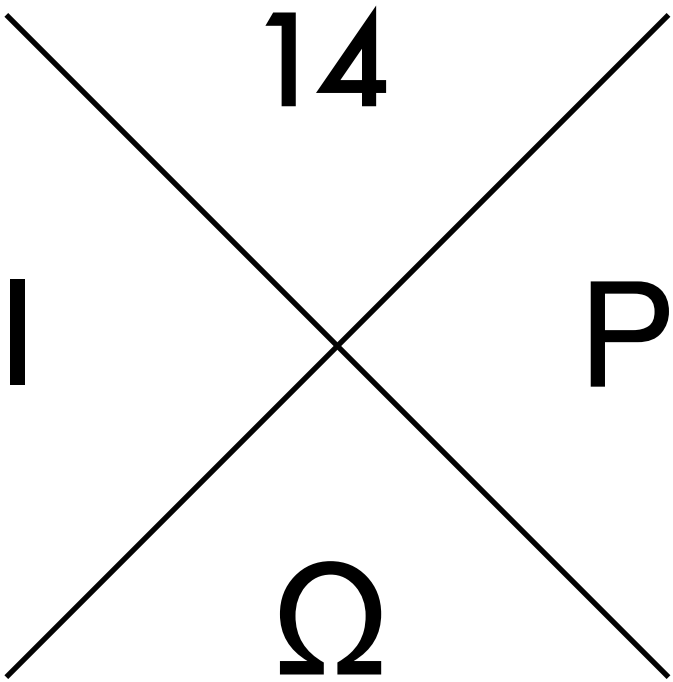
A contemporary magazine of arts, poetry, philosophy. Issue 3/2014

Inchiostro *e* pietra



Founded by Laure Keyrouz
Edito in proprio
www.inchiostroepietra.org

Inchiostro *e* pietra

Resistere oggi

Indice

Laure Keyrouz - La resistenza artistica ai giorni nostri 6
Mariacarla Auteri - Due indisposizioni mentali: l'arte e la resistenza 9
Luigi Viola - Se non ora quando e se non gli artisti, chi? 13
Georges Beta - Come un cedro rigoglioso 16
Guillaume Charpaud Helie - Le nerf de boeuf (estratto) 18
Giulia Incani - Resistere-altrimenti 19
Elisa Bollazzi - Una stanza tutta per me 25
Alice Padovani - La mia parte animale 27
Maria Sarkis - Without a movement 29
Eros Baldissera - Venezia, casa della luce 30
Andrea Stomeo - Angelo Custode 34
Susanna Crispino - Ahmad Alaa Eddin e la pittura in attesa dell'alba 35
Paolo Meneghetti - Il melting-pot del "cantuccio" urbanistico 41
Emilio Fantin - Individuo e comunità 45
Silvia Lalla - Nido d'Averla 47
Riccardo Caldura - Resistere? 50
Giuseppe Mereu - "L'amore ai tempi della crisi..." 52
Ivo Murgia - Is lìngua de su mundu 55
Tommaso Ceccanti - Credenza 56
Daniele Capra - Avere cura e [r]esistere 58
Tommy Dylan-Matta - Resistere 62

La resistenza artistica ai giorni nostri

La minaccia dei mantelli della morte nera proveniente dall'Oriente e l'inquinamento della coscienza internazionale, frutti di un complotto violento che mira a cancellare le civilizzazioni umane e il messaggio vero delle religioni, riportano alla memoria la malvagità dell'uomo che uccide nel nome di Dio. L'uso negativo dei mezzi tecnologici ha seminato il terrore e rubato l'inno della vita ai bambini che vengono arruolati per uccidere ed essere uccisi.
Dopo che i filosofi e gli intellettuali di tutte le nazioni hanno combattuto per decenni, hanno creato istituzioni umanitarie e redatto leggi internazionali. Può tale spirito estinguersi dopo avere restituito all'essere umano dignità, libertà e diritto alla vita?
Perché l'ombra della morte e della distruzione, l'ondata nera del nichilismo e della violenza si accaniscono sempre su quella spiaggia pacifica? Da tutto il mondo urliamo per resistere alla morte e perché la luce e l'umanità vincano la guerra, le tenebre e l'ignoranza.
Da quando Inchiostro e Pietra è nato, abbiamo affrontato tante difficoltà economiche, difficoltà che soffocano la voce libera di chi cerca invano di innalzarsi al di sopra dalle cose materiali, al di sopra del corpo, per realizzare la propria visione artistica.
La mia resistenza attraverso questa rivista è per me una battaglia quotidiana, continua e silenziosa. La battaglia delle parole, delle arti visive e della scrittura contemporanea, è ascoltare la voce degli artisti che creano ogni giorno strategie per resistere e combattere la situazione presente.

L'arte è una voce che grida nel deserto, che attraversa le epoche, da dietro le sbarre, per scoprire i segreti della vita e i motivi dell'esistenza. In Oriente l'artista non può separare il suo destino dal contesto politico, dalla paura per la propria situazione e quella del suo paese, sommerso in un vulcano e per la sua dimensione trascendentale minacciata dalla morte. In Occidente l'artista affronta la minaccia materiale, il fallimento spirituale e l'angoscia che fronteggia ogni giorno pur di avere di

che vivere.
Ringrazio per questa rivista Mariacarla Auteri che ha curato questo numero in ogni suo dettaglio e sviluppo con entusiasmo, persistenza e pazienza, adottandolo come una propria creatura. Ringrazio la famiglia Lunardi, Ilenia Sutto e tutti gli amici che hanno creduto e e sostenuto questo numero finché è stato pubblicato. Ringrazio anche tutti coloro che hanno risposto al mio invito a scrivere e a presentare progetti artistici circa su un tema così scottante.

Laure Keyrouz

الصمود الفني في عالم اليوم.

بين تلوّث الضمير العالمي واجتياحه بعباءات الموت الأسود من الشرق، جرّاء مؤامرة العنف الذي يحاول أن يلغي الحضارات الانسانية وهدف ولادة الأديان. أعاد ذلك ذاكرة الانسان الى الكهوف، زمن المغاور، زمن وحشية وعبقرية فنون القتال، تحت شعارات الفتوحات والغزوات... العبقرية السلبية للإنسان عبر الوسائل التكنولوجية الحديثة تجسّدت في نشر الرعب وسلب نغمة الحياة وهي تغرد في آخر صرخة لها فيتوه الضمير، الأولاد يجندون، يشرّدون، يقتلون ويقاتلون...

بعد أن حاربت الأمم عقودا، بفلاسفتها وأقلامها لتخلق المؤسسات الرسمية، الإنسانية والقوانين الدولية هل يعقل أن تنضب الروح التي تحفظ للإنسان كرامته وحريته وتسامحه وحقه في العيش؟

هل يعقل أن يكرر التاريخ نفسه دوما ويغلب هول الموت والتدمير والموجة السوداوية التي تخبط على الشاطئ المسالم باستمرار؟ نصرخ من كل أنحاء العالم للصمود في وجه الموت كي يتغلب النّور والإنسانية على الحروب والإستعمار والظلمات والجهل...

عند انطلاق مجلتنا هذه في أوروبا وإيطاليا خاصة واجهنا صعوبات الأزمة الإقتصادية التي تخنق الصوت الحر المسجون الذي يحاول عبثا أن يرتفع عن الماديات ليعلو عن الجسد ويحقق رؤياه الفنية...
الصمود اليومي في هذه المجلة هو بالنسبة لي معركة دائمة وصامتة، معركة الكلمات والفنون التشكيلية والكتابية المعاصرة من أجل سماع أصوات الفنانين الذين يخلقون في كل مكان استراتيجيات يومية ليصمدوا بوجه الوضع الحالي.

وحده الفن في مختلف الأزمنة هو الصوت الصارخ في البرية، من وراء القضبان، لاكتشاف اسرار الحياة وسبب الوجود... سواء في الشرق حيث لا يمكن فصله عن الوضع السياسي الراسخ في خوف الفنان المصيري حيث يقلق المفكّر على مصير بلاده الغارقة في بركان وغليان التغيّرات وقتل الماورائيات. بينما في الغرب فنحن أمام التهديد الماديّ بالإفلاس الروحيّ والقلق وجوديّ غامس في لقمة العيش اليوميّ، في التشبّث بالسقف فوق الرؤوس...

أشكر في هذه المجلة بخاصة ماريا كارلا اوتيري التي اعتنت بهذا العدد بكل مراحل نموّه وتفاصيله بحماس وصلابة وصبر وتبنّته كطفل غالٍ كمخلوق فنيّ جديد. أشكر عائلة لوناردي، ايلينيا سوتو وكل من آمن وساعد بصمت لإنهاء ونشر هذا العدد.

أشكر أيضاً كل الذين استجابوا لدعوة الكتابة وتقديم مشاريع فنية حول هذا الموضوع المطروح.

لور كيروز

Due indisposizioni mentali: l'arte e la resistenza

Non si può dire che non ci sia stato sufficiente dibattito sulla situazione economica e sociale attuale. Parlando per terminologie, abbiamo discusso di «crisi» così spesso da averla approfondita, fraintesa, bocciata e poi rivalutata. Abbiamo inneggiato alla "resistenza" senza che questa attraversasse più solo territori bellicosi e si è aggiunta al linguaggio consueto. Al contempo, dalle istituzioni, conditi con toni melodrammatici, sono arrivati moniti su come fosse doveroso affrontare dei "sacrifici" per non rischiare il "default". Il lessico del quotidiano si è appropriato così di ritornelli retorici, con termini provenienti dalla sfera economica e politica che ne detta tuttora tempi e ritmi.
Non è solo una questione di linguaggio, ovvio, le difficoltà sono concrete e si riflettono in tutti gli aspetti e i settori dell'attività lavorativa, per dirne uno "a caso": la cultura stessa, restituitaci in una forma immiserita e ridotta al limite poiché limitato è l'uso che se ne fa, a causa del valore che le viene attribuito.
Se non ci resta che recitare miseria perché parliamo ancora di resistenza?
Entro la sfera artistica, termini come "crisi","resistenza" o "fallimento" sono territori di riflessione esplorati innumerevoli volte. Non potrebbe essere altrimenti perché l'artista vive uno stato di critica costante, accetta il rischio – e il fallimento – rovesciando tutti gli ordini e tutte le rappresentazioni del reale per affermare una differenza, la propria differenza; è un eterno dis-identificarsi.
L'arte è la fuga dalla stabilità, dalla normalizzazione, da una realtà addomesticata; parafrasando Luigi Viola – per mezzo del quale abbiamo deciso di aprire i contributi artistici alla rivista – l'arte, in quanto forma del resistere, «è l'espressione di un'azione volta a creare inciampi e impedimenti e lo fa tramite le sue forme di linguaggio».
Sembrerà poco consolante, ma l'atto di resistere oggi per l'artista risiede probabilmente nella sua stessa presenza, in un costante stato di indisposizione mentale. Diventa una forma alternativa di esistenza, una r-esistenza. L'artista, nonostante

tutto, è presente.

L'argomento principale del terzo numero di Inchiostro e pietra è proprio l'atto del resistere, ovvero quello di ribadire ancora oggi e ancora una volta la presenza dell'artista e il suo "essere al mondo". Abbiamo chiesto a diversi autori e artisti di descrivere forme di resistenza personali in un mondo che è sempre più complesso da decifrare. Per *Resistere Oggi*, ci sono arrivati molti contributi, così diversi l'uno dagli altri che abbiamo accolto tra queste pagine i progetti più disparati e più interessanti. Luigi Viola, come ho già accennato, apre i contributi della rivista con un testo scritto in concomitanza con la festa del 25 aprile, giorno della liberazione e simbolo della resistenza storica italiana, insistendo sulla responsabilità civile e culturale dell'artista. Nello scritto di Emilio Fantin, questa forma di insegnamento viene proiettata in una forma del sé, una forma autoeducativa, dove l'individuo è parte responsabile della comunità ma anche di se stesso, nell'accettazione e nell'ascolto di ciò che esiste in sé. Una foresta dei cedri del Libano, l'*arz el rab*, è essa stessa una forma naturale di resistenza per Georges Beta; un esempio di forza e bellezza che richiamano l'essere umano, soprattutto per "le persone che fanno cose 'belle'". La visione analitica di Giulia Incani ci riconduce alle radici del verbo "resistere" e sul moto linguistico e rocambolesco del termine stesso Riccardo Caldura descrive un ripetuto moto di resistenza. Ivo Murgia sceglie il dialetto sardo per raccontare l'ironica visione di un mondo dove tutte le lingue del mondo sono capite e ascoltate – inclusa la lingua sarda – un'anti Babele che resiste alle barriere comunicative. Alice Padovani mostra la parte animale che è propria dell'uomo, un copricapo bellico creato con le corna dell'animale, di una lotta (fallita) precedentemente avvenuta. L'aspetto bestiale è descritto anche nella poesia di Guillaume Charpaud Helie e nell'opera grafica di Silvia Lalla: il primo descrive il volo di un uccello, dal nome e dal ventre di donna, che sorvola i venti petroliferi della città, la seconda cita *Il visconte dimezzato* di Calvino dove le due parti

del nobile riflettono l'aspetto malvagio e quello benevolo e il nido, luogo (rifugio) nel quale si ricongiungeranno. Colui che resiste lotta per uscire da una situazione critica anche interiore come è la lotta rumorosamente silenziosa descritta nell'intervento di Elisa Bollani, ma è un'angoscia solo temporanea subito seguita dal sollievo alla vista della luce. Lo stato d'angoscia, malattia che segna la società odierna, capeggia nei versi di Maria Sarkis mentre Susanna Crispino propone l'intervista al pittore Ahmad Alaa Eddin che trova proprio rifugio nell'atto di dipingere quadri che sono racconti di una vita cambiata e segnata dalla guerra. Il sollievo può provenire anche da un'entità esterna, al di fuori di sé, come l'angelo custode nella poesia di Andrea Stomeo. Eros Baldissera porge all'attenzione uno scritto del poeta Nazih Abu Afash, da lui tradotto, che descrive la città di Venezia come il ricordo di un'antico luogo di salvezza, di una propria "luce". La città è anche luogo di spaesamento, un paesaggio sconosciuto e regno del flaneur, come approfondisce Paolo Meneghetti, e si arriva infine ad una riconciliazione nelle poesie visive di Tommaso Matta dove la città diventa centro vivo e pulsante dei sogni e dell'uomo. Daniele Capra riflette sul proprio ruolo di curatore, professione che come tante altre nel settore culturale soffre dello scarso valore che gli viene attribuito. Sostenibilità è la forma di adattamento insita nell'installazione di Tommaso Ceccanti, costruita con materiali di recupero e quindi destinata a deteriorarsi nel tempo, ma poiché essa è parte del processo creativo muterà in un lavoro nuovo grazie all'abilità dell'artista. Abbiamo deciso di restare entro un ampio campo di significati, lasciando piena libertà espressiva e linguistica a chi volesse partecipare. I contributi presenti non sono da interpretare come pratiche di sopravvivenza, ma piuttosto come forme possibili e personali di esistenza. Accettiamo il rischio di aver insistito su un tema già discusso, già ripetuto. Insistere non sarà mai abbastanza; questo è il nostro resistere.

Mariacarla Auteri

Se non ora quando e se non gli artisti, chi?

È emblematico trovarsi a riflettere su arte e resistenza a pochi giorni dalla ricorrenza storica del 25 Aprile. Eppure mai, negli ultimi decenni, tale accostamento sembrato più opportuno e denso di significati.
Come scrive infatti nel blog che egli tiene per il Fatto Quotidiano lo storico dell'arte Tomaso Montanari,"oggi la linea della resistenza passa attraverso il paesaggio, i musei, le piazze storiche d'Italia. L'invasore che una mattina abbiamo trovato è il totalitarismo del mercato. Le armi di cui abbiamo bisogno si chiamano conoscenza, educazione, formazione". Aggiungo: Arte.
Perché l'arte? Perché, come dice il filosofo della politica Michael J. Sandel, nell'ambito di una società in cui praticamente ogni cosa ha un prezzo e può essere venduta, compreso per esempio un prison-cell upgrade: $90 a night (a Santa Ana, California, e varie altre città, i delinquenti non violenti possono pagare per una cella di prigione pulita e tranquilla, senza prigionieri non paganti a disturbarli), l'arte dovrebbe essere tra "What Isn't for Sale".
Proprio in quanto forma del resistere, filologicamente inteso come espressione di un'azione volta a creare inciampi ed impedimenti, paradossi si potrebbe anche dire, contro l'affermazione di ogni principio omologante, conformista e rassegnato, implicito in una visione del mondo ispirata dall'universo delle merci, l'arte può farsi strumento del pensiero critico, portavoce di chi ancora lotta per i diritti, testimone del naturale diritto dell'uomo alla felicità e alla bellezza.
Viviamo in una fase complessa della storia dell'Occidente in cui, come sostiene il sociologo Richard Sennett, esponente della prestigiosa London School of Economics, l'uomo pubblico ha raggiunto l'apice del proprio declino e pertanto ci troviamo ad agire in una società formata quasi esclusivamente dalla somma di tanti vissuti privati, ridotti alla mera dimensione economica e deprivati di quella specifica potenzialità che si genera solo in presenza di un pensiero collettivo. Una società in cui parole fondamentali come democrazia o politica risultano vuote, alienate, espropriate di senso.
 un'esperienza che possiamo fare tutti i giorni, quando attraversiamo le nostre città caotiche e fitte di presenze umane ma l'una estranea all'altra, dunque sterili di veri rapporti e di scambi, o quando sperimentiamo la tirannia totalitaria del mercato che

trasforma arte e natura da patrimonio da tutti indistintamente godibile, in occasione di guadagno per pochi, in speculazione, in cementificazione, secondo una logica strumentale e di asservimento ad uno spietato modello economicistico.
Rispetto a tutto ciò l'arte ha il dovere di resistere, non soltanto rispetto ai bisogni individuali dell'artista come individuo, anch'egli vittima della globalizzazione imperante, anch'egli toccato dalla caduta di tensione morale e civile.
Per resistere, più che con lo spazio bisogna fare i conti con il tempo, con il proprio tempo, il tempo sincronico della vita e con lo spirito del proprio tempo, ma soprattutto con il tempo diacronico della storia, con il tempo che non si consuma nell'istante, nell'Augenblick di un attimo, pur essenziale.
Si tratta del tempo lungo dell'opera e della sua durata, di un tempo che preserva i linguaggi pur mutandoli, che ne costruisce gli infiniti sensi, che ripara le ferite, che restituisce all'uomo la dignità stessa dell'agire. Un tempo dell'utopia necessaria senza la quale è il nostro stesso universo a venir meno per sempre.
L'arte, praticata con la consapevolezza del suo irriducibile opporsi ad essere semplicemente oggetto di lusso e brand di successo, può diventare al contrario un'arca resistente nel cuore dell'uomo e un arco teso verso il futuro.

Se non ora quando? E se non gli artisti, chi?

Luigi Viola

Come un cedro rigoglioso

Il giusto fiorirà come palma
crescerà come cedro del Libano (Sal 91)

Siamo a quota 2000 metri, resiste ancora una piccola foresta di cedri chiamata "arz el rab", cedri del Signore, dalla tradizione orale dei maroniti che ritiene siano stati "piantati dalla Sua mano". Questa recinzione superstite è un testimone secolare e ormai fa parte del patrimonio universale dell'Unesco. Il cedro, da sempre considerato uno scrigno di simboli, soprattutto per ciò che riguarda la magnificenza e la maestosità, è anche un essere fragile per chi considera attentamente la sua vicenda. Per questo affascina di più, fragile e forte nel contempo, un po' forse perché in ciò richiama l'essere umano. Una storiella sulla crescita dei cedri del Libano, che ho sentito ripetere spesso da un amico, vuole che questo albero debba incontrare proprio due ostacoli o avversità per crescere ancora più bello e per avere quell'aspetto che tanto ispirò lo sguardo poetico della gente. Incontrando la roccia le radici si vedono costrette a migrare trasversalmente e piuttosto orizzontalmente allargandosi sempre di più, mentre alla punta dell'albero capita di incontrare drammaticamente i fulmini invernali o le tempeste di neve che la rompono. È facile trovare un richiamo metaforico alla vicenda esistenziale della crescita delle persone che chiamiamo "belle" e che fanno cose belle; coloro che costruiscono ed edificano la propria personalità e la propria vita su una roccia di valori e di princìpi e perseguono i propri obiettivi con umiltà. Quando si incontrano ispirano una certa solidità e fermezza che non si confonde con la rigidezza e neppure con l'insensibilità apatica, uomini e donne di parola che mantengono le promesse in modo creativo, anche a costo di fatica e di sacrifici. Conoscendoli da vicino si scopre anche il loro lato mite e tenero, nascosto sotto la scorza della loro forza.
Un altro aspetto della crescita resistente del cedro del Libano sta nella sua lentezza. Va' piano, sano e lontano! Impressiona chiunque la lentissima crescita di questo cedro, ma forse proprio in questo sta la sua costituzione robusta. E di fronte a chi lamenta tale lentezza si erge una peculiarità del cedro che

gli permette una solida longevità. Fare l'elogio di una crescita calma e pacata in un mondo sempre più frenetico e che sogna ossessivamente di andare avanti al ritmo della velocità della luce, può sembrare idealismo e utopia. Non si tratta tuttavia del desiderio nostalgico o "anacronistico" di uno stile 'slow' ma la consapevolezza di un'esigenza di compimento armonioso e umano!
Questi aspetti che prendiamo in prestito dalla metafora della crescita del cedro ci servono come incoraggiamento ed invito alla resistenza, soprattutto oggi per ciò che riguarda il mondo della poesia e dell'arte; anche in tempo di crisi, l'arte (considerata a 360 gradi) può sbocciare come un bel fiore in mezzo alle spine, o meglio crescere come un cedro malgrado le avversità. "Perché i poeti in tempo di povertà?" si chiedeva Holderlin. Può balzare alla mente pure la miseria di non pochi artisti lungo la storia; la mancanza oggi di risorse e di finanziamenti per progetti culturali è un problema serio che gli artisti si trovano ad affrontare, non è tanto un ostacolo alla loro vena artistica quanto alla realizzazione dei loro progetti. Ma questo non deve scoraggiarli e bisogna trovare le energie per cercare in modo creativo e paziente di realizzare comunque opere d'arte, e perché no, capolavori che durino nel tempo, o meglio, nella memoria di chi ne fruisca e ne contempli la bellezza.

Georges Beta

Le nerf de boeuf

(estratto)

Volette Lucillia,

volette d'entre les vents pétrolifères.

Gorge toi, vert présage,

des souillures volatiles.

Volette Lucillia,

volette d'entre les plastiques champêtres.

Exhale, vert présage,

l'effluve ammoniacal

du bouseux au champ tombé.

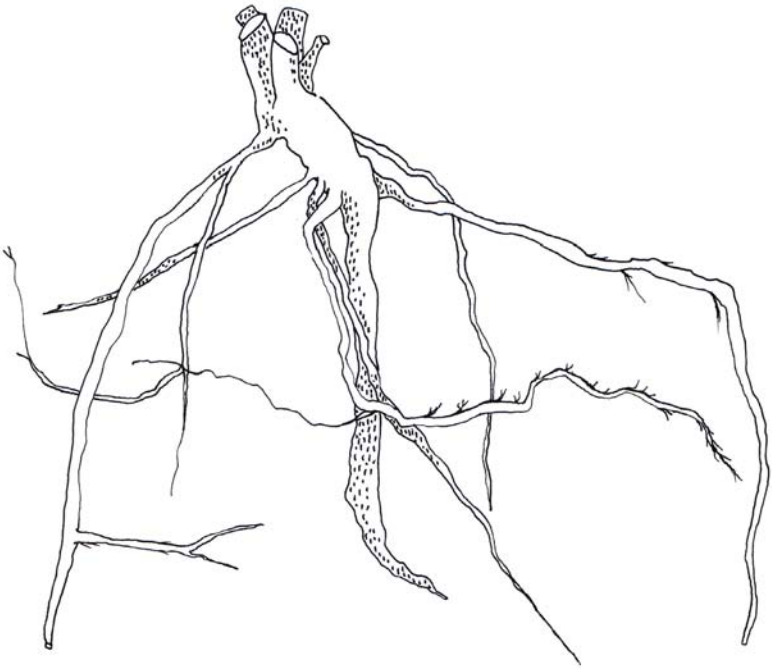
Volette Lucillia,

volette d'entre les ombres défaites,

et les restes mal embaumés

gaveront le ver utérin.

Guillaume Charpaud-Helie



Resistere -altrimenti

altrimenti

resistere è un verbo intransitivo. in un verbo intransitivo l'azione non passa direttamente dal soggetto all'oggetto ma si esaurisce nel soggetto che la compie. i verbi intransitivi non ammettono al loro esterno il complemento oggetto. non necessitano al loro esterno di un complemento oggetto. il complemento oggetto segue o precede soggetto e predicato completando letteralmente il significato del verbo. ai verbi intransitivi il complemento oggetto non serve. dopo un verbo intransitivo si possono trovare solo complementi indiretti. i complementi indiretti non sono del tutto necessari per completare il senso della frase. potrebbero anche non esserrci volendo. alcuni verbi intransitivi possono però reggere direttamente un oggetto. quando il complemento oggetto presenta la stessa radice del verbo si ha a che fare con un complemento dell'oggetto interno. il complemento oggetto interno è un caso particolare di complemento oggetto con cui si ha a che fare quando l'oggetto risiede già internamente nel verbo di cui porta la voce. in genere i verbi intransitivi non necessitano di avere un complemento – non necessitano di avere un comple(ta)mento. in alcune eccezioni ci possono essere dei complementi interni – ci possono essere dei comple(ta)menti oggetto interni. questi contenuti impliciti nel verbo tentano di colmarne il significato. complemento dell'oggetto interno e corrispettivo verbo hanno la stessa radice. le radici non sono soggette a variazioni. le desinenze variano continuamente. le radici sono elementi sintattici costanti e irriducibili che
contengono intrinsicamente il significato delle parole. le desinenze sono le loro variabili.

altrimenti

resistere è un verbo intransitivo inergativo. i verbi intrasitivi sono apparentemente dei verbi incompleti. sono dei verbi che si ostinano a non voler transitare attraverso gli elementi circostanti e si circoscrivono in sé stessi. si completano in sé stessi – non sono incompleti. i verbi intransitivi non prevedono domande come chi?/che cosa? poiché non necessitano di spiegazioni. i verbi inergativi prevedono un ausiliare avere e un soggetto il cui tema è un agente. un soggetto agente prevede una parte attiva nello svolgimento dell'azione poiché agisce sui modelli ablativi. i modelli ablativi hanno la particolarità di sciogliersi da ogni legame con la frase reggente. si reggono da soli. i verbi inergativi sono di fatto verbi transitivi il cui oggetto non viene esplicitamente espresso. il loro unico argomento nasce come soggetto. si avvalgono di un certo livello di rappresentazione per cui l'oggetto si ritrova incorporato in un verbo astratto che si riallaccia alla dinamica implicita del "fare". fare – agire – azione. il verbo resistere ha uno strano modo di fare – agire – azione. il verbo resistere ha uno strano modo di rapportarsi all'azione. si compone di re = ripetersi (e) sistere = fermarsi. il concetto di azione non è letteralmente intrinseco nel verbo resistere. il verbo resistere non implica letteralmente un'azione. non significa letteralmente azione. si comporta in modo irregolare.

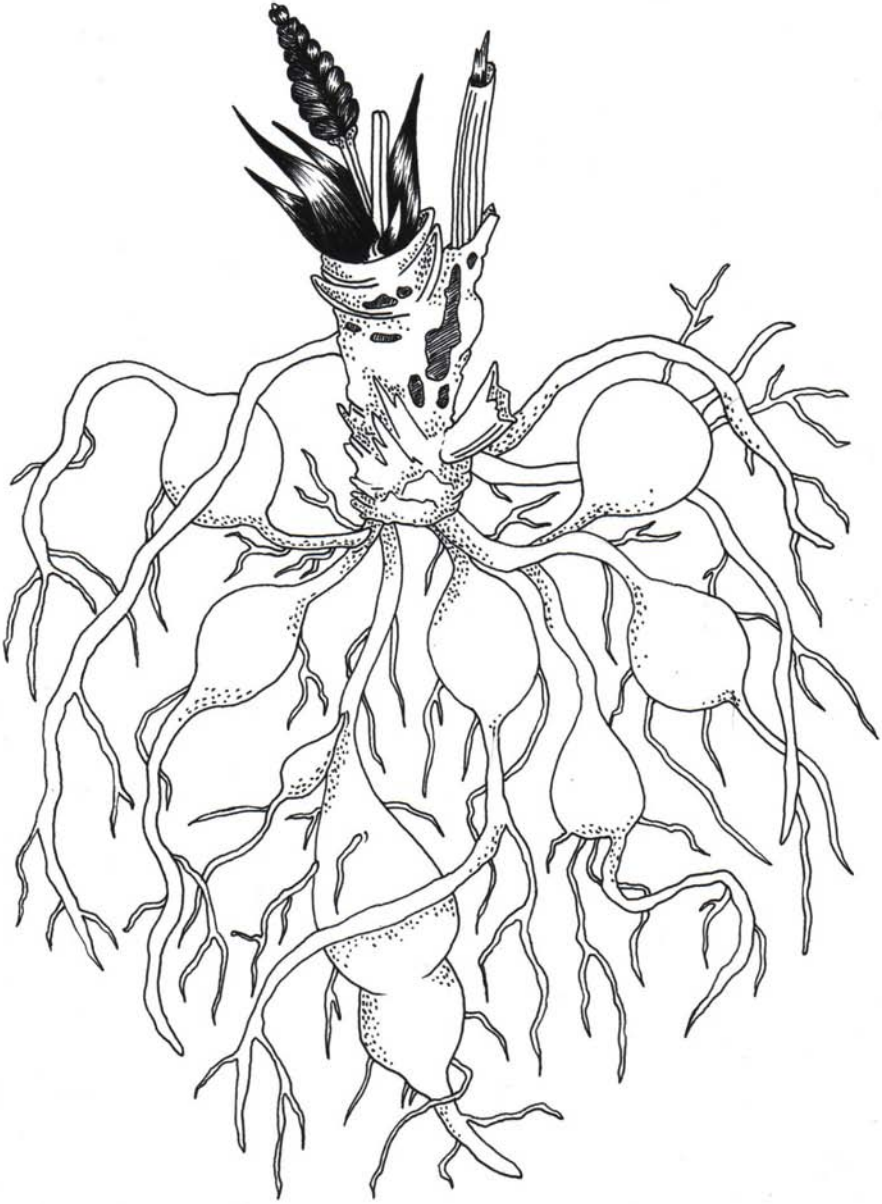
altrimenti

il verbo resistere è un verbo irregolare. non segue le regole della coniugazione a cui appartiene. il soggetto del verbo resistere non segue le regole della corrente a cui appartiene. come ogni verbo inergativo non ammette la sostituzione del soggetto. resistere significa preservare la qualità di un oggetto – resistere significa preservare la qualità di un soggetto. la resistenza di un soggetto – la resistenza di un oggetto è una grandezza fisica scalare che misura la tendenza di un corpo a opporsi al passaggio di una corrente quando sottoposto a una tensione. resistenza opposizione corrente tensione hanno a che fare con l'elettricità. l'opposizione insita nella resistenza dipende da materiale dimensioni temperatura. quando la corrente attraversa una corpo conduttore si verifica un surriscaldamento. si può osservare il manifestarsi di unacorrelazione tra il passaggio di corrente e la presenza di tensione in un qualsiasi oggetto conduttore. la resistenza non è mai sperimentalmente non-positiva. resistere non è mai sperimentalmente nonpositivo. resistere esprime solitamente solo valori positivi. il concetto di resistenza di un corpo nella pratica non è mai solitamente infinito. il concetto di (r) esistenza di un corpo nella pratica non è mai solitamente infinito. concettualmente resistere è una caratteristica implicita di (r)esistere.

altrimenti

il significato grammaticale del verbo resistere differisce dal significato letterale del verbo resistere. entrambi i significati hanno a che fare con la parola resistere. i significati del verbo resistere differiscono dai significanti del verbo resistere. il verbo resistere rimanda a più significanti. tutti i significanti hanno a che fare con la parola resistere. il verbo resistere raccoglie in sé alcune anomalie. significati e significanti insiti nel verbo resistere sono tra loro opposti. resistere raccoglie mantiene preserva in sé gli opposti. il linguaggio raccoglie mantiene e preserva in sè gli opposti. essere(e)non-essere / agire(e) non-agire. preservare significa raccogliere in modo costante. raccogliere è un'azione che si ripete mantenendo le differenze. le differenze sono spazi. gli spazi tra opposti e contrari sono rapporti circonstanziali che devono essere-insieme-senza-mai-essere-superati. le qualità particolari degli opposti e dei contrari devono essere preservate. la loro compresenza è fondamentale al fine di garantire all'esistere di resistere.

Giulia Incani



Una stanza tutta per me

Ripetono ossessivamente parole concitate che si accavallavano una sull'altra senza alcun ritegno, ignari dell'altrui presenza, ostacolando il fluire armonico del proprio respiro in una spietata lotta all'ultimo sangue tra quelle sillabe e il fiato. Dettagli morbosi, maledette maldicenze, anestesie insinuate, torpore, schiamazzi, strilli, basta, mi soffocate, sono delicata per non dire fragile, abbassate la voce, non mi vedete, mi si perforano le orecchie, finché, costretti a respirare per sopravvivere, concedono involontariamente una meritata pausa a sé e alle menti di chi sta loro malauguratamente intorno, interrompendo come per magia ogni conflitto. Il silenzio. Torno a udire l'essenziale, il non detto, un'assenza, intuizioni da afferrare all'istante prima che se ne vadano da qualcun altro, giammai! Una nuova colata di lava in arrivo non appena il respiro tocca la parte alta dei polmoni, resoconti, pettegolezzi, chiacchiere al vento, non ora per carità e di cui nemmeno si può intuire l'argomento tanto è fagocitato e confuso, risparmiatemi, una tregua, ingolfato da parole inutili, offuscato da un'ansia contagiosa, perdiana. Mi defilo per sempre, io e le mie debolezze, giro su me stessa e mi congedo, addio. Il vuoto intorno, spazio da riempire a mio piacimento, nella mia preziosa stanza tutta per me, sì quella, proprio quella. Presuntuosa mi sussurra una vocina all'orecchio, ma io me la rido e mi accomodo. Si sceglie, o dentro o fuori.
La pace, una battaglia silenziosa fuoriesce dalla finestra, un sentimento profondo, una delicatezza, un gesto gentile, impercettibile, in forma anonima, strisciante lungo le pareti dei palazzi, giù in microscopici interstizi urbani, a passo felpato, rasente i muri, rimbalza di bocca in bocca, serpeggiando tra sguardi raggianti e brividi d'emozione. Avanza nelle strade a testa alta, sfiora i passanti, istiga curiosità, le teste girate, di poco, è sufficiente, sale e scende gradini di solida pietra, un brivido, si infiltra tra cordoli e lastre di marmo, sbuca rapidamente in superficie, tra la folla, un balzo e un tonfo, ovunque, da una bocca all'altra,

illuminando occhi spenti e regalando inaspettato vigore, così all'infinito. Sono salva.

Elisa Bollazzi

Without a movement

دون حركة

كيف يمكن المعرفة ما إذا كان الاجتماع هو الذهاب الى الفضاء,
تعالت الاصوات من الحداد وساحة المعركة والرغبة في الحفاظ على الخط,
سيولة وأنقاض تلك التي عقدت في زوايا ريفية في الرحم,
ايقاعات تنهار ويتم إنتاج أجزاء بدلا من العبودية للمعرفة,
يتم إنشاء الصور,
أن الغيرية التي أنشأتها الحقل غير متناهية,
لحقبة المواجهة في الزمان و المكان...

How could i know if the
meeting is going to the shutter
space when the tiny voices
raise from the mourning and
the battle field.
Identifying the urge to the field
of maintaining the line, the
fluidity and ruins held in those
rural corners of a matrix.
Rhythms fall apart fragments
are produced and the
sensitive field is decomposed,
opposed to servitude of
the knowledge, imagery is
created and her rivals are the
rivals of knowing...
that alterity created by a field,
an endless process of the finite
because the finite is in itself in
a non-ending virtue of image
defined, and the socio-political
of a front-era in a time-space...

Venezia, casa della luce

Nazìh Abu Afash
al-Kifah al-ʿarabi, 22 luglio 1998

dedicato a tutti loro

In un giorno come questo, un anno e trecento incubi fa, ricordo d'aver visto la libertà.
Colà, nell'acqueo ombelico del continente della bellezza e della luce, a Venezia che – forse a causa di una celata nostalgia per quel tempo in cui si scambiavano le spade coi fucili – gli Arabi han chiamata madìnat al-Bunduqiyya (la città del fucile), colà, a Venezia, nell'ombelico del mare, bistrato dai sogni degli amanti, dei santi e dei poeti, ho visto la libertà.
Nelle libere strade che non appartengono a nessuno, nell'aria che non ha padroni e, quindi, è di tutti, nei canali colmi dei segreti di chi va a caccia di bellezza e amore, negli archi dei ponti che si stagliano all'aria salata come tondi sospiri che portano alla terraferma la nostalgia per la terraferma, e su cui risuona il calpestio delle flessuose passanti, di ogni lingua, razza e colore, negli occhi sinceri di gente che non ti scruta né ti spia, né cerca dietro i tuoi occhi fessi i nascosti segreti della miseria, della disperazione, della delusione, lì, l'ho vista, come colui che vede il volto di Dio in una nuvola, lì, ho visto la libertà.
Lì, ora posso affermarlo, per giorni indimenticabili mi son sentito libero. Per giorni in cui avevo la sensazione di andare a zonzo per il Paradiso, nudo, scalzo, leggero. Anzi, forse invisibile salvo a me stesso, come un fantasma orientale che l'istinto naturale ha fatto tornare all'origine del suo spirito e dei suoi sogni: alla libertà.
Vagando come un principe in incognito, sentivo il sapore di lacrime di rosa che mi inumidivano la gola e il cuore. Era il gusto di una felicità simile alla felicità delle piante. Simile alla felicità delle lumache, degli agnelli, dei grilli notturni.
Mi sentivo libero come loro, libero come i bruchi della terra, come gli stambecchi delle montagne. Come il palpito di un azzurro zefiro che luccica sui campi di grano. Sussurravo al mio orecchio: Uomo e libero... In tal modo mi son nomato, senza dovermi preoccupare di occhi di ficcanaso, di spie, di predoni della bellezza.

Uomo... e libero.
Nelle prime ore... temevo che il sentore della schiavitù emanasse dai miei lineamenti, dai miei sguardi, dalle mie stesse sopracciglia, dal mio ansimare, dallo sbigottimento, dal mio stupore.
Credevo che tutta la gente mi fosse avversa, che volesse il mio male, deridendo la mia stupidità, le mie paure, le mie catene immaginarie i cui anelli han lasciato sfregi che scintillano sui polsi, sul collo. Sul mio cuore.
Sentivo d'esser stranamente colmo di bellezza. Provavo un senso di vertigine come se la terra girasse solo intorno a me. La sua gente, immota come statue.
Pian piano l'aere s'acquietò. E con esso il mio spirito, al punto d'esser in grado – perfino in quell'odore d'aria salata – di percepire il profumo della libertà e di lasciarmi andare al suo inebriante sapore.
Mi son detto: grazie alla vita. Grazie per l'aria, per l'increspata acqua marina, per l'impavido procedere dell'uomo, per il raro gusto della felicità di colui che si sente libero, per la bellezza che luccica nei visi dell'umanità, riflettendo la bellezza degli spiriti. Grazie alla naturalezza con cui la gente ama, come amano gli animali, gli uccelli, i bachi della terra.
Grazie al fatto che noi: Eros, Marisa, Riccardo, Sandra e Bibi, il vecchio comunista che ama la poesia e il vino... siamo vivi. Capaci di vedere, annusare, respirare, toccare lo spirito della felicità in tutto quanto è sconosciuto allo spirito degli schiavi. Ma questa è Venezia, dove il mal di libertà è più dolce del mal d'amore.
Venezia. Dove i sogni di audaci architetti si distendono sul mare o... il mare si distende attorno ad essi qual puro mosaico, incantato dalla bellezza dello spirito dell'uomo e dal coraggio del suo intelletto.
Venezia. Degli imperatori negletti che han lasciato il loro troni ai poeti, agli artisti. Agli amanti.
Venezia. San Marco. Dove i piccioni errano nel cielo come volubile immondizia.

Venezia. Le cui prigioni col tempo son divenute trappole per i cacciatori dei fantasmi delle vittime passate. E il ponte dei Sospiri è divenuto universale passaggio per turisti, innamorati e cercatori di bellezza.
Venezia. Dai marmorei sedili affacciati alla riva. Su cui due innamorati han scritto: Luca ama Eva, per sempre.
Venezia, culla dell'anima, dei sogni, della libertà.
Una notte, mentre vagabondavo con unica mèta il faro del mio cuore, mi son seduto per strada appoggiando la testa ad un muro che pareva esser di nessuno se non della Storia e, forse, per questa ragione, proprietà di tutti. Un muro che in quel momento apparteneva solo a me. Mi son seduto qual accorto mendicante che chiede alla vita solo appagamento, bellezza e una boccata di libertà. Alzai la testa verso l'alto e... sorrisi come benedicendo me stesso, ma... benedicevo la libertà.

"Qui voglio morire" mi dissi. "Questa è la mia casa, questo è il mio muro, questo è il mio posto e quello è il mio cielo". Nel mio cuore risonò l'eco delle parole di Graham Green: "Come gli animali cercano il buio per morire, così l'uomo vi cerca la luce. Egli vuol morire in una casa... e il buio non è mai per noi una casa".

E invece... no! Dovremo tornar là: qua! Dove le nostre madri ci han fatto uscire dai loro uteri negligendo il nostro timore, non badando alla nostra disperazione.
Torneremo nei luoghi della nostra nascita e delle nostre miserie. Nel nostro continente scuro. Nel nostro tempo grigio. Torneremo e dimenticheremo. "Devi dimenticare", mi son detto. Torneremo qui per cominciar di nuovo la nostra vita, come fossimo appena nati. O come fossimo nati vecchi, lì lì per morire. Senza risentimenti, senza sogni. Anzi, senza neppure la capacità di adirarci o di piangere. Sottomessi, assenzienti, umiliati. Torneremo per porgere il collo a dei guinzagli senza curarci dei domatori che li reggeranno. E per diventar liberi di non vedere, liberi di non sapere, liberi d'esser castrati e ciechi

nei cuori, nei che chiede alla vita solo appagamento, bellezza e una boccata di libertà. Alzai la testa verso l'alto e... sorrisi come benedicendo me stesso, ma... benedicevo la libertà. "Qui voglio morire" mi dissi. "Questa è la mia casa, questo è il mio muro, questo è il mio posto e quello è il mio cielo". Nel mio cuore risonò l'eco delle parole di Graham Green: "Come gli animali cercano il buio per morire, così l'uomo vi cerca la luce. Egli vuol morire in una casa... e il buio non è mai per noi una casa".

E invece... no! Dovremo tornar là: qua! Dove le nostre madri ci han fatto uscire dai loro uteri negligendo il nostro timore, non badando alla nostra disperazione.
Torneremo nei luoghi della nostra nascita e delle nostre miserie. Nel nostro continente scuro. Nel nostro tempo grigio. Torneremo e dimenticheremo. "Devi dimenticare", mi son detto. Torneremo qui per cominciar di nuovo la nostra vita, come fossimo appena nati. O come fossimo nati vecchi, lì lì per morire. Senza risentimenti, senza sogni. Anzi, senza neppure la capacità di adirarci o di piangere. Sottomessi, assenzienti, umiliati. Torneremo per porgere il collo a dei guinzagli senza curarci dei domatori che li reggeranno. E per diventar liberi di non vedere, liberi di non sapere, liberi d'esser castrati e ciechi nei cuori, nei cervelli, negli occhi. Per divenir liberi come uomini abbandonati per sempre dalla propria coscienza. Per divenir... morti.

Ora, dopo un intero anno privo della mia libertà, mi chiedo: dov'è quella gente immota sulla loro terra come statue.
Dove son coloro che – sui ponti di Venezia – continuano a festeggiare le loro ricorrenze come per ricambiar il favore alla vita?
Mi chiedo: cosa sarà dell'eterno amore di Eva e Luca?
Mi chiedo: quando potrò incontrare di nuovo la libertà?
Mi chiedo: l'uomo non ha forse diritto, infine, di morire in una casa di luce?

Angelo Custode

Strappa la carta
e buttala nel fuoco!
L'inchiostro versato
sarà più nero del nero
e non ci sarà più spazio
per le parole amare.
Non lasciare tracce
della tua infelicità,
fai attraversare dalle lacrime
la via della Redenzione.
Il tempo è grigio
e presto verrà la pioggia
ad alleviare la tua arida
insofferenza per la vita.
Scivolerai più volte sul bagnato
e piangerai dal dolore senza
che nessuno se ne accorga.
Ti aiuterò a risollevarti,
fidati!basterà guardare la mia
faccia apprensiva e preoccupata
per strapparti un sorriso
o farti morir ... dal ridere.

Ahmad Alaa Eddin e la pittura in attesa dell'alba

Chi nei suoi sogni abbraccia l'aurora,
sopravvive[1].

Ahmad Alaa Eddin è un distinto signore dalla barba grigia e dall'inconfondibile basco. I suoi modi cortesi e la sua giovialità lo rendono benvoluto, la sua lealtà e limpidezza d'animo gli rendono possibile stringere rapporti di amicizia che durano da anni, cementati da un affetto sincero. Ahmad considera se stesso un cittadino del mondo ed il mondo stesso un luogo senza confini, che ospita persone apparentemente differenti, ma nella sostanza tutte uguali: una famiglia.
Nato nel 1954 a Latakia, città portuale siriana, non lontana dal confine con la Turchia, ne è partito giovanissimo prima per Damasco e poi per il Medio Oriente e l'Europa. Un viaggio per conoscere il mondo, che dura ancora oggi che vive stabilmente vicino Napoli con la moglie e i due figli.
Quando parla della sua terra lontana, della famiglia che è rimasta a vivere tra Latakia e Damasco, la sua emozione è evidente. La guerra civile che, cominciata con le prime rivendicazioni libertarie del marzo 2011 è presto degenerata in conflitto armato, è un'ombra costante nel suo quotidiano, che lo porta a vivere in bilico tra due mondi, tra l'Occidente del suo presente e l'Oriente delle sue origini, tra la crisi economica e finanziaria occidentale e quella militare siriana.
La sua risposta a questa situazione non può che essere l'arte: per raccontare il modo in cui reagisce alla lacerante dualità della propria condizione, Ahmad sceglie di mostrarmi quattro opere, che sono allo stesso tempo un percorso attraverso i suoi giorni ed i simboli della sua peculiare forma di resistenza artistica.
L'inchiostro di china, col suo nero profondo, racconta la tragedia della guerra (1 Senza titolo, inchiostro di china su cartoncino, 1992) in anni in cui l'Europa era in crescita e la Siria viveva in pace, pur sotto il contraddittorio governo del partito Baath. Ma, se l'umanità è la mia famiglia, ovunque si combatta, la sua sofferenza è la mia: così, dietro al velo strappato, compare la rovinosa caduta di una figura femminile, tra le macerie e il fumo dei bombardamenti. Una colomba esorta a proteggere i più piccoli mentre spiega le ali,

1.

pur restando immobile, simbolo di una speranza che tarda a realizzarsi. È la Guerra del Golfo, che all'inizio degli anni Novanta apre una nuova ferita in Medio Oriente e getta una nuova ombra sulla cattiva coscienza dell'Occidente. Come Guernica, alla cui struttura è impossibile non pensare, il disegno di Ahmad vuole raccontare l'orrore cristallizzandolo nel segno, la coscienza della distruzione con un raggelante bianco e nero. La colomba di picassiana memoria si ricopre di messaggi in arabo: come l'artista, si trova al confine tra l'Oriente e l'Occidente.

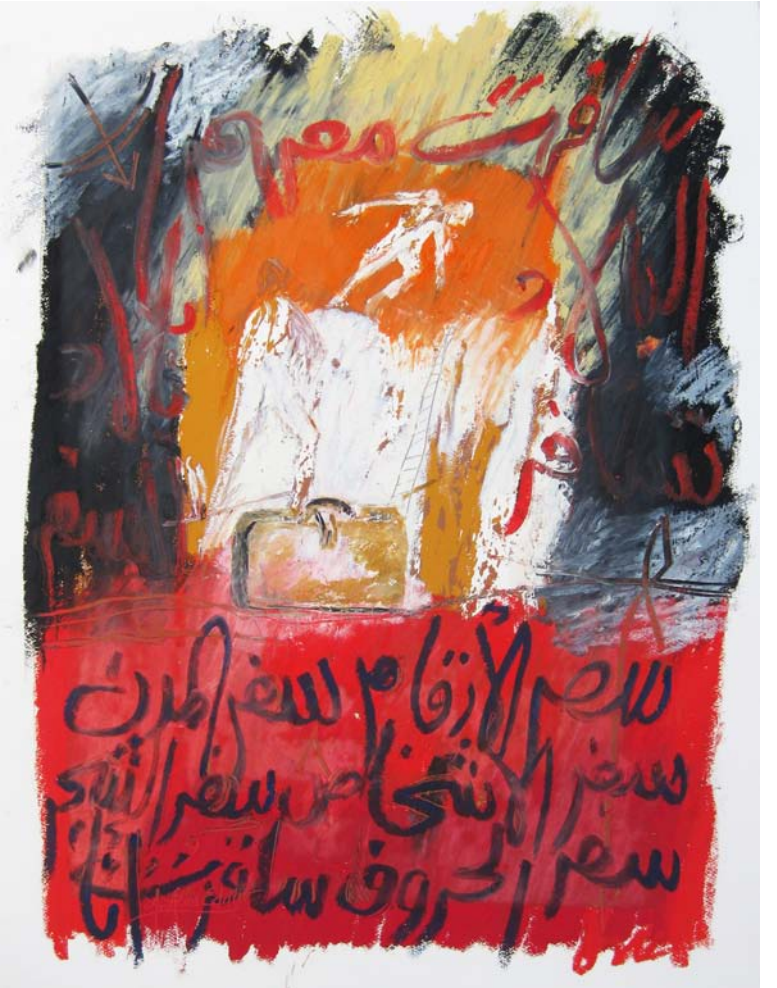
Vent'anni dopo, il conflitto non è più monocromatico, diventa invece una processione di ombre, senza volto e senza nome, tra i colori del cielo e della terra (2. Senza Titolo, olio su cartoncino, 2011). La Primavera Damascena è un ricordo, con l'ultimo Assad al potere si apre una stagione di bombardamenti, armi chimiche e attentati. Per Ahmad, aldilà delle ragioni dell'una e dell'altra fazione, contano loro: le vittime. Figure evanescenti nello scenario della guerra civile, quasi un monito silenzioso per un conflitto che non trova spazio sui media occidentali.

All'esacerbarsi della guerra corrisponde per Ahmad la ricerca di una nuova modalità di espressione, un approfondimento della ricerca che da sempre conduce sulla forma e sull'astrazione. Nascono così i Ritratti del Mediterraneo (Ritratto del Mediterraneo, acrilico materico su tela di lino, 2013), sulla cui superficie materica si aprono ampi squarci, simboli di coloro che non possono più essere ritratti. La serie segna la sua lotta quotidiana alla crisi siriana: la superficie monocromatica fa da sfondo alle forme sinuose mutuate dalla calligrafia araba (ma prive di qualunque connotazione fonetica o semiotica) che rielaborano le fattezze sofferenti di coloro che vivono il conflitto, sublimano il dolore e gli orrori nel colore e nella forma, come in un estremo segno di rispetto. Nel magma materico dello sfondo affiorano qua e là una freccia, un graffio, un'onda, simboli e segni che sono la cifra distintiva dell'artista e raccontano una storia sulla pelle del

dipinto, come se fossero tatuaggi o cicatrici. Ad esse si accosta un'ultima opera (3 Senza titolo, olio su cartoncino, 2011), in cui emerge la pena di chi è lontano: l'alter ego dell'artista è una figura solitaria, che sembra voler fuggire dal dipinto abbandonando persino la propria valigia. In bilico su un mondo che collassa, sfuggente tra colori di guerra, si protende verso il suo inevitabile cammino. A chi guarda spetta l'onere di immaginare il suo percorso: l'artista è già chiamato a fissare con altri colori, altri segni ed altre forme le riflessioni della sua ricerca, a segnare sulla tela una nuova tappa del viaggio. Come in un grande mosaico, ogni tessera ha il suo posto: così, se la continuità è rappresentata dai ritratti del Mediterraneo, cui Ahmad si dedica per esorcizzare il dolore, se il talismano contro la nostalgia del ricordo è il cardamomo che profuma il suo caffè, allora l'essenza del suo divenire artistico può essere letta nei versi che accompagnano "l'uomo senza valigia" del piccolo dipinto ad olio: *I numeri viaggiano/Tutte le città viaggiano/ Le persone, gli alberi ed anche le lettere/E anch'io sono in viaggio.*

Susanna Crispino

1. Ǧubrān Halīl Ǧubrān, al-Mawākib (trad. Pieralberta Viviani, cfr. http://www.arcire.it/news/siria-contro-la-barbarie-del-dispotismo-la-civilt%C3%A0-della-poesia).



2.

3.

4.

Il melting-pot resiste al *cantuccio* urbanistico

Per il filosofo Carlo Michelstaedter, la società contemporanea tenderebbe ad eliminare (tramite le proprie istituzioni) l'intelligenza e la "fatica" del momento (quando noi dovremmo superare un imprevisto). La "sicurezza" della riflessione concettuale consente letteralmente il "trasporto" della caducità materiale, sull'universalità astratta. Un marinaio ad esempio sarebbe più esposto all'imprevedibilità della vita. Trattenendo la vela od il timone della barca, egli dovrà riequilibrare il vento sul mare, contro il pericoloso uragano. Pure il viaggiatore del transatlantico, naufragato urtando uno scoglio, perderà ogni certezza verso la "prepotenza" del tonnellaggio o delle caldaie, che finiranno a picco nell'abisso, come un piccolo sasso. Michelstaedter più precisamente criticava la cristallizzazione del benessere sociale, per esempio tramite le tecnologie. Queste avrebbero "rammollito" gli uomini, almeno nelle situazioni d'emergenza (quando la manualità sarebbe servita loro). Forse, possiamo immaginare di "tornare" al borgo medievale? Qualcosa che abbia il caratteristico intrico delle viuzze, mettendo alla prova le nostre capacità d'orientamento. La città contemporanea sembra preferire il geometrismo, nella sua urbanizzazione. Citiamo la poesia Trieste, pubblicata da Umberto Saba. Là, egli descrive di risalire un'erta, chiusa da un muricciolo. Trieste avrebbe una grazia scontrosa, come quella del ragazzaccio le cui mani siano troppo grandi per regalare un fiore. Qualcosa da percepire come la "carezza" d'un muro. Per Saba, Trieste sarebbe una città principalmente di cantucci. L'affetto verso la città natale si percepirebbe nella pesantezza d'una "carezza urbanistica". Fra i cantucci, Saba tenderà a pensare e ripensare, parendo schivo con gli altri. Naturalmente, la città contemporanea ha uno sviluppo metropolitano. L'uomo comunque dovrà "resistere" al suo disorientamento, nel melting-pot dei vari quartieri (complice la facilità dei flussi migratori, democratizzata la maggioranza degli Stati). Per il filosofo Walter Benjamin, la città realizzerebbe l'antico sogno "del labirinto". In chiave più contemporanea, c'è la figura del flaneur. Qualcuno per cui la città diventerebbe

una sorta di paesaggio sconosciuto. Entrando nel labirinto, giocoforza abbiamo tempo da perdere, prima d'uscirne. Il flaneur farà lo stesso, visitando con "amena tranquillità" una città. Questa pare sia aperta come il paesaggio, sia chiusa nel suo intricarsi di strade e vicoli.
Il flaneur virtualmente "accenderà" la città, cercando di farsi riconoscere, dagli altri (contro il disorientamento del melting-pot). La massa di persone è sempre "chiassosa" da percepire. Il flaneur ama l'interazione sociale, provando anche a "tranquillizzarsi" (contro le inquietudini delle cattive ghettizzazioni). Per il filosofo Paul Virilio, il tradizionale focolare simboleggia bene la residenza nella propria dimora. L'architettura contemporanea di certo ama percepirsi "nell'interfaccia" di se stessa. Molti palazzi, avendo le pareti di vetro, si rifletteranno fra di loro. Virilio immagina che così l'architettura contemporanea esibisca il "focolare" del cielo. L'interfaccia andrà percepita nella concavità o nella convessità della propria riflessione. Esteticamente, sarà l'evoluzione della lampadina elettrica (inventata da Edison). La sua concavità o convessità solo materiale (dal bulbo di vetro) giungerebbe persino ad astrarsi, sull'intermittenza dell'insegna pubblicitaria (caratteristica dei palazzi metropolitani).
Per il filosofo Bachelard, la lampadina elettrica s'usa sempre in via banale. E' fin troppo meccanico premere il suo interruttore. La lampadina elettrica non appartiene al vissuto di chi l'accenda. Premuto l'interruttore, quella nemmeno si lascerà guardare. Spontaneamente, bisogna evitare ogni abbagliamento. Né percepiremmo noi stessi, agendo in modo meccanico. Per Bachelard, con la "vecchia" lampada ad olio sarebbe avvenuto l'opposto. Bisognava accenderla direttamente, senza l'astrazione del circuito elettrico. Il poeta Novalis vagheggiava che nella "vecchia" lampada l'olio fosse già la luce (o meglio: una sua condensazione, potenzialmente dilatabile). Ne derivava che paradossalmente l'irradiazione partisse dalla materia solida, anziché da quella gassosa. Per Novalis, contava la "base" dell'olio, prima della sua combustione.

Forse, l'uomo contemporaneo potrà riscoprire la "visita" fra le dimore private. Il disorientamento del melting-pot "s'allevierà" virtualmente facendo "girare e rigirare" il proprio corpo, contro il cantuccio del focolare. L'interazione sociale certo accade più facilmente, imbandita una tavolata... Bachelard scrive che la casa sarà abitata come una crisalide. Contro la freddezza della sera, quando la luce avrà i cristalli di ghiaccio, noi ripareremo fra le coperte, dormendo. All'alba, la "crisalide" del letto s'aprirà, assieme alle finestre "come ali", per "l'accensione" del giorno. Bachelard ricorda che il nostro corpo è pur sempre piccolo. Noi dovremmo proteggerlo del tutto, per cui la grandezza dispersiva della casa non gli basterebbe. Per la piccolezza del corpo, serve il rannicchiarsi nella "crisalide" del cantuccio: fra il focolare, il letto, la tavola ecc... Bachelard conclude che per noi la casa virtualmente sarà ritagliata come un "abito", a giusta misura. Nella storia dell'urbanizzazione, alcuni palazzi ci parrebbero "imbanditi", per farsi perennemente visitare. Esteticamente, conterà la loro capacità di resistere al "disorientamento" delle culture (che "si scontreranno", per emergere). Il filosofo Martin Heidegger scrive che un monumento è eretto principalmente per farsi ricordare, in tutti i secoli a venire. Ma bisogna chiarirne la fenomenologia. Erigendo un monumento, noi inevitabilmente accetteremo che quello possa cambiare, nel corso del tempo. Pensiamo alle classiche rovine, ad esempio. Data una frase, il senso è sempre ri-costruito, attraverso un contesto. Qualcosa da percepire in via temporale, dentro una situazione esteriore. Nel monumento, la qualità puramente materiale tende a cambiare. Avremo le rovine della pietra, del legno, delle vernici ecc... Le qualità materiali del monumento si percepiranno dentro un contesto "solo ornamentale" (quando la situazione esteriore assume un "senso" nella propria sparizione, senza la "perfezione" dell'essenza concettuale). Per Heidegger, il fenomeno realmente artistico è auto-referenziale. Esso non avrà mai una funzione pratica. Il fenomeno estetico può solo dire... di dirsi. Tutti i monumenti si disperdono nel corso del tempo.

Essi si percepirebbero nel mero "ornamento" di sé. Di contro, un'essenza va pensata in tutta la stabilizzazione dell'astrazione (con la sua universalità). Innanzi al monumento, i visitatori potranno ri-costruire solo "l'ornamento" d'un senso. Qualcosa che noi diremo... e diremo ancora (continuamente). Ovviamente, si può resistere al "disorientamento" civile (caratteristico del melting-pot) riscoprendo l'ambiente più naturale della campagna o del bosco. I prati e gli alberi ci paiono "accoglienti", come la casa privata. Il filosofo Francesco Tomatis ha studiato la fenomenologia dei sentieri in montagna. Questi naturalmente ci portano verso l'ascensione. Il sentiero alleggerisce il cammino: contro le asperità dei boschi, delle rocce, dei valloni. Esso ci dà fiducia, nel completamento dell'ascensione. In apparenza ciò è paradossale, perché camminiamo nella "confusione direzionale" delle svolte, dei tornanti, delle diramazioni (che contraddicono la "chiarezza percettiva" della linea verticale). Tomatis conclude che il sentiero "educherà" a restare nel graduale. L'ascesa avviene in tutta la "modestia" dei ripensamenti, o delle "piccole imperfezioni" da migliorare. Nel sentiero si cammina zigzagando, fiduciosi di fare creativamente "breccia" sulla pietra. La vetta è qualcosa che si raggiunge per preveggenza. Le svolte, i tornanti, le diramazioni del sentiero così porterebbero l'innovazione in montagna. E' di nuovo la "resistenza" del flaneur, ma in via più intimistica (fra le "incertezze" dell'animo, sempre volubile a causa dei sentimenti).

Paolo Meneghetti

Individuo e comunità

Resistere implica fronteggiare qualcosa difendendo la propria idea, persona, volontà. Resistenza significa anche volontà di costruzione, di cambiamento, di passione, espressione di un legame, di una relazione, difesa di qualcosa che unisce. Volontà di stare assieme per vivere bene, prendendosi cura delle relazioni all'interno di un nucleo, ma cercando di restare lucidi per analizzare ciò che avviene nel mondo, che spesso ci lascia atterriti e impotenti. Questa volontà comune riecheggia e si rigenera nel singolo: è essa stessa che ci forma, che permette a ognuno di contribuire al bene comune e alla propria crescita individuale. Intendo dire che ognuno di noi assume un insegnamento da questo vivere in comune, ma ha la facoltà e la libertà di renderlo costruttivo e positivo relativamente al proprio stato, alle proprie attitudini, al proprio destino. Ha la possibilità di rendersi responsabile di pensieri e immagini che diventano proprie, in un processo di autoeducazione. Un concetto di comunità che non definisce solo lo stare assieme fisicamente, in uno stesso luogo, attraverso il vedersi, il parlarsi, l'ascoltarsi ma si estende anche di là dello spazio e del tempo, nell'emozione del ricordo e nella presenza spirituale. Una comunità che vive attraverso gli altri anche quando gli altri sono lontani o addirittura non ci sono più. Una comunità invisibile di esseri spirituali che si ritrovano nella distanza attraverso il suono che l'altro, il prossimo, riverbera nella nostra coscienza. Questa comunità non ha confini ma accoglie in sé tutti, i vivi e i morti, in un dialogo continuo tra presente, passato e futuro. Nella consapevolezza che non basta la vicinanza fisica, possiamo trovare la forza per restare uniti quando siamo distanti. Possiamo coltivare la nostra passione per gli altri, non la passione in sé, ma una passione-con, cioè una compassione, nell'assumerci la responsabilità di continuare a autoeducarci, nel desiderio e nel piacere di potere offrire tutto ciò che abbiamo vissuto e elaborato durante l'assenza, al prossimo appuntamento, dove le nostre riflessioni interiori, i nostri pensieri si vestiranno nel contatto fisico con gli altri, di colori intensi, di sensazioni, di percezioni, di emozioni, di affetto, di sensualità.

Coltivare questo, significa predisporsi per un percorso discontinuo ma fluido che rifletta una dialettica viva. Non avere una direzione precisa, pre-stabilita, ma proseguire aperti a cambiamenti non previsti che permettano scorci e visioni inaspettate. Il rapporto dialettico tra singolare e plurale, tra interiorità e socialità, tra pubblico e privato sottende alla domanda di come vogliamo vivere: penso sia interessante leggere l'uno attraverso l'altro per estrarre da queste dicotomie il succo più denso. Si tende a vedere nell'individualismo l'origine di tanti mali. L'individualismo viene citato come necessario e indispensabile atteggiamento per perpetrare un'autodeterminazione che soddisfi istinti personali e motivi di autocompiacimento. Il vero punto focale, il cuore della filosofia capitalistica viene identificato nell'atteggiamento individualistico del singolo che tende a dare completo senso all'esistenza nell' avere il proprio profitto. E' necessario discernere questa forma conclusa e arida d'individualità, che ha a che fare con un'incontrollata espressione dell'ego, da quella intesa come assunzione della propria essenza spirituale, alla ricerca del sé spirituale. Quest'ultimo è un lungo processo che conduce l'uomo a conoscere in sé ciò che esiste anche nell'altro, ciò che egli riconosce nell'altro. E' un processo indispensabile per vivere assieme, nella libertà, nel rispetto e nella dignità dell'altro e della sua esistenza, una vita idiorritmica (come direbbe Roland Barthes), animata da un flusso che accordi il ritmo individuale di ognuno invece di sottostare a un ritmo (o regola) uguale per tutti, che nella società materialistica tende a sclerotizzarsi in cadenze codificate, gerarchizzate, strumentali a rapporti di potere. Ecco la causa del crollo del rapporto di fiducia e della legittimazione dell'abuso di potere, della corruzione e della criminalità.
Il richiamo è alla comunità invisibile in cui ognuno accetti l'altro nella sua esistenza specifica, in cui ognuno ascolti la vita dell'altro: in questo ascoltare si trova la forza per resistere.

ma da quell'ombra si levò una mano

Ed ecco la lettiga veniva posata a terra

Ed ecco la lettiga veniva posata a

che al collo di questo fanciullo.

con un aspro gesto di diniego.

Ma certo, meglio che si sia toccato alla mia mano

e davanti ai nostri occhi Medardo di Terralba

in mezzo all'ombra nera

si vide in mezzo all'ombra nera

brillio d'una pupilla

Io un unica mano e tu suoi

Ma certo, meglio che

Poi si vide

forzo angoloso e

La grande vecchia balia Seba

avvicinarsi,

Ed ecco la lettiga veniva posata a terra

che al collo di questo fanciullo

con un aspro gesto di diniego.

Ed ecco la lettiga veniva posata a terra.

e in mezzo all'ombra nera si vide il brillio d'una pupilla.

La grande vecchia balia Sebastiana fece per avvicinarsi,

ma da quell'ombra si levò una mano

con un aspro gesto di diniego.

Ho un'unica mano e tu vuoi avvelenarmela!

Ma certo, meglio che sia toccato alla mia mano

che al collo di questo fanciullo.

Resistere?

Resistere ha a che fare con la ripetizione, fino a quando l'esercizio del ripetere si svuota di senso, ed emerge l'automatismo. Passo dopo passo, fino a che le tracce dei passi si sovrappongano; passo dopo passo, che sia una retta via quella che vien tracciata o un circolo vizioso poco importa. La stanchezza annebbia, passo dopo passo, fino all'ottusità della ripetizione. Resistere ha a che fare con l'ottusità e la ripetizione, ed è senza via d'uscita, così verrebbe da cantare: "sia retta la via o circolo vizioso poco importa", con un diminuendo senza enfasi alcuna. Resistere e senza via d'uscita sono sinonimi, per questo, passo dopo passo, non si avanza. Allora si arretra? Non vi è verso giusto nella resistenza: avanzare, arretrare, passo dopo o prima non cambia. Non vi è verso nella resistenza. Dunque si sta? Sì, ma non fermi, perché l'arresto puro e semplice non è resistenza. Fermarsi non è un atto di resistenza, avanzare non è un atto di resistenza, arretrare non è un atto di resistenza. Stare è resistere, ma non fermi, troppo facile sarebbe. Passo dopo passo "sia retta la via o circolo vizioso poco importa", ora quasi mormorando fra le labbra, fino al bisbiglio indecifrabile, ma non fino al silenzio. Piuttosto come il permanere di un ronzio, dove la erre insiste più delle altre lettere; ha una durata maggiore, è quell' arrotolamento palatale che pervade, come una sorda vibrazione, tutto l'esistere: rrresisterrrre. Dove andremo a finire? Alla fine della riga, della pagina, della Terra in girotondo per ricominciare, ma quando abbiamo cominciato? Ecco l'illusione, non abbiamo mai cominciato, era sempre lì quel ri, quell'insistito ri della ripetizione e quel passo dopo passo, scivolamento palatale della erre di resistere. Ripetere e resistere, resistere e ripetere. Bisognerebbe alterare un po' la grafia delle due sillabe iniziali così da evidenziarle. Bisogna (lo vedi il passaggio dal condizionale all'indicativo?) resistere a questa tentazione, è meglio mantenere il medesimo carattere, lo stesso corpo delle altre lettere, l'arrotolamento palatale è una vibrazione, ma non si deve notare. Per resistere è molto importante non farsi notare, per questo le abitudini e le ripetizioni sono squisiti atti di resistenza. Squisiti? Come

se resistere avesse un sapore? Non proprio, è piuttosto quel retrogusto della propria saliva mentre arrotola la erre sul palato senza farsi notare. Credono noi si sia d'accordo, ma non si accorgono che stiamo arrotolando una erre, una vibrazione impercettibile che dura nei giorni, nelle ore. Non negli anni? No, l'anno è una misura della noia; è più breve e ripetitiva la durata del resistere, perché passo dopo o passo prima trascorre impercettibilmente dalla ottusità alla vigilanza e viceversa, ma non si annoia, e non conosce gli anni: solo le ore e i giorni. E i minuti e i secondi? Se scendi lungo le frattaglie del tempo non resta niente del resistere, ne perdi la densità. Non si può sparire nel resistere, bisogna (lo vedi l'indicativo?) esistere. Rrrrrrrr... sembra vuoto di senso questo esercizio, ma se ascolti bene, senti che sei percorso da un resto di vibrazione, da un moto di resistenza.

Riccardo Caldura

L'amore ai tempi della crisi...

L'amore ai tempi della crisi
è uguale all'amore
in qualsiasi altra stagione:
l'auto non ha bisogno
di carburanti costosi
e additivi inquinanti
per portarti in paesi
stranieri e misteriosi
su comodi sedili reclinabili,
in un parcheggio troppo piccolo
per contenere l'universo
che nasce morendo
all'incontro di due corpi.

Considera ad esempio il vicino
che si affaccia nudo al balcone
ogni notte, a mezzanotte in punto,
per protestare contro la vita
che lo ha insultato e schiaffeggiato
in tempo di guerra,
quando il nemico bussa alla porta
e nessuno ha tempo per badare
alle buone maniere –
non c'è niente di sbagliato in lui,
finché la sera è calda e ci si può
affacciare nudi al balcone
senza pigliarsi una polmonite,
mentre il pubblico di sotto
applaude l'eroe di un'estate
che ha inventato l'arte
per sabotare la noia
e oltraggiare il pudore
dell'ottimismo militante.
In questa città fatta di simboli

e manifesti elettorali strappati,
facce gonfie e falsi sorrisi
accompagnano chi va al lavoro
per il minimo sindacale
o solo per sentirsi vivo –
ignorato da chi ha scoperto
il trucco per sopravvivere
senza mangiare, bere e respirare
e trascorre le sue giornate
dentro una cassa da morto
al camposanto dei cuorcontenti,
da cui esce solo a tarda notte
per spaventare gli avvocati
che vanno a rovistare
nei cassonetti dell'immondizia
per scoprire cosa si prova
ad essere dei senzatetto.

Giuseppe Mereu

Is lìnguas de su mundu

Mustatzoni iat trigau a arribai e iat agatau sa sala de su cìnema giai totu a scuriu. Giai de su primu fotograma si ndi fiat sapiu ca calincuna cosa no ddi torràt. Sa lìngua... no dda cumprendiat. Ita lìngua fiat? Ah su sardu fiat! gei est berus, sa ex lìngua de cudd'ìsula in mesu de su Mediterrànìu, sa Sardìnnia! Gei est berus, e chini si nd'arregordàt prus? Imoi in su mundu sa lìngua est una sceti po totus, e finas is bestiris funt ogualis po totus, e sa cosa 'e papai puru, est oguali po totus, in totu su mundu. Est stètia una grandu conchista democràtica, totus ogualis, in totu su mundu. Pagu togu puru! Imoi giai, imoi totus si cumprendeus apari, apetotu... sceti ca... no scieus prus ita si depeus nai. A nci essiri po andai a biri logus no serbit prus a nudda, totus si bisteus a sa pròpiu manera, totus papaus sa pròpiu cosa e totus fueddaus sa pròpiu lìngua. Po cussu e po cussu mi ndi abarru crocau in domu! E in domu nci teneus sa televisioni e su computer puru, cussus puru ogualis po totus, chi si nant cumenti dda depeus pensai po custu e po cuddu, sèmpiri a sa pròpiu manera, in totu su mundu, totus ogualis. Ita cosa bella! Ita spàssiu a biri sèmpiri sa pròpiu cosa in dònnia logu de su mundu. A èssiri totus ogualis e a dda pensai totus a sa pròpiu manera. No cumenti a prima no, candu su mundu fiat prenu de diversidadi e no si cumprendemus apari e unu si depiat studiai s'ingresu po podi chistionai cun d-unu strànghiu e mancai connosciat sa lìngua de su logu suu puru, o atras duas o tres lìnguas strànghias, chi ddi praxiat a connosci cosa meda e a essi prus arricu cumenti a òmini. Ohi, genti stròllica! No, no, Deus si ndi campit de cosa aici, mellus meda imoi, ca tropu cosa ti sciollòriat sa conca, pagu cosa e oguali po totus, aici giai, aici est chi est toga sa vida de s'òmini...

Ivo Murgia

Avere cura e [r]esistere

Come uno sciamano

Driant Zeneli, un amico che è anche un bravo artista, una volta mi chiamava «curvatore». Abbiamo sempre avuto molta confidenza tra noi – ci prendiamo frequentemente in giro sulle nostre origini e sui nostri cognomi – e penso che in maniera reciproca ci siamo anche portati professionalmente fortuna. La parola era una simpatica fusione tra la parola «kurva», che in albanese (ma anche in molte lingue parlate nei Balcani) significa «puttana», e il più elevato «curatore». La somma delle due parola nella mia testa suonava un po' come qualcosa di mezzo tra «puttaniere» e «lenone» artistico, il che non poteva che ironicamente farmi sorridere. Tanto più perché avverto come fondamentale nella mia professione il tentativo di favoreggiamento nei confronti degli artisti.

Poi qualcosa è cambiato e, da un paio di anni a questa parte, Zeneli mi chiama «curandero». Ancora una parola differente rispetto allo standard, ma che mi piace (ben di più) perché mette insieme il concetto di avere cura, che è centrale nel fare la mia professione, con quello che in America Latina è un guaritore, uno sciamano che si adopera per la salute delle persone. Vengono cioè messi insieme due punti fondamentali nella vita di ciascuno di noi, quali l'attenzione verso l'altro e la possibilità che la nostra presenza possa far star meglio, possa cioè essere terapeutica.

Penso a questo quando qualcuno mi chiede di raccontare il mio lavoro di curatore, anche se poi, inevitabilmente, arrivo sempre a parlare di aspetti tecnici (e della situazione economica), accantonando tale idea che pare non adatta, non consona. Essenzialmente, infatti, si associa il ruolo del curatore ad una professione in cui la ricerca – estetica, formale, politica – si coniuga con il pensiero scientifico, con il sistema delle idee in cui tutti gli aspetti devono essere cogenti, ben costruiti: si devono tenere insieme, non basta che siano un sistema paratattico di appunti esistenziali o una serie di indagini non strutturate.

Sperimentare modello probabilistico
L'esperienza sul campo mi ha insegnato invece che essere curatore vuol dire costruire dei sistemi, più o meno complessi, quando le variabili che le determinano devono ancora essere decise. È cioè come il tentativo di dimostrare un teorema quando ancora non si posseggono tutti i dati di partenza, ma si può intuire/prevedere che, con ragionevole ed accettabile certezza, si verificherà quell'evento in quella determinata situazione. Senza esagerare con tecnicismi che ci porterebbero altrove, potremmo dire che fare il curatore equivale a lavorare con un modello ideale probabilistico, in cui la verifica della bontà dell'idea principale avviene abbondantemente in ritardo, spesso ad anni di distanza. Avviene in ritardo perché ci mancano, nell'istante in cui opere/mostre si concludono, gli strumenti efficaci per analizzare una cosa che ancora si muove, dato che le opere sono costantemente in divenire. Contrariamente a quanto si possa immaginare le opere non sono fisse ed immobili, ma hanno la possibilità di accendere nuovi campi semantici, di riadattarsi, esattamente come fa una pianta che si modifica ed è in grado essa stessa di mutare, se collocata in contesti differenti (ho avuto il piacere di analizzare per la prima volta tale aspetto in Tree strategy, che raccoglieva le opere di Ludovico Bomben, Paolo Gonzato e Michelangelo Penso, mostra in cui le opere riacquisivano delle forme leggermente differenti rispetto alla propria origine, adattandosi al cambiamento di volumetria e di luce dello spazio espositivo). A variare, in buona sostanza, non sono solo le nostre interpretazioni e le nostre percezioni, ma anche l'opera, che non è materialmente quasi mai un sistema chiuso e rigido, ma un insieme aperto di relazioni politestuali.
Un secondo motivo del nostro ritardo è il grado di sperimentazione di una mostra, tanto più se ospita delle opere realizzate per l'occasione e che quindi non si sono misurate prima. In tale occasione infatti, ci si trova a lavorare fino agli ultimi giorni senza conoscere l'aspetto profondo dell'opera, il suo campo di influenza, la sua interazione con il contesto e gli

altri lavori. Nella sua evoluzione e nelle scelte formali finali che portano ad una mostra, infatti, ci sono molti più gradi di complessità di quanto si possa immaginare.

Resistere al contesto

La grande contiguità tra la vita e l'attività di curatore rende impossibile immaginare quest'ultima come semplice professione. È qualcosa di diverso, simile in molti aspetti all'attività di volontariato in contesti disagiati, in cui bisogna sapersi muovere costantemente tra le difficoltà, prima delle quali è indubbiamente l'esiguità dell'economia, che si riverbera nel lavoro (allestimento, trasporti, ecc.) e nella vita personale (trovare i l budget per vivere).

Se vuoi fare il curatore devi saperti arrangiare nel tuo lavoro, considerando la possibilità di svolgere attività che volentieri piacerebbe affidare ad altri. La logistica, i trasporti, trovare il modo per farsi prestare o regalare materiali. Resta una questione ineludibile, tanto più in un contesto – come quello italiano – in cui i soldi per questi aspetti generalmente mancano.

Ma è forse ancora più importante riuscire a vivere, non a pagare affitto, ma a trovare quella quantità di soldi, ricorrendo talvolta ad attività secondarie, tale per potersi gestire liberamente. È la libertà di alzarsi ogni giorno per poter immaginare una sfida intellettuale differente la vera moneta con cui si è pagati. E risulta fondamentale sviluppare tutte quelle relazioni per cui con questo si possa vivere, ci si possa pagare i viaggi, i biglietti di treni ed aerei.

Benché dopo cinque anni di lavoro non sia ancora riuscito a risolvere tale situazione (è ingiusto e sbagliato che nel nostro paese l'attività culturale non sia ritenuta una professione), spesso sono costretto a bilanciare attività in cui c'è un profitto economico con altre realizzate per puro volontariato. Sono cioè costretto – io come tanti altri colleghi – a spendere molto del mio tempo in attività che non mi garantiranno alcun guadagno, e spesso nemmeno le spese affrontate. Ma c'è un momento in cui la spinta ideale non può essere tale da sopportare tutto questo. Il

diritto ad un futuro è una variabile che umanamente gioca brutti scherzi. Un curatore deve imparare a fare questi conti, tanto più perché viviamo in un mondo capitalistico che non fa sconti a nessuno, nemmeno dal punto di vita umano.

Per amore e per resistenza

Fare il curatore è un'attività di resistenza, in cui frequentemente i risultati arrivano molto tempo dopo i nostri sforzi. Non ci sono altre spinte che quelle dell'amore per l'arte, gli artisti, le idee, le mostre. Testa bassa e pedalare.

Daniele Capra

po Bigmo
rimanere

nudi nella
città e fermare
il traffico...

LA NOSTRA CRE

SCIFA DETERM

INA LA NOSTRA

FUNZIONE ?

ARMONIA DI NOTTE

I NOSTRI PENSIERI

DIFFERENTE CIRCOLAZ

I NONE DURANTE

LA NOTTE PULSARE

LÒNTANI DALLA

FUNZIONE

OGGETTIVA...

and Keep

touch...

Elenco immagini

Luigi Viola, *Arche dell'alef bet*, installazione, 2013 15

Giulia Incani, *root_01*, inchiostro su carta, 2014 19

Giulia Incani, *root_23*, inchiostro su carta,2014 24

Alice Padovani, *La mia parte animale - R*, penna nera e matita su carta, 2014 27

Alice Padovani, *La mia parte animale - S*,, penna nera e matita su carta, 2014 28

Silvia Lalla, *Nido d'averla*, tecnica mista, 2014 47-49

Tommaso Ceccanti, *Credenza*, installazione, 2014 56-57

Tommy Dylan-Matta, *Resistere*, digitale, 2014 62-64

Il faro di Inchiostro e Pietra

Questa rivista è un progetto d'arte dove ogni numero nasce da una domanda contingente, posta a intellettuali appartenenti a discipline diverse con una costante attenzione al linguaggio poetico. L'ambizione è di fare conoscere artisti confermati o emergenti, poeti e scrittori di diverse culture che lottano nel mondo di oggi su temi sociopolitici e che mantengono vivo il concetto della lingua madre.
Inchiostro e Pietra incoraggia la curiosità nel comprendere le altre lingue per facilitare l'approccio alle nuove parole, suoni e profumi di nuovi paesi.
Inchiostro e Pietra è un tentativo di superare i confini linguistici!

Project concept
Laure Keyrouz

Graphic design
Mariacarla Auteri e Arnel Helja

Curatela per Inchiostro e pietra #3
Mariacarla Auteri e Laure Keyrouz

Inchiostro e pietra ringrazia tutti gli artisti e autori che hanno partecipato al bando pubblicato e distribuito online.
Si ringraziano, inoltre, per l'aiuto e il sostegno, Christian Masolin, Arnel Helja, Katia Baraldi e Riccardo Caldura.

info@inchiostroepietra.org
www.inchiostroepietra.org

© Inchiostro e pietra #3 / 2014