

IN ALLARMATA RADURA



© Davies Zambotti, *Racconti del fiume*

LO SCONOSCIUTO CHE TI ATTENDE

Del destino, o della necessità

di Aurora Dell'Oro

Avvertenza

Il lettore attento coglierà imprecisioni e *omissis* nelle note che accompagnano le pagine che seguono. Buona parte delle citazioni introdotte nel testo riemergono da una serie di taccuini, quaderni, fogli di risulta che chi scrive ha accumulato negli anni e che, per un imprevedibile gioco di dadi, hanno deciso di entrare in questa storia. È risultato pressoché impossibile risalire alle edizioni consultate allora. Appartengono a persone e luoghi ormai irraggiungibili.

*

Tra il 1° e il 3 aprile 1926 Karen Blixen scrive al fratello, Thomas Dinesen: «Io voglio vivere ad ogni costo, per nulla al mondo sono disposta a morire.»

Nelle *Upanishad* si legge: «Tu sei ciò che è il tuo desiderio profondo. Come è il tuo desiderio, così è la tua volontà. Come è la tua volontà, così sono le tue azioni. Come sono le tue azioni, così è il tuo destino.» La volontà risiede nel plesso solare, dove risplende di un'intensa luce dorata. Quanto più intensa è la luce, tanto più profonde sono le ombre. È fondamentale sapere abbracciare le ombre.

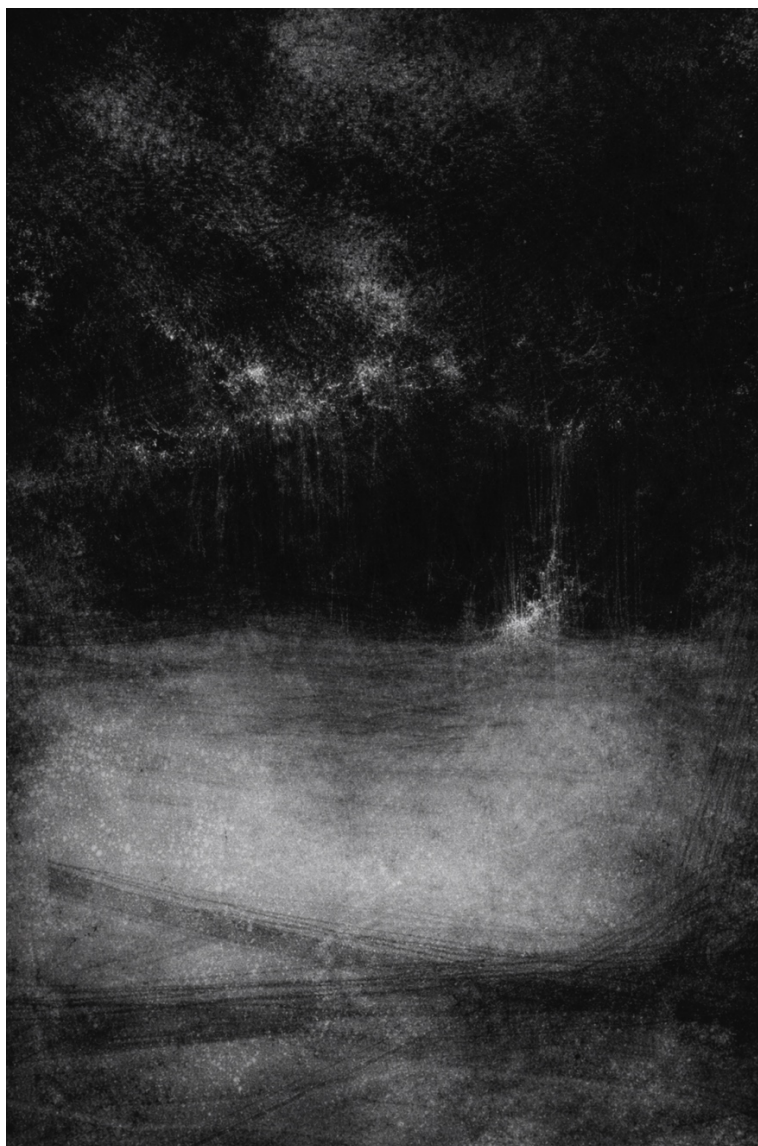
*

È la prima luce calda dell'anno. Celebro il momento togliendomi sciarpa e cappotto con lentezza rituale, mentre mi accovaccio per sedermi su uno dei gradini di pietra che dal cortile portano alla stazione. Quando chiudo gli occhi, sento sulle palpebre la pressione leggera del sole e prego che faccia evaporare tutti i fantasmi dell'inverno. Più di ogni altra cosa, a perseguitarmi è un'immagine ritrovata casualmente nella memoria del telefono. Una vecchia foto. Siamo io e mio nonno. A sinistra, un albero di fico che non esiste più, sullo sfondo la vegetazione scomposta del giardino. Ho venticinque anni, mio nonno ottantatré. Al contrario del fico, noi esistiamo ancora. Indosso una felpa e i pantaloni del pigiama, lui la divisa degli

anziani, una camicia a quadri, pantaloni di flanella e il solito cappello di paglia. Rivolgiamo un mezzo sorriso all'obiettivo. Fuori inquadratura, mia nonna sta morendo.

Abbiamo deciso di far tagliare il fico poche settimane dopo. I frutti maturavano così in fretta da marcire prima che potessimo raccogliarli. La velocità con cui riproduceva sé stesso corrispondeva a un presagio nefasto: per non so quale alterazione metabolica, dai rami zampillava costantemente una linfa appiccicosa e biancastra che, colando sul tronco in scie lunghe come dita di strega, attirava una gran quantità di vespe e mosconi, ronzanti in sciami fitti ed ebbri di zucchero.

Mi sembrava che quell'abnorme eccesso di vita, erompente nell'esuberanza di un raccolto infruttuoso, fosse quanto di più simile alla morte avessi mai visto; una natura morta dai colori violenti.



© Davies Zambotti, *Racconti del fiume*

It's not what I thought it would happen to me now. Nel film del 1985 ispirato al romanzo che l'ha resa famosa, *La mia Africa (Out of Africa, 1937)*, la baronessa von Blixen alias Meryl Streep si sta rivestendo dopo essere stata visitata. Sono giorni che ha febbre alta e dolori insostenibili. La voce con cui accoglie la diagnosi si mantiene nei confini del *self-restraint*; è una voce scatola da cui sfugge una sola nota più acuta e tremolante, che nulla toglie alla sua compostezza. I capelli sono raccolti, ma l'acconciatura è tutt'altro che impeccabile. Stringe il nodo del foulard, eppure non riesce a trattenere le increspature dell'imbarazzo e del disappunto. L'imbarazzo per tutto ciò che la diagnosi comporta e per il modo in cui è stata contagiata; il disappunto per dovere ricalibrare una vita che sembrava essere iniziata sotto i migliori auspici. Invece il marito-cugino, Bror, fratello gemello dell'uomo di cui Karen si era innamorata, ma da cui era stata respinta, il libertino che le aveva chiesto di sposarlo e a cui Karen aveva detto di sì – per amicizia, convenienza, per i giochi di specchi della fisiognomica –, le ha trasmesso la malattia qualche mese dopo le nozze.

Scendere a patti con un cambiamento simile non è facile. Cerca di rimuovere l'accaduto attraverso il sonno chimico indotto dai medicinali. Poi, per destino o per necessità, «accetta la situazione». Impugna la penna e comunica alla madre di avere contratto la malaria: «Non ti spaventare affatto. Va tutto bene». Poi, appena riesce a recuperare un biglietto per l'Europa, parte alla volta di Parigi. È il 1915, non il momento ideale per ritornare in patria. Eppure, la baronessa non ha scelta. Da Parigi si sposta in Danimarca e qui trascorre interi mesi in ospedale per sottoporsi alle cure. Le vengono somministrati due veleni, mercurio e arsenico.

Nell'esaltazione che accompagna ogni esperienza apicale, intuisce che la sofferenza le ha conferito un titolo ben più importante di quello acquisito per mezzo del matrimonio: il dolore l'ha resa degna di vivere esperienze grandiose.

*

Sono i primi caldi dell'anno e le sale studio della biblioteca non sono accessibili. Alla base delle scale che portano ai piani superiori è comparso un avviso informativo per gli utenti: il banco dei prestiti è stato spostato al pianterreno; chi desidera fermarsi per studiare o lavorare può sostare eccezionalmente nell'area caffè. Dalle scale scende l'odore pungente della vernice fresca e un'eco di voci e passi inframmezzata dal ronzio dell'aspirapolvere, rumori appena attutiti dai teli di plastica. Sul cartello si legge solo una data, quella

dell'inizio dei lavori. L'altra è *da definirsi*. Ho l'impressione che ovunque si aprano cerchi che nessuno sa o vuole chiudere. So che non dovrei fidarmi di questo debutto di primavera, eppure decido di andare lo stesso nel parco dell'osservatorio astronomico, percorrendo la strada in salita sotto il peso di uno zaino che, non so come, è sempre troppo pesante. Accolgo con sollievo il silenzio e la solitudine che mi aspettano appena varco il portone di legno. Sparpaglio libri e quaderni occupando con soddisfazione quasi tutta la superficie di uno dei tavoli disposti sotto i sempreverdi.

L'odore della terra quando è primavera:

pioggia

lombrichi

sassi bagnati

radici

foglie macere

la pelliccia umida dei cani.



© Davies Zambotti, *Racconti del fiume*

Nel 1923 K. dedica un saggio al fratello Thomas e l'intitola *Il matrimonio moderno*. Alcuni sostengono che l'abbia scritto per rivalsa, piena di rabbia nei confronti di un'istituzione che l'ha delusa e ha danneggiato tanto la sua salute quanto le finanze familiari. Tuttavia, la verve argomentativa e l'ironica sagacia dell'autrice non sembrano appartenere a una donna ferita in cerca di vendetta, che del resto è un cliché spesso usato da chi vorrebbe sottrarre valore a una riflessione altrimenti irriverente. Per la Blixen il matrimonio è un guscio vuoto, un nome che si continua a usare per forza d'abitudine, ma che ha perso significato nel momento stesso in cui qualcuno ha incominciato a interrogarsi sulla sua utilità. Affinché possa durare, ogni rapporto affettivo, che lo si voglia chiamare *matrimonio* o *amore libero*, dovrebbe fondarsi sulla condivisione di un ideale più forte dell'amore stesso ed esprimersi attraverso le forme e lo spirito del gioco. Ci vorrebbe, secondo Karen, una «scuola d'amore» che possa insegnare l'etica della «vera gentilezza».

Mi chiedo se, scrivendo queste parole, avesse in mente le antiche corti provenzali, le *artes amatoriae* che cercavano di codificare l'espressione del sentimento. Mi chiedo se stesse davvero pensando al futuro, o non piuttosto a un passato fatto solo di carta.

*

*Invisibile e invincibile
È lo stampo che porto dentro me,
stampo del mondo impresso a me nel mondo
e che mi fa essere al mondo
soltanto nella forma dello stampo¹.*

*

¹ V. Magrelli, *Il sangue amaro*, Einaudi, Torino, 2014, p. 127.

Lo studio è raccolto, l'arredamento essenziale: una scrivania, due sedie, una libreria a muro. Di solito usiamo un'altra stanza, ma il cambiamento non mi dispiace. Eugenia ha deciso così e io non ho nessun motivo valido per mettere in discussione la sua scelta. Su una parete, c'è la riproduzione di un mandala tibetano. Al centro del cerchio, un buddha a gambe incrociate tende la mano destra, le dita piegate in un mudra di benedizione, lo stesso segno che viene raffigurato anche nelle icone cristiane². Dalla figura centrale si sviluppano cerchi concentrici la cui superficie è stata divisa in sezioni triangolari dipinte nelle sfumature di rosso. Secondo i testi tantrici, un mandala è uno spazio sacro in cui le divinità sono state invitate a entrare, ma è possibile che l'origine sanscrita rappresenti simbolicamente la capacità di separare l'essenziale dall'accessorio. Nei rapporti esatti della geometria delle forme non ci sono margini d'incertezza. Tutto è già stato definito dalla linea.

Mi chiedo se il quadro sia stato scelto come semplice elemento decorativo, o se invece l'acquirente fosse consapevole del suo valore spirituale. Mi domando se ci sia stata intenzionalità del gesto, soprattutto considerando il luogo in cui mi trovo, e se sia davvero importante, o se non conti piuttosto la capacità recettiva degli sguardi a cui è stato esposto.

Ricordo di avere guardato un documentario sulla vita di alcuni monaci buddhisti appartenenti alla corrente Mahayana. Immersi in meditazione, stavano lavorando a un bellissimo mandala tra le colonne del loro tempio, soffiando granelli di sabbia colorati attraverso cannuce di bambù. Sui loro visi non c'era alcuno sforzo. Tutto sembrava concorrere alla creazione dell'opera: persino il vento, che sollevava le vesti rosse dei monaci, risparmiava il tracciato geometrico sul pavimento di pietra.

*

La necessità di rintracciare negli eventi un significato:
consolazione e/o intellettualismo?

Perché certe immagini si conservino più a lungo
Guizzino come pesci rossi nelle sclere

Ombre mercuriali nei pozzi aperti alla luna

² Bene-dire significa lasciare andare: «... Penso spesso alle parole della Bibbia: "Non ti lascerò andare, se non mi avrai benedetto!". Mi sembra che abbiano un significato profondo, qualcosa di grandioso [...] Mi sembra che si addicano veramente a ogni situazione, a ogni cosa che viviamo [...] Mi sembra che quando poi le dici, queste parole, devi accettare di lasciar andare ciò che davvero ti ha dato la sua benedizione.» (da Blixen K., *Lettere dall'Africa*, Adelphi, Milano, 1987, p. 154).

È una domanda che mi sono posta spesso.

Sono certa che la neuroscienza

la psicanalisi

persino le carte astrali

sarebbero disposte a darmi una risposta.

Ma mi piace così tanto questo pozzo questo occhio spalancato l'alone magico

Del non sapere

Il diamante non tagliato.

Mi tengo la domanda

Tenetevi le risposte.

*

*La prugna che mangerai la prossima estate
non esiste ancora; il suo potenziale
vive dentro un albero che non vedrai mai
in un giardino che non vedrai mai e prima che ti raggiunga
sarà toccata da un certo numero di gocce d'acqua,
da certe angolazioni di luce,
da una precisa quantità di insetti,
granelli di polvere e mani
che non conoscerai mai. La prugna che
mangerai la prossima estate concentrerà
zucchero, concentrerà massa, s'indurrà
al centro, per potersi sciogliere
nella tua bocca. La prugna
che mangerai la prossima
estate non sa
che tu esisti. La prugna che tu
mangerai la prossima estate
sta crescendo solo per te³.*

³ Brandeis G., *The plum you're going to eat next summer*: «The plum you're going to eat next summer/

*

Interrogarsi su quanto ci sia di vero negli scritti autobiografici di Karen, dalle lettere al memoir sulla sua vita in Kenya, sarebbe come pretendere dalla scrittura una forma di autenticità che è assente persino nel reale. Alla fine dei giochi, quale, tra le tante verità, conta veramente? Cosa significa esseri sinceri? E ancora: si può essere sinceri semplicemente astenendosi dal mentire? Si dice che in fondo amiamo le nostre menzogne, le storie che montiamo con i materiali più o meno promettenti che la vita ci offre. Karen mente alla madre sul suo stato di salute e lascia che certi giorni rimangano fuori dalla pagina scritta, forse perché le sembra che viverli sia già sufficiente. Sceglie come raccontarsi, cosa illuminare e cosa lasciare in ombra. Dopotutto, è esattamente chi vuole essere: «*La responsabilità è di chi ha fatto la scelta; la divinità è incolpevole*⁴».

A volte ho il sospetto che conosciamo tutti, da sempre, la verità su di noi e sul mondo. Eppure, per evitare la noia di chi non può essere più sorpreso da niente, ci ostiniamo a dimenticarla. Sento che questo pensiero porta con sé un chiaroscuro importante, ma è così difficile vederlo tradotto in parole, così impossibile spiegarlo, che per compensazione la mente si riempie di immagini. Ma nessuna è metafora a sufficienza.

Vorrei avere uno spillo sottilissimo, pungermi la tempia e da lì estrarre un pensiero alla volta, come si fa con i parassiti. Quando l'urgenza di dire è troppa, passo giorni interi senza parlare. Sperimento così la coincidenza assoluta degli opposti.

Mi sistemo la sciarpa intorno al collo, fingendo di non sentire il contatto freddo con la panchina. Sollevo lo sguardo dalla carta e osservo il parco che comincia a essere attraversato dalle voci dei bambini appena

doesn't exist yet; its potential/lives inside a tree you'll never see/ in an orchard you'll never see, will be touched/by a certain number of water droplets/before it reaches you, by certain angles/of light, by a finite amount of bugs/and dust motes and hands/you'll never know. The plum you are/going to eat next summer will gather/sugar, gather mass, will harden/at its center so it can soften toward/your mouth. The plum/you're going to eat next/summer doesn't know/you exist. The plum you are/going to eat next summer/is growing just for you.» La traduzione è mia.

⁴ Così Platone, nel X libro della *Repubblica*, narra la storia di Er, figlio di Armenio, tornato dalla morte per raccontare a quale sorte fossero destinate le anime: «Proclama della vergine Lachesi, figlia di Ananke! Anime effimere, ecco l'inizio di un altro ciclo di vita mortale, preludio di nuova morte. Non sarà un demone a scegliere voi, ma sarete voi a scegliere il vostro demone. Chi è stato sorteggiato per primo, per primo scelga la vita alla quale sarà necessariamente congiunto. La virtù non ha padrone, e ognuno ne avrà in misura maggiore o minore a seconda che la onori o la disprezzi. La responsabilità è di chi ha fatto la scelta; la divinità è incolpevole. [...] Terremo sempre la via che porta in alto e praticheremo in ogni modo la giustizia unita alla saggezza; in questo modo saremo cari a noi stessi e agli dèi finché resteremo quaggiù e anche dopo che avremo riportato le ricompense della giustizia, come i vincitori che vanno in giro a raccogliere premi, e godremo della felicità su questa terra e nel cammino di mille anni che abbiamo descritto.»

usciti da scuola. Sono spinti in avanti dallo stesso slancio, nato dalla compressione subita nelle ore di immobilità. Le donne che li accompagnano hanno età diverse, ma seguono anch'esse un loro ritmo, più pacato, come se bambini e donne – a cui in questo momento non riesco a pensare se non in relazione al ruolo che hanno nei confronti dei primi – seguissero per istinto due coreografie ben precise, necessarie l'una all'altra perché la giornata volga a una conclusione priva di drammi.

Non so bene quale sia la mia funzione nel quadro che sto guardando e in cui sono capitata per caso – solo perché le sale studio sono chiuse. Per una specie di pudore, distolgo lo sguardo.



© Davies Zambotti, *Racconti del fiume*

In calce all'edizione adelphiana di *Dagherrotipi*, una raccolta di testi di natura prevalentemente saggistica che la Blixen ha scritto nell'arco di diversi anni, si legge una nota di Hannah Arendt che mi sembra dimostrare ancora una volta quanto la verità – se si preferisce l'essenza – di una vita sia forse sovrastimata, se comparata alla possibilità che la narrazione di quella stessa vita ha di arricchire il mondo a cui appartiene e l'affresco del mondo che da questo nascerà: «Quando il narratore è ligio alla storia, allora, alla fine, il silenzio parlerà. Se la storia sarà stata tradita, il silenzio sarà un vuoto. Ma noi, noi ligi, quando avremo pronunciato la nostra ultima parola, sentiremo la voce del silenzio⁵».

Così per la Arendt, Blixen-Dinesen⁶ è stata una donna ligia alla sua storia, forse anche troppo, se per la filosofa l'errore (fatale) compiuto dalla baronessa-imprenditrice-scrittrice è stato quello di pretendere di imporre un'idea sulla realtà, ignorando le scintille che sarebbero sprizzate dall'impatto feroce tra fantasia e materia. Sarebbe invece preferibile, suggerisce sempre Arendt, starsene a osservare i pattern, le ricorsività quotidiane, perché è nella ripetizione che è possibile individuare un destino. La vita è ridondante come un'abitudine consolidata. Occorre attendere che la trama emerga dalla vita spontaneamente e poi giocare con i suoi fili, mescolarli nell'immaginazione, fino a restituire infinite variazioni dello stesso tema.

*

Destino:

Cercare, senza sosta, il volto che si nasconde dietro ogni altro volto.

Riconoscere le trappole e farle scattare.

Scongiorare, a ogni costo, i fantasmi degli insegnamenti male appresi.

Scegliere il proprio demone.

*

⁵ «Intendo sollecitare tanto le donne quanto gli uomini della nostra epoca e non pensare solo a ciò che vogliono realizzare, ma a scoprire nella maniera più profonda chi sono.» (Da Blixen K., *Un discorso di chiusura con quattordici anni di ritardo*, in *Dagherrotipi*, Adelphi, Milano, 1995).

⁶ Dinesen è il cognome da nubile dell'autrice.



© Davies Zambotti, *Racconti del fiume*

Chissà a quali divinità incolpevoli Karen levava le sue preghiere, quando per lunghi mesi veniva costretta a letto dalla febbre, dalla depressione, dalla fatica di dovere sostenere una vita incandescente, segnata da momenti di grande euforia e poi di abissale prostrazione. Forse erano le divinità norrene delle sue fiabe che, alla fine dei tempi, stanche di inventare mondi, si sarebbero ritrovate a banchettare sulle sterminate pianure di un mondo nuovo: pianure abbacinate da una luce insostenibile. Per la scrittrice, il 7 aprile 1918 è un giorno uscito dalla risata di un dio⁷. Ci sono diverse foto che ritraggono Denys Hatton Finch, eppure non riesco a immaginarmelo se non animato da una certa gestualità, dentro un modo di camminare che esprime la soddisfazione di essere un uomo libero. In Karen c'è una linea esatta che lo contiene e inizia nella parte destra della tempia e da lì scende, parallela alla spina dorsale, fino ad affossarsi nel bacino. Questa linea è

⁷ «[...] Per poter vivere, per poter avere e per pensare di poter continuare ad avere nella mia vita l'indescrivibile felicità che è per me il mio amore per Denys, devo *essere me stessa*, essere qualcosa per conto mio, avere, possedere qualcosa che sia veramente mio, fare qualcosa che sia mio e che rappresenti me stessa.» (Da Blixen K., *Lettere dall'Africa*, op. cit., pp. 249-250).

anche una corda e un taglio, che all'arrivo di lui si allarga fino ad affacciarsi su un altro universo. Un universo in cui anche le donne possono guardare il mondo dall'alto e posare insieme ai trofei di caccia.

*

Ho passato buona parte della notte a guardare il soffitto. Non mi capita spesso di non prendere sonno. Una volta, quando ero ancora giovane, dormivo in una stanza molto più piccola di quella in cui mi trovo ora. Sulle pareti c'erano minuscole stelle fosforescenti. Non c'era mai il buio completo, perché l'illuminazione stradale riverberava attraverso le persiane mezze rotte, ma era sufficiente a farle brillare. Me le aveva regalate la persona che ci abitava prima di me, dicendomi che l'avevano aiutata a sentirsi meno sola. Pensava che un giorno avrebbero potuto essere di conforto anche a me. Mi diceva che aveva smesso di piangere il giorno in cui una stoviglia le aveva sfiorato l'occhio destro. Credo che in lei ci fosse molta compassione, troppa poca commiserazione. Non so bene perché sia riaffiorato questo ricordo, propria ora, ma credo che abbia a che fare con il sogno che ho fatto, o che stavo per fare, se mi fossi addormentata. Era un sogno in cui dovevamo stare tutti attenti a non scambiarsi i destini, uno di quelli in cui ci sono regole strane e basta un contatto casuale per assorbire osmoticamente il futuro di un altro:

nel sogno sono una cameriera e sto versando del vino in un bicchiere di cristallo. Sono una cameriera e vivo in una città di nebbia e in questa città nebbiosa lavoro in un caffè che è pieno di luci di tavoli di specchi. Negli specchi non ci si può guardare senza diventare altro. C'è molta confusione. Sto parlando, ma non riesco a sentire cosa dico. Le mie parole entrano nella conchiglia di un orecchio e lì si trasformano in qualcosa che non è più mio. Tra la folla riconosco un volto. Mi sembra una vecchia compagna di scuola, si muove tra i tavoli con un vassoio in mano. Pare a suo agio. Passandomi accanto mi dà una spinta con la spalla. La distrazione è fatale.

*

Ci appartiene veramente solo quello che non conosciamo.

Editing di **Viola Carrara**

Aurora Dell'Oro ha attraversato un paio di vite. Alcuni suoi lavori sono stati pubblicati su In allarmata radura, in *L'ora senza ombre* (In Allarmata radura/Pidgin), Micorrize, l'inquieto. Ha lavorato come traduttrice dall'Inglese per Fanucci e ha fondato, insieme a Livia Del Gaudio, la rivista In allarmata radura. Nel frattempo, ha sempre insegnato.

La parola giapponese utilizzata per “fotografia” deriva dal cinese e non traduce l’etimo occidentale di “scrittura di luce”. Si dice *sashin*: i due caratteri che la compongono significano – con tutte le approssimazioni del caso – «verità fissata».

Il rapporto che la fotografia stabilisce con il mondo a partire dalla metà del XIX secolo segue il modello enciclopedico: si sviluppa a scopo esaustivo e al contempo classificatore. Quello che la cultura orientale recepisce della nuova tecnica deriva dalla convinzione positivista – ancora oggi in parte diffusa – che la rappresentazione fotografica eluda la fantasia a vantaggio della verità nuda: «La fotografia farà per noi il giro del mondo e ci riporterà l’universo in tasca, senza che noi lasciamo le nostre poltrone» scrive Louis de Cormenin attorno al 1860, anticipando lo slogan di Ansel Adams – *you don't take a photograph, you make it* – secondo cui la fotografia è l’unica forma d’arte che usa come supporto la realtà in quanto fenomeno materiale e oggettivo. Eppure, se è vero che la fotografia ha agito, e agisce, simbolicamente sullo spazio avvicinandolo, ad esempio nella fotografia di viaggio, non lo è altrettanto che sia un medium trasparente, capace di riportarci a quella «verità fissata» cui allude il termine *sashin*. Quale altra forma di verità può dunque rivelare la fotografia?

La sparizione del paesaggio cui oggi assistiamo avviene come mutazione dello spazio esistente secondo due istanze: quella più strettamente ambientale, legata a fenomeni di industrializzazione e globalizzazione, e una seconda, di carattere simbolico, che intercetta il problema dell’ecologia dell’immagine. Ridondanza, saturazione, normalizzazione del paesaggio anche nelle sue forme più esotiche riducono e semplificano le possibilità di sguardo. La più immediata conseguenza è «che tutte le discipline riguardanti la rappresentazione, come fotografia, cinema, letteratura, etc., è come se fossero colpite da una forma di indicibilità se non da una vera e propria afasia, nel momento in cui si trovano a dover incontrare l’aperto del mondo esterno⁸».

La fotografia di Davies Zambotti propone una nuova sfumatura del concetto di *sashin*. La verità fissata, in questo caso, riguarda gli effetti su pellicola: la grana materica, l’impatto pittorico riportano la rappresentazione fotografica a una dimensione di “pezzo unico” di carattere artistico. Non pittorialismo, tipico della prima parte della storia della fotografia, ma affermazione dello sguardo soggettivo dell’artista-fotografo come unica testimonianza di una possibile verità.

⁸ Luigi Ghirri, *Una luce sul muro*, da *Lo sguardo discreto. Habitat e fotografia*, a cura di Marisa Galbiati, Tranchida editori, Milano, 1991

Negli scatti il bianco e nero perde quasi le qualità di contrasto: da qualunque punto si muova la lettura dell'immagine si succedono i grigi. Sfocature che ricordano lo sfumato, tratti che si inseguono come impressi a carboncino. Il letto del fiume protagonista della storia definisce la sua unicità attraverso l'anti-realismo: una verità che si fissa al contrario, per contrapposizione, imponendosi sul reale come sua ombra.

Livia Del Gaudio

Davies Zambotti è regista e fotografa. Ha lavorato in molti set cinematografici, tra cui *Sorelle Mai* di Marco Bellocchio, *I Galantuomini* di Edoardo Winspeare, "The International" di Tom Tykwer. Dopo il Liceo Artistico ha studiato Pittura presso l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, Regia e Produzione Audio/Video allo I.E.D. di Milano e partecipato a una Masterclass tenuta da Marco Bellocchio. Dal 2014 al 2019 ha codiretto la galleria di arte contemporanea "Fusion Art Gallery" di Torino. Espone in mostre collettive e personali dal 2013 in gallerie italiane e internazionali tra cui: Sacca Gallery (Modica), A Pick Gallery (Torino), Paludetto Arte Contemporanea (Torino), QUARTAIR Contemporary Art (L'Aia, Paesi Bassi), Artinformal Gallery Makat (Manila, Filippine).