

FOGLIOVOLANTE e Fogliovolante Fogliovolante FoglioVolante FOGGLIOVOLANTE n.3-anno2013, >il

giornale più libero del mondo, puoi scriverci farci scrivere, inviarlo on line a chi vuoi, lo puoi stampare in cartaceo e portarlo con te o riscriverlo daccapo come si fa con le glosse di una scrittura infinita, come una traballante Torre di Babele o la casa mobile di un nomade della steppa. Puoi scriverci una musica e inviarla come aeroplano di carta, puoi trasformarlo in una spada dentata o in un attrezzo agricolo, in un cactus gigantesco o una ginestra odorosa. Sei un uomo e una

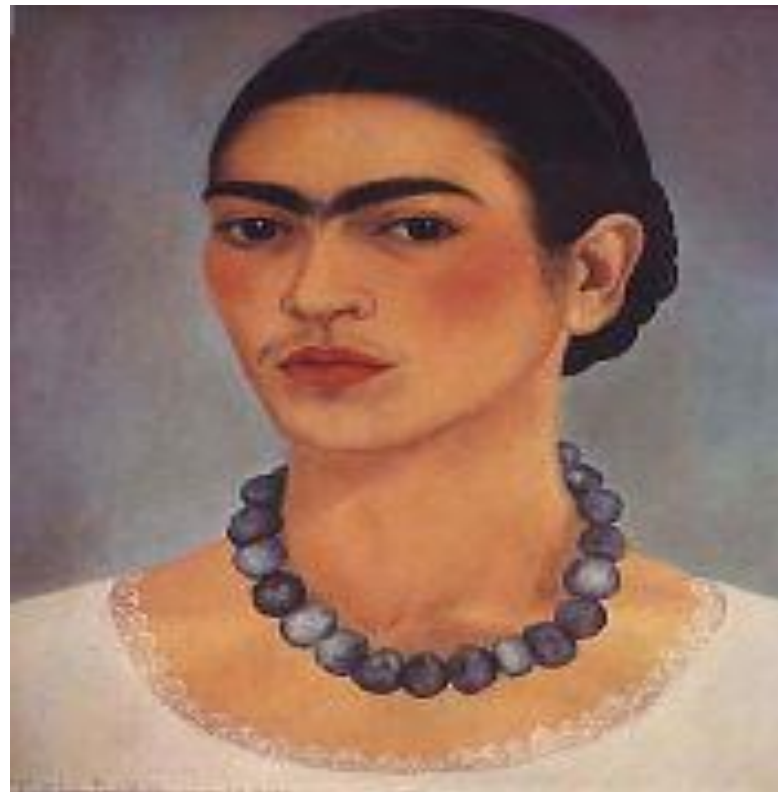
donna libera, ricordalo...puoi addirittura pensar  
cavallo bizzarro .....

## Frida Kahlo di Roberta Balmas

### EDITORIALE: Gravità zero.

Grammatica dei tempi messianici, soggettività politica e comunità universale.

Il punto in discussione del pensiero contemporaneo non è il fondamento, il *grund*, senza il quale la vita umana, la vita politica e sociale non può, non ha possibilità di attualizzarsi, ma sono i principi e le regole entro cui l'umanità nel suo essere genere universale inscrive consapevolmente il perimetro delle sue azioni, del suo agire. Dunque è un discorso sulle forme, né sul metodo né sul contenuto, è una morfologia significativa. Ciò vuol dire che si occupa prevalentemente delle forme in cui la cosiddetta socialità si esprime: la soggettività politica, la comunicazione, la biosemiosfera. Il miglior lascito di Platone, Aristotele, di Cartesio, di Kant, oggi è dire cosa sia la soggettività politica, cosa sia la comunicazione tra la specie e le specie, che cosa sia la biosemiosfera. Con una un parola cara a san Paolo e a Lenin, passando per Marx, la comunità universale, la *Gemeinwesen*, il Luogo comune, entro cui una soggettività politica, la comunità, esprime i suoi desideri, le sue volontà. Dunque non è secondario il grado di intelligenza collettiva che permette di realizzare il piano formale, di diritto formale, di questa volontà collettiva. Ora sarebbe davvero inutile se la volontà giuridica e politica della comunità universale non si dotasse di un progetto politico, strategico, entro cui questo Luogo comune si possa inscrivere. E' come pretendere che un'automobile si avvii senza motore. Ora il motore in questo caso è la tecnoscienza, la capacità della società globale di trasformare le idee in cose; una volta si diceva la trasformazione del valore di scambio in valore di uso; la scienza e la tecnica deve per forza di cose, se non vuole trasformarsi nella potenza che soccombe l'umanità, nella forza motrice che seppellisce sotto la sua potenza l'uomo stesso, agire nella direzione di forza che la comunità le assegna. E le linee di forza di questa complessità di funzioni, deve scrivere un progetto politico di una comunità operosa. La laboriosità non è la forza bruta schiavizzata entro lo sfruttamento come valore di accumulazione del per sé, ma la laboriosità astratta che pianifica la distribuzione planetaria dello stato del benessere, cioè una forza di liberazione. E il programma segue queste linee che sono per forza di cose tirate, sbazzate dentro una questione formale del chi e del come. Il chi e il come sono la soggettività politica e le comunità politiche liberate, dentro un tempo liberato e un tempo della liberazione. Scrivere la Costituzione per l'indipendenza e l'autodeterminazione delle comunità politiche, è il compito di ogni soggetto politico che voglia essere tale. Il problema dunque è l'Etica, o meglio l'Etica e le Forme. E il tempo storico in cui iscriviamo il tempo della liberazione e il tempo della liberazione non può essere se non un tempo messianico, il tempo del Tempo che è Ora. Ma per realizzare il Tempo che sia Ora, cioè il tempo che realizza ora, adesso, la liberazione, è un tempo straordinario, un' incisione nel tempo lineare che scrive di controverso un altro ordine nel sociale, quello della normalizzazione. Il Tempo che è 'ora' sottrae al tempo della normalizzazione del codice sovradeterminato, la sua matrice originale, il sogno scritto nella sottosuperficie del mondo, il suo eterno non detto. Questa lingua è la lingua del sogno e dell'infinito desiderio, la sedizione, la sollevazione. Occuparsi della sedizione è questione che comporta il coinvolgimento di modelli culturali topologici, etici e trascendenti. Credere nella possibilità della liberazione sociale, dal suo essere soggetto senza oggetto, cioè non essere nella disposizione della schiavitù ma della libertà, è un fatto di ordine teologico ed ancora: come scriviamo l'immagine e la somiglianza, la differenza e l'analogia? Dunque si tratta di virare di 360 gradi rispetto al materialismo nichilista dominante e predisporre al cambiamento di rotta: come scrivere i nomi, le identità e le forme.



Una grande pittrice, molto amata in Messico, ma non solo. La sua pittura - molto intensa - comunica sensazioni di dolore e solitudine ma anche di grande forza, dignità ed amore per la vita. Un bagno ristorante dopo troppa cerebralità. Guardate le gallerie e se ancora non la conoscevate resterete colpiti dal suo modo di dipingere, in maniera assolutamente semplice ed efficace, quasi familiare, come certi ex-voto delle nostre belle chiese mediterranee. ripensando al suo VIVA LA VIDA, non posso dimenticare che questo è stato il suo ultimo saluto. Lo ha scritto otto giorni prima di morire (1954) mentre stava terminando il suo ultimo quadro, in mezzo alle sue angurie cariche di quel rosso vivo sempre ricorrente nei suoi quadri. E' questo grido, questo desiderio continuo di gioia di vivere che ci sorprende sapendo che all'età di diciotto anni, in seguito ad un incidente, viene impalata da una sbarra di metallo dell'autobus su cui ritornava da scuola insieme ad Alex, suo compagno e amico: la sua spina dorsale viene fratturata in tre punti nella regione lombare, il bacino schiacciato, il piede destro spezzato, le pelvi rotte trapassate da parte a parte dal corrimano, situazione che le impedirà di conoscere la maternità, se non per pochi mesi, perché avrà solo aborti. Un esempio del suo dolore è il quadro, Henry Ford Hospital o Il letto volante (1932, 30,5x38 cm) eseguito a Detroit città che odiava ma dove restò per stare vicino al marito Diego Rivera. Qui ebbe il suo secondo aborto: stette in ospedale tredici giorni e il secondo iniziò a disegnare prima lei poi un feto. Realizza così questo quadro dove troviamo un letto ospedaliero in un paesaggio deserto e desolante: lei è distesa nuda in una pozza di sangue, una grossa lacrima bianca scende dal viso, la sua mano tiene un filocordone rosso sangue che si aprirà alla rappresentazione di sei strane figure con al centro un feto, il bambino non nato. Dolore, solitudine, tristezza, disgrazia, desolazione e quant'altro sono i sentimenti che questo quadro suscita ma Frida riuscirà a superare anche questa mancanza di maternità trasferendo il suo amore sui bambini degli altri, sui nipoti e sui figli di Rivera e Lupe o come qualcuno afferma sugli animali come le scimmiette e i pappagalli o ancora sulla raffigurazione di frutta e fiori sempre così vivi nei colori.

puoi addirittura pensarti come un airone o un

.....>

Dipinse il quadro Letto volante per la prima volta su metallo e con tecniche che ricordano gli ex voto o i retablos messicani così precisi nel raccontare ed è così primitivo nella sua prospettiva sbagliata, negli strani colori pastello scelti per quel paesaggio industriale che si staglia all'orizzonte.

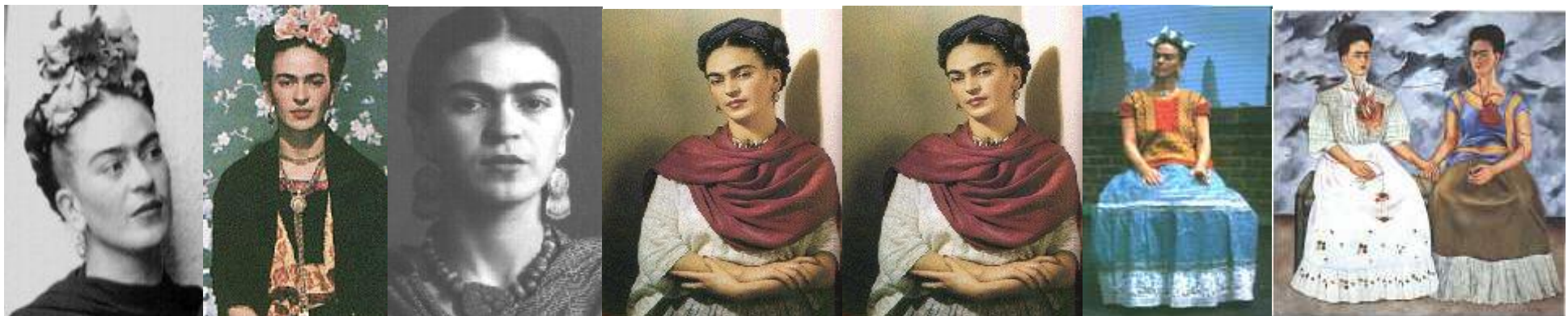


Per l'intera vita porterà con sé un dolore continuo e lacerante ma nonostante le trentadue operazioni, Frida Kahlo inneggerà alla vita con quella allegria che ha sempre ostentato in pubblico per nascondere invece la tristezza, il dolore, l'angoscia e la sofferenza che manifesterà sempre e comunque nei suoi quadri: un misto di dolore ma anche di forza, quella sola forza capace di reagire anche a situazioni che non hanno rimedio. E proprio in questa immobilità forzata e duratura Frida troverà nella pittura il tramite, lo strumento per esprimere tutta se stessa con quel suo linguaggio particolare, di uno stile arcaico e nel contempo moderno. Era nata nel 1907 da padre ebreo di origine ungherese: era un giovane immigrato in Messico, sofferente di crisi epilettiche, fotografo di successo preciso e meticoloso nell'eseguire con cura luci ed ombre. Da suo padre forse prende quella precisione nel descrivere minuziosamente ogni particolare usando anche minuscoli pennelli di zibellino: tranne che per pochissimi quadri, Frida prediligerà il formato minore. Da piccola era un monello e anche se a sei anni si ammala di poliomielite e dovrà stare per nove mesi in camera, dopo la malattia fece di tutto - dalla boxe, al calcio, alla lotta libera al nuoto - per poter ristabilire l'uso della gamba destra che rimase invece sempre piccola: per nascondere indossava anche tre o quattro calze e scarpe dal tacco speciale che le lasciarono quel modo di camminare lievemente saltellante tipico dei passerotti. Con il padre si recava spesso in giro a passeggiare nei parchi, era la prediletta delle sei figlie forse perché l'unica che sapesse come lui cosa significasse la malattia e l'isolamento.

Mentre lui dipingeva, lei raccoglieva insetti e piante che poi a casa guardava al microscopio; imparò anche a usare la macchina fotografica, a studiare l'arte e l'archeologia messicana che ritroveremo sempre come parte integrante della sua inconfondibile arte. Dopo la sua nascita la madre si ammalò e lei, come si usava una volta, fu allattata da una balia: quando dipinse il quadro "La mia balia ed io" (1937, 30,5x 35 cm, uno dei sette quadri presenti in mostra alla Galleria Bevilacqua La Masa di Venezia dal 9 giugno all'8 ottobre 2001), si dipinse piccola nel corpo ma con la testa da adulta, la bocca semiaperta, lo sguardo fisso mentre le viene donato quel latte-sangue messicano che sgorga da un seno sezionato e dall'altro gocciolante latte tropicale come lo è il cielo che fa da sfondo a una foresta da una donna il cui volto assomiglia ad una maschera tribale, un misto di mistero e morte, primitivo e folkloristico come fa notare Hayden Herrera nel primitivo e folkloristico come fa notare Hayden Herrera nel l'impressione di essere simultaneamente protetta dalla balia e offerta come vittima sacrificale.



Frida Kahlo fece propria l'arte messicana, quella indigena, delle masse a cui legò anche l'impegno politico (fu membro della Lega giovanile comunista) sfoiato in solidarietà e accoglienza a Lev Trockij quando arrivò in Messico nel 1937. Organizzò addirittura la partenza per il Messico di quattrocento lealisti spagnoli durante il suo soggiorno parigino: il suo impegno terminò dieci giorni prima di morire quando lei quasi inferma, in sedia a rotelle, partecipò alla manifestazione contro la destituzione da parte della CIA del presidente guatemalteco Jacobo Arbenz Guzmàn. Fu fotografata dai più famosi e importanti fotografi (Imogen Cunningham, Edward Weston, Dora Maar, Lucienne Bloch, ecc) e quasi sempre sceglie il suo costume prediletto quello delle donne di Tehuantepec, famose oltre che per la loro bellezza e fascino anche per il fatto di essere donne coraggiose, forti e intelligenti In tutte le foto si vede una Frida dallo sguardo diretto e penetrante, ironico e sensuale, interrogativo e ammiccante che poi ritroveremo sempre nei suoi autoritratti dove si dipinge con caratteristiche ed estrose acconciature e riccamente ingioiellata.



Le furono attribuiti molti amanti etero e omo ma lei non se ne curò libera come la sua arte dove non si riconobbe né surrealista né realista come la definiva Rivera: quel che è certo è che fu unica nella sua arte e anche Picasso in una lettera a Rivera disse così: « Né Derain, né tu, né io siamo capaci di dipingere una testa come quelle di Frida Kahlo ».

E il quadro forse più grande per dimensioni e più famoso è Le due Frida (1939, 172 x 173 cm.) dove le apparenti ferite altro non sono che quelle psichiche prodotte dalle vicende della vita. I visi sono rivolti a chi le sta guardando, sono duri e alteri e sono così fieri di mostrare il dolore: due folte sopracciglia li evidenziano, così come le labbra rosse e la peluria dei baffi che fanno risaltare i lineamenti (particolari che conserverà sempre nei suoi quadri). Così penetrante lo sguardo che è lo spettatore a distogliere il suo. Il cuore trafitto, squartato è la Frida lasciata da Rivera che veste l'abito bianco di foggia che viene trattenuto, chiuso, fermato da una mano che impugna una pinza emostatica. L'altro cuore invece è integro, è la Frida vestita da messicana, quella amata da Rivera, che tiene in mano un piccolo medaglione con Diego bambino. Le due sono sedute sulla stessa panchina si tengono per mano e sono allo stesso tempo legate da un filo-cordone-vena che parte dal cuore sano per arrivare al cuore malato, dolente, trafitto dalla separazione: dietro le spalle delle due donne lo sfondo di un cielo tempestoso carico di brutti presagi. Infatti quando arrivarono i documenti del divorzio il quadro "Le due Frida" era quasi terminato dopo che ci aveva lavorato per circa tre mesi.

"... E' la prima volta nella storia dell'arte che una donna esprime con totale sincerità, scarnificata e, potremmo dire, tranquillamente feroce, i fatti e particolari che riguardano esclusivamente la donna. La sua sincerità, che si potrebbe definire insieme molto tenera e crudele, la portò a dare di certi fatti la testimonianza più indiscutibile e sicura; è perciò che dipinse la sua stessa nascita, il suo allattamento, la sua crescita dentro la sua famiglia e le sue terribili sofferenze, e di ogni cosa senza permettersi mai la minima esagerazione né divergenza dai fatti precisi, mantenendosi realista e profonda, come lo è sempre il popolo messicano nella sua arte, compresi i casi in cui generalizza fatti e sentimenti, arrivando alla loro espressione cosmogonica ..." Diego Rivera



## Infinitamente Sentieri nella biosemiosfera

La mente natura, la non finita mente, è ciò che definiamo biosemiosfera, la manifestazione segnica dell'esistente/non esistente nel dominio del bios, del vivente. Dunque la scienza/conoscenza della biosemiosfera ha un compito ben delineato: definire il campo semiogenetico dell'apparire di un evento, delinearne il profilo morfologico, seguirne le tracce evolutive nei distretti cognitivi che il suo apparire crea. La biosemiosfera ci obbliga ad utilizzare trasversalmente quasi tutte le discipline che riguardano il *general intellect*, l'intelligenza generale che il mondo così come è e il mondo della fabbricazione, la mente natura della natura e la mente natura della operosità umana, dispiega nelle infinite curve di una singolarità spazio-temporale. Dunque le scienze implicate sono: la topologia matematica, la topologia fisica, le scienze cognitive, le scienze fisiche e matematiche classiche, l'antropologia storica, l'epistemologia, la cyberscienza, la semiologia, la biologia, l'architettura. Dagli anni ottanta del secolo scorso, con una svolta epocale che gli storici chiamano post-fordismo post-modernità, tutto il pianeta terra è coinvolto in una grande rivoluzione culturale. Già Ilya Prigogine in un suo articolo: L'Umanesimo scientifico, delineava, tracciava il nuovo orizzonte di questa rivoluzione. Un approccio sistemico per l'unificazione in campi cognitivi omogenei e trasversali, del sapere umano. Dunque i nostri padri sono per lo più coloro i quali hanno attraversato con conoscenza di causa i grandi modelli della conoscenza stessa e tra i più noti: G. Bachelard, Poincaré, René Thom, M. Foucault, Alain Badiou, E. Schrodinger, I. Prigogine, La scuola Metafisica e Metamatematica di Quine e Cantor, i grandi poeti surrealisti, Ercole De'Roberti e Cosmè Tura, Roberto Rossellini, la musica dodecafonica di Schönberg, la filosofia dello Zohar ed infine, nell'Infinitamente esteso, la grande mente di tutti i buddha passati presenti e futuri, il sorriso sardonico e irrituale di Buster Keaton.

----->



## La vita nel tempio zen Fudenji *nel tempio zen più importante d'Italia, diretto da Fausto Taiten Guareschi.*

di Marco Del Freo

IL FONDATORE - Circondato da giardini e orti, organizzato per ospitare ospiti che provengono da tutto il mondo, è un luogo di culto che è divenuto un punto di incontro, di scontro e di confronto tra persone delle idee e degli dei più diversi. Qui si tengono seminari di lingua cinese come corsi di Shiatsu, convegni sul rapporto tra le religioni e allenamenti di Kendo, campi estivi per bambini e scuole di cucina: qui, soprattutto, si insegna a dialogare senza per questo rinunciare a essere quello che si è. Fudenji c'è perché c'è Fausto Taiten Guareschi. Tra i più importanti campioni che judo italiano abbia mai avuto, Guareschi un giorno andò a Parigi per migliorare le proprie tecniche sotto la guida di uno dei più grandi maestri giapponesi, Deshimaru, giunto in Europa per diffondere la parola del Buddha e l'insegnamento del Budo. A Parigi trovò la strada che lo ha portato a diventare un maestro, un discendente in linea diretta dell'Illuminato.

I MONACI NELLA TENUTA - Qui si pensa e si lavora. La tenuta è stata completamente trasformata da Taiten e dagli altri monaci. I campi sono diventati un parco sviluppato tutto intorno agli orti che forniscono le verdure per i pasti: lungo il torrente sono state costruite le strutture per gli incontri pubblici e le manifestazioni. La vecchia casa colonica è stata rivoluzionata e nuovi percorsi sono stati aperti per consentire lo studio e la preghiera, oltre alle molteplici attività lavorative che impegnano i monaci ogni giorno, dalle 4.30 di mattina, ora della sveglia, fino alle 21, quando le luci si spengono definitivamente. Ogni giornata è ritmata dai suoni dei tamburi, dei legni e delle campane che sembrano davvero parlarsi per annunciare i momenti della preghiera così come quelle dei pasti. Religiosi e ospiti mantengono ogni luogo in un ordine che in altri posti sarebbe maniacale e qui è solo rispettoso di ogni cosa, come la pulizia. La lingua giapponese segna ogni momento di chi vive a Fudenji. Gassho è il saluto che si ci si scambia, a mani giunte, quando ci si incontra. Zafu sono i cuscini sui quali ci si siede nello zazen, la meditazione fatta nell'immobilità assoluta, rivolti ai muri: nella postura stessa è, secondo la tradizione Rinzai, l'illuminazione che rende chi pratica Buddha, sui tatami, le stuoie rigide, incastonate sul tam, bassi tavoli in legno che sono letto, scrivania, tavolo da pranzo per i monaci e per i loro ospiti. La sala delle funzioni è del Dharma e qui si recitano i Sutra.

Nessun rischio di assatanati New Age, da queste parti. E' vita da monaci veri, senza scorciatoie, senza facilitazioni. E' un cammino, non una soluzione pronta per l'uso. Taiten è duro quanto generoso di sé. Come i maestri delle leggende non una sola parola è casuale, non un solo gesto. Ed è quasi incredibile sentire il suo dolce accento emiliano piegarsi ai suoni gutturali del giapponese senza perdere niente della sua sincerità. Lo Shingi, la regola, è dura, ma non ci sono scuse, per lui come per gli altri. E se la sedia del maestro Narita da cui dipende è vuota, lo è solo per chi non capisce. Per gli altri, essere Buddha è. E basta.

Marco Del Freo



Foto di Ivano [Maria Photo Logòs, - Correggio (RE)]

## ESTETICA FONDAMENTALE-

**Antonello da Messina, lo zen e lo sguardo sul mondo.**



Antonello da Messina

All'interno del vasto e molteplice fenomeno (molteplice perché ampiamente regionale e persino locale) del Rinascimento pittorico italiano, colpisce una linea di contorno non sempre messa ben in luce dalla critica d'arte. Presupponiamo (è una presupposizione, ma che ha i suoi elementi di forza) perché la teoria estetica non è giunta in quel punto in cui sguardo (*anschauung*), fenomenologia ed estetica della percezione, trovi il suo asse di congiunzione, il suo cardine evocativo per cui ciò che definiamo esterno/interno, oggetto/soggetto, non venga collocato dentro il campo di esperienza dell'umano che secondo la fenomenologia buddhista viene definito campo di esperienza del Buddha, quel *ken butsu* che solo la grande inchiesta filosofica del maestro Dogen, saprà mettere a fuoco dentro la più ampia tradizione delle scuole epistemologiche buddhiste. "Tutti i Buddha dimorano nel meraviglioso regno del Dharma, vedendo chiaramente ogni cosa senza lasciare mai alcuna traccia. Chiunque ne faccia la sua dimora, non distingue più tra soggetto e oggetto. In quel momento preciso ogni cosa dell'universo- la terra, l'erba, gli alberi, i muri, le tegole, i sassi- sono manifestazioni del Risveglio e coloro nei quali questa *riverbera* realizzano al tempo stesso il Risveglio inconsciamente". Così nello Shushogi al paragrafo 17 viene riportato il pensiero di Dogen. Che è l'esatta posizione di Merlau-Ponty, di Rudolph Arnheim, di Heidegger, di R.Guardini il quale inaugura- a mio parere- questa visione duplice, simmetrica di chi guarda e di cosa è guardato, nel senso dello sguardo divino e umano sul mondo, dunque all'interno di una estetica teologica che rifonda, rinnova e ricodifica il tentativo dei grandi autori di farsi interpreti di questa *duplopia*, duplicità dello sguardo in un unico campo universale. Scrive in *Fede, religione, esperienza*, alla pag.146, R. Guardini : " L'atto essenziale dell'occhio consiste nell'afferrare l'autentico che appare nei dati immediati". E ancora Rudolf Arnheim in *Arte e percezione visiva* alla pagina 2: "Nessun oggetto viene percepito come unico o isolato dal resto. Veder qualcosa significa assegnargli il suo posto nel tutto: una collocazione nello spazio, una valutazione della sua dimensione, la chiarezza, la distanza". Il verbo *Kan* di kanji *zai bosatu*, verso iniziale del Sutra della grande perfetta Sapienza, vuol dire proprio questo: Guarda bene, che il tuo sguardo sappia vedere bene questo qui. Che tutta la realtà non è che Segno vuoto. L'autentica visione del "questo qui che appare", del *tatha gata*, è autenticamente visto come espressione del Dharma.

Antonello da Messina.



### La madonna Salting

E' un campo di esperienza del campo di espressione della natura autentica di Buddha, del suo essere espressione di ogni altro Sé. O come dice Dogen, è ogni tempo esistente dell'intero Sé. E' quel punto, quell'asse evocativo che introduce all'estetica del vuoto. Dice Roland Barthes a questo proposito in *La grana della voce* a pag.113: "Pensiero radicalmente nuovo dell'assenza di centro: città dal centro vuoto, abitazioni senza focolare e ciò che segna, nella



stessa scrittura del testo, l'ideogramma MU, il vuoto Scossa del senso, dilaniato, estenuato sino al suo insostituibile vuoto, senza che l'oggetto cessi di essere significante, desiderabile. La scrittura insomma, è a suo modo, un Satori: il satori, l'evento zen, è un sisma più o meno forte che fa vacillare la conoscenza, il soggetto: opera un *vuoto di parola*". Lasciamo alle parole di un filosofo giapponese della Scuola di Kyoto, Tsujimura Kōhichi descrivere questo punto: " E tuttavia, cos'ha a che fare il pensiero di Heidegger con il buddhismo zen? Forse nulla, da parte di questo pensiero che è un pensiero del tutto indipendente. Ma, da parte nostra, abbiamo moltissimo a che fare con questo pensiero. Qui dobbiamo limitarci a menzionare solo qualcosa del notevole rapporto tra il pensiero di Heidegger e il nostro buddhismo zen: a proposito dell'«albero in fiore», di cui una volta ha parlato Heidegger. Lì, l'albero è in fiore. Heidegger così parla di questa semplice cosa: «Stiamo davanti ad un albero in fiore - e l'albero sta davanti a noi». Chiunque può dirlo. Poi, Heidegger descrive così questa situazione: «Ci poniamo di fronte ad un albero, davanti ad esso, e l'albero ci si presenta [davanti a noi]». Già appare la singolarità del suo pensiero: abitualmente, in tedesco si dice "noi ci (= a noi, dativo) rappresentiamo [stellen uns ... vor] un albero. Heidegger dice invece «(Noi) ci (= noi, accusativo) poniamo di fronte [stellen uns ... gegenüber] ad un albero, davanti ad esso». Cosa accade in questa descrizione? Forse nient'altro che lo sparire del "noi" come soggetto che rappresenta e, nel contempo, dell'"albero" come oggetto rappresentato". Dunque che nell'ampio alveo del Quattrocento e Cinquecento in pittura, in architettura e nella rappresentazione estetica in generale, gli artisti cerchino nella prospettiva simbolica e oltre la prospettiva simbolica, con accanimento, questa simmetria/asimmetria di uno sguardo divino sul mondo (*weltanschauung*) e di uno sguardo umano sul divino (*anschauung*), lo si deve essenzialmente ad una Teologia estetica, ad una estetica trascendentale perseguita con estrema ratio, in ogni particolare, in una teoria della rappresentazione che inizia con la cosiddetta *prospectiva pingendi* di Piero della Francesca e che finisce nella maniera dirompente ogni squadrato simbolico di Michelangelo Buonarroti. Ma nel mezzo di questa spasmodica ricerca di senso, all'italiana, al ritorno di una variegata prisca Teologia neoplatonica e antico-neo testamentaria, v'è una pratica pittorica che mette insieme - alla corte prima di Renato d'Angiò e poi di Alfonso d'Aragona-, una *via* pittorica che è spagnola-borgognona- napoletana-fiamminga che ricerca nell'emblema figurale quel che stiamo dicendo. Una rivoluzione dentro la rivoluzione segnata dalla figura epica e geniale allo stesso tempo di Antonello da Messina (1430-1479).



Rogier van der weiden .

Cresciuto alla scuola fiamminga del Colantonio a Napoli, la sua sensibilità alla fotografia realista e trascendentale propria dei fiamminghi, diventa sensibilità alla rappresentazione dello sguardo e del dimensionamento del corporeo dentro una accentuazione della trasparenza e del riquadro unica nel suo genere, come attraverso una lente ottica che deformando lo spazio ne rende accessibile il transfigurato, desunta quest'ultima dalla frequentazione del grande Barthélemy d'Eyck, di Petrus Christus, di J. Fouquet, di E. Charonton. Che dentro questa ricerca ottica ci sia di tutta evidenza il lavoro teorico e pratico della costruzione di lenti e di occhiali proprio degli Olandesi e dei Fiamminghi, rende credibile questa affermazione, già di per sé manifesta nella scelta della visibilità teologica della rappresentazione del Corpo di Cristo, quella dei santi e soprattutto della Madonna, vero squisito *portrait* di ogni altra donna. Si presuppone sempre in Antonello uno sguardo che vede dentro il quadro e fuori del quadro. Come nel suo celebre *Autoritratto*, ora alla National Gallery di Londra, e nella *Vergine Annunziata*, nella galleria nazionale a Palermo. Ma è in tutta l'opera che si dispiega questo manifesto della Pura visione, dalla *Madonna Salting* - di una bellezza infinita, tutta una sfera conica ruotante su se stessa, vero manifesto ideologico di questa Pura visione del mondo e dunque dello Zen in Europa- al *san Gerolamo nello studio*, alla *Crocifissione*, a quel capolavoro assoluto che è *il Cristo morto sorretto da un angelo*, che obiettivamente è la riscrittura di un'Altra teologia. Di un'altra dimensione, completamente ultrareale e di un essudato mistico nell'impostazione ottica. Se Piero della Francesca fa della pittura il manifesto ideologico, teorico della scatola cubica in cui iscrive il trionfo del corpo, Antonello fa l'operazione inversa, libera nell'intero riquadro pittorico la pura forma del Segno, del visibile e dell'evento, qualunque esso sia. Un'aura di imparziale, oggettiva necessità delinea la sua estetica del divino e del trascendente, suo omologo umano nell'accadere. Qualcosa di simile farà solo Donatello col *David*, Michelangelo nella *Sepoltura del Cristo*, - ultraterrena tela conservata nella National Gallery di Londra-, Leonardo ne *La Vergine delle rocce*, Mantegna nella *Morte della Vergine* al Museo del Prado, il Palladio nel *Teatro olimpico* a Vicenza e quel capolavoro di arte convenzionale del ritratto che è *Il sarto* di G.B. Moroni alla National Gallery di Londra.

### Jan Vermeer (la pittura)



Per rivedere una chiarezza stilistica, espositiva di tal fatta, bisognerà attendere il Ponte di Langlois di Vincent Van Gogh, l'opera di Cézanne e Bonnard, il nostro G.Fattori, Giorgio Morandi, Ben Shahn, E.Hopper, le sculture di Giacomo Manzù, le architetture sillabiche di W.Gropius, le pagine atonali di Schönberg. E infine la fotografia filmica di Antonioni e l'Akiro Kurosawa di Rashomon. Ma ciò di cui si parla si attinge anche ad altra fonte e sono similmente le pitture di Ajanta, il complesso architettonico dell'Alhambra, la Moschea di Damasco, la scalinata del tempio Pul-kuk-sa del sec.VIII d.C., la statua del Buddha nel tempio rupestre di Sakkulan, sempre dell'VIII sec., le architetture dei templi zen, le raffigurazioni fittili di Angkor, le immagini simmetriche dei bodhisatva Nikko e Gakko nel tempio Yakushi, la statua in legno di Miroku a Nara, gli affreschi conturbanti e allusivi di Sigiriya a Ceylon, l'arte del Gandhara, i riquadri seriali del portico e delle finestrate del tempio Zen di Fudenji a Bargone, vero manifesto della Visione attraverso il riquadro ottico. Pura spazialità di un interno e di un esterno, paesaggio e forma di un'architettura dello spazio che è anche uno spazio poetico e simbolico. Pura forma che è puro segno vuoto di un essente esistente unico e trascendentale. Collocato dentro uno spazio metafisico, come se la ricerca di una estetica pura e trascendentale, fosse nell'animo di uno spirito inquieto. Come pensava Bachelard, nella sua solitaria, quasi assurda meditazione filosofica: "L'immensità si potrebbe definire con una categoria filosofica della *reverie*. La *reverie*, certo, si alimenta di spettacoli vari, ma per una sorta di spontanea inclinazione, contempla la grandezza. Tale contemplazione della grandezza poi determina un atteggiamento tanto speciale, uno stato d'animo tanto particolare, che la *reverie* colloca il sognatore fuori del mondo circostante, davanti ad un mondo che reca il segno di un infinito". Non è questo forse l'illuminazione Leopardiana, dello sguardo che guarda dentro il limite/oltre il limite, dietro la siepe dell'abitato, un orizzonte, che è linea di confine, *bordure* assiepata del desiderio di infinito?**Vincenzo Taigaku Crosio**



Leonardo da Vinci (madonna dell'ermellino)



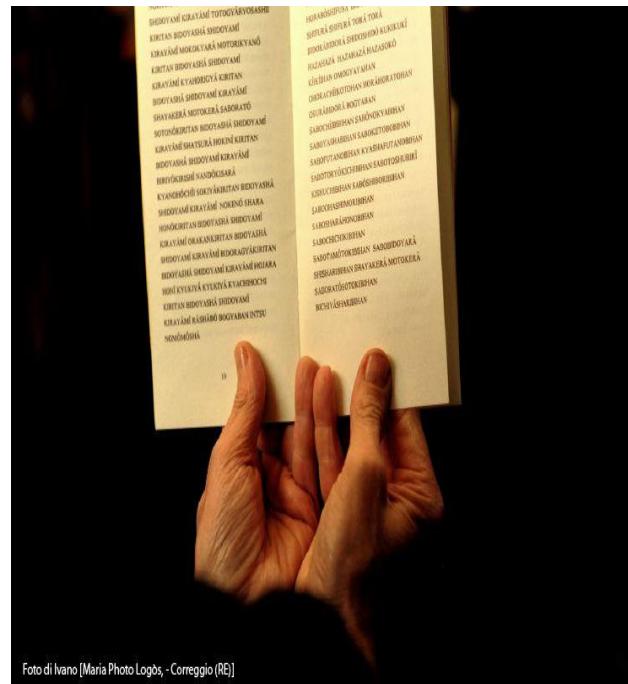
Hopper.Guardando le luci che scorrono



Antonioni.Deserto rosso( in foto Monica Vitti)



Jan Vermeer (ragazza che legge una lettera accanto alla finestra)



Monastero zen di Salsomaggiore(lettura del sutra durante la cerimonia)



Monastero zen di salsomaggiore (ciotole per il pasto rituale chiuse)



Monastero zen di salsomaggiore(cucitura del kesa)



Monastero zen di salsomaggiore(consegna del kesa cucito da parte dell'Abate, F.Taiten Guareschi)



Monastero zen di salsomaggiore(portico antistante giardino zen)



Scala elicoide di accesso esterno al giardino zen del monastero di salsomaggiore



Tan e zafu per la meditazione(gaitan esterno)

# -- FOGLIO VOLANTE --

## Memoria e narrazione



L'emblema delle **Madri di Plaza de Mayo** dipinto sulla pavimentazione della celebre piazza di [Buenos Aires](#)

### **La Vera storia di Vera Jarich – vita esemplare di un'educatrice alla non violenza -**

- Mi chiamo Vera Jarich e il mio nome lo dice, sono di origine ebrea . Mio nonno era ebreo. Abitavamo in Italia durante il periodo della seconda guerra mondiale, a Venezia poi...Quando nel 1939 Mussolini emanò le leggi razziali che escludevano gli ebrei da tutti gli ambiti professionali, culturali e sociali dello Stato Italiano, mio padre decise che quello era il momento di andar via, di lasciare questo paese che non ci riconosceva. Mio nonno che era molto più ottimista di mio padre disse che non c'era nulla da preoccuparsi e decise che lui invece in Italia ci sarebbe rimasto. Non volle lasciare questa terra a cui sentiva di appartenere, nonostante la sua diversità etnica e culturale. Ci imbarcammo su una nave a Genova, direzione Argentina, nuova terra, nuovi orizzonti, nuove speranze. Mentre la nave salpava carica di emigranti, mio padre preoccupato salutava il suo amato padre con il cuore gonfio di sofferenza e di preoccupazione. Chissà quando l'avrebbe rivisto!.-

Parla con voce bassa e un po' rauca Vera Jarich , si scusa con tutti, studenti e docenti: "Sono giorni che parlo, è normale che la voce mi abbandoni, ma quello che ho da raccontarvi è importante perché ciò che è accaduto una volta potrebbe accadere ancora" – Poi, sfodera un sorriso angelico, dolce e avvolgente e dimentichi che è un'anziana signora di ottant'anni, la vedi nella sua essenza interiore una 'bambina' che nonostante tutto ha ancora voglia di vivere, credere e sperare nei valori veri della vita. – Mio nonno non lo rivedemmo mai più. – Nel 1943 fu deportato nel campo di concentramento di Austwitz dove morì come tanti altri ebrei, lasciandoci nel cuore l'ulteriore vuoto di non riavere la sua salma a cui dare degna sepoltura. Non so se avete chiaro a cosa serve il rituale della sepoltura. Esiste da millenni, si perde nella memoria dell'umanità e serve a ridare alla famiglia della salma la capacità di elaborare il lutto, di ricomporre nella propria anima , tassello per tassello la propria memoria interiore, una cosa importantissima per l'identità di una persona ma...noi non riavemmo mai il corpo di mio nonno". - In Argentina ricostruimmo la nostra vita familiare e sociale e la vita sembrava scorrere tranquilla nonostante tutto. Fu nel 1976 che la situazione precipitò quando i Generali dei corpi armati dello Stato Videla, Massera e Agosti (tutti italiani) definirono la loro dittatura militare che durò dal 1976 al 1983, ' Processo di Riorganizzazione Nazionale'. Bisognava riorganizzare tutto l'ordinamento sociale, politico e culturale dello Stato per legittimare nuove regole e un nuovo ordine, che poi è vecchio quando il mondo, quello della sopraffazione dell'uomo sull'uomo, eliminando tutti coloro che credevano nella libertà e nella dignità umana. Libertà e dignità possono sembrare solo due parole, tra l'altro colme di equivoci in questa società dei consumi, ma se ci pensate la loro essenza indica il rispetto per se stessi e per l'altro. Un rispetto che passa attraverso tutto, la comunicazione, le relazioni, i gruppi sociali spontanei, le Istituzioni cioè la famiglia, la scuola, la società, l'economia e infine lo Stato. Dal 24 marzo 1976 l'Argentina decise di eliminare tutti coloro che avrebbero ostacolato anche solo con la loro presenza questo piano. Fu chiamato il Piano Condor. "...prima elimineremo i militanti, poi elimineremo i collaboratori, poi i simpatizzanti ed infine i timidi..." questi furono gli ordini dei tre generali. Il tutto però sotto silenzio. Il resto del mondo non avrebbe dovuto sapere, non ci sarebbe dovuta essere tanta pubblicità come era accaduto in Cile nel 1973. Tali erano gli orientamenti della comunità internazionale. I militanti erano tutti coloro che promuovevano i diritti umani e sociali, fossero di sinistra o cattolici aveva poca importanza – ciò che era importante era che essi esprimevano la loro opinione o il proprio sostegno a favore della dignità umana che prima ancora di essere un concetto etico-morale è un concetto religioso. 'L'uomo possiede una dignità per il solo fatto di essere una creazione di Dio' – almeno questo è ciò che dice la Bibbia e i Vangeli e anche i testi sacri delle altre religioni.. Fu così che silenziosamente sparirono 30.000 persone, un'intera generazione, quella degli anni '50 tra studenti, insegnanti, psicologi e psicoterapeuti, avvocati, assistenti sociali e operai impegnati nel sindacato. E' questo è ciò che oggi viene chiamato fenomeno dei desaparecidos. Sparivano, improvvisamente le persone sparivano, e non rientravano più alle loro case. Anche mia figlia sparì un giorno. Mia figlia aveva 18 anni, era una bellissima ragazza che sorrideva sempre perché amava la vita, militava nel movimento studentesco per una scuola più giusta , come tanti allora, e voleva diventare un'insegnante perché aveva capito che è dall'educazione che si forma la civiltà. Mia figlia sparì e incominciò il mio incubo. Cominciai a cercarla dappertutto, rivolgendomi a chiunque, amici, parenti, poi funzionari degli uffici, fino ad arrivare alle cariche più alte dello Stato, ma le risposte erano vaghe, mi rispondevano "...cosa vuole signora sarà andata via con il fidanzatino per qualche tempo..." e tante altre cose banali e superficiali che mi facevano percepire il muro, il muro del silenzio. Un silenzio che si ripiegava in se stesso ed entrava nella mia anima aprendo un abisso profondo, un abisso da cui percepivo che mia figlia non esisteva più, e da cui avrebbe voluto uscire un urlo, l'urlo del dolore e della disperazione di non ritrovare più mia figlia, viva o morta, di non riavere la sua salma per darvi degna sepoltura.

Un urlo che però non riuscì ad uscire mai dalla mia bocca tanto enorme era l'abisso della mia anima che il respiro vi rimaneva intrappolato, strozzato in tutto quello sgomento. Tre anni dopo, quando tra la gente cominciò a divulgarsi una minima conoscenza di quei crimini e misfatti, l'allora nunzio apostolico del Papa Mon. Pio Laghi ad una convocazione di noi Madres de plaza de Mayo ci disse: ' Certo, signore se i loro figlie sono via da tre anni, saranno state torturate molto e certamente non verranno rilasciate più'. Sorride ancora Vera Jarich mentre racconta il suo dolore e non si capisce da dove giunga quel suo sorriso angelico, nonostante l'orrore, racconta dei metodi di tortura, dell'addestramento dei carnefici cominciato qualche anno prima, delle esecuzioni dei voli della morte e di altro ancora...' - Mi chiamo Vera Jarich, sono una delle Madri fundadore delle Madres di Plaza del Mayo, il movimento di protesta contro la dittatura Argentina. Il 24 Maggio festeggiamo la ricorrenza del nostro primo giorno di protesta, il giorno in cui noi Madres cominciammo a girare in fila indiana lungo il perimetro della piazza con le foto dei nostri figli al collo, perché solo questo ci era consentito fare. In silenzio, come tutto era stato consumato nel silenzio. Raccontiamo la nostra storia per non dimenticare, per lasciarvi una memoria storica, tra di noi ci furono molti italiani, e soprattutto per dirvi che: "...a nessuno di noi venne mai in mente di imbracciare un' arma e cominciare un'altra guerra contro la 'guerra sporca'...perché la guerra non si può combattere con altra guerra...se ci si vuole porre . fine." Questo solo voglio dirvi: "...ciò che è accaduto una volta potrebbe accadere ancora...è per questo che dobbiamo restare vigili tutti e lavorare quotidianamente per abbattere il muro dell'indifferenza, il primo mattone della nostra anima che ci impedisce di costruire una società più giusta e soprattutto più sana..." PS. Ho conosciuto Vera Jarich e la sua amica Angela Boitano alla Biblioteca civica di Pozzuoli per la presentazione del Laboratorio di Storia diffuso – Ismli – Landis e Aicew su Percorsi di Storia e memoria tra Italia e Argentina.

Non credo che le dimenticherò tanto facilmente, se è vero che il nostro percorso di vita quando è profondo è costellato di presenze significative, Vera e Angela resteranno sempre nel mio cuore, anche se non dovessi incontrarle mai più.

**Assunta Esposito**

**(continua dalla prima pag.)**

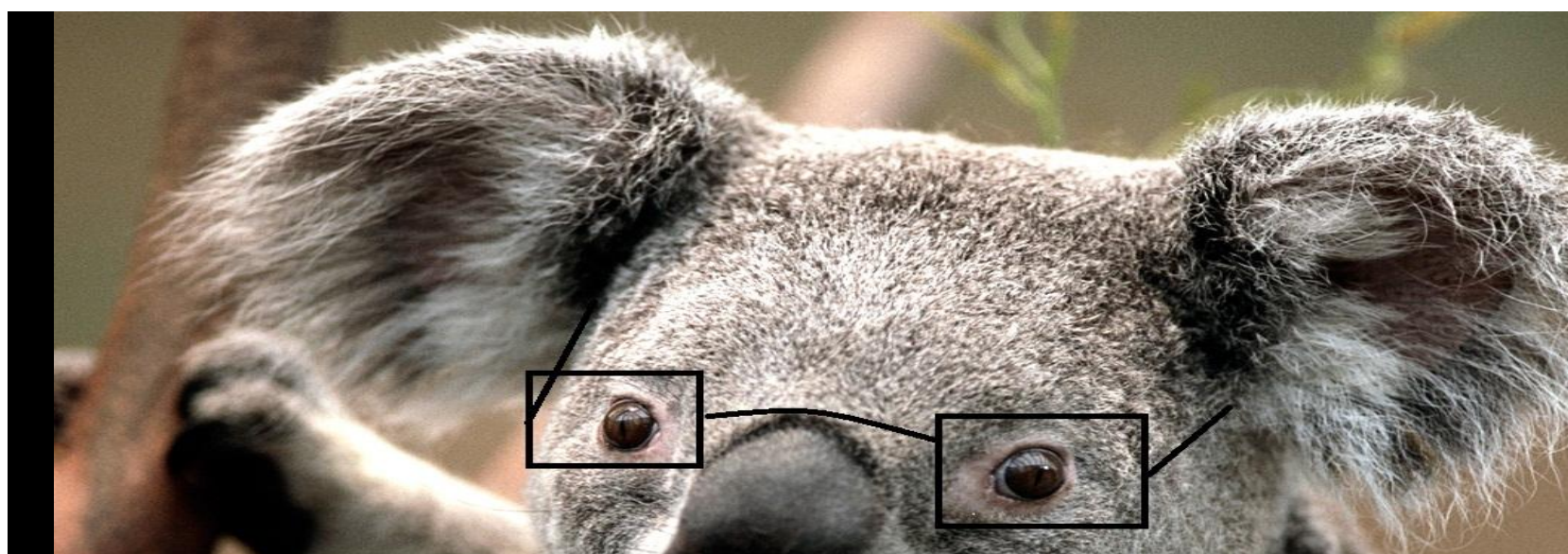
## **EDITORIALE: Gravità zero.**

"Deve formarsi una classe con *catene radicali*, una classe della società civile, una classe che sia la dissoluzione di tutte le classi, una sfera che per la sua sofferenza universale,possieda un carattere universale e non rivendichi un diritto particolare,poiché non ha subito un torto particolare,bensi *l'ingiustizia per sé, assoluta*, una classe che non possa appellarsi più al titolo *storico*,bensi al solo titolo *umano*..." K.Marx,Annali franco-tedeschi,pag.141-142.

**grammatica dei tempi messianici, soggettività politica e comunità universale.**

**Sembra paradossale, ma la relazione tra materialità delle relazioni e relazioni stesse va ribaltato rispetto al paradigma che nei due secoli passati hanno dominato il mondo. Non è più la sfera della pena e della povertà a dettare i tempi della socialità, ma l'intelligenza di quali siano le linee di forza del cambiamento. La progettualità politica è, in questo dominio di senso, essenziale. Una comunità sapiente è in grado di fornire le risposte alla complessità che incrocia il diritto individuale e il diritto generale. Ed è questo non *un* discorso, ma *il* discorso. La parola, la comunicazione assume i caratteri stessi del progetto. La comunic/azione è essa stessa questa direzione di forza. Senza essere totalità alienante, la comunicazione è la grammatica del tempo messianico, del tempo che realizza la liberazione. Come?Attraverso il gusto, cioè l'estetica. Il mondo delle apparizioni, delle ombre sottili, del desiderio di una cosa, diventa la lingua, la scrittura del detto. All'ordine paranoico dello Stato, va divelto, sostituito, l'ordine del sogno, del sogno dentro il sogno, che non è dunque il mentale, la procedura, il pensiero calcolante e la scrittura del supplizio, ma l'espressione cosciente del mondo. Il pensiero del mondo e il pensiero del sogno vanno di pari passo, anzi sono la stessa cosa, il mondo è il suo modo di pensarlo. Questo capovolgimento è un capovolgimento estetico e poetico insieme. Il mondo delle cose è la sua somiglianza e la sua immaginazione, l'asse della scrittura e del panorama, senza il quale letteralmente non c'è vita. Dunque la gravità zero è l'obiettivo primario di ogni rivoluzione, non può essere un pensiero a massa gravitazionale "tutto", il pensiero che agisce questa modificazione non è l'accumulazione di senso che organizza uno stato modificato, ma la sua dispersione in ogni senso, in modo che ogni voce sia espressa, ogni detto sia scritto. Questa dizione plurale è la dizione in cui la Comunità degli universi plurali si identificano, si soggettivizzano nel Luogo comune. La grammatica di questo Luogo comune è una questione di topologia e non più di identità. L'identità come solitudine è l'espressione dell'incubo prodotto dalla Stato del paranormale, l'identità plurale delle espressioni e delle singolarità, è il realizzarsi, dentro il tempo lineare, del tempo messianico, del tempo che si fa *Ora*. Il tempo dell'adesso che scannerizza ogni singolarità nella sua proiezione comune. Questa è l'Immagine e la sua Somiglianza, questa è l'ombra e la sua presenza .**

*Dixit in Res Gestae, diario filosofico, a cura di Ralph Shalom Rauschenberg*





# Rhythm and Blues

**Rhythm and Blues**, spesso abbreviato in **R & B** e **RnB**, è un [genere](#) di [popolare musica afro-americana](#) che ha avuto origine nel 1940.<sup>[1]</sup> Il termine è stato originariamente utilizzato dalle case discografiche per descrivere le registrazioni commercializzate prevalentemente a urbana afro-americani, in un momento in quando "urbane, a dondolo, [jazz](#) musica based con un pesante ritmo insistente "stava diventando sempre più popolare.<sup>[1]</sup> Il termine ha poi avuto una serie di spostamenti di significato. Nei primi anni 1950, il termine *rhythm and blues* è stato spesso applicato al [blues](#), i record.<sup>[1]</sup> A partire dalla metà degli anni 1950, in seguito a questo stile di musica ha contribuito allo sviluppo del [rock and roll](#), il termine "R & B" è diventato utilizzato per fare riferimento a stili musicali che si sono sviluppate da e incorporati [blues elettrico](#), così come [gospel](#) e [soul](#). Dal 1970, *il rhythm and blues* è stato utilizzato come un termine generico per il soul e [funk](#). Nel 1980, uno stile più recente di R & B sviluppato, diventando noto come "[Contemporary R & B](#)". [Jerry Wexler](#) di *Billboard* magazine ha coniato il termine "rhythm and blues" nel 1948 come un termine di marketing musicale negli Stati Uniti.<sup>[4]</sup> ha sostituito il termine "[musica razza](#)", che proviene dalla all'interno della comunità nera, ma è stato ritenuto offensivo nel mondo del dopoguerra. Il termine "rhythm and blues" è stato usato da *Billboard* in [suoi palinsesti grafico](#) da giugno 1949 fino agosto 1969, quando il suo "Rhythm & Hot Singles Blues" grafico è stato rinominato come "Best Selling Anima Singles". Scrittore / produttore [Robert Palmer](#) definito rhythm & blues come "un termine generale che abbraccia riferimento a qualsiasi tipo di musica che è stato fatto da e per i neri americani".

<sup>[1]</sup> Ha usato il termine "R & B" come sinonimo di [jump blues](#). Tuttavia, [Allmusic](#) lo separa dal jump blues a causa della forte è il suo, gospel-esque controtempo.<sup>[10]</sup> Lawrence Cohn, autore di *Niente, ma il blues*, scrive che "rhythm and blues" era un [termine generico](#) inventato per comodità del settore. Secondo lui, il termine ha abbracciato tutta la musica nera, tranne [la musica classica](#) e la [musica religiosa](#), a meno che una canzone gospel venduto abbastanza per entrare nella classifica.<sup>[11]</sup> Beh, nel 21 ° secolo, il termine R & B continua in uso (in alcuni contesti) categorizzare musica fatta da musicisti neri, distinti dai tipi di musica fatte da altri musicisti.

Nel ritmo di commerciale e blues tipico degli anni 1950 attraverso il 1970, le bande di solito consisteva di pianoforte, una o due chitarre, basso, batteria e sassofono. Regime è stato provato al punto di spontaneità e sono stati a volte accompagnati da cantanti sfondo. Semplice maglia ripetitiva parti, creando slancio e gioco ritmico produrre texture morbido, cadenzato, e spesso ipnotico pur richiamando l'attenzione alcun suono individuale. Mentre i cantanti sono emotivamente impegnati con i testi, spesso intensamente così, rimangono fresco, rilassato, e in controllo. Le bande vestiti in abiti, e persino uniformi, una pratica associata alla musica moderna popolare che artisti rhythm and blues aspirava a dominare. Testi spesso sembrava fatalista, e la musica in genere seguito schemi prevedibili di accordi e la struttura.



T-Bone Walker, American Folk Blues Festival 1972 (Heinrich Klaffs Collection 46).

La [migrazione degli afroamericani](#) per i centri urbani industriali di [Chicago](#), [Detroit](#), [New York](#), [Los Angeles](#) e altrove negli anni 1920 e 1930 ha creato un nuovo mercato per [il jazz](#), [il blues](#), e generi correlati di musica, spesso eseguita da musicisti a tempo pieno, o lavorare da soli o in piccoli gruppi. I precursori di rhythm and blues venuto dal jazz e blues, che si sovrapponeva alla fine degli anni-1920, 1930 attraverso il lavoro di artisti come [The Hamfats Harlem](#), con i loro 1936 hit "Oh Rosso", così come [Lonnie Johnson](#), [Leroy Carr](#), [Cab Calloway](#), [Count Basie](#), e [T-Bone Walker](#). C'era anche crescente enfasi sulla [chitarra elettrica](#) come strumento principale, così come il [pianoforte](#) e [sassofono](#).<sup>[1]</sup> Nel 1948, [RCA Victor](#) era una musica di marketing nera sotto i "Blues e ritmo" nome. In quell'anno, [Louis Jordan](#) dominato le prime cinque liste delle [classifiche R & B](#) con tre canzoni, e due delle prime cinque canzoni sono state in base alle [boogie-woogie](#) ritmi che erano venuti alla ribalta nel corso del 1940. Giordania band, il [Tympany Cinque](#) (costituita nel 1938), consisteva di lui al sax e voce, insieme a musicisti tromba, sax tenore, pianoforte, basso e batteria.<sup>[1]</sup> Lawrence Cohn ha descritto la musica come "più grintoso del suo boogie-era jazz-tinte blues".<sup>[18]</sup> Robert Palmer lo ha descritto come "urbane, a dondolo, musica jazz a base con un pesante ritmo insistente".<sup>[2]</sup> cool music Jordan, insieme a quella di [Big Joe Turner](#), [Roy Brown](#), [Billy Wright](#), e [Wynonie Harris](#), è ora indicato anche come [saltare il blues](#). Sempre nel 1948, 'remake di Roy Brown del 1947 la registrazione "Wynonie Harris [Good Rockin' Tonight](#)" ha scalato le classifiche in # 2 posto, a seguito di [band leader Sonny Thompson](#)'s "Long Gone" alla # 1. Nel 1949, il termine "Rhythm and Blues" ha sostituito il Billboard categoria *Hit Parade Harlem*.<sup>[11]</sup> Sempre nello stesso anno, "Il Huckle-Buck", registrato da leader della band e il sassofonista [Paul Williams](#), è stato il R & B N ° 1 brano, rimanendo in cima alle classifiche per quasi tutto l'anno. Scritto da musicista e arrangiatore Andy Gibson, la canzone è stata descritta come un "boogie sporca" perché era risqué e volgare.<sup>[21]</sup> Paul Williams e suoi concerti Hucklebuckers 'erano sudate affari tumultuosi che e' stato spengono in più di una occasione. I loro testi, di Roy Alfred (che in seguito co-scritto del 1955 di successo "[\(The\) Rock and roll Waltz](#)"), sono stati leggermente sessualmente suggestive, e un adolescente di Philadelphia ha detto "E Hucklebuck era una danza molto brutto".<sup>[22][23]</sup> Sempre nel 1949, una nuova versione di una canzone 1920 blues, "[non è affare di nessuno](#)" è stato un 4 ° colpito per [Jimmy Witherspoon](#), e Louis Jordan e il Tympany Cinque ancora una volta fatto la top 5 con "[Pesce Sabato Sera Fry](#)".<sup>[24]</sup> Molti di questi dischi di successo sono stati rilasciati in nuove etichette discografiche indipendenti, come il [Savoy](#) (fondata nel 1942), [Re](#) (fondata nel 1943), [Imperial](#) (fondata nel 1945), [Specialità](#) (fondata nel 1946), [Scacchi](#) (fondata nel 1947), e [Atlantic](#) (fondata nel 1948).



Big Joe Turner, Amburgo 1974 (Heinrich Klaffs Collection 86)

# -- FOGLIO VOLANTE --

il giornale più libero del mondo, il giornale della rivoluzione permanente, di critica sociale e di idee surreali.

*Alma poesis ovvero*

## Le amoroze cure dei mortali



Diego Velasquez- las meninas

### L'Oceano rivoltato. Canto I

Ricordo, i think, non molto tempo fa  
una stagione completamente chiara,  
agrumeti, stanze rivoltate su spiagge  
deserte,  
pontili e navi fumanti di gloria nei cieli  
stellati. Arcobaleni  
d'azzurro limpido, segnati nell'orizzonte chiaro  
da grida di gabbiani felici,  
aironi dell'Africa intravisti tra le nuvole  
sghignazzanti mentre una generazione  
di leopardi dal pelo maculato sotto le palme  
rigate dal sole sonnecchiava in attesa.  
Poi vennero Giasone e i suoi, volevano cercar  
ridendo il vello d'oro.  
Ma il suo mito era già conosciuto da quelle genti  
che gli sottrassero l'ambito premio  
donandolo ad una famiglia del Ciclope.  
Erano della tribù dei Sormani, i nomadi del deserto:  
lasciarono la nave Argo al largo della Sirte

La redazione di Foglio Volante è "La mente collettiva", sogno dentro un sogno, figura assolutamente trascendente le dinamiche dell'io, si realizza come: imboscate, memoria, narrazione, gesti, simulazioni, imprese eroiche o meno, illusioni, miti, verità completamente non scritte ma frutto di apocrifi clandestini della nascente Comunità universale: la comunità dei beni, dei codici intelligenti, della vita e della morte, dei manoscritti sapienziali, dei veleni dei serpenti del Gabon, delle pietre del deserto Arabico, di un caffè preso in una giornata di sole insieme ad amici e scoiattoli che gironzolano dappertutto. la mente collettiva è un mondo in costruzione di idee, progetti, bozze, visioni terrestri, speranze di un mondo a venire. Tutti possono partecipare: bisogna solo attrezzarsi di immaginazione, occhiali in almeno 3 dimensioni e soprattutto una gran voglia di vivere.

*Il Grande Capo, falco parlante*



e dai monti dell'Atlante calarono come il vento  
del Sahara.

Così Ulisse esordì sentendo il doloroso lamento  
degli Achei:

-Cosa vi salta in mente d'abbandonar l'impresa  
adesso che il bottino è in mano nostra.

Che razza di genia feroce saresti tu che sacrificasti  
tua figlia Ifigenia al dio delle tempeste  
per ritornare in patria scornato dai fratelli.

E' questo che vuoi? Volete questo?  
il disonore di una guerra persa  
per l'insania di quell'Achille cui deste il comando  
immeritato?

Gli Achei dai volti corrotti da ogni peste  
si ricordarono delle loro patrie sparse per il mondo,  
non sapevano nemmeno dove si trovassero.

Nella Troade dicevano, ma in mezzo ai Cimmeri, ai Dardàni  
e ai Cilici e agli Asi che feroci spuntavano d'ogni dove.

Così guardando le concave navi al porto di Smirne gloriosa  
le incendiarono nella vana speranza di por fine  
alle immense pene patite  
e per loro fu la rovina per l'insensato consiglio di Cleonte.

Egli infatti vaticinando il male e mostrando sua figlia schiava dei  
Troiani  
nel delirio della vendetta profferì queste parole:

-Voi morrete, o uomini fiacchi, di gloria nemmeno l'ombra  
e una rapida morte vi porterà dentro l'ombra  
più dense degli inferi e dei demoni feroci.

Ritornarono tutti su zattere impazzite,  
i vinti approdando in Europa con largo spirito d'intesa  
a trafugare capri e vino come i peggiori del loro lignaggio.

Enea guardava i suoi e provò grave tristezza, angoscia  
gli prese della cara patria e delle ricche genti ed ospitali  
d'Asia, dei costumi fraterni e dei pascoli, dominatori dei cavalli  
i saltellanti Grumantes. Rise pensando al fato e alla fortuna avversa.

Forse che lui pure per il figlio aveva perduto la speranza?  
e i vincitori peregrinando per l'Africa fumante.

Né si ricordarono di Troilo o d'Ippomedonte,  
a nulla valsero la grida di Cassandra  
che furibonda reclamava per sé il dono degli dei:

-Ascoltate fino a che un pizzico di cervello vi rimane...Non uccidete  
il nume che mi protegge e i fanciulli innocenti!

Muovete a pietà non per noi che pure fummo in odio agli dei,  
ma per coloro che verranno.

Pensate alla giustizia che i vostri figli vi chiederanno in ginocchio,  
di conoscere cos'è giustizia da quando ciechi errano per il mondo.

Ma voi non ascoltate, già le vostre ombre mi ricordano i miei sogni  
da quando del fiero Ulisse il bellissimo Telemaco partì con la vela  
da Nestore il più antico e saggio tra gli Achei a Pilo trovando conforto.

Lo vidi il giovane dai bellissimi occhi,  
che sorreggeva la mano della madre contro le lance dei Proci,  
lo vidi e non mi date ascolto!

D'improvviso un rapido fulmine squarciò l'aere tutto  
e profondo di Zeus signore.

E così il divino Apollo seppe che il padre Olimpio  
s'era dirato perché gli umani la legge degli dei avevano infranto  
e i sacri numi.

Apollo dalla larga faretra estrasse l'unica freccia e contro il sole  
scagliandola a due mani, procurò la nera notte che tutto oscura.

Funesti presagi il giovane Telemaco pensava, che il padre  
suo, il divino Ulisse, non più tornasse  
ad Itaca petrosa.

Un velo dinanzi agli occhi del giovane figlio di Ulisse  
grande mente calò e di tristezza il volto pareva cosparso.

Pensava il ragazzo che giammai avrebbe conosciuto il padre,  
dacché per la maledetta guerra era partito,  
per vendicare di Paride l'affronto  
d'aver sedotto Elena la bella moglie dai capelli lucenti  
di Menelao il conduttore di popoli, l'argivo re  
che sulla terra antica dei Pelaschi regnava  
con l'altro Atride il prode Agamennone.

La dea civetta, la guerriera Athena gli si accostò  
travestita d'accattone:

-Cos'è che fai, o giovane Telemaco sulla sponda del mare  
guardando l'orizzonte? Perché disperdi di rivedere il padre tuo  
Ulisse che tanto peregrinò sul mare e sulla terra  
mille ostacoli superando perché di te aveva a cuore  
la buona sorte e del regno serbava timore,  
di perdere la sua famiglia e la sua dolce sposa.

Non ti bastano le parole di Nestore il più vecchio degli eroi,  
non ti disse che tuo padre era vivo, ma la volontà del dio contrario  
gli impedisce il ritorno e minaccia con alte onde e forti terremoti  
l'approdo alla reggia degli Itacesi?

Chi sei tu che conosci la volontà degli dei,  
mi sembri un mendicante oppure sei a tua volta un dio  
che parli come la saggia signora delle parole esatte?

E la divina Athena per fuggir la domanda di Telemaco accorto  
così disse: -Sono Ippianatte l'ultimo compagno di Ulisse  
fuggito dalla terra dei Ciclopi opi opi, mandato da tuo padre  
a dirti di non temere, di non crucciarti nell'animo  
perché Ulisse è vivo e qua attorno cerca la vendetta.

Stetti anch'io così all'ombra dei castagni in fiore  
sperando in quella nave che d'America mi portasse  
al luogo di Montevideo o alle cascate del paradiso,  
mirando la baia felice del porto di Miseno.  
Pioveva tutto l'abisso dall'alto cielo e le stelle  
ad una, a due e a tre, ammassi d'immense proporzioni  
lasciarono cadere lacrime in fiumi cascanti e ribollenti.  
fino a ch  il signore delle piogge, il grande Shan  
non le mise dentro dei rivi e poi nelle oasi ridenti,  
guidando i solchi con un bue.  
Così come fanno le carovane  
che vanno verso i lontani deserti della Cina e il Turkestan  
portando dentro le case della steppa e dell'erbosio vento  
il lamento delle volpi che dal vento cercano riparo  
dentro una tana o presso il fuoco di un nomade  
che guarda di lontano il fascio di luce dell'aurora boreale.  
Viveva allora dentro la magnificenza del Gran cane  
una giovane fanciulla di nome Shira Azad,  
rinchiusa per volere paterno dentro un labirinto  
di ancore e delfini decorati e d'oro le pareti  
tanto che la luce di una torcia di fuoco accesa  
acceca lo sventurato che dentro quel labirinto  
fin lì s'avventurava.  
Così non fu per la Sibilla ed Arianna  
mentre Orfeo,  
disceso dentro le cavità dell'umida terra giurando fedeltà  
alla Persefona dea dell'abisso  
sonando orfici strumenti catturò le giovani fiere  
e il Minotauro sicché pareva ser riuscito a scampare  
la giovane Euridice dall'ombra della morte.  
Euridice bramava così tanto giungersi a lui  
che spesso nel sonno della morte il suo nome gridava.  
A questo fu mosso Orfeo che di Tracia veniva,  
barbaro dunque e di costumi.  
Euridice ascoltò il dolce canto e chiamò il nome suo  
ma s'attardò il giovane sposo a veder l'acqua del Lete  
e l'albero dal frutto d'oro  
obliando se stesso e la memoria e di Persefone,  
dall'ombra della morte ardire di condurre alla luce dei viventi.  
Euridice questo ti chiede ed io che di lontano le ombre guido  
e permetto di lasciare le cavernose viscere e di Plutone l'antico regno.  
Oh misero lui che svanì nel sonno la sua donna,  
la bellissima Euridice che la perdette per sempre perché resistere  
non poteva di rivedere il volto dell'amata.

Questo io cantavo sotto il castagno guardando di lontano  
le navi partire per Prochidna o per le Eolie terre  
quando una ragazza dal volto scuro e gracile nelle braccia  
ma nel corpo agile e bella,  
dalla chiome profonde e dalle ali sterminate così all'improvviso  
apparve.  
Quante ali e quante piume, ella così venendo a me sorrise  
indicandomi la baia dei suonatori di cinganes  
e il porto dei fortissimi jagadores, l'isola di Fernando de Norogna.  
Di lì partì lo splendore dell'odoroso porto dei Baiani,  
gli indigeni dell'Orinoco,  
e il profumo dell'erba medicamentosa del giovane venuto da Arequipa,  
così giovane che girò tre volte il territorio di Cuzco e Nasca  
trovando sotto il tesoro di Massimiliano  
quello dei progenitori, i guerrieri dello giaguaro.  
Lì lo vidi indio nello sguardo che lanciava frecce avvelenate e sguardi  
simili alla pantera perché figlio della pantera era il suo nome.  
Hernan da quando console del Perù venuto a grave malanno,  
inguaribile dolore, fu della pianta del Tasso e dell'olio dell'Eucalipto  
fu tutto cosperso cosicché vide coi occhi della mente  
il suo male che dentro i visceri s'era fermato  
con grande intruglio di veleno.  
Vide il Serpente Piumato e gli alberi della foresta  
e chiamò a se il dio che lo protesse  
e lo guarì da così vasta ferita aprendogli nella pancia  
con un coltello il cancro dalle viscere  
Tra delirio di febbre vide  
aprendo gli occhi la sua casa e il vecchio padre.  
Vide tutto in un momento,  
mentre lo trasportavano in alto sopra la montagna  
dove cascata e vento e una canoa  
precipitava dentro quella vita che di magia in magia  
gli apriva come lussureggianti serre d'astromerie giganti  
il volto ad un sorriso di un nuovo mondo.  
Hernan Hernandez si chiama questo mago  
che va da costa a selva  
muovendosi dall'Amazzonia  
trapassando la memoria  
dei suoi avi  
e le nuvole del cielo che scrissero per il pittore l'immenso e l'indeterminato  
sconfinato confine del cielo, dove la mente di Dio pose accanto  
agli altri,  
i popoli del mondo, del Tiepolo immenso affresco di Udine e Wurzburg,

le volte traballanti delle tribù del mondo, sopra il bordo della volta celeste quasi cascando a misura di un altro universo. Di lì partirono Colombo e Fernando e Magellano circumnavigando il globo senza sosta più volte a ritornare, la nave sfracellandosi fra gli scogli dell'Oceano tempestoso.

Fino a Goa dell'India primo porto e della divinità del Gange signora del Brama, dio dell'universo che lega a sé i vasti fiumi e i monti dell'Himalaya peregrinando sopra vascelli luminosi i sentieri del Dharma alla luce del tramonto.

O grande mare Oceano grande mare furioso di tanta furia che la mia nave squassò contro le rocce e lo sguardo pietoso rivolgi alle vele del mattino che errano senza sosta immaginando un altro mondo e un'altra pace,

sotto il castagno col Ciclope e con gente inospitale con mogli e figli distrutti dalla demenza del denaro, io da solo mi ritrovai come novello Ulisse nei ceppi avvinto di una servitù non desiderata.

Fu allora che nel sogno m'apparve il padre Dante che con acuto ingegno mi mostrò dandomi dei danari la via che portarmi doveva oltre il gorgo nella felicità di un'altra vita che allora vidi negli occhi della mia sposa.

Ma non sapeva il cuore mio che di sì largo fiume di parole avrei dovuto spargere sì largo fiume.

E agli inferi discesi. Uomini e demoni e aquili e paradisi di estatiche virtù, donne che intelletto d'amore avete, mi diedero il segreto delle cose, per cui quel fiume risalendo la porta di un ingresso li trovai.

Era di un mattino piovoso ma non tanto che non vedessi l'arcobaleno. L'angelo mi disse:

- Non conosci i colori? sono ben sette!

Un bacio solo chiesi e la libertà a quell'angelo che mi trascinava per le strade di un borgo sconosciuto ogni volta che il cuore mio devastava sotto una pioggia di cristalli.

Vidi allora la mia anima dentro la sua e i miei occhi splendere di gioia mentre accanto a me crollavano palazzi a muro a muro e dentro il petto sorgeva un fiore nuovo ogni volta che s'aprivano le volte dei cieli fiammeggianti.

Come cavalli imbizzarriti vedemmo le luci dell'alba sopra i viali dell'ippocastano.

Fu luce, sapienza e amore la sua dimora

e si vasta nazione che di Dio

immaginammo la ragione.

Svenni nel ricordo di Euridice e l'oblio mi costrinse

a durissime fatiche per uscir da quel gorgo che di tanta furia

la mente aveva preso. Fui preso non per amore ma di luce divina

fino allo sfinimento gridando al cielo la mia ira,

perché Euridice avevo perso

perdendomi in un fiume senza fine.

E contro gli uomini e i miei fratelli che m'ingannarono

carcerandola nell'infero crudele ,destinando me

all'esilio come quell'Edipo che cieco se ne andò

e senza meta,

le schiere degli angeli ribelli s'abbatterono

e fu strage d'innocenti.

Pieno di pianto sopra una barca mi ritrovai

nel pelago sospinto,

finché dell' Oceano immenso mare

la soglia non varcai

e solo allora ritornai a riveder nel cielo

le mille ed una stella.

**I', Vincent-jack sparrow, poet and mariner of the ocean sea**

