

# L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2021 Anno XXXVIII - N. 11 € 7,00



LIBRO DEL MESE: Augustine Sedgewick e l'impero del caffè  
Concerti per voci e corpi: il teatro di EMMA DANTE  
I MIGRANTI di Suketu Mehta: "Siamo qui perché voi eravate lì"



[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)

## Sommarìo

## SEGNALI

- 5 *La lezione di musica e di convivenza dei Kaluli di Steven Feld*, di Francesco Remotti
- 6 *Abdulrazak Gurnah, Premio Nobel per la letteratura 2021*, di Itala Vivan
- 7 *I migranti nell'analisi di Suketu Mehta: né vittime né eroi esotici*, di Carmen Concilio
- 8 *Studi recenti sull'Austria-Ungheria, un impero accidentale e persistente*, di Marco Bresciani
- 9 *Il giornalismo non è un mestiere per cinici*, di Lucia Goracci e II edizione del Premio Mimmo Cándito
- 10 *Sulla nuova versione di Three Waste Land di Eliot*, di Valerio Fissore
- 11 *Vladimir Nabokov, un mondo capovolto*, di Giuliana Ferreccio
- 12 *Cesare Pavese nel mare delle riedizioni*, di Stefano Jossa
- 13 *Effetto film: No time to die di Cary Joji Fukunaga*, di Matteo Pollone
- 14 *Teatro: percorsi di rieducazione e una recente proposta di legge*, di Valentina Venturini  
*La tempesta di Sasà*, di Salvatore Striano

## LIBRO DEL MESE

- 15 **AUGUSTINE SEDGEWICK** *Coffeeland*, di Ferdinando Fasce e Andrea Casalegno

## PRIMO PIANO: EMMA DANTE

- 16 *Concerti per voci e corpi. Intervista a Emma Dante*, di Federica Mazzocchi
- 17 *Differenze scabrose eppure commoventi*, di Anna Barsotti

## POETI IN PROSA

- 18 **GIOVANNI GIUDICI** *La vita in prosa e Trentarighe*, di Massimiliano Tortora  
**PAOLO FEBBRARO** *Poesia allo stato critico*, di Giulia Ricca

## NARRATORI ITALIANI

- 19 **MASSIMO PARIZZI** *Io*, di Andrea Inglese  
**ANDREA DEI CASTALDI** *Anime brevi*, di Filippo Polenchi
- 20 **EZIO SINIGAGLIA** *Fifty-fifty*, di Raoul Bruni  
**MARINO MAGLIANI** *Il cannocchiale del tenente Dumont*, di Claudio Panella  
**FRANCESCO FIORENTINO** *Futilità*, di Luca Bevilacqua
- 21 **JACOPO MASINI** *Santi numi*, di Alan Poloni  
**NINO DE VITA** *Solo un giro di chiave*, di Domenico Calcaterra  
**PAOLO PATRIZI** *Re Lear si diverte*, di Francesco Rizzo

## PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 22 **PIER FRANCO BRANDIMARTE** *Il dio dei crocicchi*, di Alberto Locatelli  
**CARMEN TOTARO** *Un bacio dietro al ginocchio*, di Maria Teresa Carbone

## LETTERATURE

- 23 **MARINA ALBERGHINI** *L'angelo libertino*, di Carlo Lauro  
**PIERRE JOURDE** *L'ora e l'ombra*, di Mariolina Bertini
- 24 **MIRCEA CĂRTĂRESCU** *Solenoid*, di Roberto Merlo
- 25 **SAMUEL BECKETT** *Lettere* e **JAMES KNOWLSON** *Samuel Beckett. Una vita*, di Paolo Bertinetti  
**PEDRO LEMEBEL** *Irraccontabili*, di Francesco Fasano

## CLASSICI

- 26 **LUIGI MALERBA E FABIO CARPI** *I cani di Gerusalemme*, di Vito Santoro  
**PAOLA MASINO** *Racconto grosso e altri*, di Maria Vittoria Vittori

## STORIA

- 27 **SIMON LEVIS SULLAM** *I fantasmi del fascismo*, di Gabriele Turi  
**AURÉLIA MICHEL** *Il bianco e il negro*, di Patrizia Delpiano
- 28 **OLIVER JENS SCHMITT** *I Balcani nel Novecento*, di Eric Gobetti  
**CLAUDIA WEBER** *Il patto*, di Gustavo Corni
- 29 **FLAVIO GIOVANNI CONTI** *Hereford*, di Isabella Insolubile

## SOCIETÀ

- 30 **MARCO MARRONE** *Rights against the machines!*, di Maurizio Falsone  
**MARIANA FILANDRI, MANUELA OLAGNERO E GIOVANNI SEMI** *Casa dolce casa?*, di Erica Mangione

## DIRITTO

- 31 **KATHARINA PISTOR** *Il codice del capitale*, di Filippo Sartori  
**MARIA GIULIA BERNARDINI E ORSETTA GIOLO (A CURA DI)** *Abitare i diritti*, di Rocco Alessio Albanese

## MUSICA

- 32 **STEVEN FELD** *Jazz cosmopolita ad Accra*, di Simone Garino  
**FRANCESCO ORLANDO** *Su Wagner e altri scritti di teatro musicale*, di Paolo Gallarati

## POESIA

- 33 **MENNA ELFYN** *Bondo*, di Donatella Abbate Badin  
**DINO VILLATICO** *Ecografia di un congedo*, di Alida Airaghi  
**DURS GRÜNBEIN** *Schiuma di quanti*, di Sergio Giuliani

## ARTE

- 34 **GIACOMO ALBERTO CALOGERO** *Marco Zoppo ingegno sottile*, di Massimo Ferretti  
**PEPE KARMEL** *L'arte astratta*, di Federica Rovati

## FUMETTI

- 35 **JUTA** *Bambino paura*, di Alessia Siciliano  
**JEFF LEMIRE** *Lacchiapparane*, di Davide Cerreja Fus  
**DAVIDE REVIATI E STIG DAGERMAN** *Ho remato per un lord*, di Francesco Gallo

## ARCHITETTURA

- 36 **LESLIE KERN** *La città femminista*, di Cristina Bianchetti  
**STEFANO BOERI** *Urbania*, di Gabriele Pasqui

## MATEMATICA

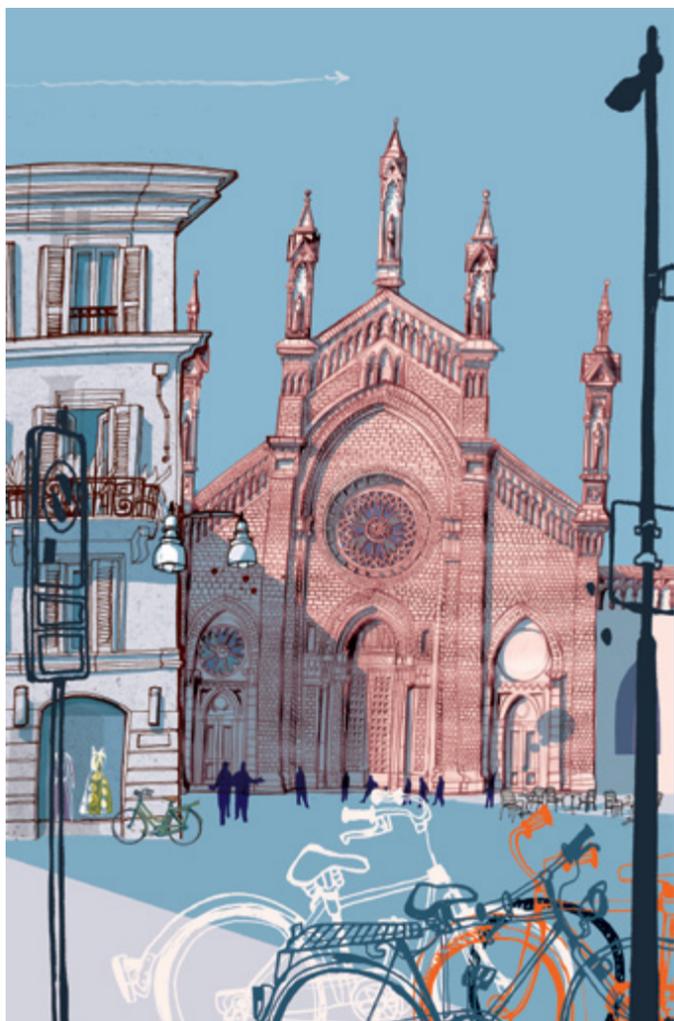
- 37 **MAX TEGMARK** *L'universo matematico*, di Gabriele Lolli

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 38 **HENRY LOUIS GATES JR.** *La scimmia retorica*, di Marco Petrelli  
**MATTEO MARCHESINI** *Miti personali*, di Chiara Fenoglio  
**GIOVANNI TESIO (A CURA DI)** *Nel buco nero di Auschwitz*, di Martina Mengoni

## FOTOGRAFIA

- 39 **LISSETTA CARMÌ** *Voci allegre nel buio*, di Tiziana Serena  
*L'Antonia. Poesie, lettere e fotografie di Antonia Pozzi scelte e raccontate da Paolo Cognetti*, di Marco Maggi



Le illustrazioni di questo numero sono di **CARLO STANGA** che ringraziamo per la gentile concessione.

Carlo Stanga è appassionato di disegno fin dalla più tenera età. Dopo la laurea in architettura al Politecnico di Milano, ha approfondito la sua formazione con lo studio dell'arte e del design. Ha lavorato con Bruno Munari: un'esperienza di collaborazione straordinaria che ha profondamente influenzato la sua visione del mondo.

Come illustratore in campo editoriale e pubblicitario, Carlo Stanga lavora con i principali giornali e riviste italiane e ha committenze internazionali in Europa e negli Stati Uniti. Il suo stile personalissimo e originale gli ha permesso di vincere numerosi premi per l'illustrazione in Italia e nel mondo.

Nel 2015 ha illustrato e scritto *I am Milan*, seguito da *I'm London* e *I'm New York* la nuova collana di libri illustrati "I am the City", pubblicata da Moleskine che accompagna il lettore in un tour virtuale attraverso le principali città del mondo.

Nel 2021 ha fatto le sue prime illustrazioni per bambini per il libro *Zaba Hadid* scritto da Eloisa Guarracino e pubblicato da Raum Italic una casa editrice indipendente di Berlino, città nella quale Carlo Stanga vive e lavora.

[www.carlostanga.com](http://www.carlostanga.com)

## Mostre personali

- 2021 *IMAGINE NEW YORK* - Galleria Bonvini - Milano  
2018 *Miracoli a Milano* - Galleria Bonvini - Milano  
2018 *Interno Milanese* - in collaborazione con Zanotta - Spazio Salvioni - Milano

- 2010 *Poster in the Subway Underground Gallery* - MTA-Subway Stations in Manhattan - New York  
2009 *Poster in the Subway Embrace* - MTA- Subway Stations in Manhattan - New York

## Mostre collettive

- 2019 *Premio Illustri* - BASE - Milano  
2019 *I had a dream* - Africa Center-by Moleskine Foundation - New York City  
2018 *Mostra Premio Illustri* - Gallerie d'Italia - Milano  
2018 *Cartoline d'Italia* - Associazione Illustri - Istituto italiano di cultura - Tokyo  
2009 *One World* - Infantellina Contemporary Gallery - Berlin  
2004 *Mostra dell'Illustrazione italiana al Salone del Libro di Tai Pei* - Tai Pei

## Premi più recenti

- 2021 American Illustration Winners 40  
2019 American Illustration Award 38  
2019 Creative Quarterly 55 Winner - I am New York  
2018 Premio Illustri - Selected  
2018 American Illustration Award 37  
2017 3X3 Magazine - Merit Award - I am London  
2016 3x3 International Illustration Show 13 - Merit Award - New York - I Am Milan  
2016 Premio Treccani Web - I Am Milan  
2016 Winner - American Illustration 35 - I Am Milan  
2014 Award dell'Illustrazione Italiana A.I.  
2014 Winner - Illustration Annual 55th May/June 2014 - Issue of Communication Arts Architecture MADE EXPO  
2013 Winner - Creative Quarterly Journal 34 - New York-Le Cinque Terre  
2012 Annual Italian Illustrators  
2010 Creative Quarterly 20 Award - Underground Gallery

## Primo piano: Emma Dante

## Concerti per voci e corpi

intervista a Emma Dante di Federica Mazzocchi

**V**orrei partire da *Pupo di zucchero* (*La festa dei morti*), liberamente ispirato a *Lo cunto de li cunti* di Basile, che sarà in scena al Teatro Carignano di Torino dal 9 al 13 novembre, e da una domanda generale su Basile: quando ha incontrato i suoi racconti e e che cosa la attrae di essi?

Il mondo di Basile è affascinante. È soprattutto una lingua affascinante. Riesce a stupirci con l'architettura delle parole e dei concetti, e ci porta attraverso la favola in un territorio leggero, scurrile, fiabesco, ma nello stesso tempo vero, crudo, nudo. *Lo cunto de li cunti* contiene un'infinità di sguardi, di paesaggi e di modi di raccontare anche la contemporaneità, nonostante sia una raccolta di favole antiche. L'impulso a far diventare spettacoli le sue storie nasce qui, dal trovare in esse qualcosa di molto vicino a noi. Basile, con la sua lingua del Seicento, è un autore che parla al presente.

**In *Pupo di zucchero* troviamo una ricorrenza che attraversa tutto il suo teatro: la scena è lo spazio in cui i vivi e i morti intrecciano la loro danza, è il luogo-soglia di collegamento tra i due mondi. Morte, solitudine, memoria sono per paradosso intensamente vitali nel suo teatro. Che cosa rappresentano per lei questi temi e perché è necessario non dimenticarli?**

La favola di *Pinto Smauto* raccolta nel *Cunto*, a partire dalla quale ho riscritto *Pupo di zucchero*, è crudele. È il racconto di una ragazza sola, che non riesce a trovare marito, o forse non è interessata a trovarlo, e che chiede al padre di portarle dalla fiera degli ingredienti per cucinarsi lei stessa un pupo. Lo prepara come piace a lei, con i colori e la forma che desidera, e poi domanda al padre il permesso di sposare il pupo, che però alla fine le viene rubato. Di questa storia, mi ha attratto la dimensione del cucinare, del preparare il pasto, che è una pratica molto vicina al mio modo di fare teatro. Quando creo uno spettacolo, in qualche maniera lo "cucino" e lo offro al pubblico nel banchetto dell'arte e della vita, lo consumiamo insieme, con gli attori, le attrici e tutti quelli che, nel corso della serata, si nutrono di quella materia fatta di sogni, come diceva Shakespeare. Cucinare è un'attività con forti valenze metaforiche. Nel mio *Pupo* il protagonista è un vecchio che ha composto un impasto di farina e acqua, e aspetta che l'impasto lieviti. Nell'attesa, accade l'evocazione dei defunti della sua famiglia, che tornano a casa come *revenants*, e che con lui festeggiano una notte ritenuta lugubre e triste, ma che una volta insieme diventa una vera festa. È necessario non dimenticare questi temi – la morte, la famiglia –, perché sono l'unico modo per non morire di solitudine. Non dimenticare significa essere meno soli. E l'esercizio della memoria, anche se doloroso, è necessario.

**In *Pupo*, ogni morto ha il proprio doppio-fantoccio grazie alle**

**bellissime sculture di Cesare Inzerillo. Sono le mummie presenti in alcune chiese del Sud, ma sono anche il ricordo di Tadeusz Kantor e il suo teatro della morte, una rivelazione per lei spettatrice, come ha più volte ricordato.**

Vedere Kantor a teatro è stata una folgorazione. Non sapevo niente, non ero preparata, e quindi l'incontro è stato ancora più forte. Ero pura, totalmente ignara. In palcoscenico, c'era questo ominone che aggiustava le cose, come un pittore che dà le pennellate al suo quadro, spalle al pubblico, tutto rivolto verso il suo paesaggio. Davanti le spalle a noi, che insieme a lui guardavamo la sua visione. Queste spalle sono state decisive per farmi capire che un'opera a teatro non è mai compiuta. E forse nemmeno un quadro lo è, con le sue pennellate sempre viventi, in cui si percepisce la mano che vive mentre le dà... Nel cinema a un certo punto devi chiudere, e il film rimane lì, fissato per sempre. Il teatro, invece, ha a che fare con la manipolazione, con questo esercizio kantorianesimo della vita e della morte dentro la scena. Le sculture di Cesare Inzerillo rappresentano quel tocco, magico e osceno, che racconta la morte senza tabù, trovando la poesia nell'oscenità. È ciò che mi interessa: l'inquietudine generata dalla sue sculture che, insieme a tutti gli altri elementi, producono quella fusione tra vita e morte che porta in teatro.

**Costruire il pupo è un gesto del materno: significa preparare cibo, ma anche modellare un fantoccio antropomorfo che ci ricorda Pinocchio, a cui un altro suo spettacolo, *Misericordia* (2019), è in qualche modo collegato. La saggezza del materno è anche il lasciar andare a un certo punto. Le tre mamme adottive che hanno cresciuto Arturo, il ragazzo disabile di *Misericordia*, orfano della madre biologica**

**ca uccisa dal padre, decidono di separarsi dalla loro creatura. È una domanda sul cordone ombelicale e insieme sulla creazione teatrale: quando si lascia andare uno spettacolo?**

Il teatro è più difficile da lasciare andare rispetto a un film, come ho detto. Lo spettacolo, proprio perché è dal vivo, continua ad alimentarsi nell'incompiutezza, vive e muore ogni sera. Gli spettacoli sono come figli, da crescere, da allevare, da adottare, sempre. Non posso lasciar andare definitivamente un mio spettacolo, così come non posso dimenticarlo. Tenendo in repertorio ogni mio spettacolo, mi capita, dopo anni o mesi, di andare a rivederli, di ritrovare questi figli che stanno da qualche parte nel mondo, di incontrarli e di amarli. Ci abbracciamo quando ci rincontriamo. Le mamme di *Misericordia* raccontano che, a un certo punto, il figlio deve conoscere un luogo diverso, altrimenti la famiglia diventa stretta, claustrofobica. È decisivo tagliare il cordone ombelicale. Le donne di *Misericordia* sono mamme adottive che vivono

Lo spettacolo di Emma Dante *Pupo di zucchero* (*La festa dei morti*) debutterà il 9 novembre presso il teatro Carignano di Torino e rimarrà in scena fino al 13 novembre.

in una condizione di degrado tale da essere costrette, se amano Arturo, a separarsi da lui, lasciando che vada in un posto che a noi borghesi non sembra migliore, ma a loro sì. Va in un istituto dove almeno c'è una stanza riscaldata, una finestra, mentre la loro casa è un basso senza niente. Il tema della maternità, da quando cinque anni fa ho adottato mio figlio, è diventato prioritario nella mia vita.

**Arturo di *Misericordia* è interpretato dall'attore-danzatore Simone Zambelli con cui non aveva mai lavorato. La sua performance ha lasciato una traccia profonda nel pubblico. Quali so-**

**no state le tappe della vostra collaborazione?**

Ho conosciuto Simone a teatro. Quella mattina ero andata in ospedale, perché mio figlio doveva fare dei controlli, e in una corsia ho visto ruotare su se stesso un ragazzino autistico. Rideva, guardava in alto e rideva. Il suo corpo era muscoloso, aveva un grande controllo fisico. Girava, girava, senza fermarsi. Alla sera, vado a uno spettacolo di danza e vedo Simone, che faceva la stessa cosa! Il suo corpo mi ha ricordato quello del ragazzino autistico, un corpo sofferente, ma felice, non abbruttito dalla malattia. Ho rivisto tutto questo nel corpo danzante di Simone. Così, dopo lunghe tappe di conoscenza, tanto studio e tanti laboratori, abbiamo costruito *Misericordia*, progetto su un'idea di maternità che presto diventerà anche un film.

**Il suo teatro parla molte lingue diverse: da una radice dialettale si apre a differenti idiomi (francese, spagnolo...), a risonanze onomatopoeiche, al canto, a libere sonorità. È una lingua multiforme che si radica nella corporeità, nella danza, nella dimensione performativa. Quali passaggi portano alla creazione di questi concerti per voci e corpi?**

I concerti per voci e corpi sono frutto di anni di laboratori, d'incontri con la mia compagnia, di alfabetizzazione del corpo, partendo da certi codici e regole che ci siamo dati, e che ci hanno portato a definire una sorta di abbecedario del corpo e della voce. Questa prassi contiene entrambi i gesti: generare parole e generare movimenti. Non siamo partiti dall'idea di confezionare qualcosa, ma di cercare qualcosa, ed è una ricerca che non si interrompe. La nostra cifra è nella permanente ricerca.

**Consideriamo le sue fiabe più solari e gioiose, quelle delle principesse. Qui, si diverte a giocare con la tradizione, a cambiare i racconti, mescolarli, ibridarli. Gianni Rodari assegna a queste pratiche un grande valore educativo e liberatorio: "Non perché**

**tutti siano artisti, ma perché nessuno sia schiavo" scrive in *Grammatica della fantasia*. Qual è il principio che la guida quando riscrive le fiabe?**

La favola è un territorio che mi rende felice, mi fa tornare bambina. Quando faccio teatro, regredito, perché per raccontare le storie bisogna essere coraggiosi, e dunque bisogna tornare bambini. Il coraggio è una virtù dei bambini, non certo degli adulti. E allora, con le favole, la prima cosa che si deve insegnare è il coraggio, la prima! Ma bisogna averlo, per poterlo insegnare. Non puoi, da vile, dire a un bambino di essere coraggioso.

Reinventare le favole è un modo per liberarsi di ciò che è edulcorato, della paura di mostrare ai bambini i tabù, che in realtà lo sono solo per noi adulti, e che ormai non dovrebbero essere più tali per nessuno... La morte non può essere un tabù, non si può nascondere al bambino l'evento della morte, né quello dell'amore, dell'attrazione tra le persone, dell'omosessualità, e nemmeno si può nascondere la povertà, la miseria in cui vivono certe famiglie. Sono temi raccontati con grande esattezza dalle favole, e così dobbiamo fare: senza inutile violenza, ma con delicatezza e grazia dire ai bambini ciò che occorre loro sapere per affrontare la vita. Le favole sono il mezzo più idoneo per questo compito, e senza far finta di mettergli quella specie di luce accecante che impedisce di vedere la verità.

**Quando scrive e prova le fiabe con i suoi attori – sia quelle più crude da Basile, sia quelle più pop – che tipo di pubblico ha in mente? Agisce diversamente se si tratta di ragazzi o di adulti? E, nel caso del teatro ragazzi, che cosa vorrebbe si portassero a casa alla fine dello spettacolo?**

Quando lavoro sulle favole con la mia compagnia, il pubblico sono io. Penso a me bambina. Tutto ciò che può inutilmente inquietare Emma bambina lo elimino, tutto ciò che può farla crescere, che è giusto sappia, lo esalto. Insomma, il pubblico sono sempre io, non penso mai che esista un pubblico diverso da me. Certo, poi dobbiamo tenere conto di alcune differenze. I bambini possono non essere ancora equipaggiati per decodificare alcune dinamiche del nostro mondo, e dunque occorre trattarle in maniera diversa. Però, anche quando faccio i miei spettacoli cosiddetti per adulti, sono sempre io il pubblico ideale. Lo spettacolo deve convincere me, e io sono una spettatrice molto esigente. È come se pagassi il biglietto un milione di euro, quindi voglio essere convinta al cento per cento da quello che sto guardando, non voglio essere ingannata in nessuna maniera, e pretendo che ciò che vedo sia puro, e soprattutto rigoroso. Può anche non piacermi quello che uno spettacolo racconta, ma ciò che conta è che io possa mettermi in dialogo con quello che vedo. È questa la cosa importante per me: dialogare, aprirsi all'esperienza.

federica.mazzocchi@unito.it

## Dal bosco alla radura-palcoscenico

**E**mma Dante è autrice, attrice, regista e capocomico della Compagnia Sud Costa Occidentale. Si afferma nel 2001 con *mPalermu*, straordinario esordio di una lunga e fortunata storia creativa. Oltre che di teatro per adulti e ragazzi, Dante è regista lirica e cinematografica. *Bestiario Teatrale* (Rizzoli, 2020) è il volume, a cura di Anna Barsotti, che raccoglie i suoi testi per la scena. La sua produzione di libri per ragazzi include *La favola del pesce cambiato* (L'Arboreto, 2007), *Le principesse di Emma* (Baldini+Castoldi, 2014), *E tutte vissero felici e contente* (La nave di Teseo, 2020).

Il legame di Dante con la fiaba è evidente anche negli spettacoli nati da sue scritture originali. In primo luogo, per il rifiuto di imitare il lessico della cosiddetta attualità, facile a essere consumato e gettato. Incontrare il suo teatro significa entrare in un altro tempo e in un'altra lingua: quella del mito, cioè dell'adesso e del sempre degli archetipi, della memoria vivente, dei fondamenti delle relazioni umane. Lo spazio scenico, a sua volta, allude a un possibile fiabesco grazie all'oscurità che circonda l'azione. Quel buio intorno è il "bosco" da cui emergono i personaggi per manifestarsi al racconto nell'aperto della radura-palcoscenico. Infine, il

grande impegno che Dante chiede agli attori, sul piano psichico e performativo, è quasi un cimento dell'eroe, l'insieme di prove che i personaggi delle fiabe devono via via affrontare. Gianni Rodari, citando Propp, scrive che al fondo di ogni fiaba si trova ancora la struttura degli antichi rituali d'iniziazione, e che un filo sottile, ma tenace, radicato "nell'oscuro del sangue", collega il ragazzo preistorico che visse quei riti al bambino storico che, attraverso il racconto, si affaccia al mondo dell'umano. Proprio la persistenza di questo nucleo fondativo, senza tempo, e quindi contemporaneo, è uno dei grandi vettori espressivi della scena di Dante.

Le sue favole teatrali si possono raggruppare in due grandi famiglie: le storie di principesse (Cenerentola, Rosaspina, Biancaneve) riscritte in chiave giocosa, lieve e pop e, all'altro capo, il mondo più notturno e cupo del *Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, quello di *La scortecata* (2017) e delle atmosfere di *Pupo di zucchero* (*La festa dei morti*). Spettacolo-ponte fra le due famiglie è forse la rielaborazione *Cappuccetto Rosso vs Cappuccetto Rosso*, in cui dietro alla facciata comico grottesca emerge tutta l'angoscia confusa del diventare grandi.

F. M.