

Matteo BARBIERI
direttore

Ariel S. BOIARDI
impaginazione e grafica

REDAZIONE
Casa delle Muse,
Monte Parnaso

Matteo BARBIERI
Nicola BATELLI
Ariel S. BOIARDI
Francesco MANFREDINI
fondatori

Federico MANZOTTI
stampe

LA REAZIONE

EDITORIALE

di Matteo Barbieri

Progettare un giornale è un'impresa difficile. Si tratta di organizzare il lavoro di più persone sotto un unico obiettivo, si tratta di superare divergenze e diversità di stile per proporre un progetto che sia il più possibile chiaro e coerente. Scrivere su un giornale poi è un passo ulteriore. Ci si trova davanti ad un pubblico di cui non si conosce nulla, si scrive con la consapevolezza di essere letti e ovviamente giudicati. È un gesto di coraggio e di responsabilità. Non tutti sono disposti a farlo. Soprattutto quando i rischi sono così tanti e le soddisfazioni piccole e di breve durata. Tracciando infatti un bilancio dopo la pubblicazione del nostro primo numero si comprende come i motivi di afflizione siano più dei sussulti di gioia.

La Reazione è stata fraintesa, mal giudicata, punita per colpe che non ha mai commesso. Si è trovata relegata al ruolo di rivista di propaganda. Il nome della testata ha forse tratto in inganno? Nei nostri intenti non c'era alcuna volontà di calarci nella mischia della politica, né tanto meno di richiamare alla memoria epoche giustamente lontane dal comune sentire di oggi. Noi redattori ci siamo semplicemente posti in disaccordo con la generale visione del mondo, abbiamo proposto un punto di vista alternativo. E crediamo che il nostro lavoro sia in discontinuità con la semplice idea di giornale, con la diffusa opinione, venduta oggi, di cultura. Da qui la volontà di reagire, per non restare sempre in silenzio e subire nella passività.

Da qui il ricorrere ai tempi che furono per trovare una ragion d'essere non così peregrina.

Oggi poi vige un'assoluta libertà di pensiero e ancor più di espressione. Oggi il concesso minimo è la possibilità di vivere come si crede, fondandosi su di un personale sistema di valori. Nella miriade di strade percorse anche noi abbiamo indicato la nostra. Non testardi conservatori, nostalgici ammiratori di età morte e sepolte, ma lucidi analisti, poeti che per poesia intendono inseguire la bellezza, cercare l'eleganza della forma e ricordare con venerazione i grandi esempi del passato.

Scriviamo per rivestire di una nuova patina il reale, per fornire una nuova chiave di interpretazione.

Un progetto che odora di eresia, che ha infastidito e continuerà a farlo in futuro. Ma anche un'opportunità, aperta a tutti, per esprimersi. Per andare oltre le misure di una società convenzionata, per osare le vie del sogno, per divertirsi. Un invito rivolto a coloro che ci hanno apprezzato, verso i quali non provo che un immenso affetto. Un invito verso coloro che hanno mantenuto le distanze, che forse un giorno vorranno capire. Perché non siamo così lontani da voi, lettori. Viviamo alla vostra stessa maniera, frequentiamo i luoghi cardine della vostra vita, siamo animati da passioni ardenti quanto le vostre e tormentati da delusioni altrettanto cocenti. Non guardateci con distacco o peggio con disprezzo. Rifiutate il gioco dell'ideologia, riconoscete che il nostro tentativo se non un sincero apprezzamento merita almeno onore. L'onore delle armi.



PINDARO: (Guerra e Pace)

Traduzione di Francesco Manfredini

Dolce la guerra per chi non la conosce,
chi l'ha vissuta invece trema forte in cuore
al solo udirne l'eco...

Traduzione di Nicola Battelli

Eh! Dolce è la guerra per chi non la conosce,
ma chi la conosce, appena ella si presenta,
si prende un gran bel colpo...

Traduzione di Ariel S. Boiardi

Dolce è la guerra
di chi non conosce.
Chi è in prima fila
fra quelli che sanno,
com'essa si schiera,
sublime terrore
lo coglie nel cuore

Canto II dell'incompiuta Burina Commedia

di Nicola Battelli

Siam già al punto ove s'aspetta il poeta
trovar lo Limbo, ma non c'è niente,
solo un diavolo che s'aggira e peta
e un disperato ammasso di gente
che la barca aspetta inquieta.
La Morte, che intende il suo sconcerto,
dice a Dante come un dotto esperto:
"Spiaceratti, lo so, ma debbo dirti
che qui un Limbo non ci è mai stato,
come vedi, ci son sol pruni e mirti."
S'ingobbì Dante assai mortificato,
smorzaronsi li fantasiosi spirti,
e ancor più pensò: "Povero me!
Mi toccherà di far autodafé!"
"E fésti troppo dritta questa tomba.
O meglio, la città di Dite esiste
ma l'alme tutte li son sparse e miste
a far su una grande baraonda.
In più il Vatican sarà d'intoppo:
trovando i tre regni già bastanti,
decreterà il Limbo esser di troppo"

"Che cavilli s'inventan tutti quanti!"
"Discuti la divina potestate?"
"No, figurati! Andiam pure avanti,
che qui è caldo come fosse estate".
Vider poi nave bianca e brillante
di cui è capitano un tal Schettino,
e perciò Dante chiese implorante,
mentre già mal sentia a l'intestino:
"Sei sicur che costui è navigante?"
"S'anche non l'è, non devi temer morte;
l'agir suo certamente è sconcertante,
ma spetta a me dettar la mala sorte."
S' unì a la crociera di scontenti,
mentre passavan quelle acque scure,
fu tritato dall'eliche l'Argenti.
Si vedon dello Stige l'altre alture
e Dante chiede che sian quei lucenti
bagliori. L'alme dissero sicure:
"Vedi il faro di Dite laggiù."
Ma fu schianto e stridor di lamiere;
"Mi correggo: il faro non c'è più."
gli ribatté con parole sincere
fra il fitto delle alme qualcheduno.
S'inclina la ferraglia e la vita
temon le alme stolte, e nessuno
v'è che per carità alcun aita.
Penduli Morte e Dante se ne stanno,
aggrappati al mesmo parapetto.

Per far cadere chi non fermò il danno,
col piè gli dà il poeta un colpetto,
ma cascano nell'acqua ambedui.
I due nuotano, sozzi come paria,
e incontrano Archimede, proprio lui,
che sguazza e triangoli fa in aria.
È già il capitan presso la riva,
e la Morte lo butta giù nel fosso
della città non appena arriva,
ché lo vuole tritar osso per osso,
se non che quello i fendenti schiva,
e i diavoli ne ridono di grosso,
guardandoli dall'alto della porta.
Lo picchia e insegue a destra, a manca,
'na gamba piglia e poi ne svelle un anca,
mentre Dante la Morte guarda storta.

Terminata l'attività che sfianca,
ea dice al poeta con riguardo:
"O Dante, non avercela con me,
se quest'è idiota non so io perché!
Entra in città, distogli il torvo sguardo."
Eravi in città un gran bordello.

Per le strade detriti e liquami
e diavoli che tirano gli strali
a quei che a virtù fu più rubello,
e a tutti, fatto a vedersi non bello.
Ovunque catapecchie e baracche
che mandan urla dai muri cadenti,
urla d'anime misere e strache
per le pene dei secoli dolenti,
che il dolor non faceva meno fiacche.

E or la guida al pellegrino spiega:

"Presto cose bizzarre tu vedrai,
se l'avversa fortuna non lo nega,
che a capir, lo so, non riuscirai.

Qui stanno i dannati d'ogni tempo
puniti per comodità al contempo,
vedrai gli autor de li futuri guai."
Dante pensa di averne abbastanza
di travagli, stranezze e casini,
ma vuol sbrigar della istoria i fini
e segue il mietitor con riluttanza.

Mentre passava il vide da lontano
Georges Duroy, che di lussuria il male
sconta, capì ei esser vivo umano
e lo volle sfruttare per l'infernale
loco lasciare; per aver 'na mano,
tentò il solito approccio carnale.
"Io l'amo, l'amo, lasci che l'implori,
mi faccia uscir da tale bizzarria!"
Rispose Dante: "Scusa, ma sei fuori!
E sei qui solo per la tua follia."
E un bel carton gli diede sulla faccia,
e ci aggiunse pur qualche minaccia.



XXIX Pioggia

di Nicola Battelli

Cadi spegnendo i silenzi luttuosi
d'occhi dolenti mescolando le stille,
ch' han visto splendor l'estreme scintille
d'una vita non cara ai marosi.
Bagni serena quei baci impetuosi
che in selve ombrose, remote e tranquille,
accesi dentro da ardenti faville,
giovani amanti si scambiano ascosi.
Spegni dell'animo la sete atroce.
E tu, scrosciando con liquida voce,
più esperta d'aedi, di bardi e cantori,
canti del mondo l'atavica gloria,
d'ogni vita la drammatica storia
di lutti e gioie, amori ed errori.

NOIA

di Matteo Barbieri

Canto il disgusto, il tedio e la noia
pagine fitte che valgono zero.
Suoni, parole, pensieri di gioia
paion relitti, per un cimitero.

Invecchi o Musa, che un tempo vibravi
dei tasti il ritmo e le corde del cuore.
Invecchi Bella, che un dì mi mostravi
l'arte divina che l'uom chiama amore.

Passa la vita e io non la sento
fisso le stelle per scriver poesia
versi leggeri che volan nel vento
ma corre l'ora che mai sarà mia.

Fuggi ragazzo, o fuggi sincero!
L'aspro sapor che si scopre nel Verò.



SENZA NOME

Il dolore mi rendeva insonne.
Solo nel buio, immobile, potevo pensare
alle più ovvie perfezioni,
ai bisogni violenti,
all'oblio del disagio.
Sogno i funerali di chi ho amato,
mentre il vento agita le foglie
e le luci perforano la notte.
Infiniti rumori mi tormentano:
un rituale incompiuto mi richiama.
Tradisco il mio stesso sacrificio.
Ero davvero così?
Vidi la vergogna distendersi
in mille immagini reali,
come se niente bastasse al bruciore che già il
sole m'inferiva./

Dormo solo e penso alla sua voce.
Ti chiedo: dov'è la mia fine?
Senza riposo, sdraiato,
sono già alzato, pronto al lavoro.

Il cielo di un blu intenso e senza macchie
rapisce di fretta il mio sguardo,
mentre il vento ancora freddo mi accarezza
per andarsene.
Sento il suo tocco, ma è un altro mondo.
Le luci del mattino commuovono
il più semplice dei cuori.
Piango dentro.
La bocca si secca.
Per quanto ancora?
Per sempre è successo.
Chiudo gli occhi e ricordo la notte,
la stringo a me come l'ultimo degli amori,
finché arriva, irresistibile,
come il più dolce dei veleni.
Quanto ho desiderato quella fiamma.
Mi corico di nuovo: ancora, non sento niente.

Non ti chiederò perdono,
camminerò e basta, piangerò per le tue colpe,
per lo strazio che non mi abbandona.
Offrirai libertà, ma non a me.
Sono qui per essere sbranato, diviso, tra parti
che si odiano./

Lascia che io apra l'abisso che mi destini
e nascondimi nel tuo silenzio.
Lascia che possa amare la pena mi doni.



TIRTEO: Frammento 11 W. (v. 1-6)

Traduzione di Ariel S. Boiardi

Avanti -d'Eracle invitto siete la prole-
Abbiate coraggio! Zeus di certo non volterà lo sguardo.
Non temete il gran numero d'uomini,
Non fuggite.
Dritto sulle prime file punti ognun lo scudo
Odiosa tenendo la vita e della morte
Amando il nero fato
Come i raggianti chiarori del sole.

CAOTICO COACERVO

di Federico Manzotti

Urla brucianti, ch'accecano lo spirito
Gelano la percezione
D'ogni cosa.

S'inabissa, lentamente, il nero vascello.
Le strazianti grida della speranza
Muiono in gola al relitto fumante
E noi, come ratti
Illusi da un effimero miraggio
Tentiamo di fuggire l'avverso destino
Al quale un effimero piacere ci condannò.

Rimbombano in lontananza i colpi
Esplosi dalle tue labbra cucite.

Scorrono le innumerevoli percezioni che il
mio essere provò/

Dalla rassicurante cute materna
Alla tua fredda e dura voce;
Ora,
prima che il carnefice cali la lama.
Sussurri assordanti scuotono il capo
Battuto dalla cinerea pioggia.

Membra spossate dall'incessante battere di
aridi flutti/

Vagano peregrine per globo silente
Passando tra ghignanti miriadi mascherate
Armate di altisonanti brandi.
Ed
Io, redivivo Prometeo
In quest'epoca di vati
Porto la fiamma della speranza
Ma incatenato dal Dio dei grandi inganni
Mi spengo risplendendo nell'etere.



XXVIII Primavera

di Nicola Battelli

Che brezza si respira in Primavera!
La vita scorre lieta in questa etate
fra case e fra silenti vie dorate
nel tepore dell'odorosa sera,
da tigli e gelsomini profumata,
dai petali che adornano le strade
sospintisi dai parchi alle contrade
spargendo gioia dolce e delicata.
È un'aria quieta e pura di bellezza
che porta l'allegria di voci note,
felici di lor vite non più vuote
ma piene di fruttifera freschezza.
E siano eterne queste intense ore,
eterna giovinezza, eterno amore.



PAUL VERLAINE: La bonne chanson, XV

Traduzione di Francesco Manfredini

Davvero ho quasi paura... Davvero...
Si tanto sento il mio viver legato
al radioso pensiero
che l'anima mia quest'estate ha afferrato

Si! Sempre cara l'immagine vostra
in questo mio cuore Vostro vive...
Amarvi e aver Amore! Aspettative
sole ch'aver lui mostra.

Tremo, scusate il mio dir così onesto,
tremo se penso che un semplice gesto,
un sorriso, una vostra parola è
Legge ormai per me!

E che un gesto sol sarebbe tutto,
una parola o d'occhi un mormorio
per chiudere nel lutto
della sua celeste Illusion l'Esser mio!

Anche in questo numero vi proponiamo due poesie nate da un agone poetico. Il tema è questa volta una libera meditazione sul Passato, in cui la seconda poesia stia, ancora, come risposta alla prima per metro contenuto. Detto ciò, ecco il tanto agognato αγωων

Francesco Manfredini

Tommaso Bonini

Qual vento s'appressa fischiando
languendo lontano vicino,
mi prende per mano cantando
al ritmo d'un dolce andantino...

O falce di luna calante,
Che dolce risplendi, ora parla!
Ma il volto rivolgi a levante
Pur taci. Sto tutto a guardarla.

È il nulla che è stato e sarà
tornando, novello ricordo...
e poi quando infine morrà,
ah! Me lascerà come un sordo

Che cosa fia 'l tempo? A mortale
Non dato è sapersi; eppur voglio!
Perché la mia vita è sì frale?
Perché ancora piango e ridoglio?

un sordo che ha udito intonare
il passato tornato vivente,
gustato le gioie si avere
d'avere di nuovo l'assente!

Già taccio, tua luce mi bacia
E penso che 'l tempo è lo legno
Nel quale versiam qualche bracia
Per compier lo fuoco che un degno

Carezza sì molle e suadente
mi avvolge e mi culla profonda
bevendo la gioia sì ardente
del calice vuoto che abbonda!

Esister ci faccia, e' l'sembiante
Eterno rimanga in memoria.
O falce di luna calante,
Non fossim nel Tempo, che noia!



VISIONI REAZIONARIE DELL'IMMAGINARIO: Sartre e Dürrenmatt

di Tommaso Bonini

La capacità immaginativa è da sempre unanimemente considerata come una delle caratteristiche più interessanti e particolari dell'intelletto umano. Ad essa infatti possiamo ascrivere tutte quelle "zone d'ombra" che non sono ancora state illuminate - e forse non lo saranno mai - dalla scienza e dalla filosofia; potremmo addirittura asserire che in essa risiede il segreto dell'Uomo, i moti del suo animo, i suoi incontrollabili sprazzi di irrazionalità, le sue paure più profonde. L'Uomo, ormai totalmente studiato e rigorosamente scandagliato - nel corpo dalla medicina, nello spirito dalla psicologia - conserva tuttavia inviolato dalle troppo forti luci della scienza il suo nucleo più profondo, il suo nocciolo, la sua essenza, che in parte o tutta (non si può sapere) risiede in questo inspiegabile ed unico talento immaginifico. Moltissimi pensatori ed illustri scienziati si sono succeduti, nel corso della Storia, a speculare o sperimentare nel tentativo finora vano di trovare una soluzione a quello che noi definiremo come il "problema immaginativo": perché possiamo intellettualmente avere delle immagini? E queste immagini le creiamo oppure le possediamo già a priori?

Tra le tantissime posizioni che si sono venute a delineare al riguardo, noi ne porteremo due, una dalla filosofia e l'altra dalla letteratura: una da Friedrich Dürrenmatt e l'altra da Jean-Paul Sartre. In questi due autori infatti possiamo ravvisare posizioni opposte che danno così un contributo sostanziale ad un discorso dialettico come vorrebbe essere il nostro, alla ricerca non della soluzione, quanto d'una chiarificazione della *quaestio*.

"L'Imaginaire" di Jean-Paul Sartre viene impostato in tre diverse "zone": *le certain, le probable, la vie imaginaire*; un discorso quindi che si diparte dalla bassura della sicurezza fenomenica per poi librarsi nell'espressione del pensiero. La tesi che Sartre sostiene consta anzitutto d'un cambiamento di visuale nei confronti dell'immagine stessa e del suo generarsi, contro quella opinione - comune a Cartesio e alla tradizione psicologica - che l'esistenzialista francese definisce "*illusion d'immanence*": l'immagine non va vista come un quadro che la coscienza dipinge più o meno fedelmente rispetto alla realtà, ma come il frutto d'un atto di coscienza: "*il faut réfléchir*". Si crea così un binomio inscindibile tra l'esserci (abusiamo di questo stilema heideggeriano) e la capacità immaginativa: se non c'è immaginazione senza coscienza, non può esserci coscienza senza immagini. L'Uomo è fattore e al contempo figlio dell'immagine.

Ora, posto questo inestricabile co-appartenersi tra la coscienza e l'immagine, si giunge a quella che si può chiamare "coscienza immaginativa" che vede l'irreale e tramite l'atto di coscienza della riflessione genera immagini. Tale conclusione è gravida di conseguenze per quanto concerne il ruolo dell'artista e la genesi dell'opera d'arte, dunque di grandissima rilevanza pratica e sociale.

La tesi di Dürrenmatt sul problema immaginativo come si delinea nell'opera "Il Minotauro" è già dalla prefazione completamente diversa da quella sartriana. L'autore elvetico infatti è convinto che l'Uomo posseda già in sé le immagini, le quali disvela nel corso della Storia e della sua storia personale, allo stesso modo in cui un archeologo porta man mano alla luce un antico tempio Inca coperto dalla Jungla del tempo. E non si ferma a questo punto, arrivando addirittura ad affermare che "non v'è nulla di conoscibile che non sia già stato immaginato prima, che non sia già stato pensato prima". Si giunge ad una conclusione radicale del problema immaginativo, che vede una sorta di super-coscienza la quale detiene *in sensu sibi* tutte le variazioni di immagini possibili all'Uomo. L'immagine assume una propria autonomia, essa ci preesiste; è il tempio Inca che ancora adesso l'archeologo sta scoprendo, tagliando foglia per foglia la fitta Jungla; assume una irraggiungibilità quasi noumenica.

La rielaborazione del celebre mito di Teseo da parte di Dürrenmatt, in cui il Minotauro giace in un labirinto fatto di specchi, icasticizza appieno il senso durrenmattiano dell'Uomo nel mondo e della sua capacità immaginativa "noi viviamo in una polveriera nella quale non è proibito fumare". L'immagine: il nostro lato oscuro, la nostra irrazionalità, il nostro abisso interiore. E proprio perché è tale non deriva da noi, ma è come se lo fosse: una variazione singolare del tema della "coscienza immaginativa collettiva".

Ma quale delle due visioni ritenere oggettivamente la più giusta? Non si parla di oggettività per quanto concerne l'argomento, ed è giusto che sia così. Paradossalmente l'esistenza di qualcosa che non è oggettivo e non lo sarà mai è la ragione necessaria e sufficiente per l'Oggettività: il dubbio genera sapienza, la luce esiste per il buio, l'Immaginario è il contraltare e l'essenza della nostra Razionalità.

L'ESTETICA DELLA MODA

di Ginevra Ravazzini

La parola estetica ha origine dalla parola greca *αἴσθησις*, che significa sensazione, ovvero l'aspetto della conoscenza che riguarda l'uso dei sensi. Nell'età moderna l'estetica si configura come ricerca del bello. Tuttavia la continua ricerca della perfezione contrapposta alla realtà, che è tutto tranne che perfetta, crea una profonda spaccatura. Da un lato c'è l'immagine idealizzata della realtà, dall'altro la realtà vera e semplice com'è. Così come nella moda, ci sono gli abiti dell'haute couture e lo stile casual della quotidianità. Realismo a parte, la moda esprime in prima istanza il bisogno umano di esprimere i propri gusti. Questo bisogno umano viene abbellito ed arricchito dallo stile che si preoccupa di ricercare il bello in quanto elemento di distinzione e significato.

La moda concerne tutto ciò che fa parte dell'esteriorità. Essa comunica, fa sapere all'altro qualcosa di noi, quello che si vuol far sapere ovviamente, visto che ognuno decide *in primis* la sorte della propria esteriorità. Prima di conoscere una persona e quindi di poter entrare in contatto con ciò che trascende l'esteriore, si cerca di captare informazioni dall'immagine che questa emette. Infatti, i tratti dell'esteriorità identificano la persona in un determinato gruppo, in una moltitudine. Questa diventa il termine di paragone, di riferimento e il nostro modello. Per questo la moda rientra nel mondo della comunicazione non verbale, infatti l'abito è caratterizzato da segni che celano un significato utilizzato dagli individui per affermare la propria identità. Si tratta quindi di un processo di identificazione che è ben diverso dall'individuazione personale. La prima è sinonimo di omologazione, identificarsi infatti prescinde che ci sia qualcosa a cui fare riferimento. L'individuazione afferma l'identità di un individuo, che però è solamente surrettizia, cioè dipendente da altro/altri. L'individuazione invece riguarda la comprensione di noi stessi sotto aspetti più profondi e non meramente esteriori.

La moda può essere considerata come la storia di una civiltà in continuo divenire. Attraverso la nascita di nuovi stili, i diversi gruppi, in una società in evoluzione, hanno comunicato la propria identità, la propria adesione a determinati valori culturali e la propria differenziazione da un altro gruppo. Per questo la moda rispecchia sempre l'epoca di appartenenza. "Ogni opera d'arte è figlia del suo tempo" dice Kandinsky, e così la moda in quanto arte.

Ma in che misura la moda oggi è figlia del nostro tempo? In passato principalmente aveva il compito di chiarire il ruolo di un individuo. Nella nostra società la funzione della moda non è più legata allo status di appartenenza ad una classe sociale piuttosto che ad un'altra, ma interpreta e coniuga i differenti stili di una società globale.



CHE TIPI SIAMO

di Ariel S. Boiardi

È opinione assai diffusa che sia il *contenuto* ad essere determinante, mentre si guarda con diffidenza e moralistico disprezzo all'*immagine*, alla "vuota superficie". Si riduce l'*habitus* alla *facies*. L'*apparenza* non può essere solo apparenza, è un *segno* che *tende* ad un significato ulteriore: un'ideale, un substrato culturale. Così, lettore, il foglio che hai davanti si presenta, fin dal primo sguardo, netto e ordinato.

La costruzione di questo sistema grafico ha avuto due fini e due linee di discendenza: da una parte una metodica ricerca storica, nel tentativo di riportare in vita il gusto e lo spirito di tempi passati; dall'altra una rappresentazione, appunto, dell'ordine e della pulizia che hanno dato il via alla nostra opera e che in essa continuiamo a perseguire. L'evocazione storica prende ispirazione da riviste e fogli dell'inizio del secolo scorso come il *Marzocco*, *La Voce*, *Convito*, *Poesia*; nel mentre l'occhio analitico guarda al numero del 20 Febbraio 1909 di *Le Figaro*, che determinò lo sviluppo del Futurismo come movimento culturale internazionale. La seconda esigenza è stata invece resa graficamente nell'uso di un solo carattere modulato in tre differenti pesi. La scelta è caduta sull'*Avenir Next Condensed*, piano e senza grazie, che consente di inserire testi lunghi in poco spazio, nuovamente "citando" le fitte, quasi indistinte, linee di lettere dei vecchi giornali.

Quanto alla testata che, come corona, primeggia in capo al foglio, essa trae la sua forza visiva da un carattere antico ed eterno, il Bodoni, in una variante "apocrifà": l'Ultra Bold, disegnato da Morris Fuller Benton nel 1928 per la American Type Founders. Per l'occasione io stesso mi sono improvvisato interprete dei due grandi tipografi, apportando alcune piccole modifiche al font digitale, che oggi è prodotto dalla Monotype.

Nato nel 1740 a Saluzzo da padre stampatore Giambattista Bodoni inizia sin da giovanissimo ad apprendere l'arte della tipografia e dell'incisoria. Si reca abitualmente a Roma per lavorare nella tipografia della *Congregazione per la Propagazione della Fede*, che abbandona definitivamente nel 1766 dopo il suicidio del suo direttore e maestro. Il periodo Romano fu fondamentale nella formazione di Bodoni che, a diretto contatto con i punzoni per caratteri orientali che Sisto V aveva fatto incidere ai rinomati Garamond e Le Bè, si appassionò alle lingue e agli alfabeti esotici, che studiò al Collegio della Sapienza.

Abbandonata la *Congregazione*, nel 1766, Bodoni decide quindi di completare la sua formazione in Inghilterra presso John Baskerville, direttore del Cambridge University Press. Durante una sosta a Saluzzo, Bodoni viene colto dalla sifilide che lo costringe ad abbandonare il progetto del viaggio. Una volta guarito, nel 1768, viene chiamato dal Duca Ferdinando di Borbone a Parma, per impiantarvi la Stamperia Reale, che dirigerà per il resto della sua vita. In questo periodo Bodoni curò alcuni dei volumi di maggior pregio in circolazione all'epoca, tanto che la storia lo ricorda come *re dei tipografi* e *tipografo dei re*. Ogni sua pagina è una vera e propria opera d'arte e di perfetta architettura tipografica in cui si distingue la grande cura impiegata per ogni dettaglio. La sua fama e i prestigiosi incarichi consentivano a Bodoni di lavorare con grandi risorse economiche e tempistiche quasi indeterminate, ebbe quindi l'agio di impiegare solo carte pregiate ed inchiostri costosissimi e di dedicare interi mesi anche ad un solo volume. Restando direttore della Stamperia Reale, nel 1791 Bodoni ottiene dal duca Ferdinando il permesso per aprire una stamperia privata, dai cui torchi usciranno i volumi di maggiore pregio della produzione bodoniana. Nel primo anno vengono stampati *Il castello di Otranto* di Walpole e le *Odi* del Parini. Negli anni successivi esce, col patrocinio di Nicolas de Azara, una raccolta di splendidi in-folio delle opere di Virgilio, Orazio, elegiaci latini, e ancora Anacreonte, Tasso, Petrarca, Callimaco e Gray. Anche con l'arrivo dei francesi nel 1796 e l'annessione del ducato di Parma nel 1802 non mancarono per Bodoni importanti committenze da parte della nuova aristocrazia napoleonica.

Quando Bodoni morì, nel 1813, la notizia fu data dai rintocchi della campana maggiore del Duomo di Parma, onore riservato ai principi e agli alti dignitari. L'edizione definitiva del *Manuale Tipografico* viene quindi curata dalla vedova Margherita Dall'Aglio e venne pubblicato nel 1818. Giambattista Bodoni ha scritto alcune delle migliori pagine - locuzione migliore è difficile trovarla - della storia della tipografia italiana e questo suo *Manuale* è un contributo fondamentale che consegna il grande stampatore alla storia. I due volumi sono un monumento di quaranta

grandiosi anni di attività; constano di 265 pagine di caratteri romani, 125 di maiuscole, 181 di caratteri greci e orientali, 1036 fregi, 31 contorni a pezzi mobili e 20 pagine di segni, numeri ed esempi musicali.

Il carattere disegnato da Bodoni, per quanto ne esistano moltissime varianti, presenta evidenti affinità con i punzoni dei due grandi tipografi di quell'epoca: Baskerville e Didot. Rispetto al Baskerville, però, il Bodoni è molto più regolare. Del Didot invece mantiene evidentemente il forte contrasto fra linee chiare e linee scure, fra tratti verticali e tratti orizzontali; ma mentre nel Didot le grazie e le linee orizzontali sono sottilissime e quasi scollegate dal corpo della lettera a cui sembrano giustapposte a tavolino, il Bodoni sviluppa questi tratti gradualmente, facendoli sbocciare in modo armonioso dalle linee principali delle lettere. I caratteri peculiari del Bodoni sono dati dalla ricorrenza di alcune linee fra le lettere: ad esempio, la Q maiuscola presenta una elegante coda che scende in basso al centro di una O maiuscola, così come la g minuscola è una ricomposizione della o minuscola.

Il Bodoni è un carattere molto usato, è ad esempio in Bodoni Poster la testata della rivista *Vogue*, così come vari loghi come quello della Columbia Records e molti altri; oltre, naturalmente, a una grande quantità di produzioni editoriali, dall'Ottocento ad oggi. Come già detto, ho ritenuto che la variante che meglio incarna il nostro spirito è l'Ultra, un carattere che si impone forte, non lascia spazio al compromesso, pure restando elegante e pacato. La modifica a cui ho alluso nell'introduzione è una piccola riduzione delle grazie delle E e della L, che nella versione originale di Benton sono, a mio parere, troppo marcate, al punto da risultare poco naturali ed arrivano a creare disordine nell'immediata percezione.

Per quanto esistano anche versioni "addomesticata", adatte a testi estesi, il Bodoni resta un carattere impegnativo e bisogna usarlo proprio come il suo autore lo aveva concepito: ampiamente spaziato con linee ben distanziate, bisogna lasciarlo respirare con agio e dargli lo spazio necessario a far vibrare le sue grazie come lance in una giostra.



STEPHANE MALLARME: Malinconia d'estate

Traduzione di Matteo Barbieri

Tu che lotti assopita sulla sabbia, il sole un dolce bagno scalda fra i biondi tuoi capelli e sulla guancia ostile arde e consuma incenso ai freddi pianti unendo l'incanto suo d'amore.

L'immane e muta quiete del bianco
fiammeggiar/
ti rende triste e dici, o baci miei arditi:
"Noi mai saremo uniti, stretti in unica salma
sotto l'antica duna e le palme felici.

Ma la chioma tua fulva è tiepida corrente
dove saldi annegare il tedio che ci assale
e poi scoprir quel Nulla che tu non puoi
sapere./

Gustar potrà il belletto che piange dai tuoi
occhi/
forse al mio cuor che è tuo, esso saprà donare
l'insensibilità del cielo e il blu del mare.



La Reazione ringrazia
tutti i suoi lettori e augura
un'estate di immensa
felicità

Contattaci

Il nostro indirizzo di posta elettronica è:
lareazione@gmail.com

© I testi contenuti in questo numero di La Reazione uscito nel mese di Aprile dell'anno 2014 sono proprietà intellettuale degli autori indicati. Tutti i diritti sono riservati.