

TOUKI BOUKI

STRANI, STRANIERI, STRANEZZE A NONANTOLA

Cercatemi e fuoriuscite.

(A. Rosselli)

Numero 24 e 25 - anno IV - 2025



Oltre Kashkusha

“Oltre Kashkusha” è il titolo di un cortometraggio d'animazione frutto del lavoro di 24 ragazzi e ragazze, dai 12 ai 18 anni, provenienti da 13 diversi paesi, e di 4 maestri della Scuola Frisoun. Sotto la guida di Ahmed Ben Nessib, artista visivo tunisino, questo gruppo molto eterogeneo ha disegnato e fotografato per 5 giorni, dal 16 al 20 giugno 2025, 4 ore al giorno, e ha costruito

il tessuto sonoro che accompagna i 4374 fotogrammi realizzati.

Il 2 luglio, il corto d'animazione è stato proiettato su grande schermo in piazza Liberazione nell'ambito del Nonantola Film Festival.

Pensa a un luogo completamente diverso da qui: questa è stata la richiesta da cui i componenti del gruppo hanno iniziato a disegnare. Il dispositivo è essenziale: in una stanza i tavoli per disegnare, nell'altra, oscurata, una macchina fotografica installata sopra un tavolino con un registro in cui inserire il disegno da fotografare. Per il resto, un foglio da disegno, sempre quello, per tutti i giorni di lavoro, e gestetti neri e bianchi. Si disegna, si fotografa, si cancella,

si modifica il disegno, si torna a fotografare e così via, per decine, centinaia di volte.

Kashkusha è una parola tunisina emersa durante il laboratorio mentre una delle ragazze disegnavva. È la schiuma che si produce sul bagnasciuga nell'infrangersi delle onde. È possibile vedere "Oltre Kashkusha" qui:



Le immagini che illustrano questo numero di Touki Bouki sono alcuni dei fotogrammi del corto o sono state scattate durante il laboratorio.

Nei giorni successivi al laboratorio abbiamo fatto ad Ahmed alcune domande sulle idee estetiche, pedagogiche e politiche che muovono il suo lavoro. Le pagine che seguono condensano, con parole nostre, alcune delle sue risposte. La discussione ha preso le mosse dal modo particolare che Ahmed ha, durante il laboratorio, di muoversi tra un ragazzo e un altro, un balletto ininterrotto che rivela un tipo di relazione estetica e didattica che forse ha qualcosa da dire anche a chi non si occupa strettamente di arte. TB

Il singolo e il gruppo

Trenta minuti dopo la partenza di un laboratorio, le mie interazioni con i partecipanti tendono a essere tutte individuali. Può succedere una o due volte per sessione che io parli al gruppo. Tenzionalmente lo faccio quando

nell'esperienza di qualcuno è emerso qualcosa che può essere utile anche agli altri.

Il dispositivo è impostato così: una persona, un foglio. Ed è impostato così perché credo che il processo/progetto di disegnare necessiti di un corpo a corpo con la carta e con il disegno per un tempo lungo. Ecco perché è molto importante che io riesca a parlare con tutti, individualmente, ogni giorno. Sono io il filo conduttore tra di loro: quello che cerco di fare è di mantenere l'unità, perché alla fine le singole scene devono funzionare assieme o almeno dialogare tra loro. Parlare con ognuno aiuta a rimanere intonati su quello che sta facendo il resto del gruppo.

Vado da loro anche per curiosità. C'è un aspetto su cui sono categorico: io non penso che si possa insegnare più di tanto. Quello che mi interessa di più è proprio quello che si sprigiona quando le persone hanno il desiderio di far muovere le cose, il desiderio del disegno animato, ma appunto manca loro la tecnica per arrivare allo scopo che hanno in mente. A volte dico ai miei amici che io in realtà non insegno niente, cerco di dare alle persone la voglia di fare, poi guardo quello che fanno e saccheggio le loro idee. Perché quello che mi interessa realmente è quello che loro, solo loro, possono fare e che nessun altro può fare al posto loro.

Animazione distruttiva

Il livello di fiducia a cui chiedo di abbandonarsi – fiducia in sé e nei materiali che usano – è molto alto. Per due ragioni. Prima di tutto perché animiamo alla cieca, senza vedere mai, se non il giorno dopo, come sta venendo una scena. E poi perché il patto iniziale è che non butteremo mai via nessun disegno, nessun fotogramma.





Non voglio farne un dogma, ma quest'idea di mantenere tutto per me ha anche un valore etico oltre che estetico. La cosa che amo di questo modo di fare animazione – che chiamo *animazione distruttiva*, perché lavorando su un unico foglio, ogni fotogramma si crea distruggendo, totalmente o in parte, quello precedente – è che crea un parallelo con la vita, con il rapporto che abbiamo con il tempo, con le azioni passate, che nella vita non puoi cestinare. Se giudichiamo una cosa come negativa, sta a noi cambiarne il valore retrospettivamente, facendo qualcosa che ne sposti il significato. Dopo il pentimento per qualcosa che non ci piace, nel disegno come nella vita, è facile rendersi conto di una nuova possibilità che non ci sarebbe stata se non ci fosse stato l'errore iniziale.

In estetica, il prefisso iniziale *es* non ci riguarda, non sono fatti nostri. L'estetica è un'emanazione, un'escrescenza inintenzionale dell'etica. L'urbanistica della città di Tataouine o di Tozeur o il modo di costruire le case a Istanbul o la forma della lingua italiana che stiamo usando adesso, mentre parliamo, sono estetiche senza autore, senza intenzionalità. Non c'è qualcuno che ha detto "immagina una forma bella di casa o di lingua". Sono emanazioni di un modo di stare al mondo delle persone.

Le cose come sono

Esiste una registrazione strepitosa di Henri Bergson, l'unica, a quanto mi risulti, della sua voce, un breve frammento per provare un macchinario radiofonico, una sorta di test audio. Gli chiedono di dire qualcosa al microfono per verificare la pulizia del suono e lui se ne esce con una cosa incredibile, una sorta di definizione dell'arte. Non sono in grado di ridirlo con le sue parole, ma il senso è questo: se

fossimo capaci di vedere le cose come sono, di sentire le cose come sono, di avere un rapporto immediato al mondo come ogni animale non umano è capace di avere, non avremmo bisogno dell'arte. Quindi secondo lui l'arte ha come obiettivo di farci recuperare, o almeno riavvicinare a un'immediatezza col mondo.

Tradotto: quando facciamo arte, meno pensiamo a cosa sarebbe meglio per produrre l'immagine più bella, più spendiamo la nostra parte razionale, accettando le regole del gioco della limitatezza della nostra condizione come della materia di cui ci serviamo, più in realtà le nostre probabilità di produrre una cosa capace di toccare le persone e di fare da specchio alla vita aumentano.

Tutti i dispositivi che uso nei laboratori, ovvero la scelta e la disposizione dei materiali, l'organizzazione dello spazio, le parole che scelgo di dire e non dire, eccetera, sono pensati a questo scopo: non tanto a produrre una cosa esteticamente bella, ma a riprodurre questo rapporto estetico tra le persone e il loro mondo.

Quali sono gli elementi in gioco in un laboratorio di disegno animato? C'è la superficie della carta, ipersensibile di suo, ci sono gli strumenti, che scelgo, come ad esempio i gessi o il carboncino, per la loro capacità di essere ancora più sensibili, di produrre ancora più involontarietà nelle macchie, nelle tracce. E poi c'è tutto quello che le persone hanno dentro, quello che è già entrato nel loro sistema nervoso tramite i sensi e che oramai è dentro la pelle da un bel po' di tempo, insieme a tante altre cose che si mescolano vivendo e manipolando quelle forme strane che sono i ricordi. Per me si tratta di favorire il flusso e l'emergenza di queste immagini, così come sono oggi, in questo preciso momento, su questa membrana ipersensibile che è la carta.



Animali non umani

Rispetto agli animali non umani, noi esseri umani abbiamo un handicap: l'intenzione. Tra me e quello che faccio, che vedo, che dico, non c'è immediatezza. Tutto ha un costo, tutto passa da un tribunale molto esigente: "vale la pena", "è meglio così", "è giusto", "è sbagliato"... Gli animali hanno altri tipi di tribunali, molto più pragmatici. L'animale che vede una cosa buona da mangiare lì e un predatore là deve calcolare quanto è disposto a rischiare, quante probabilità ha o non ha di farcela. Non si basa su categorie morali, metafisiche, identitarie. È piuttosto in attesa dell'istante giusto. Sta in attesa sapendo che si presenterà un momento in cui sarà evidente che bisognerà fare A o B, senza nemmeno dover scegliere.

Rispetto alla produzione artistica la questione della scelta è un ingombro. Per questo miro ad abbassare l'intenzionalità nelle persone con cui lavoro utilizzando l'immagine dell'animale e di questo rapporto non mediato che l'animale ha con le cose, non mediato dalla morale, dall'etica, dalla metafisica...

Di solito nella nostra vita siamo invitati a fare come i monarchi che decidono come le cose devono essere, come organizzarle, cosa va bene e cosa no: se i ragazzi durante il laboratorio entrano in questa disposizione, è sicuro che andrà male. Il disegno è un luogo dove questa cosa non deve succedere. Per esprimere un oggetto emotivo, del ricordo o del sentire, il disegno non può accettarlo, il corpo non lo accetta. L'animale non accetta di essere dominato: deve parlare lui, bisogna dargli spazio perché sia lui a prendere parola.

Il disegno come forma di conoscenza

Uno dei migliori insegnanti che ho avuto quando studiavo insegnava disegno dal vero, con modelli nudi che ci davano la possibilità di guardare il corpo umano e di studiarne la forma. Giornate intere passate a disegnare queste persone che cambiavano posizione. Una delle frasi che diceva questo mio insegnante è che *dovevamo disegnare come se il nostro occhio e la punta del nostro strumento fossero una formica che cammina sul corpo della persona*. Quest'idea di accarezzare le forme di un oggetto mentre lo disegno mi affascina davvero moltissimo perché si tratta di una forma di conoscenza.

Durante il laboratorio io chiedo alle persone di disegnare a memoria, una delle cose più complicate, per chi non frequenta l'arte, senza contare che nel cinema d'animazione si tratta di disegno in movimento. Ci sono delle tecniche che aiutano. Ad esempio, per mettere la memoria del corpo al servizio del disegno, a volte suggerisco di mimare i gesti che si vogliono riprodurre: imitandoli, la mano è in grado di disegnare gesti, come la testa non è in grado di fare.

Un'altra tecnica è fare rapidi schizzi su una lavagna, schizzi molto rozzi che poi cancello subito. Schizzi che servono solo a sbloccare una situazione di stallo e che non devono rimanere nella memoria di chi li guarda. Schizzi che disegno solo quando un tentativo è già stato fatto, non davanti a un foglio bianco, e che servono come un punto intermedio tra quello che è l'oggetto immaginato dal ragazzo e una versione per lui accettabile di quell'oggetto. Però prima deve emergere il suo cane, il suo albero, il suo monumento. Solo dopo parliamo della forma del disegno e di come si possa "muovere".

Dall'io al noi

Le persone sono invitate per quattro giorni a lavorare in maniera perfino un po' meccanica su quell'unico foglio. Siamo in gruppo, ma ognuno ingaggia un corpo a corpo col proprio foglio, col proprio ricordo, con la traduzione di questo ricordo. Il prodotto finale però dev'essere il frutto di tutte le singole scene, ognuna costituita da decine e decine di disegni.

Ci sono vari elementi che consentono di metterle insieme, di farle dialogare. Prima di tutto durante il laboratorio dico spesso di guardare il lavoro degli altri, di collegarsi a un'altra scena. E poi aggiungo che se vedono qualcuno trovare una strategia efficace, possono rifarla anche loro: non esitano a rubare! Un altro elemento che unifica è la richiesta iniziale, uguale per tutti: un motivo, un argomento, un paesaggio emotivo, un paesaggio mnemonico. Nel nostro caso era il luogo più altro possibile rispetto a qui.

E soprattutto, tutti disegnano nello stesso formato, con lo stesso tipo di carta, lo stesso carboncino nero, lo stesso gesso bianco, nella stessa stanza, subendo le stesse condizioni climatiche, la stessa pressione atmosferica, sentendo gli stessi suoni. Per me tutto questo è garanzia di organicità, anche quando i ragazzi non ne sono consapevoli.

Estetica e politica

C'è una dimensione che a me pare chiaramente politica nel tipo di lavoro che propongo. Prima di tutto trovo "politico" il riequilibrio tra la parte animale e quella razionale delle persone. Nella vita di tutti i giorni, almeno nel mondo occidentale, questo rapporto è tutto a favore della psiche. Durante il laboratorio, quando le cose "funzionano", questa relazione si riequilibra: dopo poco che iniziamo a disegnare,

la nostra mente si mette al servizio del nostro corpo, usa i macchinari del logos per permettere al corpo di andare dove lui vuole. È un'esperienza pratica di fiducia nell'alterità, di abbandono all'alterità. Questo politicamente per me è molto forte e più è prolungato più posso fidarmi degli effetti che produce.

E poi c'è un secondo elemento. La maggior parte dei rapporti nella vita quotidiana sono per così dire edonistici: ci incontriamo perché piace a tutti e due vedere i film di kung fu; o perché ci piace andare a ballare in quel locale. Miriamo a coltivare i nostri piaceri e a procurarcene assieme a qualcun altro. I contesti in cui siamo chiamati a "fare comunità" per costruire qualcosa di nuovo sono molto rari. Produrre insieme un cortometraggio è un modo di fare comunità in modo stabile e lungo: adesso noi abbiamo prodotto un oggetto che è stato al centro di una proiezione pubblica e che potrebbe esserlo in altri luoghi, in altre circostanze, che sarà un oggetto su internet al quale le persone potranno riferirsi.

Questo modo di stare con gli altri facendo qualcosa che è di tutti, che servirà a tutti, per me è anche un modo di rispondere alla miseria relazionale nella quale viviamo. Mi sento proprio al mio posto in questo, perché sono con delle persone che stanno facendo una cosa che non appartiene a nessuno. Siamo noi ad appartenere a questo oggetto che stiamo costruendo con la nostra forza, con le nostre idee, con il nostro tempo... Quando alla fine di un laboratorio questo diventa chiaro a tutti, anche senza bisogno di dirlo, è una cosa che ci fa bene. Che fa bene.



Tutte le famiglie felici si somigliano...

Arsen Khiramagomedov

Mia mamma si chiama Olga. È nata e cresciuta nel villaggio di Voronovo in una famiglia numerosa – erano sei figli – con una vita molto modesta. Poi si è trasferita in città, a Volchov, per studiare all'università. Lì si è sposata ancora molto giovane e ha avuto tre figli: Svetlana, Idina, e io che sono il più piccolo. Qualche anno dopo ha divorziato, e per lei è stato difficile crescere da sola me e le mie sorelle. Se sotto l'Unione Sovietica la sua vita al villaggio era stata dura, negli anni Novanta è stata un disastro. Faceva due lavori contemporaneamente: dal primo non ha ricevuto lo stipendio per un anno e mezzo, dal secondo per un anno. Negli anni Novanta funzionava così. Non avevamo nemmeno di che sfamarci: io mangiavo spesso a scuola, ma lei per un certo periodo ha patito la fame. Qualche volta mangiava solo una crosta di pane vecchio con un po' di brodo. L'ho vista piangere varie volte, la sera, perché non aveva niente da cucinarci. La ammiro molto per averci cresciuti da sola. Ancora oggi, se devo prendere qualche decisione, le chiedo consiglio. Lei mi dice: "Ma sei adulto!". Però i suoi consigli sono importanti per me.

La vita è stata dura non solo perché pativamo la fame ma anche perché, dopo il divorzio dei nostri genitori, mia sorella Idina ha scelto di stare con nostro padre. In Russia, di solito, se il bambino è piccolo viene affidato alla madre, se

invece ha dodici anni o più gli viene chiesto di scegliere con quale genitore vuole rimanere. Avendo sei o sette anni, io sono stato affidato automaticamente a mia madre, e anche Svetlana ha scelto di restare con lei, mentre Idina, dispiaciuta per il papà, ha deciso di andare con lui. Abitavano in un'altra casa, ma vicino alla nostra, quindi non c'erano grossi problemi per vedersi. Non sapevamo che un giorno nostro padre avrebbe deciso di trasferirsi lontano... Dopo tre anni dal divorzio, ha venduto l'appartamento in cui viveva con mia sorella ed è tornato a Machačkala, la sua città di origine, portando Idina con sé. Provate a guardare la cartina: è una città molto lontana da San Pietroburgo, verso il confine con la Georgia e l'Azerbaigian. Per raggiungerla ci vogliono due giorni in treno, due o tre ore in aereo. In quel periodo c'era anche la guerra, quindi era molto pericoloso. Inoltre, non erano ancora diffusi i telefoni o gli smartphone, quindi mia madre non sapeva niente di sua figlia e del suo destino; si è anche rivolta alla polizia, che però le ha detto di avere le mani legate. È stata dura. Solamente dodici anni dopo, quando io avevo ormai ventuno anni, siamo andati là e mia madre ha potuto rivedere sua figlia. È stata l'unica volta. Siamo rimasti una settimana.

Mio padre è di quelle zone, mentre mia mamma è cento per cento russa. La sua famiglia è originaria di Voronovo, un villaggio che si trova sul grande lago Ladoga, alla foce di un





fiume, con le case dislocate un po' dappertutto tra i canali e gli affluenti. Il nome del paese deriva da quello di un uccello: il corvo. È un villaggio grande, ma non ci sono molte case. Quando mio cugino Yuri e io eravamo piccoli siamo andati a contarle: erano poco più di cento, ancora tutte con la struttura di legno originale. La famiglia di mia mamma ha sempre vissuto lì e ha una storia interessante.

La dinastia è stata fondata dal mio quadrisavolo. Era medico, lavorava come ginecologo per la famiglia dello zar, insegnava in diverse università ed era rinomato anche all'estero. Per diverse generazioni in famiglia sono stati tutti medici, molto intelligenti ed educati. Poi è arrivata mia nonna Irina, la madre di mia madre: è stata lei a dire che nessuno della famiglia avrebbe più potuto fare il medico. Non so con certezza perché, ma penso che sia una conseguenza della guerra: dai diciassette anni la nonna ha partecipato come medico alla Seconda guerra mondiale e ne ha visto gli orrori. Può essere questo il motivo per cui ha proibito a chiunque altro in famiglia di fare il medico, ma lei non l'ha mai spiegato, non le piaceva parlare della guerra. I primi due anni, quando era ancora troppo giovane per partecipare attivamente al conflitto, ciò che la spaventava di più era sentire arrivare gli aerei, perché sapeva che le bombe sarebbero potute cadere sulla sua casa. In quei momenti, per salvarsi metteva la testa dentro al forno a legna. La sola cosa che la nonna diceva con chiarezza sulla guerra è che non deve esistere. Abbiamo perso le tracce di vari parenti e non sappiamo dove vivono: sappiamo invece di alcuni che sono in Europa, di altri a Kaliningrad e altri li abbiamo ritrovati poco tempo fa... Una delle mie zie ha trovato materiali di archivio sulla famiglia: li abbiamo donati a un museo perché

si tratta di una storia che è stata molto importante, non solo per noi.

Invece non so quasi niente della famiglia di mio padre. So che ha tanti fratelli e sorelle, ma non li ho nemmeno visti tutti. So anche che i nonni sono ancora vivi e abitano in montagna, ma non li ho mai incontrati, ci hanno solamente mandato delle fotografie. Mia sorella Idina, che ha vissuto vicino a loro, li conosce meglio. Lei ora è sposata e ha tre figli e intorno al 2010 è venuta una settimana a San Pietroburgo con la sua famiglia per visitare la città. Quando eravamo bambini e lei andò a vivere lontano, non mi mancava troppo: in parte perché ero piccolo, in parte perché prima la mamma le diceva di controllarmi, visto che era più grande di me, e questo non mi piaceva, perciò litigavamo spesso. Mi mancava di più mio cugino Yuri: eravamo davvero molto legati. Lui era il figlio di Vladimir, il fratello minore di mia mamma. Aveva due anni meno di me ed era come un fratello. Purtroppo, quando non aveva neanche trent'anni, Yuri è morto improvvisamente, lasciando la moglie e la figlia di un anno e mezzo. Ricordo quando sua moglie mi ha chiamato per dirmelo. È stato il giorno più brutto di tutta la mia vita.

Da bambino passavo più tempo a Voronovo che a casa mia, sono cresciuto in quel villaggio. È stato così anche per gli altri miei cugini. Fino ai miei sedici o diciassette anni, tutti noi passavamo molto tempo là insieme, e io stavo soprattutto con Yuri. Mia madre e i suoi fratelli avevano figli più o meno coetanei: tra i loro figli grandi c'era una differenza di uno o due anni di età, tra i figli medi la stessa differenza, e così via. A Voronovo abbiamo imparato a fare tutto: a pescare, ad andare a cavallo, a nuotare... Come insegnano a nuotare in Italia? Là, io ho imparato a sei anni perché mia

3

sorella e i miei cugini grandi mi hanno buttato nel fiume. Sono arrivato a terra e ho cominciato a piangere... fino a quando ho capito di saper nuotare! Ho un bel ricordo di quel periodo e dei miei nonni. In particolare, il nonno era molto gentile. Mia mamma dice che ho preso il carattere da lui. Quando la nonna si arrabbiava con noi, lui al contrario non ci rimproverava, le diceva: "Lasciare stare, sono solo bambini..."

Poi sono cresciuto. A diciassette anni ho finito la scuola, ho superato bene l'esame, ho passato del tempo con i miei amici... e così, giugno è passato. Di solito in estate si fanno gli esami per accedere all'università, ma io non ci ho neanche pensato. Mia mamma diceva: "Scusa, ma il tuo programma è studiare o vuoi vivere sulle spalle di tua madre?". La verità è che sognavo di diventare chirurgo. D'altronde, la genetica è genetica, e nella mia famiglia tutti erano medici! Però, a quel tempo per studiare medicina servivano molti soldi e la mia famiglia non li aveva.

Un giorno mentre parlavo con alcuni ex compagni di classe, uno di loro ha detto che aveva chiesto di accedere a una scuola per diventare cuoco. Questo mi ha fatto ridere, ma poi ho scoperto che tanti nostri amici sarebbero andati lì, a un paio di ore da casa mia. In luglio, mentre tutti erano in vacanza e i periodi di ammissione erano finiti, qualche università accettava comunque iscrizioni perché aveva pochi studenti. Così, mi sono iscritto per studiare cucina. Mia mamma non ci credeva! Mi chiedeva: "Perché cuoco?! Nessuno nella nostra famiglia ha fatto il cuoco!". Semplicemente, tanti miei amici andavano lì. Ma oggi, di tutto quel gruppo, solo io lavoro come cuoco. Per me è stato il destino. Non potrei mai dedicarmi a un lavoro dove bisogna fare le stesse cose ogni giorno, mi annoierei. In cucina, invece, posso cucinare ogni giorno le stesse cose, però imparo sempre qualcosa di nuovo. È così da vent'anni e so che non finirà mai. La passione mi è venuta nell'ultimo anno di studio, e quando ho cominciato a lavorare ho incontrato uno chef francese che mi ha fatto capire che cucinare è una filosofia: non è un lavoro per fare soldi, è un destino, un'arte.

Mentre studiavo, vivevo a casa di mia madre. Ogni giorno impiegavo due o tre ore per andare e altrettante per tornare. Al termine degli studi ho fatto un tirocinio in un ristorante di cucina georgiana. Lavoravo quattordici o sedici ore al giorno e facevo di tutto: cucinavo, pulivo... come uno schiavo, diciamo. Ma i proprietari hanno scritto una bella lettera su di me, dicendo che ero un bravo studente. Ho preso il diploma e dopo mi hanno proposto di lavorare lì. Ho accettato, però questa volta il lavoro era buono: stavo solo in cucina, avevo giorni liberi nei weekend, ero pagato bene. Durante il tirocinio invece era stata dura: lavoravo tutto il giorno e quando tornavo a casa ero solo, non c'era nessuno. Mia mamma diceva: "Porta pazienza. Questo ti aiuterà dopo: ora è difficile, ma poi sarà più facile". Quando ho cominciato a lavorare avevo diciotto anni e da allora non ho più vissuto a casa con mia madre.

Dopo qualche anno, mentre lavoravo come sous chef nel ristorante di un hotel vicino a San Pietroburgo, ho conosciuto una ragazza moldava di nome Tania. Era una collega nell'hotel: prima si è occupata delle pulizie, poi ha fatto la cameriera... ci siamo incontrati così, sul luogo di lavoro. Era il 2009, e tre anni dopo ci siamo sposati, proprio dentro all'hotel! Abbiamo vissuto in una piccola città nel territorio di San Pietroburgo: Zilinagorsk. È un posto piccolo, molto bello, tutto verde: somiglia a Nonantola. Io ho sempre lavorato come cuoco in diversi ristoranti, Tania invece ha diretto per un periodo l'hotel in cui ci siamo conosciuti, poi ha cominciato a lavorare nello sport: adesso allena i bambini nella boxe e le piace molto, nonostante il peso della burocrazia che in alcuni periodi la impegna più degli allievi.

Qui a Nonantola lavoro come cuoco in un ristorante, insieme alla sorella di Tania. Non torno a casa da mia moglie da quando sono venuto qui in Italia, due anni fa. Non posso uscire dal paese, altrimenti non mi è permesso ritornare in Europa.

(Dichiarazioni raccolte da Eleonora Bonara e Olena Aleksandrova)





Un nonantolano del Perù in Cina

Edgard Amaranti

Sono nato in Perù 38 anni fa, ho passato una vita a Nonantola e mi sono ritrovato in Estremo Oriente: ho vissuto 15 anni in Cina. Se qualcuno mi chiede se sono peruviano, italiano o cinese, non ho dubbi: mi sento italiano. Lo sono rimasto anche in Cina, nonostante mi senta molto vicino alla Cina e ai cinesi, un popolo forse un po' schivo, ma molto corretto.

Sono nato in Perù e a due anni sono stato adottato da una famiglia nonantolana: quando ho lasciato la mia terra natia ancora non parlavo e gli unici ricordi che ho sono legati alle fotografie che hanno scattato i miei genitori durante il mese di permanenza in Perù per completare le procedure burocratiche e che conservano gelosamente.

Quando ero piccolo, un bambino con un colore della pelle diverso a Nonantola si notava subito, non era "normale", così sono cresciuto con la consapevolezza di essere un po' "diverso". Fin da molto piccolo ho avvertito il bisogno di capire meglio chi fossi, allora ho fatto domande ai miei genitori e loro mi hanno raccontato tutta la mia storia. Con il passare degli anni ho pensato che mi sarebbe piaciuto sapere la lingua che "normalmente" avrei dovuto parlare, lo spagnolo, e al momento della scelta universitaria ho pensato di tornare in Perù studiando spagnolo, ma alla fine sono andato nella direzione opposta e in Perù non sono più tornato.

All'università ho scelto di scoprire la cultura dell'Estremo Oriente, ancora poco nota in quegli anni: mi affascinavano quei caratteri strani, difficili da interpretare, e l'immaginario orientale che si intuiva nei film. Sono arrivato a Venezia allo sbaraglio, decidendo all'ultimo momento la cultura che desideravo approfondire: ero indeciso tra Giappone e Cina, ma alla fine ho optato per la Cina perché, se del Giappone si conosceva qualcosa attraverso i manga e gli anime, della Cina non si sapeva quasi nulla. Al termine del triennio universitario, il percorso di studi di Ca' Foscari prevedeva che si potessero trascorrere sei mesi presso un'università in Cina. Così sono partito, scegliendo di studiare all'Università di Shanghai. Prima di partire avevo la stessa idea di Cina che ha la gente mai andata in Cina: persone in bicicletta, ristoranti in strada a conduzione familiare, negozietti piccoli, poche macchine, cinesi con la barba ... un'idea un po' medievale di Cina, una nazione in via di sviluppo, ma ancora legata al passato. Inutile dire che la mia idea di Cina non corrispondeva minimamente alla Cina in cui ho vissuto. Quando sono arrivato, nel 2008, la Cina stava già progredendo molto rapidamente. Sono rimasto molto sorpreso dall'efficienza di quel popolo e dalla volontà di uscire da un periodo di povertà: tutti erano indaffarati, lavoravano intensamente e ininterrottamente, come formichine. Ecco, mi pareva di essere entrato in un formicaio dove tutti lavoravano e svolgevano bene e con cura il proprio compito, seguendo i dettami del governo.

Una volta ottenuta, in quello stesso anno, la laurea, sapevo che avrei fatto fatica a trovare lavoro in Italia vista la crisi economica che imperversava, quindi ho pensato di cercare fortuna a Shanghai, dove mi ero trovato bene e dove avevo visto che, rimboccandomi le maniche, avrei avuto

3

possibilità lavorative. Ho iniziato facendo il commesso per una società italiana che vendeva prodotti tipici italiani. Il fatto di dover spiegare un prodotto italiano in cinese mi ha aiutato tantissimo con la lingua, perché dovevo spiegare le differenze tra i vari aceti, vini, olii a un cliente che, entrando, pensava che tutti i prodotti fossero uguali. Il compito era difficile, ma stimolante.

Dopo sei anni, ho cominciato un lavoro che prevedeva delle trasferte all'interno della Cina, offrendomi la possibilità di visitare il nord e il nord est di Pechino che all'epoca non avevo mai visto e un po' anche il sud. In Cina ci sono innumerevoli "Cine": ogni angolo ha le sue caratteristiche, le sue peculiarità, dal cibo, al modo di vestirsi fino ad arrivare alla lingua. Se il mandarino è la lingua ufficiale, ogni zona in realtà ha il proprio dialetto, ma è più corretto parlare di lingue vere e proprie. All'università avevo studiato il mandarino ufficiale, ma quando arrivi in Cina ti accorgi subito che i cinesi non ti capiscono! Quando io e altri miei compagni di università siamo arrivati la prima volta a Shanghai, abbiamo pronunciato perfettamente l'indirizzo del nostro alloggio al tassista, ma il tassista non ha capito niente... Alla fine ci siamo spiegati con i gesti e abbiamo pensato: "tre anni di università buttati via!". Col passare degli anni, la mia pronuncia si è adattata alla zona in cui ho vissuto più tempo, quella di Shanghai.

Noi qui pensiamo al governo cinese come a un regime, là lo si percepisce semplicemente come un governo che ti dice cosa puoi e cosa non puoi fare e sai che ti controlla. Tuttavia questo controllo fa sì che ci siano sicurezza e molta meno criminalità rispetto ad altri paesi; inoltre puoi lasciare ovunque il portafoglio pieno di contanti e nessuno tenterà di rubartelo e le ragazze possono andare

in giro di notte da sole e sicure. Quindi si tratta di un regime, è fuori di dubbio, perché c'è solo un partito che comanda, ma al tempo stesso sai che non puoi sgarrare. Se non commetti reati gravi, puoi vivere la tua vita senza grossi problemi. Nessun poliziotto ti controlla. Certo tutti sono consapevoli che cellulari e chat sono controllati.

Un aspetto che mi ha impressionato è il mercato del fresco: vengono esposti animali vivi, come galline, a volte topi, in alcune zone – in cui non sono mai stato – anche cani... Lì, una volta scelto l'animale, te lo ammazzano davanti agli occhi: bisogna essere preparati prima di andarci.

Intorno al 2011 ho conosciuto mia moglie, Jojo, in un disco bar: è stato un incontro fortuito, tra perfetti estranei, in cui ci siamo scambiati il numero di telefono e abbiamo cominciato a frequentarci e... sembra sia andata bene! Ci siamo sposati in Cina nel 2014 quando avevo 28 anni: i miei amici e i miei genitori in Italia erano un po' preoccupati perché pensavano fossi troppo giovane. Le ragazze cinesi invece, come da tradizione, cercano di sposarsi presto: Jojo ne aveva solo 23. Abbiamo fatto la registrazione ufficiale in comune, in Cina, e solo dopo un paio di anni abbiamo fatto la festa, sia perché è economicamente oneroso sostenere la festa di matrimonio, sia perché l'anno in cui ci siamo sposati noi, era lo stesso in cui si era sposata anche la sorella di Jojo. Per un'usanza tradizionale, non si possono sposare nello stesso anno due membri della stessa famiglia.

All'inizio abbiamo vissuto a Shanghai, poi, dopo poco più di un anno, ci siamo trasferiti a Suzhou, la cosiddetta "Venezia della Cina", perché costruita su canali. Shanghai è una metropoli, sui trenta milioni di abitanti solo nella zona urbana, a cui, se si aggiunge la municipalità, si arriva ai trentacinque, trentasei milioni. Suzhou ne fa diciotto, sempre tanti, però si avverte



che è più piccola: ha spazi molto più aperti, ha dimensioni umane, con parchi molto più verdi, strade più larghe. La vita è molto più rilassata.

Dopo tanti anni in Cina era arrivato il momento di tornare in Italia, per due motivi, il primo, personale: i miei genitori non sono più giovani e quelle sedici-diciotto ore di distanza cominciavano a farsi sentire. È stata Jojo a convincermi. All'epoca avevo un ottimo lavoro, con possibilità di fare carriera: seguivo un intero brand di una ditta italiana. E pensare che ero partito facendo il commesso in un negozio!

Il secondo motivo è stato il Covid, che mi ha fatto passare la voglia di rimanere là: se avessero nuovamente chiuso la Cina sarebbero passati altri anni senza poter venire in Italia; infatti, dal 2020 alla fine del 2022 è stato molto difficile uscire, tra quarantene infinite e chiusure molto restrittive. Ora vado spesso in Cina per lavoro, però voglio avere la possibilità di ripartire.

Ogni volta che prendo il volo

Ogni volta che prendo il volo di Youssef Fadel (Brioschi 2019), consigliato alla Scuola Frisoun dalla traduttrice Elisabetta Bartuli, è un romanzo corale che si apre con la voce di Zina, barista al Bar della Cicogna di cui, da quattro anni, è proprietaria la sorella, Khatima. Ed è proprio in questo bar di Azrou che avviene il misterioso incontro con un avventore sconosciuto che le consegna un biglietto scritto da Aziz, il marito sposato quando lei aveva sedici anni, misteriosamente scomparso la prima notte di nozze e da lei cercato per quattordici anni, senza mai trovarne traccia. Poi, negli ultimi quattro anni, Zina ha vissuto tra le mura del bar e dell'appartamento di sopra. Finché lo sconosciuto, la sera di lunedì 21 maggio 1990, le chiede se le piacciono le rose. Zina non gli dà corda fino al momento in cui quello che le dice le ricorda un vecchio sogno e capisce di dover seguire le istruzioni del bigliettino: prendere l'autobus in arrivo da Fès alle nove. E così il viaggio, l'ennesimo, alla ricerca del marito scomparso, ricomincia.

E il racconto della serata riprende con la voce di Aziz che scopriamo rinchiuso in una cella senza tempo in cui convive con scarafaggi, topi, scorpioni e serpenti, immerso nei suoi pensieri tra cui si fa strada la morte.

Seguono le voci dei secondini, i guardiani della casbah: Baba Ali, il cuoco e Bengasi, il sergente. Oltre a loro nella casbah è presente il comandante che non prenderà mai parola lungo tutto il romanzo. Di loro sappiamo, da un monologo di Bengasi, che nessuno è lì per meriti: *è diventato comandante come si diventa leader sindacale o ministro... o come io sono diventato guida turistica senza portare a spasso nessuno e Baba Ali è diventato cuoco senza cucinare un bel niente... Tutto tramite conoscenze.*

Il romanzo affonda le proprie radici nel contesto storico del Marocco del regno di Hassan II, padre dell'attuale re Mohammed VI, e negli anni di piombo, con riferimento al fallito tentativo di *colpo di stato degli aviatori o del Boeing*

Quando sono tornato in Italia mi son dovuto riabituare ad aspetti tipicamente italiani che avevo quasi dimenticato: la lentezza nel realizzare le cose, per esempio – qui ho dovuto aspettare tre, quattro mesi un divano che in Cina sarebbe arrivato a casa in una settimana – oppure l'obbligo di andare fisicamente in anagrafe per fare la richiesta di residenza, mentre là facevo tutto tramite app...

Non smetto di pensare di voler fare, prima o poi, un viaggio in Perù e sicuramente non smetterò mai di andare in Cina. Credo che il popolo cinese, nonostante appaia un po' schivo, sia un popolo molto corretto, molto cordiale, con cui non è difficile andare d'accordo.

(Dichiarazioni raccolte da Giorgia Ansaloni)

La poesia è una cosa per pochi? Indubbiamente. Ma non c'entra il titolo di studio o la formazione specialistica. C'entra una certa capacità d'attenzione (che può essere allenata) e una certa capacità di isolarsi dai rumori del mondo. Per fare una cosa assolutamente inutile: cercare nelle parole dei poeti quella musica capace di svelare volti diversi delle cose, dei luoghi, delle persone. Farlo insieme a persone di cultura, estrazione e provenienza diverse può essere ancora più appassionante.

La redazione di Touki Bouki apre anche ad amici e curiosi il breve ciclo di incontri di autoformazione sulla poesia di Mario Luzi.

Scuola Frisoun

17, 24 novembre, 1 dicembre 2025 – ore 18
piazza Liberazione 20, Nonantola (Modena)

quel no! detto al non essere

La poesia di Mario Luzi



Illustrazione di Luca, "Luk", Dalisi

Prosegue l'esplorazione della redazione di Touki Bouki nel territorio della poesia. Sotto la guida appassionata e partecipe di **Gianni Zagni** ci inoltreremo nella lingua e nell'immaginario di uno dei maggiori poeti del Novecento

<https://toukibouki.it>
redazione.toukibouki@gmail.com



727 del 1972, con incarcerazione dei golpisti in luoghi di detenzione segreti.

Anche l'autore, Youssef Fadel, è stato imprigionato negli anni Settanta, a causa della sua attività intellettuale, nel famigerato commissariato di Derb Moulay Chérif, noto anche come la *Guantanamo del Marocco*, passaggio obbligato per la maggior parte dei detenuti d'opinione durante gli anni di piombo. Il romanzo ha ottenuto prestigiosi premi letterari e fa parte di un trittico, di cui gli altri due libri non sono ancora stati tradotti in italiano.

Il romanzo è ambientato tra il bar di Azrou, la base militare di Kenitra e una casbah trasformata in prigione in cui tutti i carcerati sono votati, presto o tardi, a morte per fame o per malattia, cancellandone ogni traccia nel mondo dei vivi. Come se, isolati dal mondo e dagli affetti, avessero perso per sempre lo statuto di persona umana. È probabile che il misterioso messaggio cifrato sulle rose con cui si apre il romanzo faccia riferimento alla metafora con cui Hassan II definiva il sistema carcerario segreto che aveva costruito: *il giardino segreto*. Ma nel libro acquista significato nel mondo onirico con cui viene svelata, trasfigurata e, in alcuni casi, risolta la realtà, come se il linguaggio ordinario non potesse tradurre il dolore, l'orrore e la capacità di resistenza vissuti dai personaggi.

La letteratura e la saggistica marocchine possono parlare degli anni bui del regno di Hassan II a partire dal 2004, quando l'attuale re del Marocco ha creato la Commissione per l'Equità e la Riconciliazione - Instance Équité et Réconciliation (IER) - per fare luce su quanto avvenuto nel periodo compreso tra gli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta. La Commissione ha terminato i lavori nel 2006 attuando un programma di riparazione comunitaria per preservare la

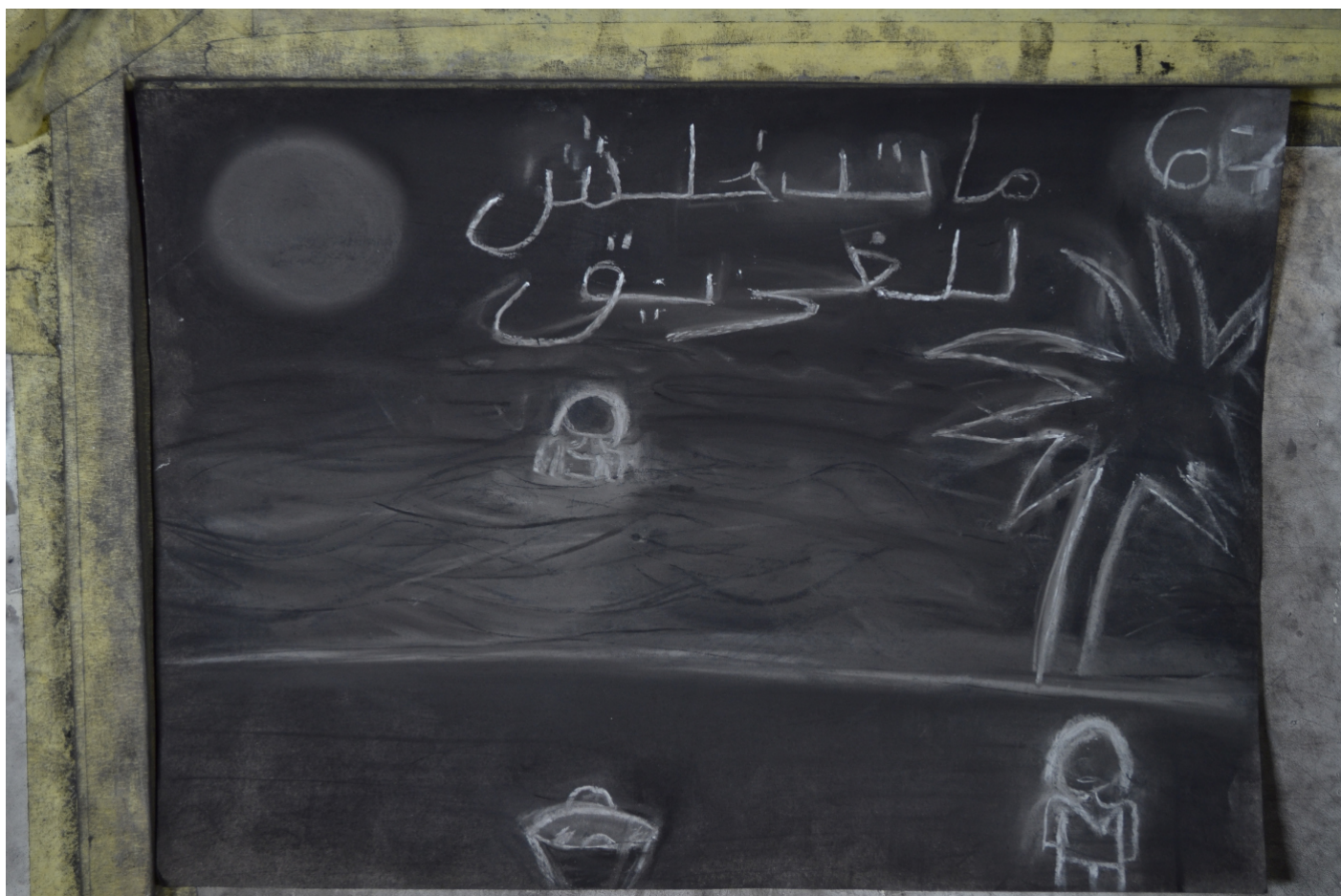
memoria dei luoghi di detenzione e pubblicando un rapporto sulle costanti violazioni dei diritti umani avvenute tra il 1956, anno dell'indipendenza, e il 1999, anno della fine del regno di Hassan II.

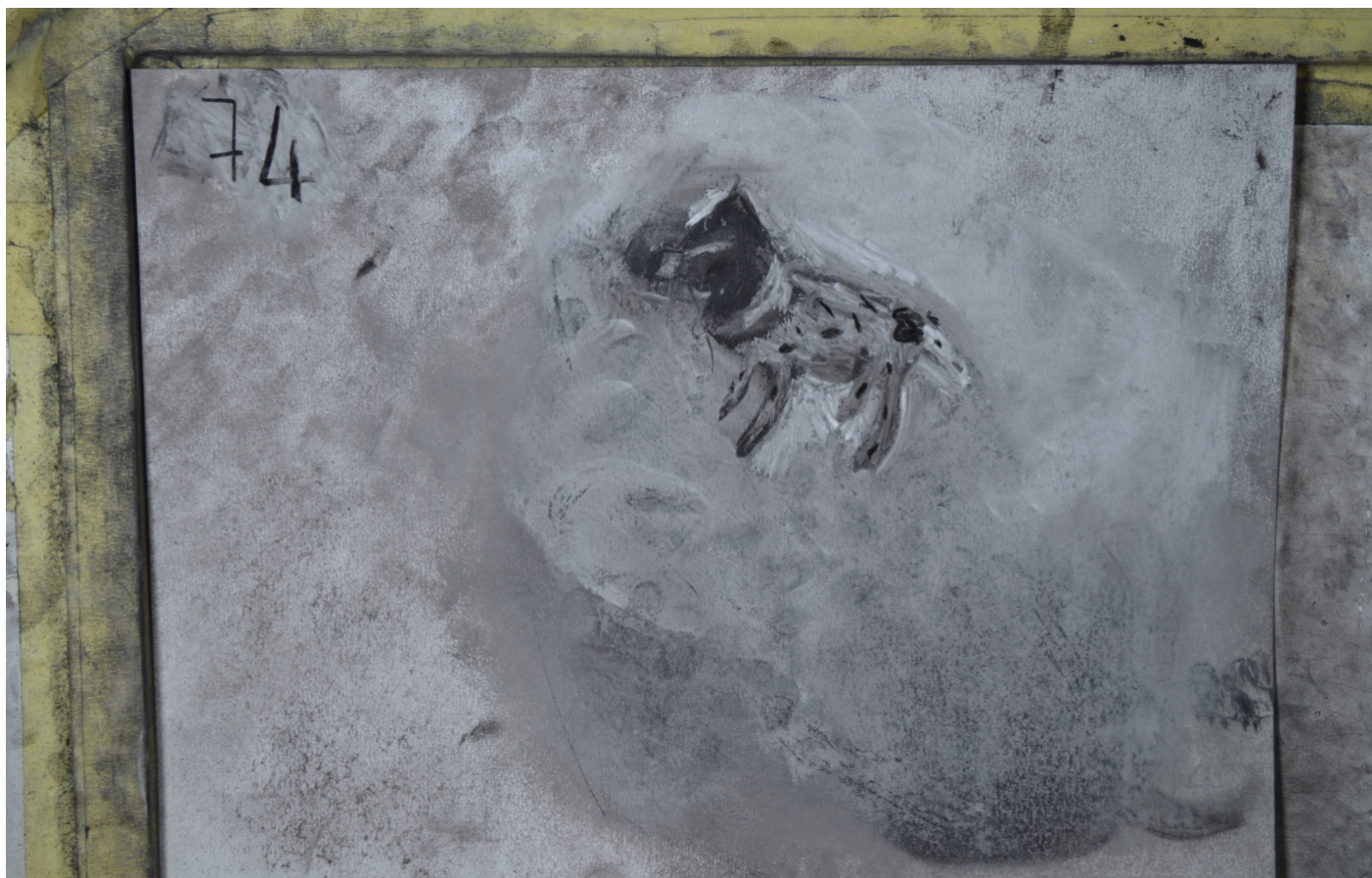
In questo romanzo giocano un ruolo importante gli animali, tra cui spicca la cagnolina dodicenne della casbah, Hinda. In alcuni capitoli è lei stessa a prendere parola e a leggere vita e personaggi della casbah, la prigione in cui nessuno, né vittime né carnefici, gode della libertà. Hinda critica ferocemente gli uomini e la crudeltà che i marocchini esercitano nei confronti dei cani e compirà scelte coraggiose che consentiranno alla vicenda di svoltare proprio quando la situazione sembra precipitare.

Altre figure molto belle sono i maestri di Aziz che gli trasmettono la passione divorante, catartica e mortale per il volo e la conoscenza: il maestro che, di nascosto dai genitori, tutte le notti, per anni gli ha insegnato a leggere e scrivere, l'amico-capitano Hammouda e il settantenne Padre Joachim.

In questo romanzo di riparazione una parte importante spetta alle donne e al linguaggio segreto femminile: nell'universo femminile il ruolo centrale è assegnato a Zina che scoprirà nella maternità d'elezione la luce della speranza, da contrapporre all'odio e alla violenza instaurati dal potere maschile.

(Recensione a cura di Chiara Scorzoni. Il libro è tradotto dall'arabo ed è presente nel Centro di documentazione Frisoun dove può essere consultato in sede o preso in prestito)





Incontri poetici

da Sara Honegger a Touki Bouki

L'ultimo libro di poesie che ho letto si intitola *Il loro grido è la mia voce*, e raccoglie poesie di giovani palestinesi – uomini, donne, alcuni e alcune assassinati di recente nell'assedio di Gaza da parte degli israeliani. Curato da tre giovani italiani, è un libro tragico, struggente, irato. Se lo cito all'inizio di questo dialogo sulla poesia con voi di Touki Bouki, è perché si tratta, infine e soprattutto, di un libro di poesia; e che in una situazione estrema come quella che vivono i palestinesi oggi ci sia chi senta il bisogno, la necessità, l'urgenza, la bellezza di scrivere poesie, ci dice quanto la poesia sia *luce e fuoco, acqua e aria* (Dareen Tatour). Qualcosa di primordiale di cui si ha bisogno per vivere e perfino – ce lo ha insegnato Primo Levi – per sopravvivere.

Credo che ogni poeta si chieda che cosa sia la poesia; e so che nessuna risposta è mai esaustiva. C'è sempre qualcosa che sfugge al recinto delle definizioni, ancor più quando si entra nel vasto territorio della poesia novecentesca, ribelle alle forme metriche che l'hanno accompagnata per millenni. Ma forse, ieri come oggi, questa mancanza, questo qualcosa che sfugge è proprio ciò che la consente – un senso di estraneità, del poeta, perfino rispetto alla propria lingua madre.

Nicola Chiaromonte definiva l'attività del pensare come un'estrema sensibilità a ciò che manca nel mondo: un'attitudine eretica a uscire dalla propria appartenenza, dislocandosi altrove – nello spazio, nel tempo. Mi piace pensare che predisponga alla poesia un'attitudine simile a questa, e che

la sua forma, il suo sapore, richiamino quel chicco di melagrana che Ade dalle scure chiome infilò con l'inganno fra le labbra della rapita Persefone, affinché una parte di lei appartenesse per sempre al regno dei morti. Scrive Lucia de Marchi, poetessa che ho scoperto da poco e che dialoga bene con la me di adesso:

*Io che volevo essere tagliata nella luce
del sole contemplo la mia macchia
di buio nella tazza
il cuore molle e notturno che mi abita.*

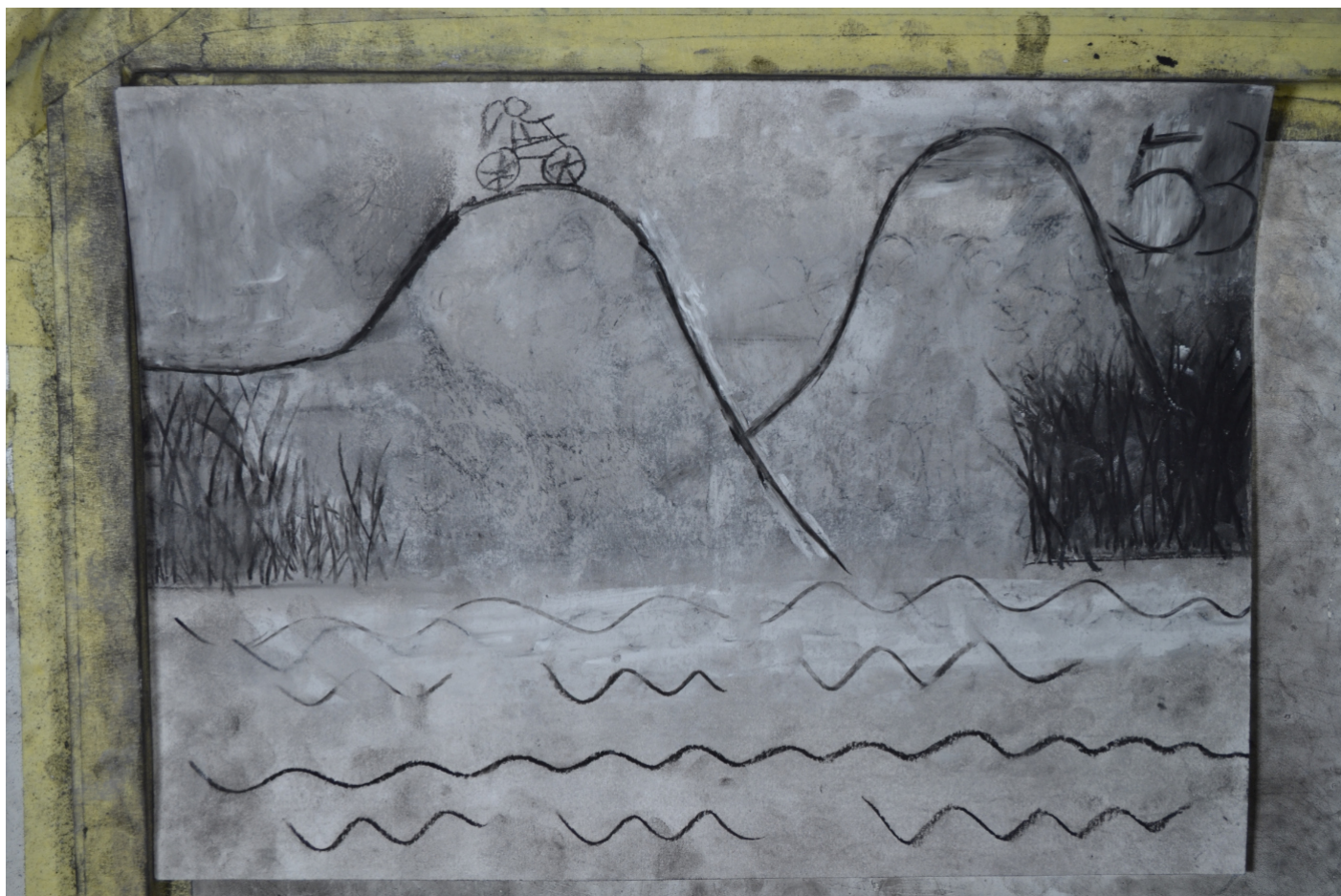
*Sì, volevo andar nella vita come si
va nella danza, esser di seta
e di luce volevo
e mi tocca combattere con la notte.*

*Miriadi di cose abitano questo buio
questa fetta oscura nella
mia tazza di cristallo.*

*Il pianeta che preferisco è la luna
così generosa con chi non ha vinto
la battaglia.*

A prova del suo essere estranea e straniera, la poesia è molto esigente in fatto di ascolto, di attenzione. Breve o lunga che sia, non si concede mai a una lettura veloce, superficiale, a volo d'uccello, come dicono alcuni. Esige il nostro tempo perfino, o soprattutto, quando brevissima, come questo verso di Amelia Rosselli

Cercatemi e fuoriuscite.



Non che non vada bene sorvolarla, una prima volta, come si farebbe dall'alto con un territorio sconosciuto. Ma prima o poi bisognerà atterrarvi sopra, passare cautamente fra le parole, soffermarsi lungo i bianchi silenzi, scrutare gli a capo, le punteggiature, e infine anche ascoltarla, perché nulla cambia quanto la poesia quando ritorna alla sua ancestrale origine per farsi canto, voce vibrante attorno alla quale si crea il silenzio.

Una giovane amica che dichiara di non essere portata per la poesia, di non capirla e di non amarla, mi dice sempre, quando capita che se ne legga una ad alta voce: questa l'ho capita! Mi piace! Non è una regola, ma è un fatto che voce e poesia vanno d'accordo. E se capita di essere in più d'uno, e ci si avventuri nell'ascoltarla nei timbri delle diverse voci, si potrà godere non solo delle eventuali rime e di tutte le sonorità e significati in essa nascosti, ma anche della sua capacità di diventare eco delle parti più profonde di ognuno di noi. Quindi leggere, leggere più volte, leggere ad alta voce, leggere ancora! Non un altro testo, sempre lo stesso, perché qualcosa ancora sfugge.

Questo modo di leggere, che da qualche tempo definisco lettura profonda, l'ho appreso grazie agli studenti di origine straniera a cui per una decina di anni ho provato ad insegnare la lingua italiana – dico provare non per piaggeria ma perché ci si appropria di un'altra lingua in modi e vie personalissimi, soprattutto se la nuova lingua non è quella che si studia da ragazzini, fra una materia e l'altra, ma quella obbligata da un costante stato di necessità, dove l'amore e l'odio per le nuove parole stanno costantemente a braccetto, come due facce della stessa medaglia.

Avevamo l'abitudine, le mie colleghe ed io, di restituire agli studenti i loro testi ribattuti a macchina in forma di poe-

sia, ovvero andando a capo spesso, aumentando le pause, provando a dare rilevanza ad ogni frase, ad ogni parola. Ed ecco che in bella forma sui fogli bianchi i testi tornavano nelle mani estranei anche per coloro che li avevano scritti, e la rilettura diventava un nuovo percorso, che richiedeva continui approfondimenti. Così, ogni foglio passava di mano in mano – a volte si era quindici, altre dieci, altre venti – e ogni volta che veniva letto, cambiava: ognuno aveva difficoltà o abilità diverse, e ognuno trovava parti di sé in specifiche parole o frasi dello scritto, e a quelle dava diversa rilevanza.

L'esercizio di rilettura si rivelò utilissimo anche a noi insegnanti, perché se non ci si fa prendere dalla smania della "lingua corretta" e si ribatte il testo con le sue stranezze e bizzarrie, il linguaggio inizia a piegarsi, ad assumere nuove forme, e le singole parole acquisiscono nuovi significati. Ma a pensarci bene, non è proprio questo quel che fa la poesia alle parole? Liberarle dai lacci, offrirle nuove come fazzoletti stesi al sole, e non come uno dei tanti stracci con cui soffochiamo il nostro bisogno di pensare.

Un'altra poetessa che ho scoperto da poco è Mary Oliver, molto nota negli Stati Uniti – i suoi libri si trovano spesso sui tavoli all'ingresso delle librerie. È stato subito un amore a "seconda vista" (il mio inglese non è proprio comodo, come diceva uno studente dell'italiano che voleva per sé), credo dovuto al fatto che sfogliando i suoi testi, soffermandomi sui titoli, mi pareva di veder correre fra le parole d'erba grassa uccelli, cavalli e, soprattutto, cani, a cui erano dedicati libri, odi, preghiere.

Se adesso vi parlo di Mary Oliver è perché ho la sensazione che la poesia trovi un buon posto dentro di noi quando si incontra il poeta giusto per il momento di vita che si sta

attraversando. In un momento in cui avevo un fortissimo bisogno di un cane, con grande gioia ho incontrato *The poetry teacher*:

*The university gave me a new, elegant
classroom to teach in. Only one thing,
they said. You can't bring your dog.
It's in my contract, I said (I had
made sure of that).*

*We bargained and I moved to an old
classroom in an old building. Propped
the door open. Kept a bowl of water
in the room. I could hear Ben among
other voices barking, howling in the
distance. Then they would all arrive -
Ben, his pals, maybe an unknown dog
or two, all of them thirsty and happy.
They drank, they flung themselves down
among the students. The students loved
it. They all wrote thirsty, happy poems.*

Ogni volta che la leggo, nel mio inglese imperfetto e forse proprio per questo utile alla lentezza e al dubbio, rimango esterrefatta di quante emozioni riesca a trasmettermi. Mi pare di vederla, questa Mary Oliver che non c'è più, poetessa indifferente alle lusinghe del nuovo e dell'elegante come pure alle pozze che certamente Ben e gli altri cani avranno fatto attorno a quella ciotola d'acqua, posta magari ai piedi di una lavagna – sarà un certo cinema americano a farmi immaginare la vecchia aula come un anfiteatro bianco e marrone? Sia come sia, immagino anche i parrucconi dell'università, la puntigliosità delle regole inutili, il disap-

punto d'un'offerta rifiutata. E dall'altra parte gli studenti, certamente all'inizio stupiti, qualcuno magari anche infastidito, ma poi contagiati dall'esplosione vitale di Ben, cane felice che corre fra il dentro e il fuori, nella sicurezza che nulla di brutto può accadere finché la porta rimane aperta. Alla fine, dopo tutta questa baraonda, che cosa scrivono questi studenti stupefatti? Poesie. Poesie assetate, poesie felici.

Potrei addentrarmi adesso in una disquisizione sulla scuola, perché questa breve poesia di Mary Oliver è per me anche un piccolo manifesto di educazione libertaria, ma diventerei ancor più pedante di quanto sempre si diventa quando si cerca di "spiegare" una poesia, ovvero di stenderla sul tavolo e togliervi le pieghe, le zone d'ombra, così come si farebbe con il ferro da stiro su una maglietta stropicciata. È però certo che in ogni scuola, per bambini o per adulti che sia, dovrebbe esserci un angolo – basta un incavo nel muro, un drappo di panno, un tralcio dipinto sulla parete bianca – dedicato alla poesia. Dove, magari, leggere di nascosto Patrizia Cavalli:

*Una signora tutta ingombra di se stessa,
Dio, liberami da questa.
E dalle veglie funebri
ai corpi barricati di progetti
e dai confini spinati
dei quartieri morali. Perdo il respiro,
Dio, fatti valere, distruggi i giardinetti
curati e fiorentissimi. Vieni, foresta!*

Si dirà: ma i bambini la capiscono, la poesia?





Leggo con una bambina di 7 anni e mezzo *Rifugio di uccelli notturni*, di Quasimodo:

*In alto c'è un pino distorto;
sta intento ed ascolta l'abisso
col fusto piegato a balestra.*

*Rifugio d'uccelli notturni,
nell'ora più alta risuona
d'un batter d'ali veloce.*

*Ha pure un suo nido il mio cuore
sospeso nel buio, una voce:
sta pure in ascolto, la notte.*

Ne parliamo, la bambina e io. Soprattutto di quel nido del cuore, sospeso nel buio, che sembra averla colpita parecchio. Mi dice che anche lei vuole scrivere una poesia. Le porgo allora il quadernetto che porto sempre nella borsa, proprio per non farmi trovare impreparata in caso di insopprimibile slancio poetico. Lei lo apre, afferra la matita e in un corsivo ampio, di ottocentesca memoria, inizia:

*Il battito
delle ali va
veloce*

*e il pino
protegge il
cielo dalle
nuvole*

*l'orologio va
veloce e
il sole sorge
e illumina
il bosco.*

Bibliografia in ordine di citazione

Il loro grido è la mia voce, Poesia da Gaza, a cura di A. Bocchinfuso, M. Soldaini, L. Tosti, Fazi, Roma 2025

Lucia de Marchi, *Vento che ha fame*, CS_libri, Torino 2007

Laura Barile legge *Amelia Rosselli*, Nottetempo, Roma 2014

Mary Oliver, *Devotions*, Pinguin Books, New York 2020

Patrizia Cavalli, *Il mio felice niente 1974-2020*, a cura di E. Dattilo, Einaudi 2024

I bambini e i poeti, a cura del maestro Gianni Fa', Else Edizioni-Orecchio Acerbo, Roma 2024

Traduzione possibile di Mary Oliver:

*L'università mi offrì un'aula nuova,
elegante in cui insegnare. Solo una cosa,
mi dissero. Non puoi portarci il tuo cane.
È nel mio contratto, dissi (ero
ben sicura di questo).*

*Abbiamo contrattato e mi sono trasferita in una vecchia
aula in un vecchio edificio. La porta
tenuta aperta. Una ciotola d'acqua
nella stanza. Potevo sentire Ben tra
le altre voci che abbaiavano e ululavano in
lontananza. Poi arrivavano tutti -
Ben, i suoi amici, forse uno o due cani sconosciuti,
tutti assetati e felici.
Bevevano, si gettavano
tra gli studenti. E gli studenti lo amavano.
Tutti scrissero poesie assetate, felici.*

Visita la versione
online di Touki Bouki
www.toukibouki.it



Touki Bouki è l'almanacco di Giunchiglia-II APS
Touki Bouki numero 24 e 25 – anno IV – 2025

Direzione: Chiara Scorzoni, Eleonora Bonara, Giorgia Ansaloni, Luigi Monti, Slobodan Miletic

Collaboratori: Aida Belgacem, Alessandra Nespoli, Alessandro Tonini, Barak Aaronson, Bojana Miletic, Chiara Taparelli, Elena Piffero, Giacomo Vaccari, Gianni Zagni, Katia Ferrara, Johnson Adetimirin, Laurotta Bulgarelli, Manuela Manzini, Milena Preitano, Olena Aleksandrova, Simona Haisan, Stefania Camelia Nasturescu, Younes Soudani.

Le immagini che illustrano questo numero di Touki Bouki sono alcuni dei fotogrammi del corto d'animazione "Oltre Kashkusha" di cui si parla nel primo articolo.

Questo numero di Touki Bouki è stato chiuso a ottobre 2025.

La testata è di Luca "Luk" Dalisi

Tel. 334 347 0823

E-mail: redazione.toukibouki@gmail.com

Web: www.toukibouki.it

Stampa: Grafiche 4Esse, Nonantola (Mo)

Touki Bouki è realizzato con il contributo e con il supporto di



CENTRO INTERCULTURA
COMUNE DI NONANTOLA