oltre 50 titoli selezionati e ripubblicati integralmente su disco, con informazioni bibliografiche e giudizi critici.

Inoltre: la possibilità di ricevere gratuitamente via e-mail altri testi e volumi in formato elettronico.

Prezzo del cofanetto: L. 20.000

Edizioni Mediateca - C.P. 2299 - 50100 Firenze Ferrovia - Edizioni Mediateca - www.emt.it



Gazebo. Scrittori e scritture di fine '900

Fondate nel 1984 da Mariella Bettarini e Gabriella Maletti, le collane Gazebo hanno proposto, in questi ultimi due decenni, autori e testi fra i più interessanti del panorama letterario italiano. Testi poetici in versi e in prosa, riflessioni saggistiche, sperimentazioni e recuperi delle forme tradizionali che testimoniano di una creatività silenziosa e vitalissima.

Insieme all'esperienza di riviste come «Salvo imprevisti» e «L'area di Broca», le collane Gazebo hanno costituito e costituiscono tuttora un laboratorio sempre aperto di riflessione culturale, ricerca poetica e lavoro editoriale.

In questo cofanetto proponiamo un'ampia selezione degli autori e dei volumi pubblicati dalle Edizioni Gazebo: notizie bio-bibliografiche, giudizi critici e, nei dischetti allegati, tutti i testi degli oltre 50 volumi selezionati. Una rassegna estremamente indicativa della letteratura italiana degli ultimi vent'anni, un quadro mosso e variegato dei linguaggi poetici contemporanei.

Nel cofanetto troverete inoltre le informazioni per poter ricevere gratuitamente, via e-mail, aggiornamenti e nuovi volumi Gazebo in versione elettronica (altre informazioni saranno fornite nel sito internet www.emt.it/broca). I dischetti allegati girano in ambiente "windows" e i files sono in formato "testo", compatibili con qualsiasi programma di scrittura.

Nel volume tascabile: informazioni sull'attività editoriale di Gazebo; ampia antologia critica su testi e autori pubblicati.

Nei dischetti: i testi completi degli oltre 50 volumi selezionati.



Edizioni Gazebo
a cura di

Mariella Bettarini e Gabriella Maletti

Le Edizioni Gazebo hanno inaugurato due nuove Collane di prosa e poesia: *Gazebonatura* e *Gazeboinfanzia*. La prima ha come argomento la natura nei suoi vari aspetti. In questa Collana è da poco uscito il volumetto *Lettera a un fagiano mai nato*, di Maria Pagnini, Gabriella Maletti e Mariella Bettarini (pp. 28, L. 3.000). La Collana *Gazeboinfanzia*, invece, è rivolta a piccoli lettori, e non solo a loro. Il primo titolo è *L'albero che faceva l'uva*, di Mariella Bettarini, illustrato da Maria Pagnini. (pp. 28, L. 3.000)

Edizioni Gazebo - Collane di prosa e poesia
Casella postale 374 - 50100 Firenze
Tel. (055) 289569 - 221865 - Fax (055) 221865
e-mail: gamalet@tin.it

NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE DEI COLLABORATORI

Mariella Bettarini è nata nel 1942 a Firenze, dove vive e lavora. Nel '73 ha fondato e diretto il quadrimestrale di poesia "Salvo imprevisti" e attualmente dirige "L'area di Broca". Con Gabriella Maletti cura le Edizioni Gazebo. Collabora a varie riviste. Ha pubblicato più di venti libri di poesia, cinque di narrativa, due di saggistica, oltre a vari interventi critici in volumi antologici. Negli anni Settanta ha tradotto alcuni scritti di Simone Weil. Con i genitori di Alice Sturiale ha curato *Il libro di Alice* (Polistampa, 1996; Rizzoli, 1997), tradotto in molte lingue.

Kiki Franceschi, nata a Livorno nel 1945, si è laureata in lingue all'università di Pisa. Vive a Firenze. Inista dal 1977, nel '78 dà vita con Andrea Chiarantini alla "Operazione Lavoisier", ciclo di libri oggetto sulle "scorie d'artista", ora proprietà della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Ha realizzato una ventina di mostre personali e collettive in tutto il mondo. È autrice di numerose pubblicazioni. Dal 1990 si dedica alla poesia sonora sperimentale.

Alessandro Franci, nato nel 1954 a Firenze, dove si è laureato in architettura, vive a Compiobbi (FI). Nel 1988 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il libro di poesie *Senza luogo* e nel 1994, per le stesse Edizioni, i racconti *Delitti marginali*. È stato redattore di "Salvo imprevisti" e lo è de "L'area di Broca".

Alessandro Ghignoli è nato nel 1967 a Pesaro e attualmente vive a Madrid. Laureato in Lingua e Letteratura spagnola all'Università di Siena, ha studiato all'Università di Granada e di Kassel. Si è specializzato al corso di traduzione letteraria all'Università di Siena. Collabora con saggi critici, poesie e traduzioni varie a riviste italiane ed estere. Ha curato il libro di prose *Rimanere senza città* di Luis García Montero (Pistoia, 1999). È redattore de "L'area di Broca".

Sauro Giornali, nato a Firenze nel 1974, risiede a Pontassieve. È laureando in Storia e Critica del Cinema all'Università di Firenze. Si interessa anche di pittura, fotografia, regia e montaggio video.

Maria Grazia Lenisa, nata in provincia di Trento, vive a Terni. Dal 1955 ha pubblicato molti libri di poesia, tra cui *Erotica* (ed francese e italiana, 1979), *L'ilarità di Apollo* (1983), *La ragazza di Arthur* (1990), *L'Acquario ardente* (1995), *Incendio e fuga* (2000), ecc. Ha curato vari libri di critica letteraria dedicati, tra l'altro, all'opera di Andrea Zanzotto, di Giorgio Barberi Squarotti, ecc.

Laura Leoni, nata a Firenze nel 1952, da anni lavora presso la casa editrice La Nuova Italia. Presso le Edizioni Gazebo ha pubblicato il volume di versi *Spoglia d'ali* (1998). Si occupa anche di pittura.

Giacomo Leronni è nato nel 1963 a Gioia del Colle (Bari). Laureato in lingua e letteratura francese, ha partecipato all'edizione 1999 del convegno/laboratorio *RicercarE*, organizzato dal Comune di Reggio Emilia. Suoi testi sono stati pubblicati su varie riviste e sul settimanale "Avvenimenti".

Roberto Muggiani è nato a Carrara nel 1968 e vive a Loppiano (Firenze). Laureato all'Università di Pisa in fisica nucleare, ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo due libri di poesia: *Si dopo si* (1998) e *Forme e informi* (2000).

Gabriella Maletti è nata a Marano sul Panaro (MO) nel 1942 e vive a Firenze. Fotografa, è anche autrice di video. Collabora a varie riviste letterarie. È stata redattrice di "Salvo imprevisti" ed attualmente lo è de "L'area di Broca". Cura con Mariella Bettarini le Edizioni Gazebo.

Ha pubblicato sette volumi di poesia (l'ultimo dei quali si intitola *Fotografia*, Firenze, 1999) e alcuni di narrativa, tra cui: *Morta famiglia* (1991), *Due racconti* (1995) e *Amari asili* (1995), tradotto in inglese dalla Edizioni Carcanet (Manchester, 1999). Suoi racconti sono pubblicati su quotidiani, riviste e volumi antologici.

Loretto Mattonal, nato a Palaia (Pisa) nel 1955, risiede in Tarnpiano. Laureatosi in Lettere Moderne all'Università di Pisa, nelle Edizioni Gazebo ha pubblicato cinque libri di poesia: *Canti cloridrici ciarlieri* (1985), *L'attrice del vedere* (1988), *Per un cosmo indiziario* (1992), *Piccole nozze* (1995) e *Cinque lepri lontane* (1998).

Daniela Monreale, nata a Palermo nel 1963, vive a Figline Valdarno. Diplomata all'Accademia di belle Arti, ha pubblicato tre volumi di poesia. Collabora a vari periodi ed è redattrice del quadrimestrale "Malva-gia".

Luis Garcia Montero (Granata, 1958) è oggi in Spagna uno dei poeti più importanti. Ha vinto il premio "National de Poésia '95" con *Habitaciones separadas* (*Camere separate*, Le Lettere, Firenze, 2000, traduzione di Alessandro Ghignoli) ed è autore di una vasta opera poetica e saggistica.

Maria Pia Moschini è nata nel 1939 a Firenze, dove vive. Si occupa di letteratura e di teatro. Poeta lineare, pubblica nel 1983 *Rizomata*. Nello stesso anno fonda "Intravisioni Area", spazio di ricerca artistica in cui predomina il Laboratorio della Parola. Nel 1984 esce *E sorride del proprio metodo...* e *Libro Oggetto* con opere pittoriche di Kiki Franceschi. Autrice di varie opere per il teatro, nel 1997 ha pubblicato nelle Edizioni Gazebo il volume di testi teatrali *Bataclan*. È redattrice de "L'area di Broca".

Marisa Papa Ruggiero, nata a Roma nel 1943, vive e lavora a Napoli. Docente di materie artistiche, opera nel settore delle arti visive e della ricerca poetica. Ha pubblicato quattro libri di poesia. È presente in antologie di poesia e collabora a varie riviste di ricerca letteraria. È redattrice di "Oltranza".

Paolo Parente è nato nel 1954. Dal 1998 vive in una casa che ha costruito ispirandosi ai principi della bio-architettura nelle colline della Brianza. Ha collaborato con scritti, rubriche e video ad alcune riviste e ha esposto in gallerie italiane e straniere.

Paolo Pettinari, nato a Senigallia nel 1957, vive e lavora a Firenze dove si è laureato in lingua e letteratura inglese. Con Borella e Contemori ha pubblicato *I persuasori arguti* (1985) e un suo saggio sulla retorica della caricatura è apparso in *Dalla satira alla caricatura* (1985). Nel 1987, nella collana Gazebo, ha pubblicato il libro di versi *Sidera*.

Nel 1992 ha dato vita a "Urobora", rivista elettronica di letteratura e critica. È redattore de "L'area di Broca". Cura le Edizioni Mediateca.

Donata Passanisi è nata a Catania nel 1950. Vive a Parma. Ha pubblicato sei libri di poesia e prosa poetica, l'ultimo dei quali si intitola *Uno sguardo caduto* (Leccese, 2000). Suoi testi figurano in antologie e riviste.

Sergio Pazzini è nato nel 1946 a Savignano di Rigo (Forlì) e vive a Firenze. Si dedica alla prosa e alla poesia. Nell'aprile 2000 è uscito, nelle Edizioni Gazebo, il suo primo romanzo dal titolo *I colori del buio*.

Gianna Pinotti è nata a Mantova nel 1963. Laureatasi a Bologna con una tesi in Storia dell'Arte Contemporanea, ha studiato canto al Conservatorio di Mantova. Ha insegnato Storia della Musica al Teatro alla Scala di Milano. Ha pubblicato poesia in riviste e volumi singoli e antologici e, nelle Edizioni Gazebo (1998), il libro di versi *Triamaris*. Ha inoltre pubblicato studi e saggi di Storia dell'Arte.

Sileno Poi. Pseudonimo di Fabrizio Silei, nato a Firenze il 1° luglio 1967, vive a Castelvecchio, un piccolo paese della Svizzera pesciatina (Pistoia). Nelle Edizioni Gazebo è in via di pubblicazione una raccolta di racconti dal titolo *Cose da non raccontarsi*.

Paolo Polvani è nato a Barletta, dove vive. Ha pubblicato tre libri di versi. Sue poesie sono apparse su varie

riviste. È presente in diverse antologie.

Barbara Pumphösel è nata in Austria nel 1959. Dopo vari lavori e spostamenti, si è laureata in Lingue e Letterature Straniere all'Università di Vienna. Dal 1988 vive a Bagno a Ripoli (FI). Attualmente collabora a un progetto di promozione della lettura nelle scuole dell'obbligo.

Aldo Remorini è nato nel 1949 a Bientina (PI), dove vive. Ha pubblicato due libri di poesia: *Spaese* (1978) e *Innocuo dialogo con l'amore quotidiano* (1989). Da quest'ultimo testo sono stati tratti due lavori teatrali: "Amosfera" e "Il bagaglio rosa". Sue poesie sono apparse su varie riviste.

Giovanni R. Ricci è nato nel 1953 a Pisa, dove vive. Laureatosi in lettere con una tesi di semiotica teatrale, si è specializzato in Psicologia presso la Facoltà medica dell'Università di Siena. Insegna storia dello spettacolo all'Accademia di Belle Arti di Carrara. Nel 1976 ha pubblicato nei Quaderni di "Salvo imprevisti" il libro di versi *Il giuoco di Marienbad*. Ha curato per Sellerio la riedizione di un testo settecentesco sul pantomimo classico (V. Requeno, *L'arte di gestire con le mani*). Nei Quaderni di Gazebo ha pubblicato il saggio *L'interpretazione rimossa* (Firenze, 1999). Redattore di "Salvo imprevisti" dal 1973, lo è de "L'area di Broca".

Pino Saice è nato a Reggio Calabria nel 1944. Laureato in Lettere Moderne all'università di Messina, è stato ordinario di italiano, latino e storia presso l'Istituto magistrale "T. Gulli" di Reggio Calabria. Nella Collana Gazebo ha pubblicato il libro di poesia *Mare delle pronunzie* (1997).

Massimo Sannelli è nato ad Alberga (Savona) nel 1973. Ha tradotto *Sulla gelosia* di Boezio di Dacia (1997) e *Sulla gelosia* di Anonimo di Erfurt (1998), Ha pubblicato saggi e testi per voce ("Antilibrì", Genova 1999). Suoi articoli e traduzioni sono apparsi su "Poesia", "Medioevo Romanzo", ecc.

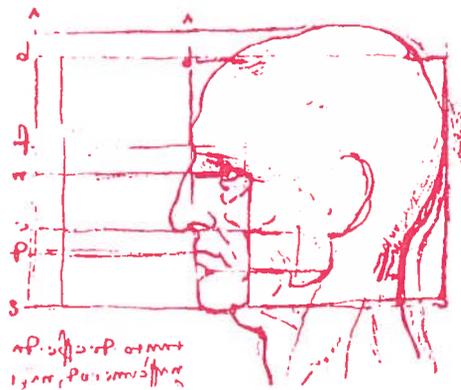
Mirko Servetti, nato ad Alassio nel 1953, risiede ad Imperia. Ha pubblicato quattro libri di poesia. È presente in vari periodici di letteratura e in antologie. Suoi testi sono in antologie in tape curate da Carla Bertola e dalla rivista "Tam-Tam". Nel 1966, con la collaborazione di pazienti di un centro di riabilitazione psichiatrica, ha realizzato la video-performance "Ciak, si gira!".

Marco Simonelli è nato a Firenze nel 1979. Ha pubblicato tre libri di poesia, l'ultimo dei quali, *Notturmo per grondaia e fili della luce*, nel 1999 con le Edizioni Gazebo.

Serena Stefani (Pitigliano, 1973) vive a Firenze. Laureanda in Lettere Moderne, lavora ad una tesi sui "Modelli danteschi nel cinema di Pasolini". Organizza cineforum di approfondimento critico nel circuito cittadino. Ha interpretato i "Piccoli teatri" di M. P. Moschini.

Carlo Taddeo è nato a Roma nel 1972. Si è laureato in Letterature Comparate e la sua tesi è stata segnalata al Premio Montale 1999. È animatore teatrale nella compagnia di teatro per ragazzi "Il cantafavole". Si interessa attivamente di nonviolenza. Lavora alla diffusione della letteratura rumena.

Roberto Volter (Firenze, 1938) è stato per lunghi anni nella redazione di "Salvo imprevisti". Redattore a suo tempo di "Abiti Lavoro", ha fatto parte della cooperativa libraria "Punti di mutamento". È presente in varie antologie e riviste letterarie. Ha pubblicato tre libri di poesia e due ciclostilati, di cui uno con Luigi Di Ruscio.



**CASA COLOR**
LA CASA DEL COLORE

COLORI, PONTEGGI, TUTTO PER DECORARE LA TUA CASA

CASA COLOR ha contribuito a questo numero monografico dedicato ai colori

51016 MONTECATINI T. (PT) Via Boccaccio, 2/4 Tel. 0572/911.207-766.708 Fax 0572/900.503 E-Mail casacolor@casacolor.it	www.casacolor.it	59100 PRATO (PO) Via M. Roncioni, 195 Tel. 0574/27.681 Fax 0574/440.053 E-Mail coloreprato@casacolor.it
---	---	---