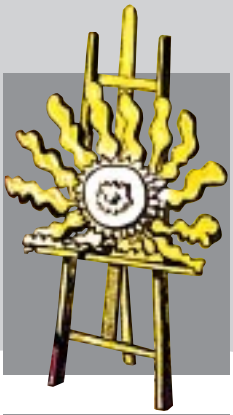


SOLIANA

1

Anno I – N° 1
novembre 2007

RIVISTA DI ARTI, CINEMA, POESIA, FILOSOFIA E LETTERATURA

POESIA
Luciana Floris
Alberto Masala
Giovanni Dettori
Samira Negrouche
Jabbar Y. Hussin
Marc Porcu

ARTE
Rosanna Rossi

FILOSOFIA
Tommaso Iorco
Mimmo Bua
Luigi Mazzarelli

CINEMA
Fabrizio Derosas

RACCONTI
Luciana Floris
Elisabetta Rombi
Francesca Falchi

MEMORIE
Nunzio Caponio

RECENSIONI
Giuseppe Pettinau
Massimo Pittau

Edita a cura
dell'associazione
manuelfurru & co
e di Broken Art

SOLIANA

Rivista di Arti • Poesia • Filosofia • Letteratura • fondata e coordinata da Mimmo Bua

Anno I
n. 1
novembre 2007

www.soliana.net

Direttore responsabile:
Francesca Falchi

Comitato di redazione:
Mimmo Bua
Fabrizio Derosas
Francesca Falchi
Bruno Pittau

Progetto grafico e impaginazione:
Bruno Pittau,
Broken Art, CA

Autorizzazione del Tribunale di Cagliari n° 23/07 del 9.08.2007

Le opinioni espresse negli articoli firmati impegnano esclusivamente i loro autori.

Il **Copyright** © dei testi e delle immagini (saggi, poesie, racconti; disegni, fotografie, riproduzioni d'arte) è dei rispettivi autori.
Tale materiale è liberamente utilizzabile per citazioni e recensioni, a condizione di citare la fonte con il relativo url: **www.soliana.net**

Sommario

Poesia

Abitare il confine – *Luciana Floris* pag. 3
Linea di confine – *Alberto Masala* 9
Disterru / linea di confine / isole / contrade – *Giovanni Dettori* 13
Seul le poteau électrique – *Samira Negrouche* 21
Le poème du retour – *Jabbar Yassin Hussin* 25
Je naquis... – *Marc Porcu* 28

Arte 33
Rosanna Rossi

Filosofia

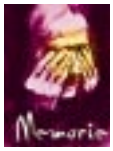
Filosofia e poesia – *Tommaso Iorco* 37
Luigi Mazzarelli, poeta-filosofo dell'arte – *Mimmo Bua* 41
Il fiume eracliteo e la "Recherche", I parte– *Luigi Mazzarelli* 45

Cinema - Teatro

Michelangelo Antonioni. L'avventura di un maestro dello [sguardo – *Fabrizio Derosas* 51

Racconti

Un dibattito – *Luciana Floris* 55
Oltre le montagne – *Elisabetta Rombi* 57
Il quadro – *Francesca Falchi* 60



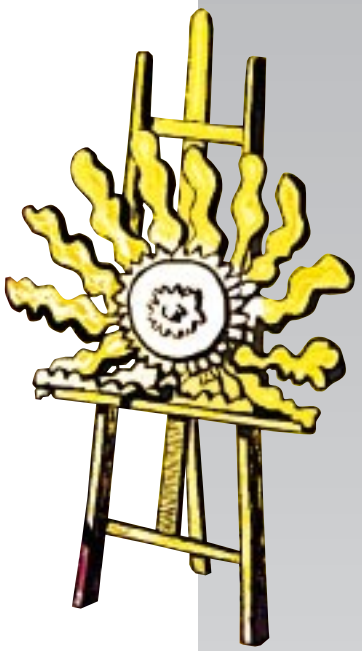
Memorie

Memorie di un viaggio di sola andata – *Nunzio Caponio* 62

Recensioni

Giuseppe Pettinau: *Una bicicletta e la storia* 65
Massimo Pittau: *Storia dei Sardi nuragici* 66

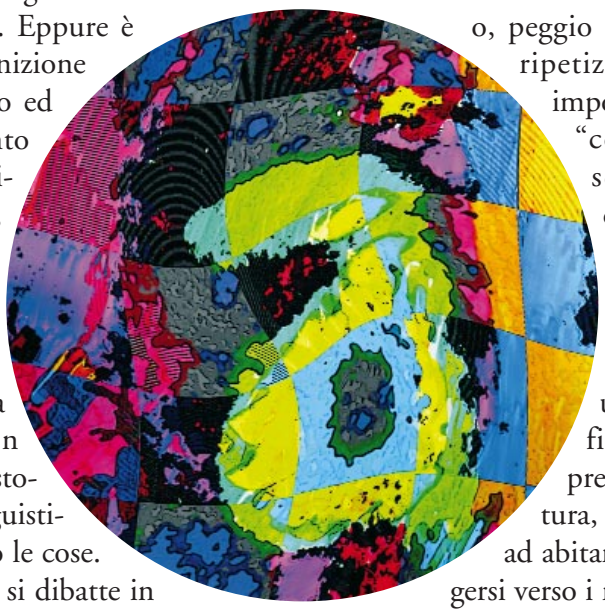
Immagine di copertina: Bruno Pittau, *La Caverna*, tecnica mista rielaborata al computer 2006.



Abitare il confine*

Luciana Floris

L'archetipo dell'isola è carico di ambivalenza. Separato, lontano, è il luogo dell'innocenza perduta, del contatto con la natura, lo spazio della libertà e della trasgressione – il mondo dell'utopia. Eppure è anche luogo di punizione e prigionia, confino ed esilio. La meta tanto desiderata, la condizione paradisiaca, diventa territorio di sofferenza, di catarsi che spingono a fuggire via. Via da una periferia estrema, verso un ipotetico centro – storico, culturale, linguistico – dove accadono le cose. La storia delle isole si dibatte in questa ambivalenza; il loro destino oscilla fra due poli opposti. La scommessa del futuro si gioca fra queste sponde.



Anche la Sardegna può staccarsi da un passato che vedeva l'insularità come disvalore, per riscoprire la sua posizione strategica, privilegiata al centro del Mediterraneo occidentale. Per vivere il suo essere al confine fra civiltà diverse, alla frontiera fra l'Europa e l'Africa, al bordo fra due continenti, come un'occasione di preziosa mescolanza, e diventare così un punto d'incontro e di scambio, un "crocevia di genti", lingue, culture. Questa idea-guida dovrebbe orientare il fare cultura oggi, in Sardegna: per evitare che il cosiddetto "Rinascimento sardo", il proliferare di iniziative, rassegne e festival, non vada incontro al rischio della dispersione o, peggio ancora, della facile ripetizione, della passiva importazione di modelli "continentali", ma segua invece una direzione originale, scopra una sua cifra autentica[1].

Ma quali sono i temi portanti di una cultura di confine? E perché sempre più oggi la letteratura, la poesia si trovano ad abitare il confine, a spingersi verso i margini, a riscoprire le periferie come luoghi vitali – anche se le tensioni vi si manifestano e le contraddizioni esplodono – contro un centro che permane arroccato su se stesso e rigidamente legato al passato?

---

* Questo testo, letto in occasione del reading poetico "Linea di confine" a Villacidro, nel settembre 2006, è stato pubblicato su *La Grotta della vipera* n. 99 (settembre 2007). Ringraziamo la direzione e la redazione della *Grotta della vipera* per averne consentito la pubblicazione su questa rivista.

[1] Non mancano i segnali in questa direzione. Mi riferisco in particolare al convegno su "La poesia di confine", svoltosi presso la Fondazione Dessì di Villacidro, il 29 settembre 2006, da cui questo scritto, qui opportunamente rielaborato, ha tratto spunto.

Per tentare una risposta occorre partire da molto lontano. Partire dalla crisi di quell'orizzonte di valori, quella rete di certezze metafisiche, religiose, morali, quelle "grandi narrazioni" che caratterizzavano la modernità; ricordare lo strappo di quell'unica, salda radice che ci legava a un territorio stabile, una città, un'isola. Ricordare il taglio delle radici – doloroso eppure carico di speranza e futuro – che migliaia di emigrati hanno conosciuto.

Occorre tener presente che nella cultura occidentale è stato molto forte il culto delle radici, dell'appartenenza stretta a un territorio o a uno spirito – a differenza di altre culture come quella ebraica, fondata sul mito dell'erranza interminabile, dell'esodo, del vagare portando con sé le proprie inquiete radici. Noi non abbiamo un Abramo che abbandona patria, casa greggi, diretto chissà dove. Il nostro Ulisse compie un viaggio lungo, avventuroso, per poi fare ritorno alle radici, per ritrovare casa, patria, isola. Per noi l'erranza è solo una fase iniziatica per riapprodare sul suolo solido dell'appartenenza, fortificati della lotta. Fatta eccezione forse per la stagione romantica, che ripropone la figura del viandante, il culto dell'erranza. Eppure il '900, forte di questa eredità, è stato un secolo di grande *sradicamento*. Le cause sono note: il diffondersi del modo di produzione capitalistico-industriale, lo sviluppo della tecnologia, l'avvento della società di massa e il livellamento delle varie condizioni umane. Viene da qui la perdita delle radici, il distacco dai luoghi originari – paesi, villaggi, realtà agro-pastorali a favore di contesti urbani anonimi. Da qui i vari fenomeni di emigrazione, esodo, taglio delle origini. Il risultato è che lo sradicamento, l'incapacità di appartenere a un luogo, di avere radici salde, è una condizione che tutti oggi sperimentiamo a causa della precarietà, della mutazione veloce di modi di produzione, stili di vita e tecniche di comunicazione.

Chi cerca di capire il proprio tempo attraverso la scrittura, non può che proiettare nel suo universo simbolico questa condizione: questa impossibilità di appartenere saldamente a un luogo, di affondarvi radici salde. Anzi, la vivrà in modo amplificato, perché la scrittura stessa – soprattutto quella poetico-letteraria – sembra produrre sradicamento: per il suo bisogno di ricerca continua, per l'invito alla critica, per l'inquietudine che sempre la percorre. Per la sua innata disposizione all'erranza, al superamento dei confini, al rifiuto di una dimora stabile. Chi scrive si trova dunque ad *abitare il confine*, ad accettare la sfida di vivere *fra* più luoghi diversi. La sua è un'esistenza intermedia, un essere in bilico fra due (o più) mondi. Per sperimentare una nuova condizione, l'essere straniero.

"Il poeta – ha scritto Marina Cvetaeva – è innanzitutto qualcuno che è uscito dai confini dell'anima"[2]. La poesia è questo uscir fuori, avventurarsi al di là dei limiti: non solo in senso psicologico, come intendeva la poetessa russa – uscire cioè dai confini dell'io individuale, farsi attraversare da "una forza – la poesia – che ogni volta si tinge dei colori di questi o quei tempi – razze – paesi – idiomi – volti..."[3]. Ma anche in un senso più ampio, che vede il superamento di barriere poste da geografie, steccati costruiti da civiltà, lingue e culture diverse. La distanza dal luogo di origine, il taglio delle radici, il rifiuto di un'appartenenza sicura.

Naturalmente si tratta di una sfida. Perché "il radicamento è forse il bisogno più importante e più misconosciuto dell'anima umana" come scrive una filosofa del '900 che ha riflettuto a lungo sul problema delle radici, Simone Weil. E tuttavia, aggiunge, è anche "uno dei più difficili da definire. Un essere umano ha una radice grazie alla sua partecipazione reale, attiva, naturale all'esistenza di una collettività"[4]. Tagliare le radici, significa recidere un legame vitale. Eppure questo taglio, questa ferita, questa perdita sono necessari. È la stessa Weil, nei *Cahiers* di Marsiglia, mentre all'inizio degli anni '40, fugge dalla Francia occupata dai nazisti, ad ammettere che è "necessario sradicarsi (...) socialmente e vegetativamente. Esiliarsi da ogni patria terrestre (...)

[2] MARINA CVETAEVA, *Il poeta* e *il tempo*, Adelphi, 1984, cit. p. 23.
[3] Ibidem, cit. p. 117.
[4] SIMONE WEIL, *L'enracinement,* Gallimard, 1949, cit. p. 161 (traduzione nostra).

Sradicandosi si cerca qualcosa di più reale. La città dà il sentimento di essere a casa propria. Prendere coscienza di essere a casa propria in esilio"[5].

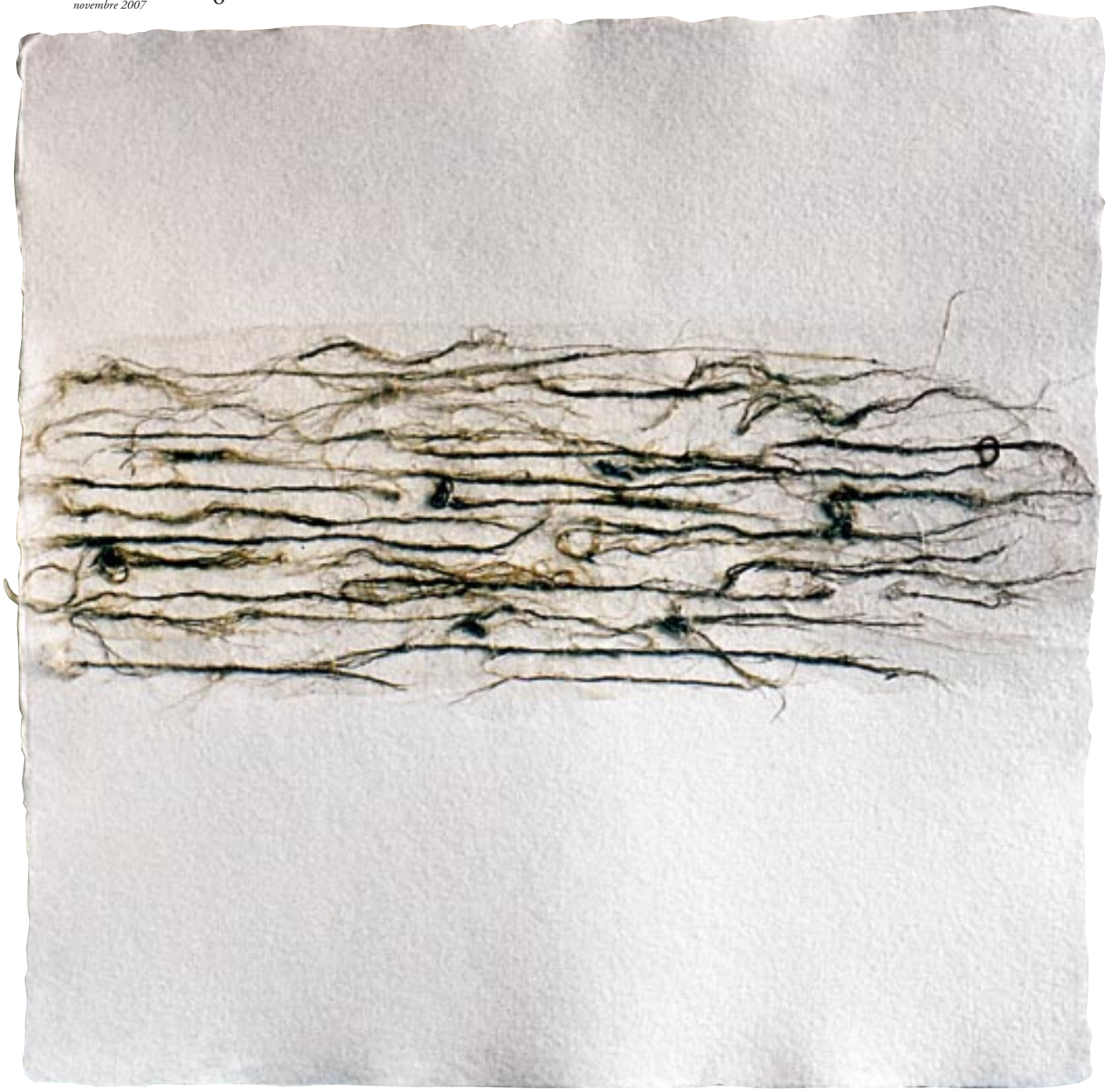
Altre voci, che hanno segnato l'esperienza poetico-letteraria del Novecento, le fanno eco. Sempre la Cvetaeva considera la nazionalità come un segno di "separatezza e chiusura". "Si diventa poeti – scrive – (se mai lo si può *diventare*, se non lo si *è* già da sempre!) proprio per non essere francesi, russi, ecc., per essere tutto". Una tensione verso la totalità, dunque, che tende a valicare confini, ad abolire frontiere. Pronta a sopportare il " disagio della randagità": "da quel marchio riconoscerai sempre il poeta. Emigrato dall'immortalità nel tempo, esiliato a vita dal *suo* cielo[6]". Anche Marguerite Yourcenar rifiuta di lasciarsi iscrivere nei confini della nazionalità, quando scrive: "Ho diverse culture, così come ho diversi paesi. Appartengo a tutti"[7]. Tensione verso la totalità che si traduce in un nomadismo della mente e del cuore. "Sono sardo, sono italiano, sono europeo"[8] – scriveva Sergio Atzeni rivendicando un'appartenenza molteplice, facendo allusione a un gioco di identità plurime che si compenetrano l'una con l'altra.

E tuttavia la condizione di spaesamento, "l'espatriazione trascendentale" che segna a fondo il poeta moderno[9], quella "extraterritorialità " che Robert Musil considerava la condizione dell'intellettuale, non rappresentano una "miseria", ma al contrario una ricchezza poiché consentono di abitare in modo più autentico. Proprio l'erranza – come ha affermato Massimo Cacciari a proposito del popolo ebraico – proprio "lo sradicamento gli conferisce la più perfetta delle radici."[10]. L'esilio, l'esperienza dell'altrove, del sentirsi stranieri, si rivela dunque necessaria. È un valore la condizione di marginalità, la non integrazione, l'abitare al confine. Un confine che non è soltanto soglia, linea di demarcazione fra spazi diversi, ma anche luogo dove si genera il mutamento e sorgono nuovi significati. Confine dunque come sorgente di senso, possibilità di uno sguardo nuovo, esperienza della molteplicità di lingue e culture.

L'esilio, come ha scritto Maria Zambrano, è un'esperienza che produce conoscenza, getta una luce inedita sulle cose, una luce aurorale che prelude alla metamorfosi. Anche se quella di chi è rimasto *fuori*, ai margini, è un'esperienza scandalosa, dolorosa: c'è infatti una frattura da ricomporre, una ferita da rimarginare. Ma proprio le ferite, le cicatrici, si rivelano una porta. E proprio la perdita, lo "stato di orfanità", la mancanza di riparo, aprono una nuova dimensione conoscitiva, fanno emergere un nucleo di necessità: mantengono in uno stato di vigilanza estrema, di allerta, spingono a ripensare di continuo la propria storia – per rimetterne insieme i brandelli, per ricucirne gli strappi. Stimolano all'ideazione visionaria, alla prefigurazione di una nuova realtà. Scrive ancora Maria Zambrano: "L'inimmaginabile avvertito con naturalezza è il primo dono dell'esilio. Ciò che giunge in risposta a una domanda non formulata" [11].

Dunque, proprio la perdita delle radici e il senso di spaesamento consentono di abitare in modo più autentico. Ma allora – si pone la domanda – in che senso si può continuare a parlare di radici oggi? Si tratta solo di un "mito conservatore", inventato per mantenerci al nostro posto, come ha affermato lo scrittore indiano, esule in Inghilterra, Salman Rushdie? Oppure c'è qualcosa da salvare in questo termine? In che modo si può rispondere al bisogno di casa, quando si è lasciata per sempre la propria casa natìa? Una volta varcata la "porta del non ritorno"[12] – secondo l'espressione della scrittrice caraibica Dionne Brand – qual è la patria ideale da abitare?

[5] SIMONE WEIL, *Quaderni*, II, Adelphi, 1985, cit. p. 250.
[6] MARINA CVETAEVA, *Il poeta e il tempo*, op. cit. p. 57.
[7] MARGUERITE YOURCENAR, *Ad occhi aperti*, Bompiani, 1990, cit. p. 211.
[8] SERGIO ATZENI, *Scritti giornalistici*, Il Maestrale, vol. II, p. 990-991.
[9] CLAUDIO MAGRIS, *L'anello di Clarisse,* Einaudi, 1984, cit. p. 13.
[10] MASSIMO CACCIARI, *Icone della legge*, Adelphi, 1985, cit. p. 36.
[11] MARIA ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, Feltrinelli, 1977, cit. p. 99.
[12] DIONNE BRAND, *Una mappa per la porta del non ritorno. Note sull'appartenenza* in LO STRANIERO, n. 47, maggio 2004.



Rosanna Rossi
Senza titolo,
spago su carta
acquerello, cm 50x50

Frontiere, emigrazione, esilio, radici – ecco dei possibili temi portanti per una cultura di confine. Ma quali sono le risposte dei poeti che abitano su sponde diverse del Mediterraneo e che, portatori di lingue e culture diverse, si sono trovati a convergere sull'isola? Sono poeti che praticano il confine "di mestiere", o per scelta di vita; sono abituali frequentatori di margini; si tengono sul bordo, si trovano continuamente a "varcare delle soglie" (per usare l'espressione di Alberto Masala)[13]. "Non c'è nazione che mi reclami", scrive Samira Negrouche, e nelle sue pagine si mescolano immagini di metropoli occidentali e deserti africani – "la banlieue è un frastuono di dune": qui l'immaginazione poetica lavora al confine fra due civiltà, si nutre della loro mescolanza, producendo innesti sorprendenti, significativi cortocircuiti[14]. Il bambino costretto a lasciare la sua patria, la Tunisia che riappare nei versi di Marc Porcu, grida che "mai avrà un paese". Non resta

[13] Tra le numerose pubblicazioni di Alberto Masala, si può qui ricordare *Proveniamo da estremi* (Ed. Erosha/ETL).
[14] Di Samira Negrouche (Algeri, 1979) si possono vedere le seguenti raccolte di poesia: *Faiblesse n'est pas de dire…* 2001, *L'opéra cosmique*, Lettres Char-nues, Blida, 2003, *Iridienne,* 2005 e *A l'ombre de Grenade,* Lettres Char-nues, Blida, 2006.

dunque che fuggire verso una "terra di nessuno", vivere lo "strappo" delle radici, talvolta "recise" con un taglio netto, pronti ad accettare l'essere stranieri[15].

Non è possibile far ritorno al proprio luogo di origine, ed è difficile appartenere-integrarsi al luogo di approdo; non si può risolvere il conflitto tra bisogno di fedeltà e desiderio di tradimento, occorre accettarlo. Si resta presi in questo duplice movimento, l'attrazione/resistenza verso il luogo d'origine, ed ecco delinearsi, secondo Enrica Puggioni, un "destino di ritorno e fuga"[16]. Il bisogno di appartenere, far ritorno alle radici, ricercare l'origine e al tempo stesso il desiderio di andare, partire verso il mondo, volgersi al futuro. "Il ritorno è una possibilità pressoché impossibile – secondo Giovanni Dettori. Se un ritornare sarà fatto, è tramite la memoria che, forse, si farà parola, si farà scrittura, alla ricerca di un paesaggio dell'anima". La memoria che resterà la "sola zolla possibile" dove affondare radici[17].

Non c'è ritorno possibile, recupero del passato nel suo antico splendore, e questo è vero per Yassin Hussin[18] che ha ritrovato il suo paese, l'Iraq, totalmente devastato dalla guerra. Non c'è viaggio che riconduca verso la "terra dimenticata", "terra d'oblio", "terra di vita malcresciuta"; il paese originario rimane come "sete" inestinguibile. Perché non c'è ritorno possibile e "ogni sogno di ritorno resterà/nato-morto". Non resta, allora, che andare alla ricerca di patrie immaginarie: "la mia patria è nella mia sete d'amore", così Marc Porcu che cita Pasolini.

L'unico ritorno possibile avverrà dunque grazie alla memoria. Il *pensiero rammemorante*, col suo lavorìo di trasfigurazione, ri-creazione, deformazione, produrrà parola, scrittura, poesia, cercando di delineare una patria ideale. "La letteratura, quando vera – ha scritto Anna Maria Ortese – non è che memoria di patrie perdute, non è che il riconoscimento e la malinconia dell'esilio"[19].

Dunque oggi è possibile solo parlare di radici doppie, o molteplici, che crescano tenendo conto dell'altro, lo straniero, il perturbante in noi e fuori di noi. Che si nutrano di mescolanza e ibridazione fra civiltà e culture diverse, di cortocircuiti fra lingue e dialetti. Non si tratta naturalmente di riscoprire radici biologiche, ma di creare radici simboliche, radici di senso.

Se è vero che non esiste una mappa che possa ricondurci verso il luogo d'origine, come dice Dionne Brand, allora "una mappa è soltanto una vita di conversazioni, intorno a una lista dimenticata di irrecuperabili aspetti di sé"[20]. Dunque la patria da abitare non sarà un luogo con precise coordinate geografiche; potrà essere solo un luogo della mente. Sarà casa la parola poetica capace di creare nuovi mondi, di dischiudere nuovi orizzonti. Sarà l'abitazione più autentica, quella che consente di raccogliersi nell'essenziale, di dimorare al sicuro, prendendoci *cura* delle cose, lontano dal rischio della chiacchiera che caratterizza il linguaggio quotidiano.

Sarà dimora una rete di relazioni da costruire, pratiche linguistiche e culturali che nascono dal confronto e dallo scambio e che possono dunque restituire l'isola al suo ruolo privilegiato, farne davvero un "crocevia di genti". Forse è un'immagine utopica, ma non si può non guardare in questa direzione. Può accadere, è accaduto, si deve lavorare perché accada ancora.

[15] Di Marc Porcu (Tunisia, 1953) oltre alle traduzioni in francese delle opere di Sergio Atzeni, ricordiamo: *Mémoires d'exil,* 1984. *Sous la pression des mots,* 1989. *Du fleuve aux lèvres,* 1989. *Pierre intacte,* 1990. *Les pélerins du souffle dans une banlieue du monde,* 1990. *L'aile apostrophe,* 1993. *Esquisses et masques pour un visage unique,* 1995. *Visages et mots d'avant l'oubli,* 1998. *En filigrane sur la nuit,* 2002.

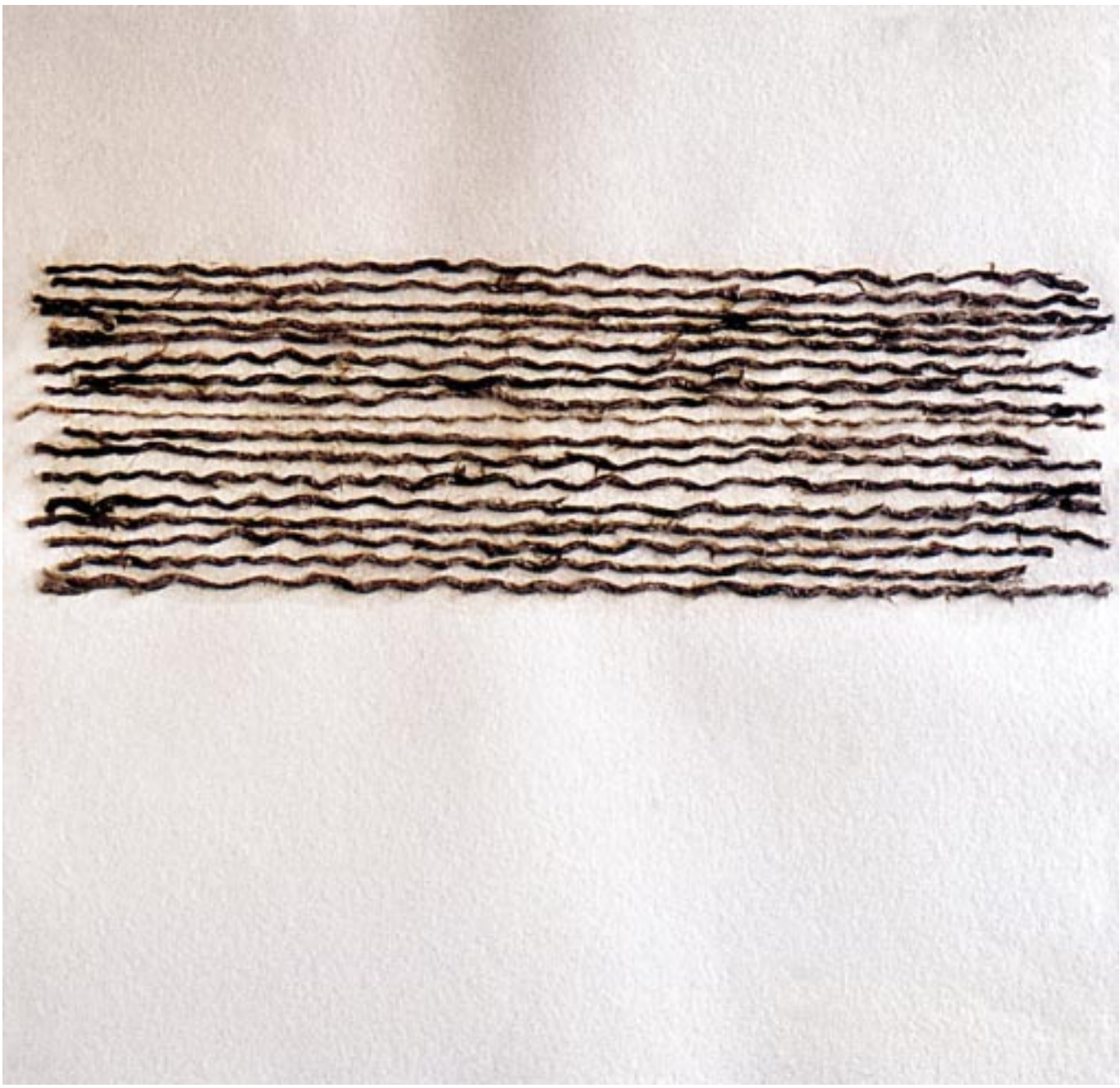
[16] Cfr. Enrica Puggioni, *Parole di ottone,* Manni, Lecce, 2005.

[17] Di Giovanni Dettori si veda, a questo proposito, la raccolta di articoli e saggi intitolata *Lunga ancora la notte,* Edizioni Cosarda, 2001.

[18] Tra le numerose opere di Jabbar Yassin Hussin (Baghdad, 1954) si può vedere, in traduzione italiana : *Il lettore di Baghdad*, Napoli, Valtrend, 2003. *Storie di giorno, racconti di notte, Argo,* 2004. E la raccolta di poesie *Un cielo scuro di stelle. Terra d'oblio,* Roma, Aracne, 2006.

[19] ANNA MARIA ORTESE, Intervista a Sandra Petrignani, in *Le signore della scrittura,* La Tartaruga, p. 79.

[20] DIONNE BRAND, op. cit. p. 23.



Rosanna Rossi
Senza titolo, 1980
spago su carta acquerello,
cm 50x50

Linea di confine

Alberto Masala

Dedicato a Sergio Atzeni,
scrittore, giornalista, traduttore, poeta, comunista… nato nel 1953 e scomparso giovane, rapito da un'onda mentre dal molo contemplava il mare in tempesta.
L'ho scritto prima di un incontro a Torino (in occasione del Salone del Libro) per ricordarlo.

noi siamo l'acqua

dei fiumi sognati dall'oceano

Da quando siamo entrati in questo mare

dove le onde sono solo di calore

e ognuna ci debilita lo sguardo

con fragili alluvioni di miraggi

investendoci il cuore

(il mio è di carne fino a prova contraria)

dove scorrono immagini recenti

– come la mano tua sul tavolo di un bar

(volevo solo un buon caffè – zucchero
[uno) – per godere

delle cose che accadono innocenti

Innocenti…

siamo completamente umani tuttavia

e sempre di ritorno mutazioni

mentre veloce si prepara per noi la
[successiva

scena offuscata di macchie calpestata

da poeti annoiati coltivando

narcisi mutilati dalla loro tristezza

e ho vissuto anche lì ma non mi trovo.

Dunque poesia prosegui

fin dove si confonde l'orizzonte

non sprecare proiettili

dillo ai tuoi mostri

noi non siamo civili

io non proteggo il senso

non mi guardo alle spalle

non ce la faccio

a trasportare la tua tranquillità

le tue celebrazioni i tuoi rituali…

inoltre non fa per me

l'armatura cattolica pesante

mi ferma il canto

rallenta i movimenti

non posso sopportare anche il tuo dio

che piange sterminando

per dare un senso alla sua perfezione.

E tu che mi volevi compiacente

complice compromesso compatibile

(da compatire intendo)

compagno di passione per la luce

ma la tua è artificiale

con gli effetti speciali creati dal peccato

con fiamme e tutto il resto

sostenuto dall'anima che brucia

nel suo solito inferno di realtà

sempre al momento giusto.

mi sono fatto voce per portare

questa sobria bestemmia

Cancellami

restituiscimi il nome

che ti hanno consegnato

conficcato nell'anima

scritta sopra il mio corpo.

Ma se ora lo scrivessero il mio corpo

però a chi importa (forse nemmeno a me)

se aveva voce o tace trascinando
anagrafici errori di percorso

comunque – se lo fanno – che ne scrivano
[il vuoto

soltanto il vuoto

che abbandono vivente a ogni sequenza.

poeta è un adattarsi

persino all'aria fresca

Cosa dirai di me dopo che tutti i
[mutamenti

mi avranno riempito di difetti

feroci strati di egoismo

utili a far cadere la saggezza

che strappano all'abitudine

lancinanti brandelli della vita infastidita

da ogni scricchiolio della certezza.

Ecco – vedi – è la vita non ancora pagata

Che partorisce incauti
verbi da un pozzo non ancora bevuto.

Così la lingua costruisce

l'astrazione insensata

così la gioia è urgente

ma solo dove sogno

e così non ci siamo risparmiati

abbiamo attraversato senza colpa

ogni accenno vitale ogni dettaglio

che voleva calore incognite futuro

in una dipendenza da domande.

Ogni domanda

ci aspetta nella voce che la porta

o sogna di fuggire vagando in territori

che ancora vogliamo costruire

e ogni volta vuol'essere inseguita.

E dunque eccomi qui

privilegiato proprietario

di un senso che si sta prosciugando in [babilonia

mia madre mia alleata mia sorella

di babilonia ne porto intatto il nome

e le sacre ascendenze

e conseguenze.

sa colóra?

sa colóra… keppáre a sa colóra

Proprio come il serpente

anche noi ci muoviamo orizzontali

e ne resta la traccia nel silenzio.

dunque perché vogliamo mare?

In fondo il lavoro del mare

definisce la nostra solitudine

è ostinato incessante il suo lavoro

è quello di bagnare gli orizzonti

di farli luminosi per il cielo

mentre risacca sponde

dove prevale lo sgretolamento

insicure precarie come noi

generazioni di verità invecchiate

e ne rivendichiamo i corpi

rocciosi erosi e frantumati.

Non ho nessuna predisposizione

non conosco la sponda e se tornassi

non riconoscerei da dove son partito.

cerco poesie che siano bocca e braccia

e che le braccia cerchino poesia

Questa domanda

che a volte la bellezza riconosce

che abbiamo provato ad abbracciare

che quando ci appare nuda

noi l'aiutiamo a scegliere i vestiti

quest'ombra

che non è stata corpo

che se lo fosse stata ora ne è solo spettro

questa domanda

che non domanda urla

che non avrà mai nome consistenza carne

è morta o forse

ne possediamo scarse informazioni.

Dicono che il suo spettro

ogni tanto s'aggiri per l'Europea
si dice di un pugno di superstiti

che ancora cercano speranze.

Abbiamo un conto aperto e vogliamo
[saldarlo
e mi commuove ancora l'internazionale

a volte è la corrente che ci chiama

a sostenere il fiume

20 aprile 2005

Nota è presente su: HORTUS MUSICUS, anno VI, N. 23. luglio-settembre 2005.
TABARD Anno I, n.1. gennaio 2006. In rete nel sito dedicato a Sergio Atzeni

ALBERTO MASALA. Poeta, artista, traduttore, agisce in contesto internazionale sperimentando in concerto con artisti di varie provenienze. Nella scrittura utilizza diverse lingue ed è importante la componente dell'oralità. *Su Cuncordu Bolothanesu* canta i suoi testi in sardo. Numerosi libri, alcuni tradotti in Francia ed USA. Appare in molte raccolte, antologie e testi critici in Italia, Francia, Spagna, Germania, Ungheria, Albania, Bosnia, USA... Molte le traduzioni, fra cui Malina, Al Massri, Pey, Kerouac, Mereu. Fondatore di *Minores*, movimento poetico per la dignità delle culture. Su RAI Radio3 ha curato le serie su Tom Waits e Allen Ginsberg. Ha diretto alcuni progetti d'arte in Europa (Berlino, Amsterdam, Salonicco, Bologna...).

Ora ad Asuni sta progettando *Logos*, centro residenziale di produzione d'arte. A detta di altri è *«uno fra i maggiori testimoni della poesia contemporanea. Interprete critico della grande tradizione orale, lucido vociferatore che estende e rinnova nello spazio ritmico del senso le sue pronunce sovversive»* (Serge Pey) *«… un poeta dell'esortazione, un anarchico con coscienza di livello culturalmente internazionale, ed una produzione di tale ispirazione e tanto catalisticamente 'avanti' da essere progenitrice come lo sono stati Antonin Artaud in Francia e Julian Beck con il Living Theater negli U.S.A. ... dove Pasolini portò le sue idee di provocazione sullo schermo e fu in altro modo intenzionalmente e intensamente un intellettuale attivista, o un attivista dell'intelletto, Masala ha insistito nella carica orale della performance pubblica del suo lavoro, che in gran parte è in forma omaggiante e litanica ... esortativa ... C'è una fondamentale ragione in questo approccio: Masala è Sardo di nascita, e benché abbia vissuto a Bologna per più di una generazione, lui possiede sia orgoglio Sardo sia memoria di Sardo, entrambi collegati alla grande tradizione della poesia orale e al saperli rendere poetici, cosa che, a differenza del continente, è parte del vero substrato della storia della Sardegna. Dare voce alle parole fa parte dell'essenza. E Masala ha sempre dato spazio a questa essenza per essere essenziale nel modo in cui si rivolge alla vita ed esprime se stesso»*. (Jack Hirschman)

disterru / linea di confine isole / contrade

Giovanni Dettori

Confine.
Quello che da sempre è stato e ancora è ogni sradicamento, ogni migrazione: un esilio, un confino. Vale a dire: espulsione in un modo o nell'altro, per una ragione o per l'altra, di una fetta di popolazione dal suo territorio di appartenenza. "Valvola-di-sicurezza" per il consolidamento economico e politico degli interessi di quelli che su questo territorio rimangono.

Confine.

Un milione e mezzo di sardi costretti, nell'ultimo secolo, ad abbandonare l'isola.

Altri 30 mila "transumanti", "nomadi", "tuareg" ai quali negli ultimi cinque anni sono state recise le tanto enfatizzate radici: dunque, 6.000 all'anno.

Confine.

Migliaia di disperati vittime di spoliazioni e guerre, di malattia e fame che tentano ogni giorno, fortunosamente, di raggiungere altre rive. E spariscono in massa nel deserto, nei cimiteri del mare...

Sono oggi, loro, quello che siamo stati, noi, appena ieri.

Te mandaré mi cancion:
se canta lo que se pierde.
Antonio Machado

Cada vez más ausente.
Como si un tren lejano
te arrastrara más lejos.
Como si un negro barco
negro.
Cada vez más presente.
Como si un tren querido
recorriera mi pecho.
Como si un terno barco
tierno.

Mi casa es una ciudad
con una puerta a la aurora,
otra más grande a la tarde,
y a la noche, immensa, otra
Miguel Hernández

I.
... nelle contrade del tempo
il confine
abbiamo appreso a praticarlo di mestiere
arte senza ritorno
estranei a ogni luogo
mai fissati domiciliati
mai residenti stanziali
senza via numero civico casella
buca fissa bandiera

radicati da nessuna parte
appartenenti a nessuno

solo luogo vero
contrada e tempo Memoria
sola zolla possibile Parola

preghiera della notte che ci lega
da quando
le isole emersero dal mare
per essere alla fine
abbandonate sempre ...

II.
... migrazioni confini
le isole emersero dal mare
per essere abbandonate alle derive ...

non ha bisogno di stelle
il naufragare della notte
alla marèa oscura

chi mai raccolse nel palmo della mano
code di comete
e chi domandò mai dove
o se mai avessero brillato
altro che in sogno
luoghi che mai più saranno verdi
muta eco di nomi
che mai avranno suono

migrazioni
destini
bestie stivate sotto ponti di sale
amaro mare
volti senza sguardo
occhi senza volto
anime a nudo coniugando
cartone e spago

radice a scure
recisa a quale fuoco dove
avrai sosta
pesce uccello suicida
fino a quando
albero spoglio
troverai ombra alla pena
per quali scale di
sale e corsìe
attenderai il ritorno di morti senza nome
decifrando il silenzio e l'ora

agli equinozi ai solstizi
ho conosciuto il sale di ogni ponte
il sospiro e l'urlo
la pazienza e il coltello
ho conosciuto
vapori di nebbia e fiumi che trascinano

la bestia selvatica
non calpesta più questi luoghi
l'uccello non li vola
poi ché la pietra di ogni stanza è pena

questi luoghi
l'uccello non li vola ...

...questa strada non termina e non muta,
[anche se tenti
di rammentare gli anni dell'infanzia,
[e chi partì
chi morì troppo presto e chi sparì nel sonno,
[nelle tombe marine".
Giorgio Seféris: [Epifania, 1937]

III.
... senza sapere quanto fosse profonda
entrò nell'acqua
senza sapere se
mai avrebbe raggiunto l'altra sponda

ora
che fosse un uomo lo si può dedurre
leggendo il verbo
coniugato maschile sulla calce indurita
leggendo data e ora
graffite a chiusura finita
probabile un chiodo un sasso o la stessa
lama che distese la calce –
e verbo e data e ora è quanto resta
quanto è dato sapere di quel corpo
senza nome né fiore

altro non ha inciso la mano
tra asfodelo e vitalba
artemisia e rovo
la data è quella dell'arrivo
è quella dell'approdo
un morto non ha età – lo sapete è solo
corpo
senza nome né fiore
è corpo di derive senza fiore né nome
entrò nell'acqua e raggiunse la sponda
... clandestini sempre sbarcando
in cale della notte
giungendo a volte a riva
[per smarrire anche il nome

un verbo solo
la data l'ora

... ma lui
che uomo era
prima di queste arène che non vide
tra la scogliera e il mare
tra l'artemisia e il rovo
uno fra i tanti
che raggiunsero la sponda
che toccarono la riva.

IV.
... partire
senza prendere congedo
senza volerlo eppure andando via
crescendo alle lune dell'esilio
a fiumi non amati
a città vissute a lungo
che si faranno straniere

... imparare
a prendere congedo
senza volerlo eppure andando via

... sapere
cosa passa per l'anima dell'uomo
che comincia a morire
cosa prova allontanandosi
dove
non troverà dimora
il suo sangue
più duro della notte
più oscuro della pietra
dove
l'arcobaleno indecifrabile
toccando terra si corrompe

e l'azzurro è solo un muro di
solitudini verticali

V.
... sia pure a noi chiusi in altro tempo
si aprirono colline
addosso al fiume asciutto

stagioni ocra
trascorrevano nei bruni
fondi della terra
rosmarino e mirto
ginepro e cisto

travertino granito
sere
dorando muri di convento

luce radente ai tetti
silenzio
ai cortili alle lólle ai chiostri

il cielo nudo ...
...e niente a cui guardare indietro
[con orgoglio
e niente a cui guardare avanti
[con speranza
così è adesso e mai stato diverso.
Robert Frost

VI.
... ancora i muri le case
pietra nuda verticale
dalla strada sterrata che scava la collina
indovinando vicoli contrade
il ricordo
è il cane che mi guida
anfiteatro di recite concluse
il paese a fronte
indefinito deserto per lo sguardo
che lo sorprenda a notte

agonie di luce alle finestre
nessuna voce o canto
che salga dall'orchestra
cratere di lampade estinte

solo il silenzio
è suono ora senza suoni
respiro di vento senza amore

più vera l'ora
l'ora notturna a misurare
assenza e fuga
e quale soffio quanto estendersi di landa
sopra campo e casa
ha disterrato uomini e memoria
anagrafi e abitare

fiumana umana spinta ad altra riva

... la mia contrada uno contro uno
terra di vita malcresciuta
senza odiare né amare
così
a stanchezze
a lenta morte soli
la sera in bettole di fumo
soli il sabato a chiudere i sei giorni
ai funerali soli dove tutti vanno

il mio villaggio imploso
pietre calve e lecci sterminati
a fuoco lento
anno dopo anno
a furia e fuoco in un'estate breve
centro smarrito
vita assassinata

copri fuochi e notti
murate dentro casa a ora certa
tra paura e usura
budello di pietra che improvviso si svuota

il mio paese che si spegne tra rancori in
[discesa e amori in salita
il mio paese a stoppino e orti in
[abbandono
alveare di moduli e veleni

  approdo stanco di risacca morta
non avrò più via né altra strada
alla quale schiantarmi uno contro uno
la perdo in ogni mare
la vita che schianto in questa tana

  e a lenta morte scorri
curia e taverna perdita e guadagno
ora d'aria alla nona
in passeggiata a valle nera filigrana
d'autunno i pomeriggi

... a lenta morte scorri
  in giallo di cirrosi a lenta morte
  senza più orgoglio solo
senza amore né odio tra mèscite
[infrascate
così
a stanchezze
come sempre è stato e mai diverso

entrando senza uscite la perdi in ogni
[mare
la vita che schianti in questa tana ...

VII.
... e so che il Tempo è strano
scopri nel mondo quello che già sai
sopra la terra umida a 'pena della piazza
vedo donne scalze
nere Parche filare orditi senza fine
spole che vanno per tornare
sopra ossa dimenticate di un cimitero
[circolare
il cerchio giro
tondo inarrestabile stordente
bambine mai stanche di ruotare
  ... mólina ... mólina ...
frenetico demente
quadrato e cerchio

sta fermo nulla
dolore dimora

ombra del sole
parlano ridono tacciono
meriggi di calure dove vagano le anime
ombra del sole sole nero
stanza ora chiusa ventre
delle case sbarrate ora non vedo
donne scalze filare bambine mai stanche
[di ruotare
la ruota di sempre

so che il Tempo è strano
conosco cose che a te restano ignote
non c'è più la piazza gli uomini di ieri
hanno cessato di parlare anche con se
[stessi
fermo il cerchio la spola
conosco cose che a te restano ignote
pozzi annegati di lune fonti sacre
sepolte di rane
giunco cicuta veleni
che esalano dagli stessi luoghi dell'amore
il cardo di Venere il rovo
il sambuco la pietra del fiume prosciugato
gli oleandri ...

so che il Tempo è strano
né qui né là
reale spettrale al confine
semita dei giorni dell'esilio
alle rive di fiumi non amati
qui il corpo altrove la dimora
nelle febbri della notte gli uragani
si schiantano in mezzo alla mia anima
cardo tignoso
cardo delle volpi
grida aiuto nel sogno quanto cade
[nell'oblio
  presenza assenza
  è buio tutto
  a pena
    ora dei tetti è solo il fumo
  del ricordo che resiste
    della memoria che dura.

VIII.
  Kemí!
  kemí! nera terra
  terra nera i fiumi
  oscuri delle nostre vene

... creature stanate
dal ventre delle madri
straniate come i padri
come dal cielo
siamo caduti in queste ruote
kinthàles del mattino
come
occhio cieco buio corpo minerale
spiando da finestre
tumefatte primavere compitando
lune d'esilio con dita che non bastano
al confine soli
fino a demenza
fissando l'Orsa oltre il suo tramonto
crescendo assenze in derive
alle stazioni
ai porti
sradicati
bruciati
tormentati
zattera e giogo sopra la nuca del mare
alla giostra dei numeri
piuma tra chiodi
chi costrinse a tentare la sorte
giocare carte di follia
passando la misura
e chi attese
chi preparò i massacri
i forni i pozzi le forre inorganiche
di vetro e ferro
le colate verticali
le simmetrie la regolarità non umana
la cellula
abitativa del metallo sempre uguale
i cementi l'amorfo
ammasso del granito
il labirinto la perdita del Centro
chi
preparò il coltello
cieco il fuoco di cobalto i veleni
colchici pervinca digitale

altra forse la vita
volto a pena intravisto e già perduto
era questo inevitabile
il gioco da giocare

nel respiro della notte
passo d'assenza
solo il viaggio immobile rimane
straniero ora al mio sangue
straniero al mondo a me stesso
diviso separato
di me non rimane altra persona
vagabondo sonnambulo segnato
non esisto io stesso
memoria e pena soltanto
di una casa che si svuota
finzione e pena di vite che si spengono
puro suono
nella luce che declina

... ora
il mio occhio
è un cratere di lave addormentate
tritone cieco
labirinto di basalto
dove Tempo è sepolto
ora
la mia ombra non ha corpo
musica silenzio in queste stanze
in questi orti mi slego dal ricordo
silenzio musica – dal fiume
fluttuano nebbie senza vibrazione –
annegando in gesti disossati

nell'orto
appendo versi a corde di bucato
ascoltando assenze
silenzi
oltre ogni orizzonte
li scandiscono i merli al margine dei rovi

gioia è la parte oscura della luna
potrei bere
a ogni cristallo di veleni
dissetarmi
a ogni conca di pena
sognando
ancora della fiamma dove
a piangere ho appreso l'angustia di una
[terra
che mai più sarà verde figlio per tuo
[figlio
solo giogo
semente
seminata e morta sopra le aie del mondo
... dal cielo
come cademmo in queste ruote
kintàles del mattino ...
da quando
le isole emersero dal mare
per essere alla fine
abbandonate sempre ...

IX.
... con i capelli
bianchi sulla banchina posa il bastone ma
[non è una persona
e non esiste io stesso sono una
[finzione ed è solo il ricordo
dell'isola e dei colli che resiste nella
[luce che declina

... tornare è ri-conoscere
l'inizio del morire
ruggito di demenza
sogno inabissato
silenzio spento tutto il muto carbone
disseccato il sangue
nella vena che abitavano gli dei
dove ora dimora
solitario
un dio ...
nascere è uscire gridare
entrare è gridare morire

perduti in labirinti
dove la natura
per invisibili trame si nasconde
e tutto è sempre forza
desiderio di oblio

isola e terra
... eppure
l'ombra ancora come vibra
ancora com'è viva
l'ombra
solo cristallo che non possiede altari
che non riceve canto
profondo mondo dei miei morti
tra elementi dispersi
a uno a uno

... cristallo oscuro
puro spazio orizzonte deriva
inghiottita
luce

dove la terra ha fine e inizia il mare.

X.
... delle cose
soli nel sangue
ora vivono i nomi
i nomi nudi spogli mute
sonorità che la lingua sulle labbra
martella
assaporando l'assenzio
la mandorla amara di sillabe strane
il veleno e la linfa
gurumúru
gaughé
istelài ...
confine è il limite dal quale non si torna
la soglia varcata la barca
in fiamme all'altra riva
dove gli innesti si confondono a caso

di ogni cosa
rivive il nome e il suono
albero e pietra
casa e arena
o la figura e il túmbo
di vicoli in fessure di luce
cavallo e carro ai kinthàles dell'alba
il geranio il mirto
le stazioni i porti
con sentore di morte
nei silenzi
prendono vita al confine
nomi senza fine
del dio
che non impone né vieta
ma sempre
come respiro di vento
sussurra.

XI.
... soli senza fulgore
sbiaditi spenti
annegati nell'autunno
sugheri ribollono di corvi
residue arsure senza fiamma

vento turchese melagrana
turbine agata spazio calcinato
spazio deserto spazio

nel tormento dei fiumi dissanguati
taciturne
presenze senza tempo
nel rantolo delle fonti svenate

cosa si dicono la sera
i guardiani dell'uva le voci
che si chiamano tra le vigne e il fiume
cosa raccontano di acqua e terra morta
gola ancora annerita dalla fiamma di Dùre

... infanzie di terrori
memoria
è sempre adesso
fuori oltre il tempo
nel baleno del fulmine
nel silenzio appena prima del tuono
nella tregua spenta
dentro vigne che si alimentano di ombre

... corpo di quiete
delle cose
soli nel sangue
ora vivono i nomi
calore dolce cristallo immateriale

ho appreso a parlare con le ombre
sussurrando parole assaporando in bocca
nomi cadenze
sillabe strane

suoni del mistero della terra non vista
e pure ...
e pure così presente così certa
oltre i crinali delle sette colline oltre
l'altopiano delle erbe leporine
e il verticale delle allodole dove
senza riparo il vento il lampo livido
di cieli fatti bassi
il tempo
di colpo si fa in-moto

... i nomi sono luoghi del sognare
cieli di terrore guizzo delle luci
furia dell'acqua che spalanca i torrenti di
[settembre

nel lampeggiare secco
del bue marino
nel fosforo delle stelle io vedevo
io vedevo la notte in fondo agli orizzonti
il guizzo della foca
il delfino che emerge in grotte di cobalto
sollevando la testa dal mare giocando
folle
a branchi gli uragani
io sentivo
i sette gatti del vento la voce
dura del tuono la luce fuggitiva
il salto oscuro ...

chiudendo gli occhi
sentivo
rotolare le nubi
galoppo di cieli ancora silenziosi
travolte dal vento prima dello schianto

il suono è spazio
lo spazio suono verbo parola senza
[suoni
confine dell'anima

e il nome
il nome è tempio preghiera paesaggio
contrada di ogni essere
marea del tempo nel reale
oscuro salto
il nome

... io saltai
nell'oscuro distillai rancori
purezze senza fine ignote
gentilezze che vivono nel sonno
accanto i sogni più terribili
i massacri del tempo la caverna
eco perduta dell'animale sull'altare

le foschie che si levano dagli occhi
della bestia che muore
il fiore che perisce sulla pietra
orecchio ormai chiuso ad altre voci
attento ...
potrei
non fermarmi mai e in ogni dove
ovunque e mai
dove oltre il tempo
la meta è sempre adesso
dal diamante all'estremo
atomo di incanto.

XII.
... confini
destini
da morte ad altra morte
errando sempre
peregrinando sempre
verso il paese di Mai-Dove
a feste mai raggiunte
vagando per acque
se nomadi non sappiamo dove
se stabili non sappiamo quando
per sempre vano tornare
per sempre invano fuggire

avanti indietro senza meta
senza sosta

movimento riposo
nelle febbri della notte si schiantano
uragàni

arco varco
vita morte

tesi a ogni terra a ogni mare
come porta il destino
livellati come acqua tranquilla
dissetando ai fiumi l'arsùra
del sale

vite senza grado
morte senza titolo

separate parti di noi stessi
vivendo per la vita lavorando
per la morte

così grande così bello
il nostro modo di amare
così doloroso così folle
così temerario così vano
così sconfitto adesso
così concluso finito

alle falci affilate della luna
ai coni dell'agosto ai fuochi nomadi
agli ulivi dell'ombra

senza festa ...

* Le parti I, II e VIII di questo poema sono state pubblicate su *La Grotta della vipera*, n. 99 (settembre 2007).

GIOVANNI DETTORI. Nato "per caso" nel 1936 a Bitti, emigrato "per necessità" e trapiantato nel 1966 a Torino.

Vive attualmente in una borgata tra le colline sul Po, commerciando parole con qualche sopravvissuto contadino.

Nella sua precedente esistenza, in Sardegna, ha collaborato a riviste e quotidiani: *Ichnusa, La grotta della vipera, Sardegna oggi, Rinascita sarda, Thèlema, Nuoro oggi, l'Unione sarda*. Eccetera...

Pubblicazioni:

Canto per un capro – Ipotesi su Burkitt, La Salamandra, Milano, 1986 .

Amararante, Il Maestrale, Nuoro, 1993, "Premio speciale della giuria" al Premio nazionale Giuseppe Dessì del 1994.

Lunga ancora la notte, CoSarda, Cagliari, 2001.

A varia luna errando, antologia di poesie 1986/2004, traduzione francese da Marc Porcu [*Au gré des lunes errant*], La passe du vent, Lione 2005.

Una scelta delle sue poesie, in traduzione francese, è stata pubblicata nell'opera collettiva *L'Heure In juste*, La passe du vent, Lione 2005).

Ha curato per *Il Maestrale* l'edizione delle poesie di Sergio Atzeni [1997] e Roberto Concu Serra [1999].

Ha tradotto in italiano una selezione di poeti sardi per il libro fotografico *Sardinia* di Leonard Sussman [2000], le poesie di Lucia Pinna [2001] e, insieme a Marcello Fois e Alberto Masala, le poesie di Peppino Mereu [2004].

Nel 2001 ha partecipato al festival di Lodève "*Voix de la Méditerranée*". Nel 2003 e 2005 al festival di Lione "*La parole ambulante*" e, nello stesso anno, al *Settembre dei poeti / Cabudanne de sos poetas* di Seneghe.

Nel giugno 2006 è stato invitato al festival di Algeri "*A Front-tiers de poésie*", omaggio al poeta nazionale Djamal Amrani nell'anniversario della sua morte.

Seul le poteau électrique

Samira Negrouche

SEUL LE POTEAU ÉLECTRIQUE

Pour Jean Claude Villain
Je suis la solitude des poteaux télégraphiques
le long des routes
désertes.
Léopold Sédar Senghor in “poèmes divers”

Des sillons se creusent dans le désert d’Afrique, les caravanes ne savent plus descendre dans la terre noire, le désert a mal de liberté, c’est la légende qui s’inverse contre la mer barbelée. Un sourire encore haletant, des larmes à rebord de cœur, à la frontière de l’espace infranchissable, ce chemin sans issue, cette fuite indéterminée.

Ramper vers l’infini
oubli de l’homme
invisible sa trace
entre les chairs
entremêlées de sueurs
et d’effroi.

Regards figés
sur les corps offerts
à l’aventure
Du passage

Tout ouvrir
jusqu’à la ligne
emmurée.

IL PALO ELETTRICO SOLTANTO

Per Jean Claude Villain
Sono la solitudine dei pali telegrafici
lungo le strade
deserte.
Lèopold Sédar Senghor, “Poesie diverse”

Nel deserto dell’Africa si scavano solchi, le carovane non sanno più discendere nella terra nera, il deserto ha nostalgia di libertà è la leggenda che s’inverte contro il mare di filo spinato. Un sorriso ancora in affanno, lacrime ai bordi del cuore, alle frontiere dello spazio invalicabile, questa strada senza uscita, questa fuga incerta.

Strisciare verso l’oblio
infinito dell’uomo
invisibile traccia
tra le carni
intrise di sudori
e spaventi.

Sguardi fissati
sopra i corpi offerti
all’avventura
del passaggio

Aprire tutto
fino alla linea
murata viva.

Ce sont les mains nues sur la peau de chameau qui battent l'ultime adieu; les mères de nos terres naissent pour devenir orphelines de leurs ventres et faire don de ces espoirs qui veulent déchirer le ciel, qui se veulent outre destin, ce destin qui n'est déjà plus à eux.
Et cette peau
encore brûlante
le rythme qui
monte
saccade
la mémoire qui flambe
les barques
de l'envie

Le ventre grossit
une larve solitaire
à expulser
en haute
mer.
Et cette nuit toujours absente.

Je suis au sud de la vie avec ma mémoire d'esclave rouge de ce sang imbibé de nos craintes, il n'est point de nation qui me réclame. La nuit viendra me prendre lorsque ces rivages, ensoleillés de passions futiles. Désormais, ce sont les amoureux des bancs publics qui hantent mes poumons noircis de sable et ne les voient pas s'emplir de vagues, et chavirer, et partir, et mourir.
Cette lumière toujours absente dans la nuit qui se souvient, qui se souviendra?

Nul ne doit savoir
les gestes furtifs
de l'ombre
qui passe.
Ses mains sont sauts
de panthère des villes
et traversent les rues
comme une autoroute
déserte,
un désert de poteaux
électriques
et de panneaux de
signalisation.

Je suis seul dans la négritude de mes poches et le vert trop vert de mon passeport, la désertification est désormais

Sono mani nude sulla pelle di cammello che battono l'ultimo addio; le madri delle nostre terre nascono per diventare orfane del loro ventre e fare dono di queste speranze che vogliono lacerare il cielo, che si vogliono oltre il destino, questo destino che già non è più loro.
E questa pelle
che brucia ancora
il ritmo che
sale
scuote
la memoria che incendia
le barche
del desiderio

Il ventre ingrossa
una larva solitaria
da espellere
in alto
mare.
E questa notte sempre assente.

Sono al sud della vita con la mia memoria di schiava arrossata da questo sangue intriso delle nostre paure, non c'è nazione che mi reclami. La notte verrà a prendermi assieme a queste rive, assolate di futili passioni. Sono, ormai, gli innamorati delle panchine pubbliche ad assillare i miei polmoni anneriti di sabbia, e a non vedere che si riempiono di onde, e si rovesciano, e partono, e muoiono.
Chi ricorda e chi ricorderà questa luce sempre assente nella notte?

Nessuno deve sapere
i gesti furtivi
dell'ombra
che trascorre.
Le sue mani sono balzi
di pantera delle città
e attraversano le strade
come un'autostrada
deserta,
un deserto di pali
elettrici
e cartelli segnaletici
stradali.

Sono solo nella negritudine delle mie tasche e nel verde troppo verde del passaporto, la desertificazione è ormai comple-

atteinte et la banlieue est un vacarme de dunes. Qui peut arrêter le flux humain? Il s'agit de congés d'aération, il s'agit de fuites d'aération, l'état d'africanisation est désormais dans leurs villes…

Départements d'outre centre
ville
où le bus numéro onze
est absent
passé minuit
passé Almeria
c'est le no man's land
Europe
qui t'accueille
et te berce.

Ah! Rejoindre Dakar depuis Alger sur des dialogues de tam-tam et de gnawi, c'est un moi qui reste vide et des pages de rencontres à combler sur des embarcations peu sures vers l'île de Gorée, je veux qu'on m'y fasse prisonnière pouvoir humer cet océan inconnu de chaînes plus longues que l'atlantique et d'histoires discontinues boire dans la terre ce départ cet arrachement.

Ce lieu
est un domaine muet
les mots n'y accèdent pas
ni même les prières
le silence s'y glisse
dans un épais brouillard
de savane
et plus rien
ne compte.

La lame aiguisée s'est glissée sur la peau luisante et fraîche, c'est un cri décapsulé qui transperce la chair éteinte d'un plaisir confisqué, c'est un exil dans le corps. Et cette femme gazelle est autant de nervures sur sa peau clitoridienne et qui jouit à tue-tête la fibre optique sur son être nu, déchiré et ouvert à la contemplation de l'artisan de ses mutilations.

Désir
comme enfant de terreur
et ce sein violenté
envié
et offert

ta, e la banlieue è un frastuono di dune. Chi può arrestare il flusso umano? Si tratta di congedi d'aerazione, si tratta di fughe d'aerazione, l'africanizzazione è ormai nelle loro città…

Partenze dall'oltre centro
città
dove il bus numero undici
è assente
passata mezzanotte
passata Almeria
è terra di nessuno
Europa
che ti accoglie
e ti culla

Ah! Raggiungere Dakar dopo Algeri su dialoghi di tam-tam e di gnawi, è un io che resta vuoto e pagine di incontri da riempire su imbarcazioni malsicure verso l'isola di Gorée, voglio mi si faccia prigioniera e poter fiutare questo oceano sconosciuto di catene più estese dell'atlantico e di storie discontinue bere nella terra questo sradicamento questo strappo.

Questo luogo
è un terreno muto
non vi hanno accesso le parole
le preghiere neppure
il silenzio vi scivola
in una fitta nebbia
di savana
e più nulla
importa.

La lama affilata ha penetrato la pelle luminosa e fresca, è un grido decapsulato che trapassa la carne spenta da un piacere confiscato, è un esilio nel corpo. E questa donna gazzella è una tessitura di nervature sulla sua pelle clitoridea, e gode a tutta gola la fibra ottica sopra il suo essere nudo, lacerato e aperto alla contemplazione dell'artefice delle sue mutilazioni.

Desiderio
come bambino di terrore
e questo seno violentato
invidiato
e offerto

La terre sait
sa maîtresse reniée
et divulgue
ses peines.

Avant que l'aube n'apparaisse, courir sans regarder derrière soi les fleuves évaporés et les paroles effritées des sages de légendes. Avant plus avant le soleil est d'une douceur clémente m'apprends d'autres caresses et je deviens un poteau électrique dans une plaine humide et je passe aussi vite qu'eux sur le parcours d'un TGV pressé de rejoindre ses rendez-vous parisiens à huit heures tapantes.
Et je disparais.

Alger, mars 2006

La terra sa
la sua amante rinnegata
e divulga
le sue pene.

Prima che l'alba si levi, correre senza voltarsi a guardare i fiumi evaporati e le parole sgretolate dei saggi delle leggende. Avanti ancora avanti il sole ha una dolcezza clemente, m'insegna altre carezze e io divento un palo elettrico sopra un'umida pianura e trascorro veloce come loro lungo il percorso di un TGV che ha premura di raggiungere i suoi appuntamenti parigini alle otto in punto.
E sparisco.

Algeri, marzo 2006-08-03

[*traduzione dal francese di giovanni dettori*]

SAMIRA NEGROUCHE, poeta e traduttrice in francese della poesia e del romanzo in lingua araba, è nata nel 1979 ad Algeri, dove lavora come medico presso la "Faculté de Médicine".

Nel 1999 ha fondato l'associazione culturale CADMOS – di cui è presidente –, costituita essenzialmente da un gruppo di giovani artisti che intendono contribuire all'arricchimento della vita culturale e sociale, lavorando sia sul piano locale algerino, sia su un più ampio ambito regionale per uno scambio culturale tra i paesi del Mediterraneo. Loro prospettiva è la valorizzazione dei diversi patrimoni letterari, del reciproco rispetto e della pace.

Nel giugno di quest'anno, Samira ha organizzato ad Algeri l'incontro "A front-tiers de poésie", come luogo e momento di condivisione di linguaggi e culture, in omaggio a Djamal Amrani, figura di punta della poesia algerina, scomparso nel 2005.

In questa prospettiva altri incontri da lei precedentemente organizzati, legati al teatro alla musica al canto all'immagine alle arti plastiche, hanno saputo riunire poeti e artisti dei diversi paesi delle due sponde del Mediterraneo.

«In questa giovane poeta – ha scritto di lei Jean-Claude Villain nella postfazione a una raccolta di poesie della Negrouche, *L'opera cosmique* – c'è uno slancio, una forza vitale che ben testimoniano l'impulso di una nuova generazione che abbraccia senza complessi – ma non senza dolore – il proprio presente e il proprio avvenire. Sotto questo aspetto, essa si fa testimone della sua condizione di donna, come anche della condizione del suo popolo ancora nei dolori di una nuova creazione. […] Il suo sguardo – "amnesia del passato per mantenere la testa fredda" – è rivolto verso un futuro diverso, verso un sogno nuovo, fascinando una vita che finalmente potrebbe essere svincolata dalla piaga purulenta delle ferite».

Ha pubblicato diverse raccolte di poesia: *Faiblesse n'est pas de dire…*, 2001, *L'opéra cosmique*, Lettres Char-nues, Blida (Algeria) 2003, *Iridienne,* 2005 e *A l'ombre de Grenade,* Lettres Char-nues, Blida (Algeria) 2006.

Inoltre, lavori interdisciplinari che combinano fotografia, video e musica.

Le poème du retour

Jabbar Yassin Hussin

Le poème du retour

Après des nuits d'oubli
J'ai troué le ciel
J'ai rompu avec l'obscurité
J'ai mis mes pieds sur la terre
Ecarté l'atlas de mon regard
Le désert s'ouvrait à moi
Lumière sous poussière
Poussière sous la lumière
Le soleil à l'aube comme une braise
Surgit d'un chas d'aiguille
Le tonnerre est silencieux
Le ciel gris n'est qu'un souvenir
Les oiseaux venaient
Picorer l'asphalte d'une autoroute tordue
Epée noircie jetée à l'horizon
Les vagues de sable brisaient leur ressac
[sur le pare-brise
Mille chevaux galopant au gré du désir
Une terre surgit de la terre
Les frontières en métal noble
Franchies d'un unique pas
Voilà la terre oubliée
Moi le revenant j'attendais la rencontre
[avec l'Euphrate
Fleuve azur
Tourmentant la plaine
Et les veuves
Les disciples, les orphelins et les martyres
Fleuve des livres sacrés et de ruines
Des poissons – lames coupaient le courant
Sur la berge les chèvres contemplaient
[leurs images sur les flots
Comme un peuple de Narcisse
De loin j'ai vu les palmiers reflèter le ciel
Les anges et les dieux
Les taureaux ailés et les monstres

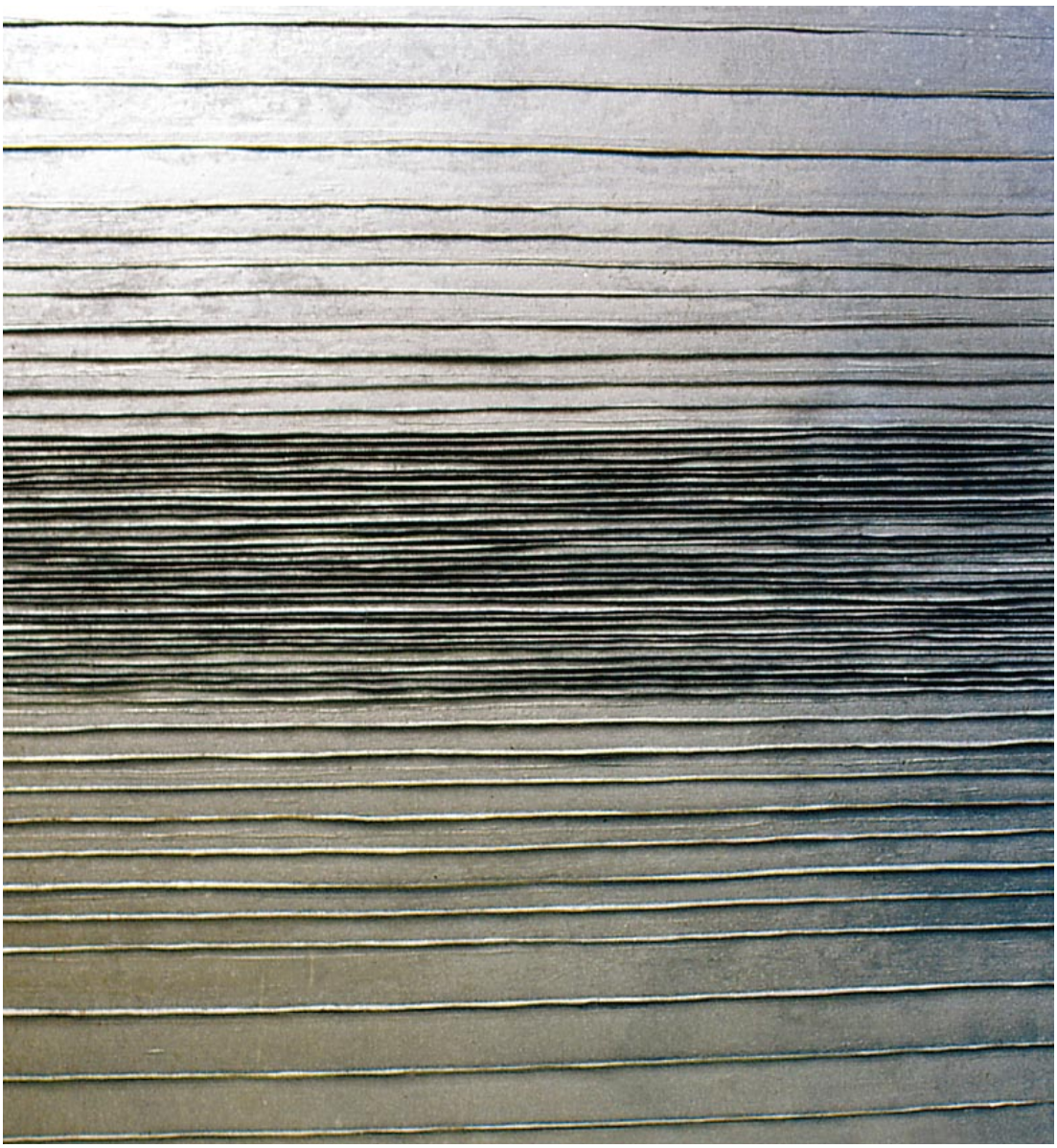
Poema del ritorno

Dopo notti di oblio
Ho squarciato il cielo
Ho rotto con l'oscurità
Ho rimesso i piedi sulla terra
Aperto l'atlante dello sguardo
Mi si spalancava il deserto
Luce sotto polvere
Polvere sotto la luce
All'alba il sole come brace
Si leva da una cruna d'ago
Il tuono è silenzioso
Il cielo grigio è soltanto un ricordo
Gli uccelli venivano
A becchettare l'asfalto di un'autostrada
[tortuosa
Spada annerita lanciata all'orizzonte
Onde di sabbia si rompevano sul
[parabrezza in risacca
Mille cavalli al galoppo secondo il desiderio
Una terra sorge dalla terra
Le frontiere in metallo prezioso
Varcate d'un solo passo
Ecco la terra dimenticata
Io il redivivo attendevo l'incontro con
[l'Eufrate
Fiume azzurro che tormenta la pianura
E le vedove
I discepoli gli orfani i martiri
Fiume dei libri sacri e di rovine
Pesci–lame tagliavano la corrente
Sull'argine le capre contemplavano la loro
[immagine sui flutti
Come un popolo di Narcisi
Da lontano ho visto le palme che
[riflettevano il cielo
Gli angeli e gli dei

Et les exodes des papillons noirs
Mais le désert se perdait dans les branches
[et le feuillage
J'étais à deux lieues de mon destin perdu
L'ombre s'étalait à mes pieds et le vent
[soufflait
L'écho de ma joie me revenait comme un
[souvenir lointain
La lumière se brisait en mille éclats dans
[mes larmes
Et les bergères dans les steppes
Se multipliaient au grand miroir du jour
Les moutons et les vaches et les mufles
Couvraient l'horizon du drap de leur peau
[jaunâtre
Le ciel aussi était vert
Comme les cimes des arbres
Les arcs en ciel étaient en brique et en or
Le foyer calciné jonché de flammes
Et dans ce dédale
Les armures et les chars sortaient du four
La terre était tapissée de balles
Le rond point tournait comme un cyclone
Toute direction était abolie alors
La ville ronde se donnait à moi
J'étais à deux lieues d'un paradis en
[flamme
Bagdad, la fille, a coupé ses tresses
Une dame aux orbites sans yeux
Le front tranché
Volait sous les fumées noires et le vacarme
Et les soldats blindés du dernier empire
Fouilleurs de ruines et de musées
Comme un songe le monde était
Le parfum éternel coulait encore du ciel
Les rires de l'enfant précédaient le coup sur la porte
La terre d'oubli se souvenait de son fils
La maison et le jardin
Les papillons et les chiens
Et les lambeaux des martyres
L'heure sonnait midi
D'un jour du mois de mai

I tori alati e i mostri
E gli esodi delle farfalle nere
Ma il deserto si perdeva tra il fogliame e i
[rami
Ero a due leghe dal mio destino perduto
L'ombra si stendeva ai miei piedi mentre il
[vento soffiava
L'eco della mia gioia mi ritornava come
[un lontano ricordo
Nelle mie lacrime la luce si frantumava in
[mille schegge
E le donne al gregge nelle steppe
Si moltiplicavano nello specchio ampio
[del giorno
I montoni le vacche e i mufloni
Coprivano l'orizzonte col manto della
[pelle giallastra
Anche il cielo era verde
Come le cime degli alberi
Gli arcobaleni erano in mattone e oro
Il focolare calcinato coperto dalle fiamme
E in questo dedalo
Le armature e i carri uscivano dal forno
La terra era un tappeto di proiettili
La rotonda girava come un ciclone
Ogni direzione allora era annullata
La città rotonda mi si offriva
Io ero a due leghe da un paradiso in
[fiamme
Baghdad, la ragazza, ha tagliato le trecce
Una dama con le orbite senza occhi
La fronte lacerata
Volava tra il fumo nero e il fracasso
E i soldati blindati dell'ultimo impero
Predatori di rovine e musei
Come un sogno era il mondo
Il profumo eterno colava ancora dal cielo
Le risa del bambino precedevano il colpo
[sulla porta
La terra d'oblio si ricordava di suo figlio
La casa e il giardino
Le farfalle e i cani
E i brandelli dei martiri
L'ora suonava il mezzogiorno
Di un mattino del mese di maggio.

[*traduzione dal francese di giovanni dettori*]



Rosanna Rossi
Senza titolo, 1977-79
Garze, cm 100 x 100

JABBAR YASSIN HUSSIN è nato nel 1954 a Baghdad, dove ha compiuto gli studi prima di intraprendere molto presto la carriera giornalistica che ha dovuto interrompere al momento di lasciare l'Irak. Esiliato in Francia dal 1976, ha fatto ritorno al suo paese dopo ventisette anni, il 24 maggio 2003. Per doverlo di nuovo abbandonare.

Novellista, romanziere, poeta, scrittore di libri per bambini. Autore di una decina di libri in lingua araba, dal 1977 al 1982 collabora alla rivista culturale "*Aswat*", stampata a Parigi, della quale è uno dei fondatori.

La maggior parte delle sue opere è incentrata sulla problematica dell'esilio e i suoi libri sono tradotti nelle principali lingue europee.

Dopo il ritorno, due suoi libri "*Adieu l'enfant*" (1996) e "*Le lecteur de Baghdad*" (2000), tradotto nel 2003 anche in italiano, sono stati pubblicati a Baghdad e hanno ottenuto un notevole successo.

Nel 2005 ha ricevuto il premio letterario "Ecrivains inter-frontières" assegnatogli dalla città di Trieste per l'insieme della sua opera.

Ha pubblicato: *Aux rives de la folie,* 1991. *Un ciel assombri d'étoiles,* 1993. *Aubes,* 1995. *Adieu l'enfant,* 1996. *Le lecteur de Baghdad,* 2000. *Yémen Détours,* 2000. *Histoires de jours, Contes de nuit,* 2002. *Paroles d'argile,* 2003.

Vive attualmente vicino a La Rochelle, dove si dedica al giardinaggio e alla letteratura.

Traduzioni italiane: *Il lettore di Baghdad*, Napoli, Valtrend, 2003. *Storie di giorno, racconti di notte, Argo,* 2004. E la raccolta di poesie *Un cielo scuro di stelle. Terra d'oblio,* Roma, Aracne, 2006.

Altri testi sono stati pubblicati nelle riviste *Da qui* di Bari e *Pagina zero* di Trieste.

Je naquis...

Marc Porcu

JE NAQUIS…
(Toute faute d'orthoculture et confusion dramaticolexicale étant ici élevée au rang de création langagière, le poète ne pourra être soumis à la question.)
Anonyme du dixième jour des cendres.
«Ma patrie est dans ma soif d'amour».
Pier Paolo Pasolini.

SONO NATO...
Poiché ogni errore di ortocultura e confusione drammatico-lessicale è qui elevata al rango di creazione linguistica, il poeta non potrà essere sottoposto alla tortura.
Anonimo del decimo giorno delle ceneri
«La mia patria è nella mia sete d'amore»
Pier Paolo Pasolini

Je naquis à Souk-El-Arba en Tunisie le dix décembre
De l'an mille neuf cent cinquante trois
Quinze jours avant
L'anniversaire de la nativité.
(longtemps le Christ sera mon ami.)
Je n'en dirai pas plus car je n'aime pas trop l'autobiographie.

Pourtant j'avais voracement faim.
Ma mère qui m'allaita longtemps en a [souffert.
JE hurlai.
Les montagnes gardent-elles encore l'écho [triomphant de mon cri primâle?

JE n'en sait rien il est devenu autre (c'était écrit) et n'est jamais retourné là-bas où il était né à l'aide de l'auxiliaire être et de forceps. Nul avoir ne l'attendait. (Les pauvres derrière eux ne laissent rien, au mieux des souvenirs, parfois pas même un nom.)

Exactement trois ans après, le dix décembre donc de l'an mille neuf cent cinquante et (trois et trois font) six, toujours quinze jours avant la nativité, les femmes priaient le Christ (mon pote) et sa mère, il mare nostrum (la méditerranée, comme dira Tino Rossi) berçait mes cauchemars enfantins qui rougissaient les fonds marins, j'étais EN ROUTE, on me menait je ne savais OU en bateau.

Sono nato a Souk-El-Arba in Tunisia il dieci di dicembre
anno mille novecento cinquanta tre
quindici giorni avanti
l'anniversario della Natività.
(il Cristo mi sarà a lungo amico)
Non dirò altro poiché non amo molto l'auto-biografia.

Pertanto avevo una fame vorace.
Mia madre che mi allattò a lungo ne ha [sofferto.
IO urlavo.
Trattengono ancora le montagne l'eco [trionfante del mio grido primario?

IO non ne sa nulla è diventato altro (era scritto) e mai è ritornato laggiù dov'era nato con l'aiuto dell'ausiliare "essere" e del forcipe. Nessun "avere" l'aspettava. (I poveri dietro di loro non lasciano nulla, tutt'al più ricordi, talora neanche un nome.)

Tre anni dopo esatti, dunque il dieci dicembre dell'anno mille novecento cinquanta e (tre e tre gli fanno) sei, sempre quindici giorni avanti la Natività le donne pregavano il Cristo (mio compare) e sua madre, il mare nostrum (il mediterraneo, come dirà Tino Rossi) cullava i miei incubi infantili che arrossavano i fondali marini, io ero IN VIAGGIO, mi portavano dentro un battello non so DOVE.

PORTRAIT-ROBOT du prétendu POETE d'après ces premières déclarations:
Il dévore adore les nourritures terrestres et le sein des femmes.

REBELLE IL HURLE A TORT ET A TRAVERS (sans savoir pourquoi)
IL dit qu'il n'aura jamais de pays
et que tout rêve de retour demeurera
mort-né au bas des blanches pages d'un cahier virginalement natal.

Alors IL lui fallut pour faire bon ménage avec AUTRUI et bonne figure avec LUI-MEME. s'établir dans une langue. Dès l'école (on l'avait mené en bateau jusqu'en Gaule) la langue française le fascina, et le blessa parfois, il lui fallut entrer dans un système où chaque transgression était sévèrement punie, surtout ne pas faire mauvais genre; mais en vertu de l'universel prestige que cette langue confère à tout barbare il se soumit sournoisement à ses règles et se lova aux méandres du sens dont les circonvolutions s'élargissaient comme un soleil à l'aube de son destin..

IL REVA de se placer dans l'ordre alphabétique du dictionnaire futur de la [POESIE
Juste avant QUENEAU,
celui qui naquit au HAVRE un vingt et un février en mil neuf cent et trois, et
Just'après ORPHEE le pétrifié des enfers de l'AMOUR.

IL se souvient aussi avoir sous les huées des enfants prodiges
Lorsqu'il était un cancre, environ douze ans après le dix décembre de l'an mil neuf cent cinquante trois (était-ce une saison en enfer?), avoir en classe vibré debout par tout son corps et dans sa voix en dévoilant le sens pour lui fulgurant d'un poème de Rimbaud;

il avait dit: "LE POETE EN A MARE",
ces condisciples ont ri et il en fut marri,
le professeur ému lui révéla, plein de [sollicitude
le registre familier de cette expression de lassitude, sans dans l'œuf étouffer cette sensiblerie, dont les poètes nourrissent après l'avoir couvée leur sentiment de solitude

IDENTIKIT del presunto POETA dopo queste prime dichiarazioni:
Divora adora i nutrimenti terrestri e il seno delle donne.

RIBELLE URLA A SPROPOSITO
(e non sa perché)
AFFERMA che mai avrà un paese
e che ogni sogno di ritorno resterà
nato-morto al fondo della pagine bianche d'un quaderno verginalmente natio.

GLI fu allora necessario per far buon viso agli ALTRI e bella figura con SE STESSO insediarsi in una lingua. Fin dalla scuola (in battello l'avevano portato esattamente in Gallia), l'affascinò e lo ferì talvolta la lingua francese, gli fu necessario entrare in un sistema dove ogni trasgressione severamente era punita, soprattutto non essere scorretto; ma in virtù del prestigio universale che questa lingua conferisce a ogni barbaro, si sottomise sornione alle sue regole acciambellandosi nei meandri del senso le cui spirali si allargavano come un sole all'alba del suo destino.

SOGNÒ di stabilirsi nell'ordine alfabetico del futuro dizionario della POESIA
giusto prima di QUENEAU, colui che
ebbe nascita a LE HAVRE un venti e uno di febbraio nel mille nove cento e tre,
e giusto dopo ORFEO pietrificato dagli inferni dell'AMORE.

Ricorda anche che fra le urla dei ragazzi prodigio
mentre EGLI era un testone, dopo circa dodici anni quel dieci di dicembre dell'anno mille novecento cinquanta tre (una stagione all'inferno?), ricorda che stando in piedi in classe vibrò d'emozione in tutto il corpo e la voce scoprendo il senso folgorante di una poesia di Rimbaud;

aveva detto: "IL POETA NE È PIÙ CHE [STUFO",
e i suoi compagni risero lasciandolo [smarrito,
il professore gli rivelò premuroso [emozionato
il tono familiare di questa espressione di [stanchezza

«Familier je vous hais et familles c'est pareil», répondra l'homme de lettres,
et depuis
IL creuse le champ sémantique de sa dépression.
(IL laboure les chairs de la littérature.)
TOUT HOMME CHERCHE UN HAVRE DE PAIX
Tote fame ossi
QUAND UN OCEAN LES EN SEPARE
On dit c'est une ODYSSEE
Quand on n'en sait rien on dit c'est la vie.
QUE dire alors de ce lieu là-bas que je ne connais pas où JE naquis pourtant
POUR rendre son existence plausible
et ma naissance tout autant.

C'est quand déjà que VOUS êtes nés et OU?

JE NAQUIS, RECIT DU PAYS EN GESINE OU JE N'ACQUIS PAS
LA LANGUE POUR LE NOMMER.

Il neige. Dans certaines régions du nouveau pays, (celui où l'on me débarqua d'un bateau à Marseille trois ans après que je naquis et toujours quinze jours avant la Nativité), parler de Noël, c'est évoquer la neige. C'est une neige douce, faite pour l'enfance et la lumière du soir.Du pays d'avant, l'enfant sait peu de choses, quelques images fugaces, parfois, lui viennent.

Un grand trou d'eau verte au milieu des montagnes, un vent brûlant saupoudrant sur tout une fine pellicule d'or. Des cris parfois se succédaient en échos depuis le trou dans la montagne jusqu'au village. Puis un silence lourd et durable de cœur meurtri pesait de tout son poids de résignation. Il y avait eu des morts sur le chantier. Pour l'enfant la vie était cela; des hommes surgis de nulle part pour accomplir leur destin, creuser la terre, adossés à la montagne, jusqu'aux entrailles. Monstrueux et énormes, des engins apprivoisés les secondaient. A l'aplomb du midi ils défiaient la splendeur du soleil, leurs dents d'acier brisaient les rayons qui dans leur fuite venaient brûler le regard de ceux qui avaient eu l'imprudence de ne pas

senza soffocare sul nascere questa sensibilità, che
cova nei poeti alimentando il loro senso di solitudine infinita
«Familiari e famiglie ugualmente vi detesto», risponderà il letterato,
e dopo
EGLI scava il campo semantico della propria depressione.
(EGLI lavora le carni della letteratura.)

OGNI UOMO CERCA UN PORTO DI PACE
Egualmente ogni donna

QUANDO UN OCEANO DA ESSO LI SEPARA
Si dice è un'ODISSEA
Quando nulla se ne sa si dice che è la vita.

CHE dire allora di quel luogo laggiù che non conobbi eppure dove IO nacqui
PER renderne plausibile l'esistere
e così pure il mio nascere.

E VOI quando e DOVE siete nati?

IO NACQUI, RACCONTO DEL PAESE IN PARTO DOVE IO NON ACQUISII
LA LINGUA PER CHIAMARLO.

Nevica. In certi posti del nuovo paese, (dove a Marsiglia mi si sbarcò da un battello tre anni dopo la mia nascita e sempre quindici giorni prima della Natività), parlare del Natale è evocare la neve. Una neve dolce, fatta giusto per l'infanzia e il chiarore della sera. Sa poco il ragazzo del paese d'una volta, gli ritornano a volte immagini fugaci.

Una grande cavità d'acqua verde in mezzo alle montagne, un vento ardente spargente pellicole d'oro su ogni cosa. Eco di gridi si succedevano talvolta fino al villaggio oltre la cavità nella montagna. Poi un silenzio opprimente e durevole di cuore ferito gravava con tutto il suo peso di rassegnazione. Sul cantiere c'erano stati dei morti. Per il bambino era quella la vita: uomini sbucati dal nulla per adempiere ciascuno il suo destino, scavare fino alle viscere la

baisser à temps leurs paupières. D'instinct cette heure de mort devait se respecter.

Une cour, un chant de femme, elle lave du linge dans un baquet d'argent. La mère, jeune et belle, l'enfant s'imagine le monde dans son regard. Un soir ils sont tous dans la rue principale, face aux montagnes, un danger, les hommes sont armés, le père aussi est là, avec un vieux fusil plus grand que lui, l'enfant n'avait jamais vu l'arme, ni rien pressenti de son existence dans la voix du père, ni même dans les jeux. Sur la crête où le soleil en disparaissant a laissé un peu de rouge aux lèvres du ciel, des ombres passent, on les nomme d'un nom étranger, un nom d'ici, indigne de Dieu, indigène. Sur la crête, il reviendra l'aigle du soleil pense l'enfant, peut-être. Midi, sur la place, sous les arbres l'enfant mange avec des soldats, des voix grésillent dans des boîtes, elles répètent le nom indigne d'ici, un œuf dans une assiette de fer blanc, un petit soleil à plat.Danger. Le chantier va fermer. Il faut partir.

Une voiture noire les emporte, une malle en bois gris,sur le porte-bagages, tout leur bien. La mère pleure en silence, l'enfant voudrait la ramener au village dans la belle voiture à pédales que le père a fabriquée pour lui, on l'a laissée là-bas, garée à jamais dans sa mémoire.

Le taxi noir descend des montagnes, derrière, un nuage de poussière jaune recouvre tout, cache la vue du pays d'avant. Soudain la mer, après un virage, immense étendue bleue, un trou d'eau au milieu des terres, sans barrières et invisibles.

Des cris. Le port. On croise les camions qui portaient les ouvriers indigènes sur le chantier, aujourd'hui ils ne vont pas au travail, ils sont debout dans la benne, agitent des banderoles et des drapeaux, ils acclament un homme comme un dieu qui viendrait à cheval.

L'enfant crie avec eux et frappe dans les mains, des ouvriers lui ont appris ce chant d'espoir et d'exclusion, il n'en oubliera ni le rythme, ni le mystère des sonorités. Le

terra, addossati alla montagna. Macchine enormi mostruose li aiutavano docili. In pieno mezzogiorno sfidando l'ardore del sole, i loro denti d'acciaio frantumavano la fuga dei raggi che bruciavano lo sguardo a chi aveva l'imprudenza di non abbassare in tempo le palpebre. D'istinto si doveva rispettare questa ora di morte.

Un cortile, un canto di donna che lava biancheria in un mastello d'argento. La madre giovane e bella, il bambino s'immagina il mondo nel suo sguardo. Una sera sono tutti nella strada principale, le montagne di fronte, pericolo, gli uomini armati, là anche il padre, con un vecchio fucile più grande di lui, e il bambino che mai aveva visto, né mai presentito l'esistenza di quest'arma nella voce o negli occhi del padre. Sul crinale dove il sole scomparendo ha lasciato un po' di rosso alle labbra del cielo, passano ombre, nominate con un nome straniero, un nome di qui, indigeno, indegno di Dio. Sul crinale tornerà l'aquila del sole, pensa forse il bambino. Mezzogiorno, sotto gli alberi, in piazza, il bambino mangia coi soldati, alcune voci sfrigolano dentro scatole, ripetendo il nome indegno di qui, un uovo sopra un piatto di ferro smaltato, un piccolo sole nel piatto. Pericolo. Il cantiere sta per chiudere. Bisogna partire.

Un'auto nera li trasporta, sopra il bagagliaio un baule in legno grigio, tutto il loro avere. La madre piange in silenzio, il bambino vorrebbe riportarla al villaggio nella sua bella macchina a pedali fatta per lui da suo padre, lasciata laggiù, parcheggiata nella memoria per sempre.

Il taxi nero discende dalle montagne, alle spalle, una nuvola gialla di polvere copre tutto, nasconde la vista del paese di fronte. Improvviso dopo un tornante il mare, distesa immensa di blu, buco d'acqua in mezzo a terre invisibili e senza barriere.

Delle grida. Il porto. S'incrociano i camion che portavano gli operai indigeni al cantiere, oggi non vanno al lavoro, sono in piedi sulla benna, agitano bandiere e striscioni, acclamano un uomo come un dio che verrà a cavallo.

père et la mère rient, peut-être embrassent-ils l'enfant, ceux des camions rient aussi, ils ne sont pas menaçants comme les ombres sur la crête.A cet instant, tous sont les figurants anonymes d'une histoire qui prend son encre dans leurs yeux, l'enfant n'oubliera pas ces visages sans noms.

Il ne se souvient pas qu'il ait un jour neigé dans le pays où il est né. L'immense étendue d'eau bleue s'est peu à peu obscurcie jusqu'au noir des nuits, reflétant, lointaines, les étoiles, le voyage, les images du pays d'avant.
AINSI JE SUIS NÉ
LE DIX DECEMBRE MILLE NEUF CENT CINQUANTE TROIS,
DANS LE PAYS D'AVANT
Dans une ville (Souk-El-Arba) dont le nom sur les cartes aujourd'hui n'est plus
Et qui renaît
Quand je la nomme
Parmi les visages effacés ou sans nom
D'un pays qui demeure une soif.

Il bambino grida assieme a loro e batte le mani, dagli operai ha appreso questo canto di esclusione e speranza, mai potrà dimenticare il ritmo e il mistero delle sue sonorità. Il padre e la madre sorridono, forse anche abbracciano il bambino, ridono anche quelli sopra i camion, non sono minacciosi come le ombre sul crinale. In questo istante, sono tutti le anonime comparse di una storia che prende il suo inchiostro nei loro occhi, e mai il bambino scorderà questi volti senza nome.

Non ricorda che abbia nevicato un solo giorno nel paese dov'è nato. L'immensa distesa d'acqua blu poco a poco s'è oscurata fino al nero delle notti che riflettono, lontanissime, le stelle, il viaggio e le immagini del paese di prima.

COSÌ SONO NATO
IL DIECI DICEMBRE DEL MILLE NOVE CENTO CINQUANTA TRE
NEL PAESE DI PRIMA.

In una città (Souk-El-Arba) il cui nome oggi non risulta neppure nelle carte

Ma che quando la nomino
Ri-nasce
Tra i volti cancellati o senza nome
Di un paese che permane come sete.

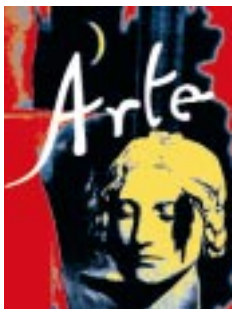
[*traduzione di Giovanni Dettori*]

Marc PORCU – Poeta e traduttore, nasce in Tunisia a Souk-El-Arba nel 1953 da padre sardo e madre siciliana. Vive e lavora a Lione, dove insegna in un istituto di giovani e adolescenti "difficili".

Ha animato per venti anni la rivista *Les cahiers de poésie-rencontres*, nella quale ha presentato e fatto conoscere numerosi poeti del mondo. In Francia e all'estero partecipa a incontri e letture di poesia, accompagnato da musicisti di jazz. Nel 2004 ha fatto parte del progetto "parole in musica" con i musicisti Louis Sclavis, Antonello Salis e l'attore Jean Sclavis. Ha collaborato con la compagnia di danza Michel Hallet Eghayan, per la quale ha scritto il testo dell'allestimento 2004 "Il danzatore della luna".

Nel 1991 ha ottenuto a Pisa il premio "EUROPEA" di poesia. Ha pubblicato: *Mémoires d'exil,* 1984. *Sous la pression des mots,* 1989. *Du fleuve aux lèvres,* 1989. *Pierre intacte,* 1990. *Les pélerins du souffle dans une banlieue du monde,* 1990. *L'aile apostrophe,* 1993. *Esquisses et masques pour un visage unique,* 1995. *Visages et mots d'avant l'oubli,* 1998. *En filigrane de la nuit,* 2002.

Ha partecipato alle opere collettive: *Actes de naissance,* 2003. *J'ai embrassé l'aube d'été,* 2004. *L'Heure Injuste,* 2005. È di quest'anno il suo ultimo libro di poesia: *Le sourire du Cordonnier,* con le foto di Henriette Ponchon de Saint André, 2006. Per le edizioni "la fosse aux ours" di Lione, ha tradotto tutte le opere narrative di Sergio Atzeni, *Ultima di campionato* di Francesco Abate, e per lr edizioni "La passe du vent" *Due colori esistono al mondo*, sempre di Atzeni. Inoltre, poesie di Gigi Dessì, Lucia Pinna, Bruno Rombi e altri. Nel 2005 ha curato e tradotto *A varia luna errando / Au gré de lunes errant*, un'antologia bilingue italiano/francese delle poesie di Giovanni Dettori.



Rosanna Rossi

camufflage serie di 4,
2005-06,
olio su compensato

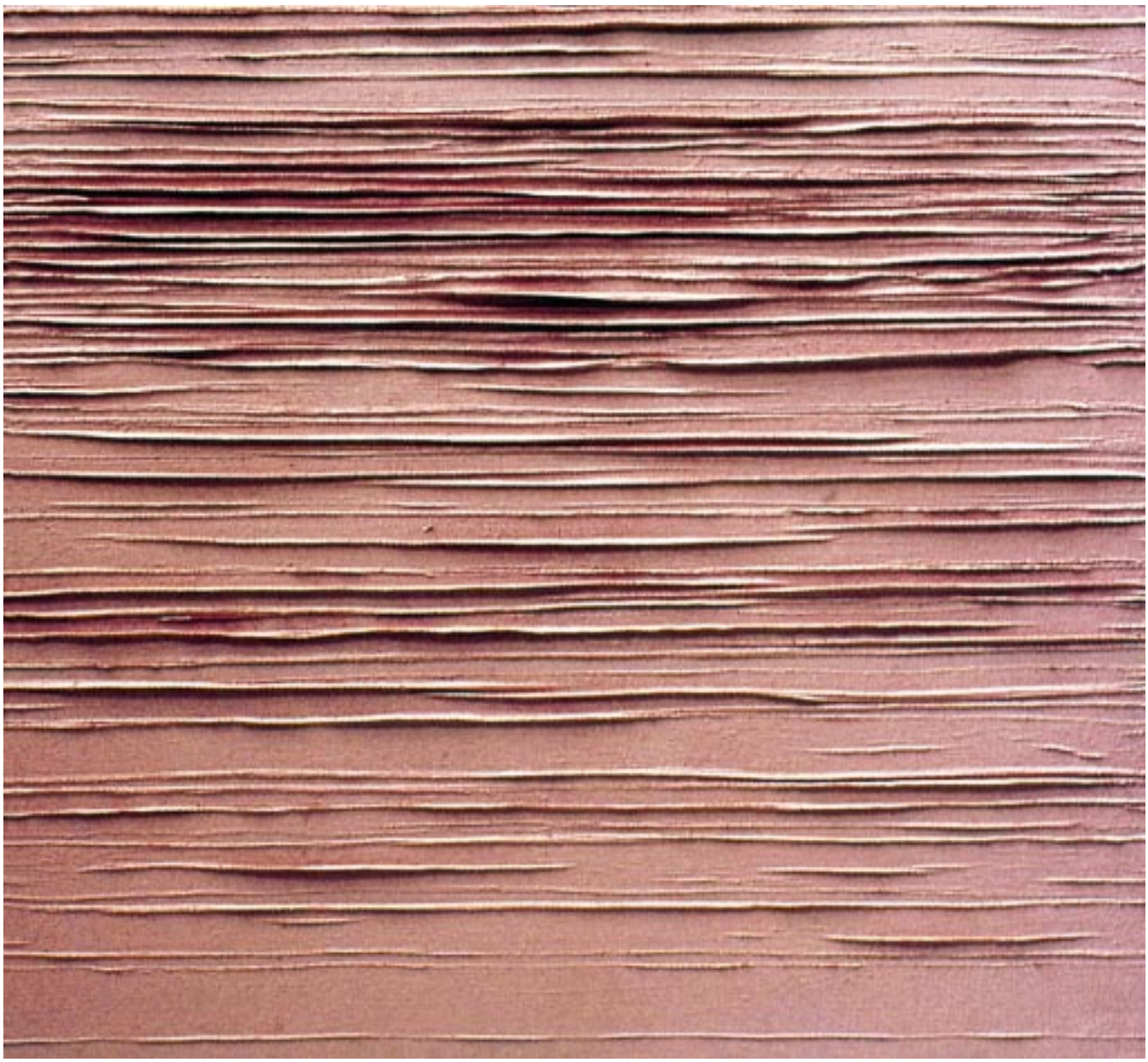
ROSANNA ROSSI
Nata nel 1937, vive e lavora a Cagliari. Docente al liceo artistico dal 1968 al 1983 e in vari corsi di specializzazione dal 1984 al 1990 all'Istituto Europeo di Design.

La sua intensa attività pittorica è testimoniata da mostre personali e collettive a Cagliari e in altre città e paesi della Sardegna; esposizioni a Torino, Roma, Milano, Genova, Pavia, Suzzara. Lecco, Aosta, Siena, Trento, Napoli, Carpi, Termoli.

Ha partecipato a mostre collettive a Madrid (2001), Berlino (1988), Vienna (1983).

Nel 2002 mostra personale di xilografie "Incontri", al Podium-De Queeste – Heuvelland.

www.rosannarossi.com



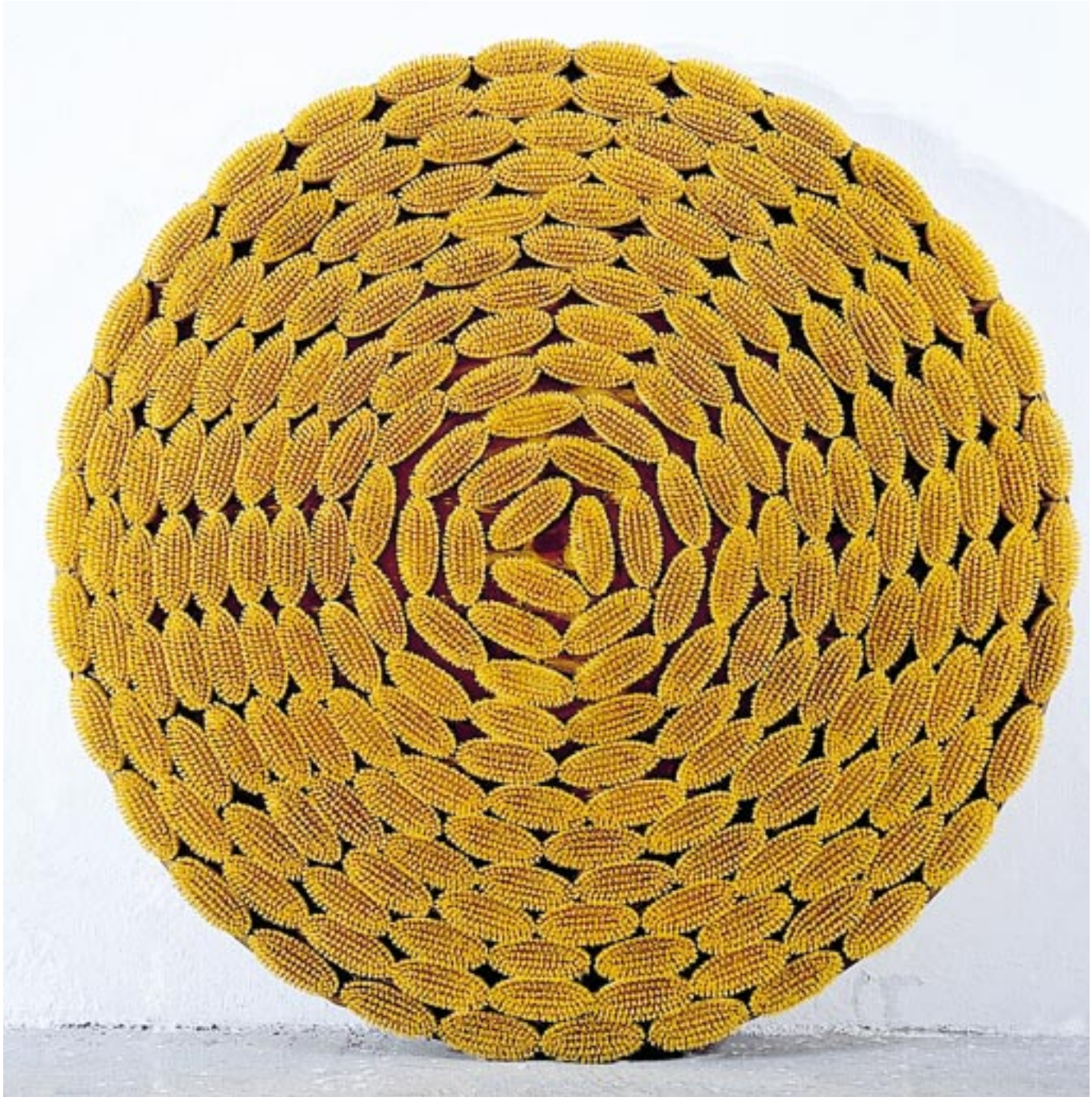
Senza titolo, 1977-79,
garze cm 100 x 100

BIBLIOGRAFIA

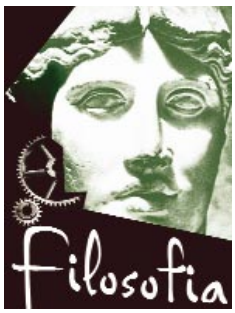
2007 Margherita Coppola "i colori dell'estasi", *La Nuova.*
Alessandra Menesini "Le stanze dell'estasi", *L'unione Sarda.*
Al MAN il lato sfuggente dell'ombra" di Raffaella Venturi, *L'unione Sarda.*
2007 "Carte ...e carte" Mauro Manunza, *L'unione Sarda.*
2006 Annamaria Janin "Discarica sublime. Così l'immondezza si trasforma in arte", *L'unione Sarda.*
Alessandra Menesini "Dubbio e minaccia raccontati da artisti sardi e corsi", *L'Unione Sarda.*
2005 Roberta Vanali *Exibart.book*
Mauro Manunza "Allo spazio Zoom la luce si fa buio", *L'unione Sarda.*
Giorgio Pisano "L'arte infilata nei guanti da cucina", *L'unione Sarda.*
Francesca Mulas "Quando l'oscuro sole di tenebra racconta il dolore del mondo", *Il Sardegna.*
2003 Roberta Vanali "Archetipi e scarti", *Exibart.*
2002 R. Venturi "Piazza d'arte", *L'Unione Sarda.*
R. Venturi "Materia – memoria", *L'Unione Sarda.*
M. Sciaccaluga – Catalogo Skira, Glassway.
G. Murtas "Il linguaggio della pittura", Ziqqurat.
2001 Lea Vergine – Ininterrotti transiti, Rizzoli
2000 G. Demuro – catalogo.
A.M. Janin – "Rosanna Rossi, quando emozione e passione diventano appunti di viaggio", *L'Unione Sarda.*
1999 M. Cosseddu – catalogo.
1998 G. Murtas su catalogo "Omaggio a Nivola".
G. Altea su *La Nuova Sardegna.*
1997 R. Venturi su *L'Unione Sarda* "Per il Grande Cerchio".
A.M. Janin "Rossi d'artista" da Tempi stretti Anno 1 n°1.
1996 R. Venturi su *L'Unione Sarda.*
L. Vergine – Presentazione mostra personale "Mare di Ferro", Cagliari.
A.M. Janin su *L'Unione Sarda.*
1995 M. Cosseddu su *L'Unione Sarda.*
1994 M.P. Masala su *L'Unione Sarda* "Per il Cielo in vendita".
1993 E. Crispolti "La pittura in Italia – Il Novecento – Ultime ricerche" Electa.
A.M. Janin "Memoria come necessità", Art Duchamp.
1992 G. Murtas in *La Nuova Sardegna.*

Senza titolo, 1991,
olio su acrilico – tela di lino.

1991 L. Vergine in "Arte", Mondadori.
1989 V. Fagone Cat. mostra "Isola – Isole", Capo D'Orlando.
1988 L. Vergine su *Il Manifesto*.
L. Vergine in "L'Arte in gioco", Garzanti.
G. Murtas, Catalogo "Cagliari 88".
F. Menna in "Segni d'autore" catalogo Mazzotta.
E. Crispolti in "A D".
Casalini in *Nuovi Orientamenti*.
A.M. Janin, Catalogo "Cagliari 88".
1987 G. Pellegrini in *La Nuova Sardegna*.
F. Vincitorio in *L'Espresso*.
A.M. Janin in *L'Unione Sarda*.
1983 V. Fiori in *L'Unione Sarda*.
S. Lux in catalogo mostra Opera Universitaria – Roma.
R. Bossaglia in catalogo mostra
"Attraversamento su Gustav Klimt".
F. Vincitorio in *L'Espresso*.
1982 M. Frongia in catalogo mostra, Cagliari.
G. Pellegrini in "D'Ars".
A.M. Janin in catalogo mostra
"L'autre face de l'art en Sardigne" Parigi.
1981 L. Vergine, "Pittrici d'assalto" in *Bolaffi*.
1980 Tommaso Trini in catalogo mostra "Cartesiane".
M. Volpi Orlandini segnalazione su catalogo Bolaffi.
M. Brigaglia presentazione in cartella incisioni.
F. Vincitorio in *L'Espresso*.
1979 M. Venturoli in "Tutti gli uomini dell'arte".
1978 F. Vincitorio in *L'Espresso*.
1977
1976 M. Volpi Orlandini, segnalazione in catalogo Bolaffi.
1974 Rossana Bossaglia in catalogo mostra
Collegio Universitario Cairoli.
Gillo Dorfles in catalogo mostra Galleria Il Segno, Roma.
Gillo Dorfles in catalogo mostra Galleria Bon-à-tirer, Milano
Francesco Vincitorio in *L'Espresso*.
1973 Placido Cherchi, in catalogo mostra Galleria Incontro
Marisa Volpi Orlandini, ivi.



Rosanna Rossi, *Pieno era il sole di maggio*, 1990, spazzole su compensato, Ø cm 150



Filofosia e poesia

Tommaso Iorco

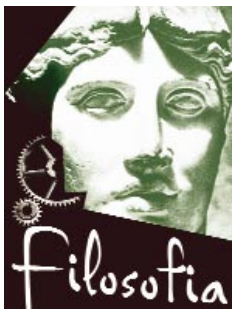
Nel 1939 Marìa Zambrano consegnava alla stampa un testo che sarebbe diventato piuttosto famoso, dal titolo *Filosofìa y poesìa,* nel quale possiamo trovare spunti e suggestioni ancora fortemente attuali a proposito dell'eterno conflitto – e dell'eterno bisogno di una conciliazione – fra l'incontenibile sensibilità fantasmagorica del poeta e la scrupolosa indagine analitica del filosofo.

Data per assodata "la doppia irrinunciabile necessità" dell'ispirazione poetica e della ricerca filosofica, l'auspicio è quello di una loro mirabile convergenza in un'unica forma espressiva. «Orizzonte che, ove non sia un'allucinazione nata da un'avidità singolare, da un amore ostinato che sogni una riconciliazione al di là dell'attuale disparità, sarebbe semplicemente la via verso un mondo nuovo di vita e di conoscenza».

Affinché una fusione tra poesia e filosofia sia possibile, occorre anzitutto capire, come sempre, ciò che costituisce la loro diversità. E, in modo assai pregnante, Maria Zambrano ci ricorda che «la filosofia è un'estasi fallita a causa di uno strappo. […] Ciò che il filosofo perseguiva, il poeta l'aveva già dentro di sé, in un certo modo; in un certo modo, sì, e quanto diverso»!

I filosofi si affidano principalmente (troppo spesso esclusivamente) a strumenti razionali per cercare di cogliere quel qualcosa che è essenzialmente sovrarazionale; attraverso un travagliato procedere, disseminato di incespicamenti e deviazioni, giungono davanti a uno scoglio apparentemente insormontabile, perché «alla fine della loro catena di ragionamenti, costruiti per rompere le catene del mondo e della natura, c'è qualcosa che rompe le loro stesse costruzioni». Perfino quando riescono a cogliere l'essenza delle cose, come nel caso di un Plotino o di uno Shamkara, restano imprigionati in un sistema concettuale rigorosamente codificato, che rischia di prendere una parte per il tutto e di fissarsi su un singolo aspetto dell'infinita Verità. Non così per il poeta, in virtù del fatto che il suo strumento d'elezione non è il pensiero, ma la visione – non l'intelletto raziocinante, ma l'ispirazione sovrasensibile.

Fondamentalmente appassionato e intuitivo, il poeta può farsi facilmente sommergere dalla sconcertante e meravigliosa molteplicità del divenire, ma sempre in una travolgente ebbrezza carica di attrazione per il particolare, per il dettaglio, per l'attimo fuggente. Tale moto può farsi, in alcuni istanti di grazia particolarmente felici, sommamente unitivo, arrivando a percepire il permanente nel mutevole, l'Essere unico in tutte le innumerevoli manifestazioni visibili e invisibili esistenti; ma, più sovente, è dal fascino di ciò che il filosofo chiama (non senza un certo disprezzo) "apparenza" che il poeta si lascia sedurre, incantato da tutta questa immensamente prolifica e straordinariamente varia (pur nella sua ricorrente unità) esplosione di nomi e di forme nell'universo fisico e soprafisico. Se il poeta, in un ripiegamento di sconforto, dal suo perpetuo entusiastico innamoramento per il divenire si volge a qualcosa di più austero, di più rigorosamente intransigente (una ascetica negatrice della vita, un



monismo negatore del molteplice), istantaneamente le Muse lo abbandonano e la poesia non sgorga più dalle sue profondità subliminali o sovracoscienti – ovvero dalle fonti pure della poesia, dalle sorgenti genuine del 'mantra'.

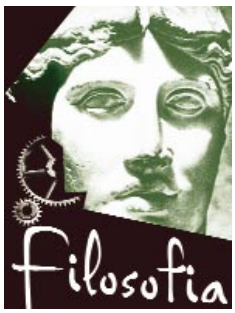
È peculiare ai filosofi (Plotino e Shamkara compresi), nella loro smania di cogliere la realtà essenziale che le apparenze velano, l'Assoluto al di là del relativo, di rigettare per intero il divenire come una allucinazione, un sogno perverso o diabolico, una menzogna da bandire dalla nostra coscienza. I poeti, per contro, adorano il divenire e lo esaltano in ogni loro verso. Citando ancora le belle parole di Maria Zambrano, «il poeta vive secondo la carne, anzi all'interno di essa. Ma la penetra a poco a poco, si insinua al suo interno, s'impadronisce dei suoi segreti e, rendendola trasparente, la spiritualizza. La conquista a vantaggio dell'uomo, poiché l'accoglie in sé assorbendola, eliminando la sua estraneità».

Le divergenze esistenti tra filosofia e poesia appaiono evidenti anche a una semplice analisi formale. La scrittura filosofica è una interpretazione e, quindi, una falsificazione del reale; la scrittura poetica, per contro, non interpreta, rivela: è una magica trasposizione del Reale, impossibile da incasellare, inafferrabile al pari di un istante di grazia. Ecco allora che «il poeta, poiché non cerca ma trova, non sa come chiamarsi. Dovrebbe adottare il nome di ciò che lo possiede, di ciò che lo prende colmando la dimora della sua anima, dell'impeto che lo trascina. Ma non sarebbe facile, perché solo a volte si sente rapito, indiato; altre volte si sente afferrato, irretito in sogni informi privi perfino di impeto, si sente vivere nella carne quando la carne è ancora opaca e non è stata resa trasparente dalla luce della bellezza. Come potrebbe chiamarsi il poeta? Perso nella luce, errante nella bellezza, povero per eccesso, folle per troppa ragione, peccatore in stato di grazia».

In definitiva, la speculazione filosofica può certamente entrare nel dominio del poeta, non come illusione consolatoria in un momento di sconforto esistenziale, ma come stimolo a una ulteriore crescita delle sue facoltà rivelatorie, per porre basi più solide alle proprie visioni. Allo stesso modo, e ancor più, la poesia può esaltare e forse addirittura riformare la filosofia, colorarla delle mille sfaccettature dell'unica Verità del Noumeno dimorante in tutte le forme fenomeniche, arricchirla immensamente dei suoi tesori di conoscenza spontanea e diretta, stimolarla con la folgorazione del suo dettato che vivifica e riscalda la fredda luce della ragione. Quando la filosofia si carica di toni poetici (e abbiamo alcuni luminosi esempi in tal senso, dalla *Bhagavad-Gita* al *Tao-Te-King*, da Eraclito a Nietzsche), riesce a trasfigurare le proprie indagini in una luce più vasta, più irradiante, più viva.

Ancora una volta, le parole di Maria Zambrano – questa filosofa profondamente innamorata di poesia (e in *Claros del bosque*, opera dell'ultima maturità, la sua prosa assume raffinati e ammirevoli contorni poetici, offrendoci un esempio concreto di integrazione fra questi due linguaggi) – sono esemplari nel mostrare l'essenza del *furor poeticus*: «Il miracolo della poesia sorge in pienezza quando nei suoi istanti di grazia ha trovato le cose su questo fondo ultimo, le cose nella loro peculiarità e nella loro verginità; le cose rinate dalla loro radice. Ormai l'uomo, l'esistenza umana, la sua angoscia, la sua problematicità, sono stati annullati. La poesia annulla il problema dell'esistenza umana, là dove si manifesta. Ormai l'uomo è solo voce che canta e manifesta l'essere delle cose e di tutto. L'uomo che non si è arrischiato a essere se stesso, l'uomo perduto, il poeta, possiede tutto nella sua diversità e nella sua unità, nella sua finitezza e nella sua infinitezza. Il possesso lo colma; trabocca di tesori chi non si è ostinatamente impegnato a afferrare la propria vacuità, chi per amore non ha saputo chiudersi a nulla. L'amore l'ha fatto uscire da sé, senza che potesse mai più riaccogliersi; ha perso la sua esistenza e ha guadagnato la totale epifania, la gloria della presenza amata».

In chiusura, vorrei offrire l'esempio di un Essere nel quale ebbrezza poetica e acume filosofico si sono fusi in un tutt'u-



no di ineguagliabile grandezza e spontaneità: Sri Aurobindo. Essenzialmente poeta e mistico, Sri Aurobindo rappresenta per noi una sorprendente fusione fra la più alta rivelazione poetica e la più scrupolosa indagine filosofica. Le sue opere di poesia lirica e drammaturgica appartengono a un livello difficilmente raggiunto nel passato, mentre la sua poesia epica – in particolare l'epopea *Savitri*, il suo capolavoro assoluto – raggiunge vette espressive che inaugurano una stagione di gloriosa bellezza, tesa a incarnare quel mondo nuovo tanto sognato e atteso. Come ebbe a dire Satprem, «mai così tanti segreti sono stati rivelati con così tanta bellezza». Al tempo stesso, Sri Aurobindo scrisse filosofia mantenendo sempre quell'afflato lirico che contraddistingue la sua essenza espressiva. Anche in questo caso, mi limito a menzionare la sua opera in prosa più importante, *The Life Divine*, superba architettura riflettente la sua visione unitaria e multiforme. Essendo egli, come abbiamo detto, fondamentalmente un poeta e non un filosofo, si è sempre tenuto ben al di sopra di ogni trappola metafisica, in un volo veggente e sovrano che, come "un occhio disteso nel firmamento", abbraccia l'intero campo di percezione e lo trascende a ogni nuovo colpo d'ala. Innamorato dell'eterno Divenire – poiché lo vede e lo esperisce come una manifestazione progressiva dell'Essere eterno e assoluto – edifica «un nuovo cielo e una nuova terra in cui la Verità abiterà» (in compagnia della Bellezza e della Gioia divine). Nei suoi scritti filosofici, Sri Aurobindo ci mostra le infinite sfaccettature della Verità unica ed eterna, la quale supera infinitamente ogni categoria concettuale del pensiero così come ogni tentativo (vano e controproducente) di riunire le verità sparse per costruire una qualche somma matematica, che si rivela assai presto l'opposto della Verità totale, la quale dimora eternamente al di sopra di ogni suo parziale riflesso, come il sole supera infinitamente la totalità dei suoi sia pur innumerevoli raggi – e, proprio per questo, meravigliosamente presente in ognuno di quelli che alla nostra razionalità discriminatrice appaiono come suoi 'frammenti' separati.

Immergersi negli scritti di Sri Aurobindo – in poesia, ma anche in prosa – significa proiettarsi in orizzonti di luce sconfinati e vertiginosi, espandere la propria coscienza in quante più direzioni possibili, cogliere il senso del gioco cosmico dell'Essere eterno nell'eterno Divenire e intravederne la gloria celata.

[da www.arianuova.org//sezione italiana//rubriche: Poesia]

TOMMASO IORCO

Poeta, attore, regista teatrale, scrittore e traduttore, Tommaso Iorco è il fondatore dell'associazione culturale *aria nuova* nonché creatore e direttore dell'omonima editrice (sito web: www.arianuova.org).

L'associazione *aria nuova* nasce nel 1989, con l'intento di operare al di là di ogni istituzione rappresentativa del cosiddetto "potere", tenendosi lontano dai luoghi sacri della cultura ufficiale – e dagli artisti che la rappresentano. È evidente fin dal nome dell'associazione (peraltro volutamente senza maiuscole), l'aspirazione del suo fondatore a creare uno spazio aperto e libero, una zona franca lontana dall'aria fritta e rifritta dell'attuale "civiltà" in decomposizione.

Come poeta, Tommaso Iorco ha pubblicato finora tre testi: la silloge *L'opera della fenice*, il poemetto *Amritagni*, e il dramma lirico *Alkesti*.

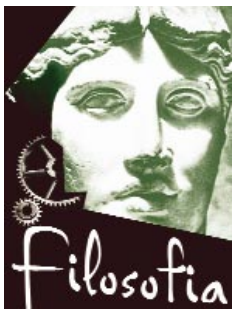
Ha inoltre scritto il saggio *Dai Veda a Kalki. L'India nel disegno terrestre* (aria nuova edizioni, 2000), ha curato la scelta di traduzioni dal *Rig-Veda* (Libreria editrice Psiche, 1998) e di pensieri e aforismi di Sri Aurobindo, *La risata divina* (edizioni Il Punto d'incontro, 2000).

Per le due collane di *aria nuova* (Eurasia e Mantrica) ha curato e pubblicato le traduzioni di Sri Aurobindo, *Il segreto dei Veda* (2 volumi, 2004-2005), *Perseo liberatore* (2005), *I Visir di Bassora* (2006).

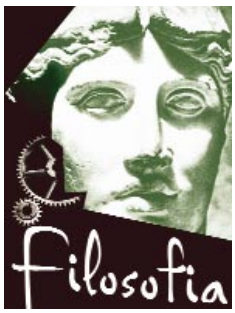
Tra i suoi spettacoli teatrali, tutti prodotti da *aria nuova*, *Una stagione all'inferno*, *Pangea*, *Vandé Màtaram*, *Alla ricerca del mantra*, *Magna Mater*, *La luce della memoria.*

Per l'associazione ha inoltre curato, oltre a convegni e conferenze, il video *Kaosmos*, presentato presso la Galleria d'Arte Moderna di Torino.

Numerosi saggi, articoli e interventi appaiono regolarmente nelle *Rubriche* del sito di *aria nuova*, nelle due sezioni in inglese e in italiano.



Luigi Mazzarelli, *Disco ruotante*, 1969, carta adesiva su truciolato, Ø cm 97



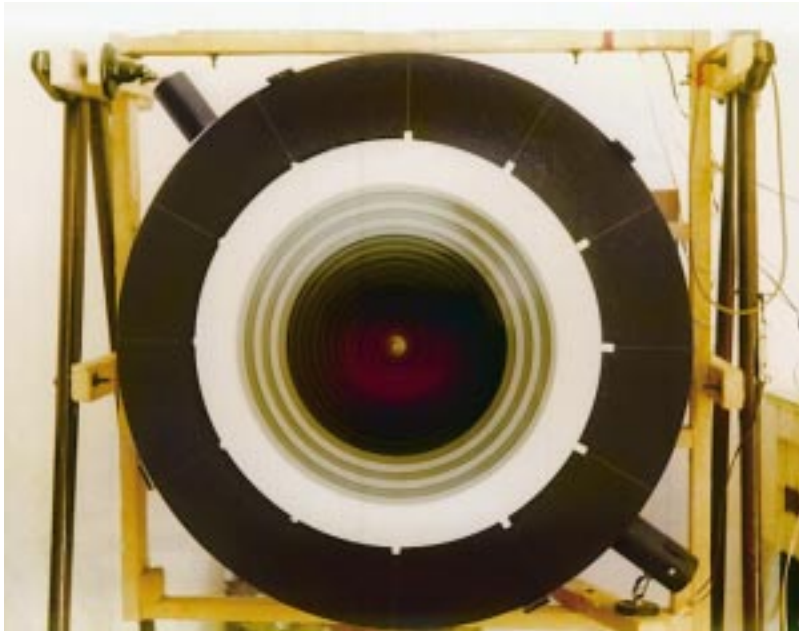
Luigi Mazzarelli poeta-filosofo dell'arte

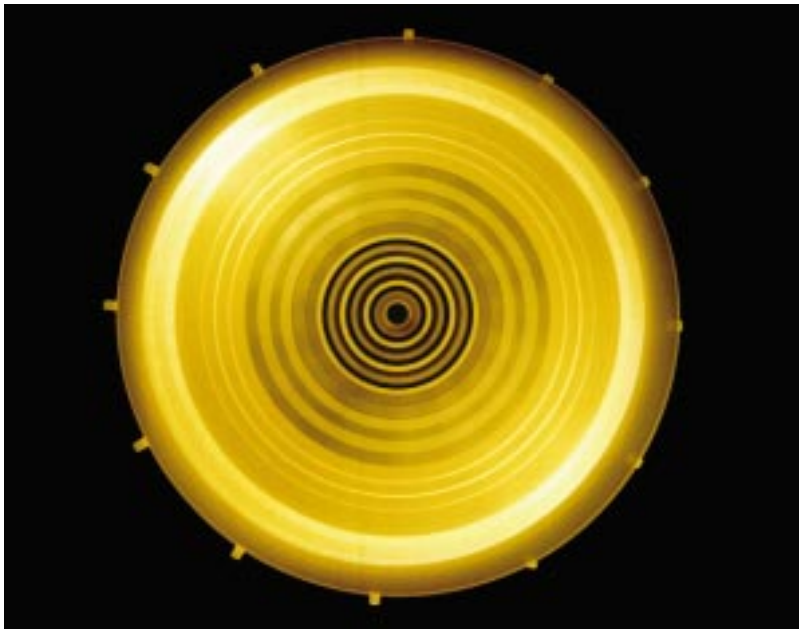
Luigi Mazzarelli è stato, e dunque resta, non solo un artista di prim'ordine, raffinato e consapevole, ma anche, o soprattutto, un cercatore.

Uno di quelli che i pochi contemporanei in grado di coglierne il valore e l'altezza, ma soprattutto i posteri riconoscono o conosceranno come un precursore.

La testimonianza del suo operare pittorico rimane nei (pochi, ma non pochissimi) manufatti sopravvissuti ai roghi, negli scritti apparsi negli undici anni della frenetica, faticosa pubblicazione semimanuale della sua rivista "Thèlema" (dal ciclostilato d'esordio del 1983 alla raffinata monografia sulla *Metamorphosys*, che concludeva il ciclo nel marzo del 1988); nell'unica opera edita, *Alla ricerca della forma perduta,* e nella mole notevole degli inediti; saggi, lettere, articoli, riflessioni, materiali preparatori che dovevano confluire nella stesura degli "almeno dieci tomi" di quella che considerava la sua "opera infinita". Di cui, nell'ultima ma non conclusiva tappa, ha portato a termine i tre tomi della parte che considerava "introduttiva", col titolo o dicitura di "Libro bianco".

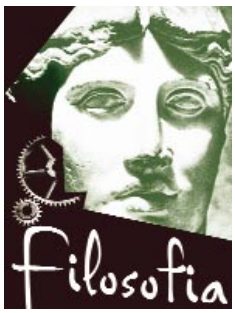
Soliana – che per certi versi aspira ad essere una continuazione ideale di *Thèlema*, o a raccoglierne per lo meno la gravosa eredità di intenti – pubblica, a partire da questo numero 1, una prima serie di inediti esplicitamente destinati e dedicati "agli amici", sotto forma di "presentazioni" o di cospicue lettere-saggio: sul tema (appunto) della *recherche* e della *continuazione* di Thèlema.





Luigi Mazzarelli, *Macchina del colore*, 1970.
Apparecchiatura cinetica per lo studio della percezione visiva, fotografata nei due momenti di quiete e di attivazione.

Su questo numero riproponiamo il primo dei quattro interventi scritti "A presentazione del libro"; dei quali soltanto i primi due furono letti in pubblico, a Cagliari, agli "Amici del Libro", il 16 marzo del 2001, e nella galleria Man Ray, l'11 aprile dello stesso anno.



Nel primo intervento, titolato "Il fiume eracliteo e la recherche", l'autore dichiara fin dalla prima riga di "voler venire subito al dunque", Un "dunque" che possiamo anticipare qui estraendo il ritmo poetico che spesso Luigi amava incastonare nella prosa:

L'Arte che amo perdutamente,
quella che per sempre mi ha stregato,
morta m'è tra le braccia.
Caduti mi sono dal corpo
gli stracci dell'artista.
Nudo, e dunque nudo
mi trascino in un mondo
che mi è straniero e nemico...

Che faccio, dove vado?
Vago!
Corpo senz'anima vago
Anima senza corpo sospiro...

Quella che gli è "morta tra le braccia" – come esplicitamente è detto fra i due capoversi – è l'Arte autentica, "quella nata nel cuore dell'Europa al tempo degli epici scontri tra Finito e Infinito". Essa si è "consegnata inerme al nulla dei suoi geniali dissolutori. E però l'Arte-del-Reale è sempre viva e prospera: è infatti "quella che fa tempo e spazio e ritma il respiro degli uomini", dalla quale l'artista si sente, ancora e sempre, "calzato" e "vestito", poiché essa "mette-in-forma le opere e i giorni".

È questa l'Arte che si prende cura di noi "dalla culla al catafalco":

e della culla e del catafalco
rinnova il design
ogni volta più bello.

Poco dopo si dice della "scoperta esilarante del silenzio di chi è stato messo brutalmente a tacere". In un'Isola oltraggiata "dove la sorte mi ha *gettato per farmi morire di illusione*". E del progetto arduo che rinnova la speranza e induce a ritornare alle "usate illusioni". Anche se, da tempo

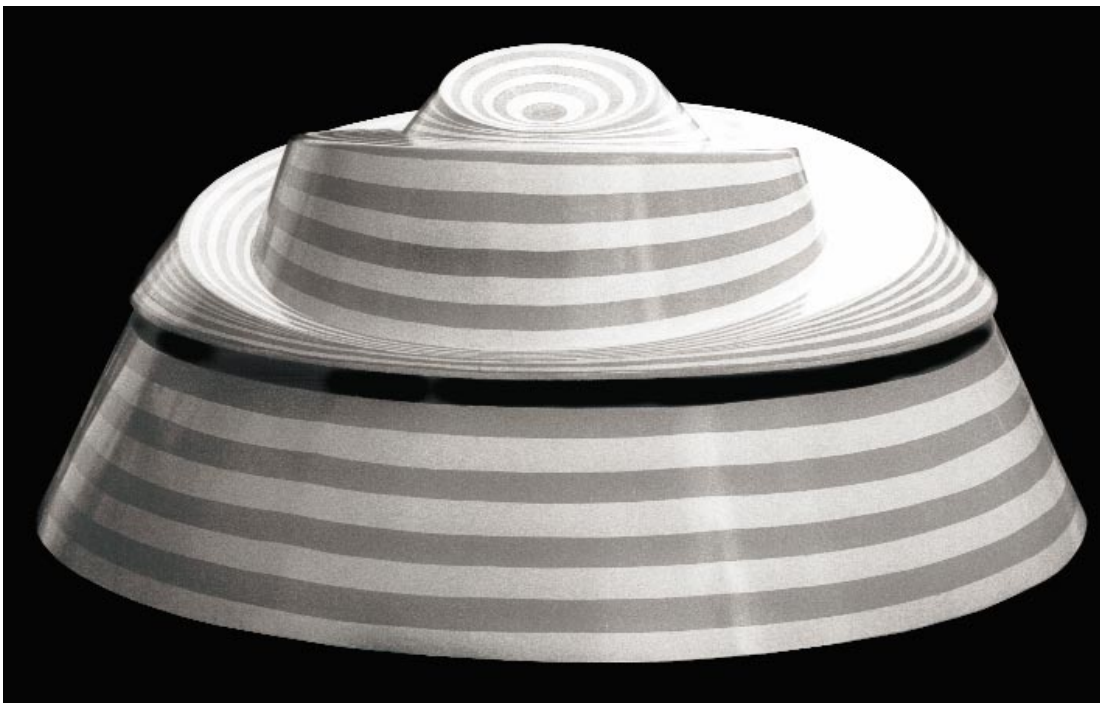
in tutto questo silenzio
già udire la mia flebile voce
mi spaventa...

Alla ricerca della forma perduta – come lo stesso autore ricorda – era stato scritto vent'anni prima ed era stato pubblicato in 80 esemplari ciclostilati in occasione di una delle non frequenti mostre personali, nella Galleria d'arte moderna di Cagliari, nella primavera del 1983.

L'edizione in forma di libro (presso Zonza, Cagliari 2000) – nella collana "I lentischi" curata da Placido Cherchi – col sottotitolo che precisa il percorso "Dalla poetica del deserto all'opera totale" – è aperta da una lunga prefazione affidata all'eteronimo femminile Rosalba Orrù, dal titolo *Il Demiurgo del nulla, deliri di un cavaliere errante senza arte né parte*, che in una pregevole sintesi di sessanta pagine ripercorre le tappe della formazione, della riflessione, della ricerca di una consapevolezza profonda del pensare e del fare, in ottemperanza a quell'appello severo che la filosofia della prassi e dell'*Engagement* aveva lanciato agli intellettuali: teoria e prassi devono abbracciarsi nel lavoro intellettuale, nella consolidata consapevolezza che la prassi "mette in gioco impulsi, interessi, sentimenti che fanno saltare in un baleno i più sofisticati apparati concettuali dell'universo critico".

Il "demiurgo del nulla" – si precisa in seguito, nel paragrafo dedicato al "deserto" e al suo "attraversamento" – è figura dello "espropriato globale che esige di essere riconosciuto come l'ultimo possibile artefice della salvezza dell'Uomo". A lui è affidato "il compito strategico di accompagnare il Nulla all'inverso del processo in cui via via si è fatto nulla. Di ristabilire cioè il rapporto con il *mondo*, con la *storia,* con l'Arte. Di ricongiungersi alla Forma, di storicizzarsi, di modificarsi, di umanizzarsi nel segno dell'*Uomo di Specie*", qui considerato, forse in maniera un po' riduttiva, "l'ultimo mito della sinistra di radice marxiana". "Il più profondo e il più indeterminato". O non ancora profondamente determinato. Per farlo, occorre dunque passare dalla "poetica del deserto" all'"opera totale".

Questo passaggio rivoluzionario non può fare a meno di un certo estremismo: quello che dovrà impedire l'immancabile caduta nei compromessi della doppiezza e



Luigi Mazzarelli, *Macchina cinetica*, 1970.

del tradimento. E per l'autore del libro – come avvertiva subito la prefatrice – la doppiezza è l'anticamera del tradimento, "il più grave dei peccati di cui possano macchiarsi l'Intellettuale e l'Artista", tanto più se osano dichiararsi, senza ironia, "rivoluzionari" e contrastare frontalmente il "dominio". La prassi diventa allora, per essi, *dimensione morale tout court:* ovvero "piano della verifica della purezza di cuore di chi osa far *teoria* o esercitare la *critica",* considerati "atti di enorme responsabilità", di cui è meglio, anzi doveroso fare a meno se non si è in grado di reggerne il peso.

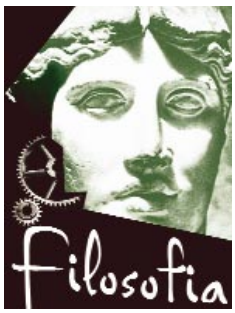
Per Luigi l'intellettuale, l'artista, il rivoluzionario, sono un tutt'uno, o l'uno non può fare a meno o distinguersi dall'altro. E ciò che li accomuna è "l'obbligo morale di impegnare la propria vita per rendere possibile, coerente, veritiero ciò che semplicemente hanno pensato scritto detto fatto... *in bellezza*. Insomma la loro *Vita* è la convalida sperimentale più autorevole della loro *Opera".*

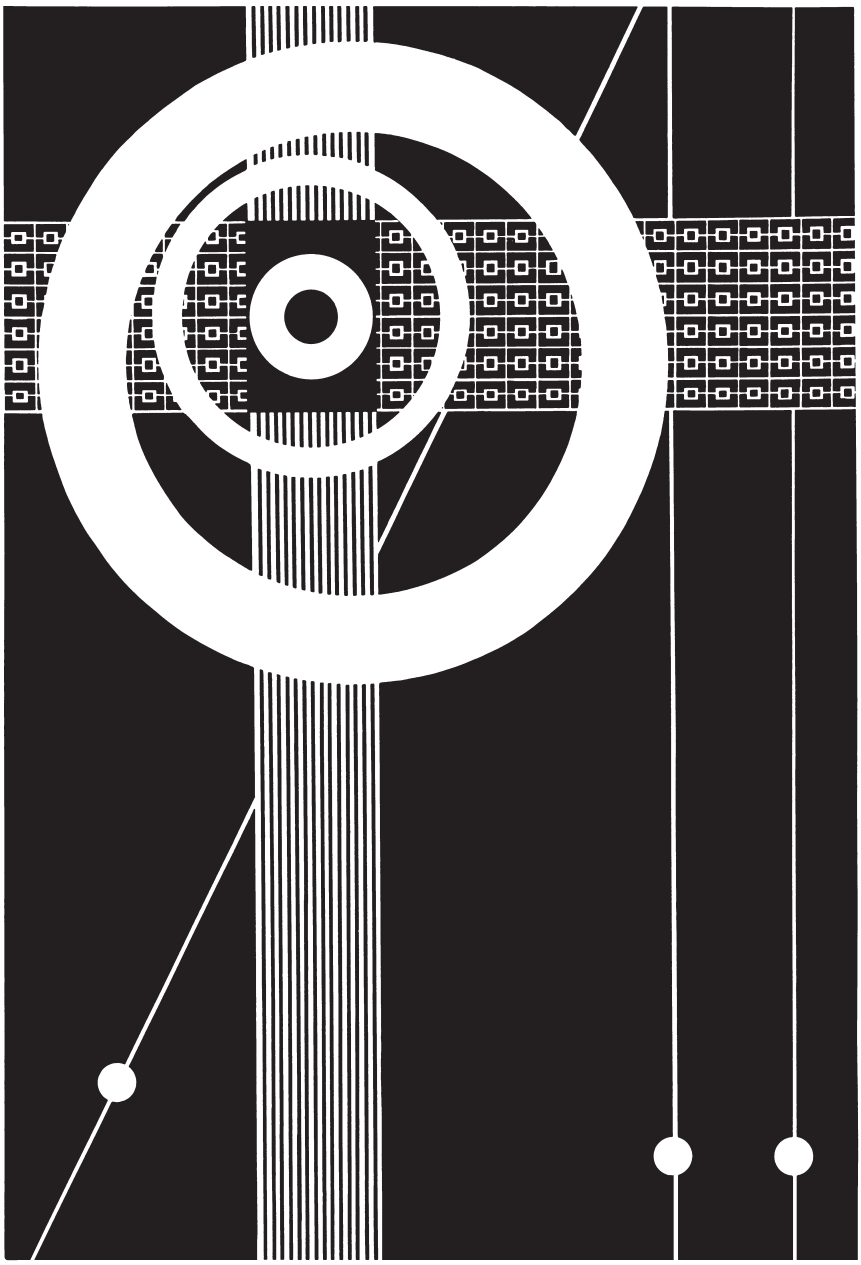
Perciò la *Ricerca della Forma perduta* non riguarda soltanto la categoria "pittura" e quindi quella dell'arte, ma investe anche la *Forma-Artista.*

Nel primo intervento "a presentazione" del libro si sostiene che l'artista è "una conquista relativamente recente della cultura occidentale": Nasce con l'Umanesimo e la conoscenza scientifica della visione naturale. È allora che la prospettiva (o la sezione piana del cono ottico) mettendo in relazione diretta soggetto e oggetto conferisce alle forme simboliche una nuova potenza espressiva, diventa quindi "finestra" aperta sul mondo e l'Artefice, conoscendo l'oggetto, conosce anche se stesso. E in questa attitudine nuova può prendere possesso della *Forma-Artista.* Questa coscienza permette all'Arte occidentale di vivere la sua "seconda stagione classica", al cui vertice si colloca il divino Leonardo.

Di qui la sintesi, che dichiara i riferimenti alle *Lezioni d'estetica* hegeliane, procede ad evidenziare la nascita della Modernità, con le prime incrinature della *Forma classica*, il mutamento del quadro storico-sociale che porta all'esaurimento del *mecenatismo,* alla secolarizzazione dell'arte e alle sue conseguenze di enorme portata. L'artista moderno si ritrova "abbandonato alla propria libertà" e di fronte ai grandi rischi che comporta il processo liberatorio, l'emergere incontenibile della Soggettività artistica, per la quale la filosofia e la religione possono apparire "forme più adeguate".

Quel che il "borghese integrato Hegel" non sa cogliere è tuttavia la *ribellione* dell'artista, che a partire dalla forma romantica e dalla crisi conclamata dell'Arte può





Luigi Mazzarelli,
Senza titolo, 1970
serigrafia su cartoncino

"veramente emanciparsi solo nella misura in cui si libera di chi lo ha così brutalmente liberato".

L'Artista ribelle, o "luciferino", "non si sente più di questo mondo, perciò ne cerca un altro". E cercando un altro mondo, cerca anzitutto se stesso.

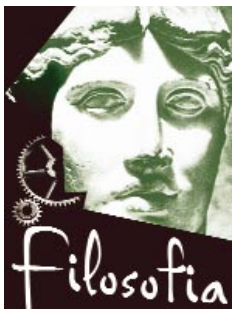
Prima di arrivare alla provvisoria conclusione, il discorso chiarisce il titolo: nell'orizzonte della ricerca dell'artista ribelle, l'*opera* non è più possibile e si afferma il *processo:* il fiume eracliteo che disancora travolge e disarticola... semina lungo il percorso i suoi *pezzi* estraniati, finché l'Arte contemporanea consuma il suo *minimo storico,* vale a dire il "minimalismo". La crisi (la "trappola") da cui l'arte moderna sembra non poter uscire è vista nella frattura apertasi tra l'Arte e la Vita (e per l'artista la Vita resta il valore più alto). E in un *linguaggio* che, sottratto all'origine e al fine, cioè alla sua continuità con l'Infinito, cessa di essere bussola in grado di orientare e diventa "una galera che imprigiona e fa morire di fame".

Però: anche quando sembra essere rovinosamente precipitato nell'abisso della storia, il "fiume eracliteo" *ritorna su e ricomincia il suo corso incontro al precipizio*,

Finché non incontra – ci chiediamo – quel "punto di svolta" che gli antichi saggi dicevano: il punto in cui ciò che sta *più in basso* coincide perfettamente con ciò che sta *più in alto?*

Di questo e di altro – come Luigi usava concludere le sue "presentazioni" – parleremo nelle prossime puntate.

(m.b.)



Il fiume eracliteo e la "Recherche"

Amici Del Libro – 16 marzo 2001

Presentazione del libro "Alla ricerca della forma perduta"

Quattro interventi di LUIGI MAZZARELLI

I

Vengo subito al dunque. In questa dimensione di apocalisse realizzata in cui sento di vivere – io-noi artista moderno – sono un sopravvissuto, un *epigone,* un nato il giorno dopo come dice l'etimologia del termine, un riscalda minestre per i senza speranza, via, uno zombie!

L'Arte che amo perdutamente, quella che per sempre mi ha stregato, m'è morta tra le braccia. Caduti mi sono dal corpo gli stracci dell'artista. Nudo e dunque nudo mi trascino in un mondo che mi è straniero e nemico.

Intorno a me – io-noi, nati il giorno dopo – la *Città futura* ferve alacre nei suoi traffici quotidiani: oggi disferà con cura tutto ciò che domani farà male. Fatto-disfatto io stesso, pur nato il giorno dopo.

Ma se l'Arte autentica, quella nata nel cuore dell'Europa al tempo degli epici scontri tra Finito e Infinito, s'è consegnata inerme al nulla dei suoi geniali dissolutori, l'Arte-del-Reale – quella che fa tempo e spazio e ritma il respiro degli uomini, dico questa che mi calza e mi veste e mette-in-forma le *opere e i giorni* – questa sì che vive e prospera! E ha *cura* di noi dalla culla al catafalco e della culla e del catafalco rinnova il *design* ogni volta più bello.

Che faccio, dove vado?

Vago!

Corpo senza anima vago.

Anima senza corpo sospiro.

A dire il vero, avevo già preso la decisione fatale: fare l'unica cosa che potevo fare in totale libertà e potenza: nulla! Il silenzio è la scoperta esilarante di chi è stato messo brutalmente a tacere.

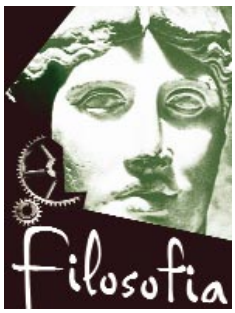
Placido mi ha tirato fuori da questa trappola mortale con un progetto arduo che ha rinnovato in me la speranza che la speranza aveva doppiato. E in questa Isola oltraggiata dove la sorte mi ha *gettato* per farmi morire di illusione, vedo sbucare dalle nubi basse che hanno già tutto cancellato un campanile. È il campanile di Marcellinara!

E dunque ritorno alle *usate* illusioni. Ma a modo mio, consentitemi, dicendo come sempre la mia verità. Come mi appresto a fare ora, breve, in un rosario di quasi aforismi. Un testo, ahimè, gia tutto pre-meditato, già tutto pre-detto. La predizione della scrittura, dice Walter Ego, è la dimensione onanistica dell'intellettuale. Temo abbia ragione. Ma da tempo, in tutto questo silenzio, già udire la mia flebile voce mi spaventa …

* * * *

Alla ricerca della forma perduta è stato scritto vent'anni fa e pubblicato in 80 esemplari ciclostilati in occasione della mia personale nella Galleria d'arte moderna di Cagliari nella primavera del 1983.

La prefazione nella presente edizione è opera di una tal Rosalba Orrù: un eteronimo, un membro della *Comunità dell'io* a



cui appartengo che venne in mio soccorso quando Thèlema, la rivista da me diretta, fu abbandonata dall'intera redazione.

Entriamo subito nel tema. Perché un titolo così abusato? La lingua batte dove il dente duole, dice la voce popolare. La *Recherche* è l'universo coscienziale in cui la cultura occidentale si riconosce, almeno da Hegel in poi. Proust è soltanto uno dei suoi profeti.

Ma *Ricerca* di che cosa? Della *Forma*, dice il titolo del libro. Ma quale Forma? La *Forma perduta*, precisa. Dunque qualcosa che c'era e ora non c'è più? Così pare.

Ne sapremmo di più se la presente edizione avesse potuto mantenere in copertina la vistosa cornice vuota che vi era raffigurata nella passata. Sapremmo così che la cosa perduta, la cosa cercata, è la *Pittura*. Sì. Quella categoria dello spirito che la Sperimentazione delle avanguardie visive del Novecento ha reso anacronistica!

Ebbene, la Cornice vuota sta a indicare che la Ricerca va fatta dentro e non fuori di essa. E sì, perché non solo i grandi dissolutori della *Recherche* hanno annichilito la *dimensione mimetica* abbandonando le Icone alle polivalenti tempestose risonanze interiori del Soggetto smarrito, ma hanno trascinato il principio stesso della *Rappresentazione* dinanzi agli indecifrabili archetipi della Figurazione.

Quell'impenitente istrione di Duchamp ha la trovata decisiva con il *Ready-made*. Ora l'oggetto non ha più bisogno di rappresentanze. Si presenta da sé. Con ciò si ha il passaggio d'epoca dalla *Rappresentazione* alla *Presentazione* dell'oggetto e di conseguenza il passaggio dall'*Arte* all'*Estetica* … Peccato che ciò che rimane a disposizione della Soggettività artistica in foia estetizzante siano solo le deiezioni industriali di cui rigurgitano le discariche disseminate per il mondo! …

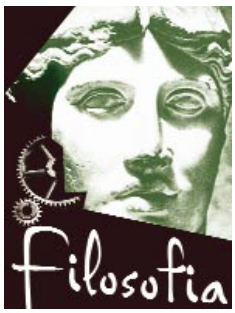
Dunque la svolta epocale coincide con il passaggio dal dentro-cornice al fuori-cornice … il mondo dell'operatore estetico è fuori: verso le cose stesse, si potrebbe dire oltraggiando Husserl … Parlerò a voce (se resta tempo) di queste impenitenze della Soggettività artistica frustrata che ha il vezzo di chiamare rivoluzione il suo vergognoso arrendersi alla Storia!

Ma, attenzione! Il termine Forma cui allude il titolo del nostro libro ha una profonda piega hegeliana. Sicché la Ricerca non si volge soltanto in direzione della categoria Pittura e perciò dell'Arte ma investe anche la *Forma-Artista.* Vale a dire quell'insieme intricato e contraddittorio di realtà che fa capo alla Soggettività artistica.

L'Artista è una conquista relativamente recente della cultura occidentale. Non c'era ai tempi di Platone e di Fidia. Non c'era abbastanza, tuttosommato, ai tempi di Boninsegna e di Giotto. Nasce con l'Umanesimo. Nasce con la conoscenza scientifica della visione naturale. La scoperta fondamentale della sezione piana del cono ottico che mette in relazione diretta il soggetto con l'oggetto ha il potere di conferire alle forme simboliche una potenza espressiva mai prima esperita. La sezione ottica diventa il *Quadro geometrico* e il quadro geometrico diventa la *Finestra* aperta sul mondo di cui l'Artefice rivendica la piena conoscenza. Conoscendo l'oggetto egli conosce anche se stesso e in questa attitudine nuova prende possesso della *Forma-Artista.*

Con questa macchina ottica meravigliosa e con la coscienza che l'accompagna, l'Arte occidentale ha la sua seconda stagione classica. Al vertice sta il divino Leonardo. Con lui forma e contenuto, espressione e conoscenza, sentimento e ragione, trovano il punto miracoloso della convergenza.

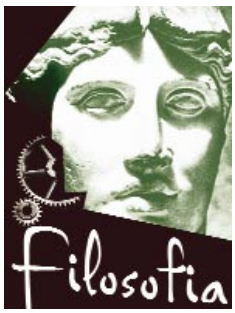
Ma l'Artista che così nasce è ancora tutto interno alla propria visione. Egli è il proprio stesso vedere, è il proprio stesso fare. Non c'è ancora la irriducibile presenza della Soggettività che saggia i punti critici del modello rappresentativo e si insinua nelle sue crepe per riempirlo di sé. Non siamo ancora alla Modernità. Non del tutto.



Luigi Mazzarelli,
Senza titolo, 1984
olio su compensato.

La Modernità inizia con le prime incrinature della *Forma classica*: Ne sono responsabili in primis Raffaello e Michelangelo. È con questi due giganti della Pittura che i canoni della figura umana, asse portante del classicismo, cominciano a flettersi mostrando i primi segni di disagio del Soggetto. Viene presto la stagione del Manierismo e poi quella Barocca. Con esse la Soggettività artistica ha ormai gli strumenti essenziali per avviare la propria completa emancipazione.

Nel frattempo vi è un profondo mutamento del quadro storico-sociale che porta al progressivo esaurimento del *Mecenatismo.* Con la fine del mecenatismo l'Arte si secolarizza. Le conseguenze sono di enorme portata:



1 Hanno termine le commesse dell'aristocrazia e del clero che mettevano a disposizione degli artisti ingenti mezzi per la realizzazione di opere di grande respiro nello spazio espositivo della comunità.

2 Vengono meno con le commesse la realizzazione dei grandi cicli religiosi e mitologici con i quali senza dubbio i committenti si garantivano la propria legittimazione e continuità storica ma che al contempo consentivano agli artisti il privilegio di accedere alle *"Grandi narrazioni"* come direbbe Lyotard. Vale a dire il privilegio di inserirsi nel nucleo greco-giudaico-cristiano del paradigma culturale dell'Occidente e stabilire con esso una ininterrotta continuità.

3 Viene meno la supremazia dell'*Artefice* – da sempre magnifico artigiano – nei processi di costituzione della Forma a mezzo della Tecnica. La Scienza si autonomizza e prende la propria strada. Farà il salto di qualità quando andrà a nozze con la Tecnica e il Capitale. Le rivoluzioni industriali contribuiranno ulteriormente a ridimensionare le tecniche desuete dell'Arte e a emarginare socialmente i suoi artefici.

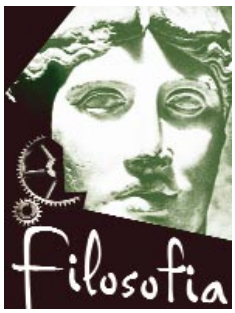
La fine del mecenatismo e il trionfo della grande Borghesia mettono fine alla millenaria dialettica servo-padrone in cui l'Arte aveva trovato le sue forme più alte. Il servo umile e potente che si era messo al servizio della Natura, della Divinità, del Principe, della Comunità è ora abbandonato a se stesso e alla propria libertà. Possiamo dire abbandonato dal Principe e dal principio di realtà che questi regge! Per sopravvivere è costretto a diventare mercante di se stesso e a produrre per il libero mercato. Così il pittore riduce il formato delle sue tele che ora andranno ad abbellire i salotti dei borghesi e cambia i soggetti rappresentati che dovranno andare incontro ai nuovi gusti. Sorgono altresì nuovi generi: la natura morta, il paesaggio, il ritratto, la pittura di genere, la macchiettistica e così via.

L'Artista è dunque abbandonato alla propria libertà. Ha perciò più occasioni per pensarsi e decidere per proprio conto. È in questi frangenti che prende forma definitiva l'Artista moderno. Egli è ora l'artefice consapevole di sé che si specchia nella materia del suo fare nello stesso momento in cui la costringe a declinare le cifre del suo oggettivo dispiegarsi. Ecco che cosa dice Hegel nelle *Lezioni d'estetica* quando prende in esame la *Forma romantica: «l'interesse per gli oggetti rappresentati si sposta sul fatto che è la limpida soggettività dell'artista stesso che intende mostrarsi e che perciò si cura non della configurazione di un'opera per sé compiuta e basata su se stessa, ma di una produzione il cui soggetto creante dà a conoscere solo se stesso».* (G.W.F. Hegel, Estetica, Einaudi, 1993, p. 671).

Ma è un processo liberatorio che ha i suoi grandi rischi. I rapporti di necessità che legano Contenuto e Forma possono allentarsi e tra essi può trovare margine di gioco l'*Accidentalità* (Zufälligkeit) la quale si può lanciare nelle più spericolate combinazioni sintattiche. Wittgenstein direbbe nei più spericolati *giochi linguistici.* La forma si emancipa dal contenuto e va per la propria strada. *Nello stesso momento la Soggettività artistica si emancipa dalla Rappresentazione e l'Artista si emancipa dall'Arte.* Continua Hegel nello stesso passo: *«la rappresentazione diviene solo un gioco con gli oggetti, una deformazione e un rovesciamento della materia, ed insieme uno scorrere in su ed in giù, un incrociarsi di espressioni, modi di vedere e atteggiamenti soggettivi con cui l'autore porta allo sbaraglio se stesso e i suoi oggetti».* (Ivi, p. 672)

È con l'emergere incontenibile della Soggettività artistica e della condizione nella quale essa può esprimersi al meglio: la *Commedia*, che si passa alla *Forma romantica* vera e propria e con essa alla crisi conclamata dell'Arte.

Ma è una crisi nella quale al contempo l'Artista potenzia la propria autocoscienza e avverte il bisogno di forme più adeguate dell'Arte per dare espressione a ciò che il filosofo definisce con vari termini la *"Soggettività assoluta"*, la *"Soggettività in sé infinita"*, ovvero il *"Soggetto assoluto che sa*



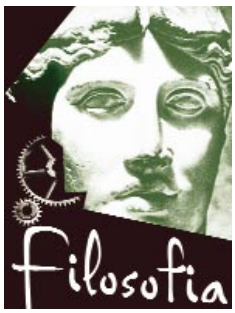
Luigi Mazzarelli,
Senza titolo, 1992
acquerello su carta.

e vuole se stesso", che è appunto ciò che egli va conquistando con la dissoluzione della forma romantica. La filosofia, e ancor di più la religione, sono certamente forme più adeguate per tale soggettività …

Fin qui Hegel. Ma vi è un aspetto fondamentale della rivoluzione romantica che il borghese integrato Hegel non può cogliere: la *Ribellione!*

L'artista abbandonato dal Principe e dal Principio di realtà alla propria libertà in assoluta povertà e impotenza, si ribella. Si ribella come Lucifero si era ribellato a chi lo aveva violentemente messo davanti alla propria schiacciante libertà. E ribellandosi si libera di chi lo ha liberato. Anche l'Artista può veramente emanciparsi solo nella misura in cui si libera di chi lo ha così brutalmente liberato, solo nella misura in cui abbandona chi lo ha così abbandonato. L'Artista Luciferino non si sente più di questo mondo, perciò ne cerca un altro. Il romantico non ha patria, non ha principe, non ha Dio. È da questo momento che ha inizio l'epoca della Ricerca vera e propria!

Egli cerca anzitutto se stesso. Non sa chi è, da dove viene, dove va. Intuisce che l'Arte è la negazione della Vita ma non ha altro strumento che l'Arte per vivere. Cade in una trappola da cui non può uscire e in cui non può non entrare. La *Torre*



eburnea è il simbolo di questa condizione. In essa tutti i legami con l'esterno: il mondo della vita, la comunità, la storia, la tradizione, vengono recisi. Restano solo le cifre di un vano almanaccare di cui ha perso l'origine e il fine. Il *Linguaggio* che sembrava a molti la bussola per orientarsi nel tempestoso navigare tra i flutti della Modernità, quando viene sottratto all'origine e al fine, voglio dire quando viene sottratto alla sua continuità con l'Infinito, è una galera che imprigiona e fa morire di fame.

Nell'orizzonte della *Recherche* l'*Opera* non è più possibile. Si afferma il *Processo* – autentico fiume eracliteo che disancora travolge e disarticola! – il quale insegue vanamente l'Opera e semina lungo il percorso i suoi *pezzi* estraniati. È così che l'Arte contemporanea giunge al *minimo storico* dell'Occidente. Avete capito: al *Minimalismo!*

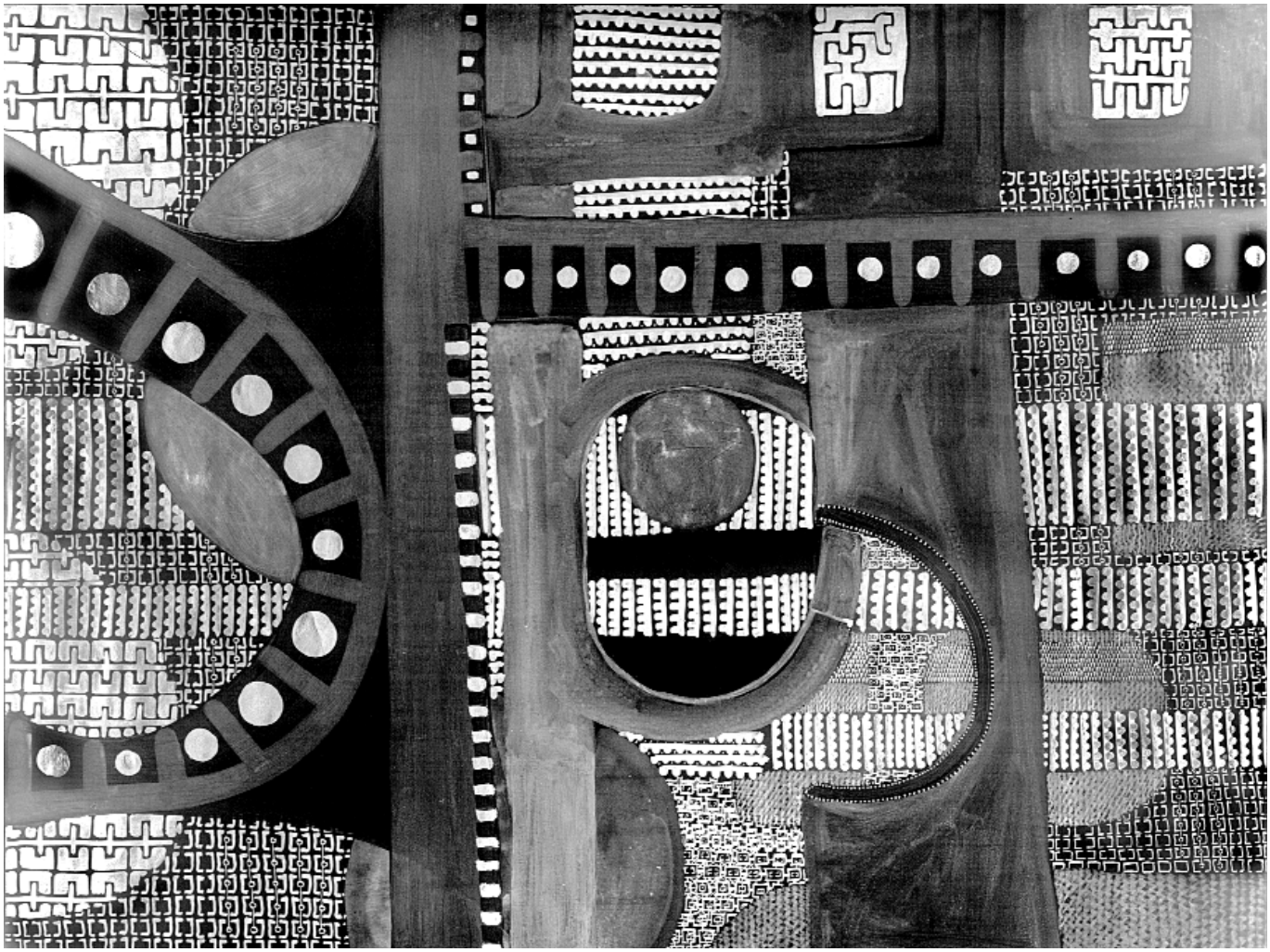
Ma, ditemi, i minimali dell'arte visiva sono le idee che costellano eterne i cieli di Platone. O sono i residui fossili di una storia mal-nata e mal-vissuta? Voglio dire sono gli archetipi indecifrabili dell'ontologia fossile, come propendo a credere, o i moduli policromi dell'*ontologia della decorazione* del debole pensiero di Vattimo?

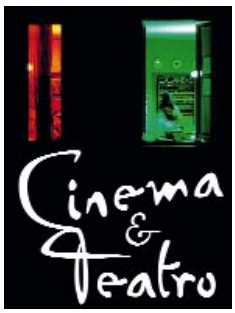
E magari, vuoi vedere, sono qualcosa di simile al perenne saliscendi di Escher. Per sua virtù quel fiume eracliteo che era precipitato nell'abisso della storia in una nube iridata inarcando a gloria i sette colori di Dio, ritorna su e ricomincia il suo corso incontro al precipizio.

Ma di questo e di altro parleremo nella prossima puntata.

Luigi Mazzarelli
Cagliari, 16 marzo 2001

Luigi Mazzarelli, 1970
olio su tavola.





Michelangelo Antonioni: l'avventura di un maestro dello sguardo

Fabrizio Derosas

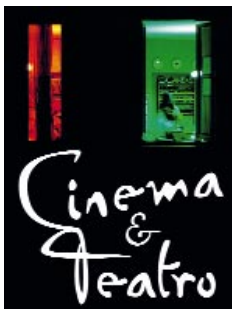
29 settembre 1912, 30 luglio 2007, due date, un'esistenza. In questo scorcio d'estate abbiamo perso un occhio che guardava il mondo, il paesaggio, la figura umana, i segni contraddittori della modernità.

Michelangelo Antonioni è stato uno dei più grandi artisti del XX secolo, un poeta della società che cambia, un pittore del labirinto delle nostre affannose ricerche di senso, un fotografo della nostra ambigua realtà. Antonioni era figlio della buona borghesia ferrarese, laureato in economia e commercio (con una tesi sull'economia politica nei *Promessi Sposi*), ha lavorato come critico al Corriere Padano e ha preso per la prima volta una cinepresa in mano, per un esperimento in un ospedale psichiatrico. A Parigi è assistente, nel 1942, di Marcel Carné per "Les visiteurs du soir".

Nel 1943 avvia un documentario "Gente del Po" che a causa della guerra terminerà quattro anni dopo, partecipa ad alcune sceneggiature, scrive soggetti (anche per Visconti), realizza alcuni brevi, suggestivi documentari ("N.U.", "L'amorosa menzogna") e giunge nel 1950 al lungometraggio, procedendo controcorrente rispetto al neorealismo.

Michelangelo Antonioni era un regista intellettuale, raffinato, colto, rigorosissimo. L'alienazione dell'individuo era il suo tema continuo e dolente. "Cronaca di un amore" (1950), "I vinti" (1952), "Le amiche" (1955, tratto da un racconto di Cesare Pavese) sono i frutti dell'esperienza borghese ridata, sul tono della cronaca in stile asciutto e scabro. Nel 1957 gira "Il grido" dove racconta il tormento di vivere, l'incertezza dell'essere, di un operaio della pianura padana sommersa dalla nebbia.

Nella trilogia dedicata alla donna de "L'avventura" (1959), "La notte" (1961, ottime le musiche di Giorgio Gaslini), e "L'eclisse" (1962), il contenuto cede la preminenza all'impostazione filosofica. Con "Deserto rosso" (1964) il regista ha



tentato il colore, portato successivamente ad altissimi effetti in "Blow up" (1966), dove è usato in funzione di linguaggio. Nella trilogia sulle incomunicabilità, tre momenti di uno stesso discorso che si fa sempre più chiuso e sconsolato, Antonioni focalizza e sviluppa motivi stilistici: il montaggio nel quadro. La macchina da presa indugia a riprendere elaborati movimenti degli attori, lunghi dialoghi, l'inquadratura ha una durata eccezionale. È un indugio, come una nota musicale lunga, ossessiva. Mentre sul piano tematico analizza la malattia dei sentimenti, nei suoi film l'amore non è mai felicità, compimento, risoluzione; esso è, un sentimento tetro e lacerante, un tormento, un movimento verso la morte. Anche nella scelta della tipologia dei personaggi si scopre una netta propensione: la donna è sempre vista come possibilità di percepire gli attriti e le difficoltà come filtro della crisi, più istintivamente legata alla recettività.

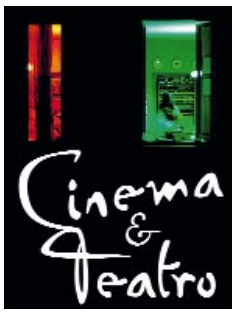
Fra le tappe successive da ricordare "Zabriskie point" (1970), un film in cui sui dati esistenziali e politici prevalgono quelli simbiotici: il volo come desiderio di *getting out*, di distacco dal quotidiano, il deserto come luogo di incontro tra amore e morte. Il film è ricordato soprattutto per la scena dell'esplosione immaginaria. Fu girata con particolari accorgimenti e con l'ausilio di 17 macchine da presa sincronizzate su vari gradi di ralenti.

Nel 1975 esce "Professione reporter", forse il suo film più intenso e innovativo. Nella scena finale reinventa le leggi del tempo e dello spazio cinematografico con un arditissimo piano-sequenza, un'interminabile combinazione di carrellate e panoramiche che fa impallidire anche gli addetti ai lavori.

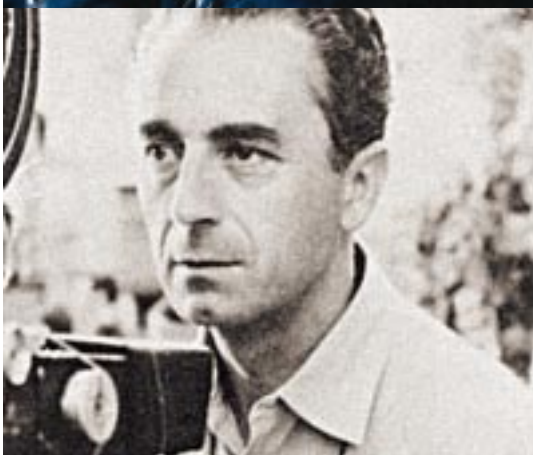
In seguito lavorerà poco e con fatica "Il mistero di Oberwald" (1980), "Identificazione di una donna" (1982), "Al di là delle nuvole" (1995), "Eros" (2004). È difficile non condividere le parole di Fernaldo Di Giammateo: «Pur con tutte le manchevolezze (squilibri narrativi, dialoghi gracili), questa filmografia rimane una delle pietre miliari della storia del cinema. Uno dei segni più significativi della modernità».

Anche Martin Scorsese non ha mai nascosto l'ammirazione sconfinata per il maestro ferrarese: «Progressivamente sono arrivato a capire i vari livelli a cui Antonioni lavorava: il legame ontologico tra i personaggi e l'ambiente attraverso l'uso dei totali, la riscoperta del piano sequenza per descrivere il tempo reale, la sottile percezione degli oggetti e dello spazio, la precisione delle sue inquadrature, l'austerità della sua visione. Ho sentito la mano di un grande artista contemporaneo, che mi guidava in un viaggio attraverso i paesaggi emotivi che fissavano il vuoto normale del nostro tempo».

Oggi siamo consapevoli che con la morte di Michelangelo Antonioni perdiamo uno dei maggiori e brillanti creatori d'immagini in movimento, perdiamo la sua complessa limpidezza espressiva così



lontana dai cliché, il suo essere un purissimo talento astratto. Ci lascia un deposito di idee e suggestioni invidiabile, la sua ampiezza di respiro è un'eredità intellettuale che andrà assorbita e fatta decantare; per dare risposte adeguate, efficaci e meditate alle sue autoriflessioni sull'arte,



il ruolo del cineasta, la funzione del cinema: perché «noi sappiamo che sotto l'immagine rivelata ce n'è un'altra più fedele alla realtà, e sotto quest'altra un'altra ancora, e di nuovo un'altra sotto quest'ultima. Fino alla vera immagine di quella realtà, assoluta, misteriosa, che nessuno vedrà mai. O forse fino alla scomposizione di qualsiasi immagine di qualsiasi realtà».

"L'avventura" è stato uno dei film più travagliati del regista. Ha scritto Antonioni in una lettera: «Mi è capitato di tutto. Scioperi della troupe e di attori. Sostituzione di produttori. Cinque settimane su un'isola senza che nessuno di noi ricevesse l'ombra di un qualsiasi compenso; e a un certo punto non sapevamo più nemmeno da chi dovevamo riceverlo. Siamo rimasti bloccati più notti sullo scoglio di Lisca Bianca, senza coperte e senza cibo. Veramente dei naufraghi». "L'avventura" è strutturato come una sorta di giallo psicologico, contiene tutti i temi cari al regista: la precarietà dei sentimenti, l'incomunicabilità, l'indagine delle figure femminili. Estremamente suggestiva la presenza del paesaggio siciliano fotografato in un eccellente bianco e nero da Aldo Scavarda: evitando ogni compiacimento folkloristico, l'autore gli ha affidato un ruolo quasi preminente, utilizzandolo per frammentare il ritmo dell'azione e per esprimere l'estraneità dei personaggi agli ambienti che li ospitano.

«Non so se sarà il mio film più bello, so che sarà il più caldo», dichiarò Antonioni mentre girava "L'avventura". Filiforme ed elementare la storia: Anna, una ragazza borghese, è l'amante di Sandro un giovane architetto, viene invitata con l'amica Claudia sullo yacht d'un ricco costruttore. I croceristi sbarcano su uno scoglio delle isole Eolie. Ai primi segnali di una tempesta tutti tornano verso l'imbarcazione, e si accorgono che Anna è sparita. Sandro e Claudia restano per continuare le ricerche. Lentamente, tra di loro nasce un rapporto d'amore e, segretamente, ciascuno spera che la sparizione di Anna sia definitiva. Assai più persuasivo, come sempre in Antonioni, il ritratto del personaggio femminile, di Claudia. Una donna che diviene adulta attraverso il dolore. La suggestiva presenza di Monica Vitti viene qui, per la prima volta, posta al servizio di una figura emblematica di donna che avverte, attraverso una inquieta e trepida ricettività dei sentimenti, la precarietà e l'assenza di autentici rapporti nel mondo che la circonda. E il finale, con lo sciogliersi del nodo di aridità, di vigliaccheria, di stanchezza nel pianto doloroso e sommesso di Sandro e la maturazione dolente di Claudia, il coraggio della donna, e il coraggio della pietà questa volta, è una delle cose più belle di Antonioni. Tutta la vicenda si articola attraverso il flusso ininterrotto dei comportamenti umani. I personaggi si muovono, esitano, soffrono, agiscono in maniera del tutto naturale. Antonioni non insegna alcun mistero e non cerca alcuna trascendenza.

Rosanna Rossi, *Sole di ferro*, 1995-96,
pagliette di ferro su carta, Ø cm 100.

Un dibattito

Luciana Floris

Su bandidori si era ubriacato, e aveva dimenticato di diffondere la notizia. Gonaria era preoccupata: la gente sarebbe venuta lo stesso? Nei vicoli, contro i muri imbiancati a calce, passavano donne vestite di nero, con gonne lunghe e scialli sfrangiati che dondolavano alle cadenze dei loro passi. Andavano *sa missa*. Alcune avevano in mano il pane benedetto: una forma rotonda, schiacciata, con una spiga incisa al centro, e ai lati l'effigie della madonna.

Bruno Pittau, *Another Man Done Gone*, 1985, matita, cm 35 x 50 (particolare).

Gonaria avrebbe voluto fermarle, invitarle a venire. Pensava che a loro sarebbero piaciuti quei racconti, la storia di *Zizza a bardetta*, costretta a indossare la gonna lunga che le impediva di correre e saltare. Costretta a subire questa e altre imposizioni: come tenere lo sguardo chino, non guardare mai gli uomini negli occhi, *comente si cumbenit a una 'emina onesta* (*).

Però non diceva niente, Gonaria. Le guardava scivolare via, figure mute e scure, e si avviava verso l'auditorium. Era già l'ora fissata, ma non si vedeva ancora nessuno. Forse *su bandidori* stava ancora smaltendo i fumi dell'alcool.

Gonaria aveva avuto coraggio. Faceva parte di coloro che erano tornati. Era fuggita anche lei, sì, nella capitale oltremare; l'aveva vista trasformarsi nel corso degli anni, degenerare. Non avrebbe mai permesso che i suoi figli crescessero lì. Anche per questo era tornata sull'isola.

Aveva partecipato a un concorso per bibliotecaria. E aveva vinto. Ma aveva scoperto che la "biblioteca" era una stalla con

(*) Il riferimento è al racconto di Mariella Marras, *Sogni*, in *Le donne raccontano*, edizioni Cosarda, Cagliari, 1994

Bruno Pittau, *Another Man Done Gone*, 1985, matita, cm 35 x 50

pochi libri segnati dalla muffa e dall'umidità. Allora aveva pianto, per quindici giorni aveva pianto. Poi si era rimboccata le maniche.

Su bandidori si era ubriacato, però la gente ora cominciava ad arrivare. Donne, soprattutto. Donne giovani con i bambini in braccio, lo sguardo diritto e orgoglioso; altre, più avanti negli anni, dal portamento composto e fiero. Avevano preso a vociare da un angolo all'altro della sala: voci che si altalenavano, si rincorrevano, battibeccavano.

È vero, diceva Barbara Ruiu (anche i nomi erano fieri e duri come i volti), figura alta e austera, avvolta in un lungo cappotto grigio: la donna ha avuto un ruolo importante nell'economia pastorale. Era lei che aveva il governo della casa, che contrattava gli affitti della terra per i pascoli; era lei che lottava con più forza contro le sventure, la siccità, il furto del gregge, la morte violenta nelle faide.

No, gridava Gavina Angius da un altro angolo della sala: il matriarcato è tutta un'invenzione. La donna ha svolto questo ruolo soltanto perché l'uomo glielo ha concesso. Gli faceva comodo, era assente. In realtà, continuava, le donne non hanno mai avuto un loro spazio, anche Grazia Deledda aveva scritto di nascosto, dietro la finestra che guardava verso la rocca rosata dell'Ortobene, sfuggendo alla diffidenza della gente.

Replicava Barbara Ruiu: la donna era stata *cochidora*, ispiratrice, consigliera. Fino all'ultima faida, sempre rispettata: anzi, era lei a decidere chi sarebbe stato ucciso.

Altre voci, poi, si erano levate: voci di donne e anche di uomini, voci robuste e cadenzate, voci aspre e decise.

Non c'era stata una fine, al "dibattito": le voci avevano continuate a riecheggiare nella sala, più sommesse, raccolte in piccoli capannelli. Finché si erano smorzate del tutto e la sala si era svuotata. Molto lentamente.

■

Oltre le montagne

Elisabetta Rombi

L'orizzonte è un'unica pennellata, non c'è confine tra il cielo e il mare. Nella spiaggia deserta il vento caldo è mutato in brezza. Abbandonata nella sabbia, Sarah percepisce l'odore delle erbe marine, ascolta il suono monotono della risacca.

«Posso aiutarti?» Lascia che la sconosciuta, stendendo la crema le accarezzi la schiena e le spalle. «Ho una figlia della tua età» dice la donna «si chiama Eleonora».

Il rumore improvviso di una imbarcazione rompe le onde, spezza i pensieri. Abbandonata sulla sabbia Sarah si sente vulnerabile, indifesa, come una conchiglia abbandonata dal mare.

«Sei in vacanza?» le chiede «Sì, vivo e lavoro all'estero» risponde la donna. «Ma sei nata qui, vero?» – «Mi fa piacere che tu l'abbia detto. Non voglio essere scambiata per una straniera». «Non lo sembri affatto». Carnagione scura, capelli corti, neri e ricci, si può facilmente scorgere nei suoi tratti quelli di una nativa. Sarah glielo dice. Il sorriso illumina il volto dell'altra. «Ogni volta, quando ritorno, i miei genitori mi raccontano i loro problemi. Poi dimenticano, io no. Non riesco a dormire e curo l'insonnia con i farmaci». Fa una pausa «Non posso continuare così. Allora ho deciso di finire la vacanza in albergo. Non sapevo che ci fosse un albergo qui». Aggiunge come parlando a se stessa «Talvolta essere sensibili distrugge. Invidio le altre persone, chi senza pensare troppo accetta la propria vita, come i miei genitori. Se desideri qualcosa di diverso devi lottare e soffrire. Non è facile».

Il sole è più alto nel cielo. Arrivano delle persone, Sarah spera non si fermino accanto a lei. Si alza e si avvicina all'acqua. Cammina nel mare, lentamente. Sente le gambe, le braccia, tutto il corpo raffreddarsi. Si volta verso la spiaggia, poi di nuovo verso l'orizzonte. Adesso la linea è netta. Si tuffa: improvviso è il blu e verde nei suoi occhi.

«Nuotiamo?» chiede la donna «Talvolta desideri essere diversa per non soffrire». Guarda Sarah e le dice: «Sarai una buona madre». Poi le chiede «Cosa fai?» – «Studio». «Ho visto un libro, cosa leggi?» – «Un romanzo».

Sarah esce dall'acqua, stanca come dopo una lunga corsa. Si sdraia sulla sabbia.

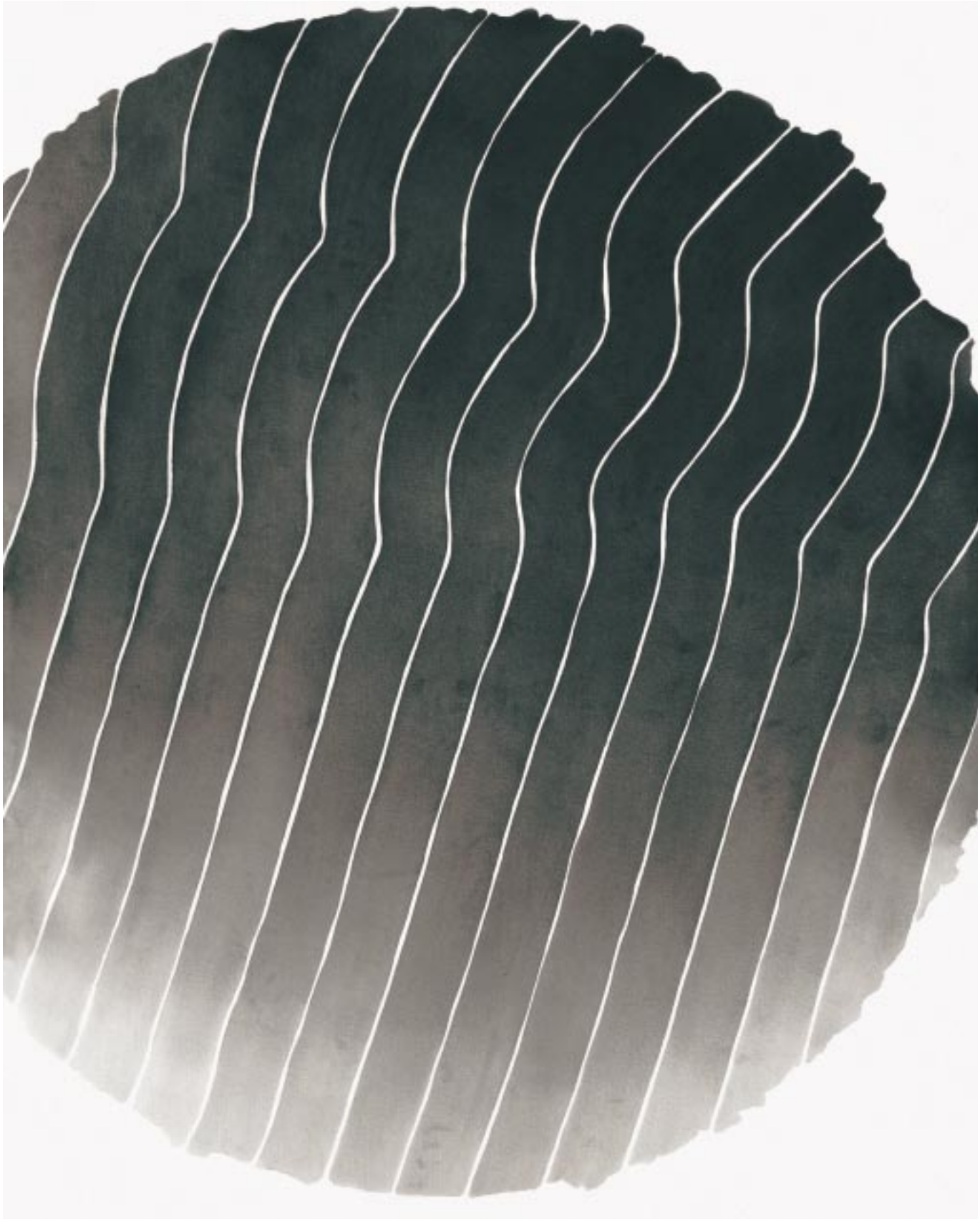
«Ho goduto la mia bambina» dice la donna «era buona, piangeva raramente. I bambini di oggi sembrano nervosi. La mia era diversa».

Adesso c'è più caldo. Una donna giovane passeggia con un bimbo nel bagnasciuga. «Un bambino» dice Sarah «puoi tenerlo fra le braccia, sentire la sua pelle nuda scaldata dal sole».

«I figli sono un dono, non ti appartengono. Quando crescono li perdi. È giusto: hanno una vita indipendente dalla tua». la donna si ferma, trova difficile continuare, sospira «Eleonora è partita, qualche mese fa. Per lavoro. Le piace il teatro. Studierà a Roma. Sono contenta per lei, ma soffro la sua assenza».

Il sole brucia il viso, la brezza è scomparsa. Le undici, forse.

«È ancora una bambina per me. Ma non lo è più. È difficile da accettare. L'ultimo periodo che è stata a casa cercavo di godere di ogni suo movimento. Pensavo: "È finita, ormai. Ancora un poco e lei non ci sarà più". Non volevo che



Rosanna Rossi,
Oscuro sole di tenebra,
2005, acquerello
cm 105 x 105

intuisse, capisse la mia sofferenza». Guarda Sarah «Un giorno, un giorno non ce l'ho fatta. Eravamo insieme nel bagno, di fronte allo specchio. Mentre la guardavo ho detto: "Non ti vedrò più. Se anche rimarrò a fissare lo specchio per ore sarà inutile. Non potrò più vederti". Lei ha sorriso e mi ha abbracciato. Non avrei voluto dirlo ma è stato più forte di me».

La sabbia è rovente adesso. Sarah apre gli occhi al sole, si alza.

«E tuo marito?» le chiede timidamente. «Il mio matrimonio è durato quattro anni. Mi sono sposata senza amore. Sposarsi era

normale per una ragazza della mia età, allora. Ero felice di essere incinta. La bambina diventò la mia vita. Inizialmente ero dispiaciuta fosse così piccola. Non si poteva indovinare il mio stato fino all'ultimo mese. Invidiavo le donne con la pancia grossa. Quando nacque Eleonora era brutta e piccina» fa una pausa «Vorrei un altro bambino adesso ma è tardi».

Camminando sulla spiaggia Sarah sente la carezza dell'acqua nei piedi. A tratti la sabbia è di un rosa corallino. Conchiglie, ne sono rimaste poche. Una coccinella vola sull'asciugamano.

«Quando ero bambina, i miei genitori erano molto poveri. Vivevamo in paese. Andai presto a lavorare, non potei studiare. Allora guardavo i monti lontani. Li guardavo e pensavo "Quando crescerò me ne andrò e cercherò la mia vita là, oltre le montagne". Ero una bambina, è presto per desiderare una vita diversa». La donna si ferma, poi aggiunge «Quando diventai più grande, partii. Imparai il tedesco. Era difficile, leggevo letteratura, mi aiutarono degli amici». Le racconta una storia di Brecht «È la storia di una prostituta». Lentamente, facendo attenzione ai dettagli, le racconta l'intera vicenda «Era troppo generosa, non sapeva negare, così il cugino lo fece per lei. È vero. Non puoi donarti completamente, non puoi farlo senza distruggerti».

Camminando sulla spiaggia, di fronte all'orizzonte, Sarah è turbata da quelle parole.

«È la storia di tre divinità che dovevano recarsi in un villaggio, mandarono un messaggero. Le autorità risposero che sarebbero stati lieti di ospitarli. Non era vero. Nessuno era disposto a dividere la propria casa, solo questa ragazza. Era una prostituta, non voleva che conoscessero il suo lavoro. Così lascio la casa e se ne andò».

La gente abbandona la spiaggia. Sarah entra nell'acqua e fa una lunga nuotata. L'aria è quieta, senza vento.

«Le divinità apprezzarono la sua generosità. Così, quando se ne andarono, le lasciarono una fortuna. Ora lei poteva vivere senza vergogna».

Fuori dall'acqua Sarah cammina sulla sabbia calda, attendendo che il vento, ora più forte, le asciughi la pelle. Si pettina lentamente.

«Parenti sconosciuti l'avvicinarono. Si facevano avanti per avere la loro parte di beni. Lei era troppo buona, troppo per rifiutare».

Abbandonata sulla sabbia come una conchiglia dimenticata dal mare. La luce del sole è più tenue ora, non brucia. I colori lucenti del pomeriggio vanno sbiadendo.

«Non puoi darti completamente senza distruggerti».

«Un giorno» continua la donna «la ragazza scomparve. Nessuno poté rintracciarla. Arrivò il cugino. Lui dava ordini, disponeva, aveva tutto nelle sue mani. Lui sapeva dire "No". Lei ritornò e lui scomparve, lei andò via e ritornò lui».

Qualcuno fa surf. C'è una brezza leggera. Il mare è più caldo ma ha perduto la sua trasparenza. Il sole rende la superficie scintillante. Onde lontane imbiancano l'orizzonte. L'acqua è gradita alla pelle. Sarah è abbagliata dalla luminosità sottostante. Nuota nel fresco, eppure caldo, abbraccio. È stanca, si riposa, abbandonata alla corrente, cullata dal ritmo.

«Non puoi darti completamente senza distruggerti».

La sabbia è simile al velluto, il sole è più basso adesso. Quelle parole la turbano.

«Ti lascerò il mio indirizzo domani, qui sulla sabbia». Si china e raccoglie insieme alcuni sassi «domani ti lascerò qui il mio indirizzo. Esattamente dove siamo adesso. Lo metterò in una busta di plastica per non bagnarsi».

Non c'è più nessuno. Sarah si avvolge nell'asciugamano, raccoglie le sue cose e cammina sulla sabbia ormai fresca. Si ferma, e, come ha fatto per giorni, cerca intorno a sé, inutilmente. Non ha mai trovato l'indirizzo. Non sa neppure come si chiama. Il volto bruno e il sorriso gentile. Fissa l'orizzonte, i piedi sotto la sabbia, dove è ancora calda.

Il sole tramonta.

Il quadro

Francesca Falchi

Non sono mai stata una grande pittrice. Lo ammetto. Ma a volte capita di essere investiti momentaneamente da un flusso e incontrollabilmente l'onda della genialità ti investe.

Non senti il cervello è spento. Non pensi le orecchie non ricevono alcun segnale. La mano si muove leggera come una farfalla al suo primo volo nell'assolata giornata di una primavera chiara pulita odorosa di erbe e di fiori.

L'attimo sembra infinito.

Scorrono le linee colorate si intrecciano in improbabili spirali di materia organica ed inorganica e davanti ai tuoi occhi si spalanca un universo di immagini che non hai mai visto neanche nei tuoi sogni più belli più magici più irreali sei confortata da quello che nasce involontario parto di una mente vergine.

È come te lo immaginavi?

No. Non sono mai stata una grande pittrice. Lo ammetto.

Questa volta però è diverso.

Basta poco.

All'inizio ti sforzi cerchi di riportare il quadro che hai nella tua mente lì davanti sul bianco della tela ed è così perfetto dentro di te figlio del tuo furore immaginifico che pensi

È UN CAPOLAVORO.

Ma non è mai un capolavoro perché niente di quello che sta davanti a te assomiglia minimamente a quel figlio perfetto che per tante notti hai nutrito con i colori dell'anima è un mostro informe senza volto senza corpo senza pensieri senza sentimenti senza vita.

Senza vita.

Ma questa volta no. Questa volta ha tutto.

Ha carne. Ha sangue. Ha i colori del reale.

Il genio mi ha sfiorato il folle genio mi ha dato il momento che aspettavo da tempo mi ha illuminato dal profondo ha indicato quel cammino dove si giunge alla perfezione del Creatore.

MI HA RESO DIO

DISTRUTTORE DELLA MATERIA CAOTICA

CREATORE DELL'ORDINE PERFETTO.

Non mi piace il tuo modo di guardarmi.

Lo so lo so tutto questo parlare di perfezione di genialità.

A volte capita, sai?

Come quando ti senti soffiare sul volto una brezza fresca leggera e sai che è il tuo angelo custode che sbatte le ali per atterrare al tuo fianco può anche non essere vero ma se per caso accade non ci pensi troppo ed è comunque bello sapere che c'è qualcuno al tuo fianco che pensa a te e ti protegge ti sta accanto.

È la stessa cosa.

Bruno Pittau, *Lonesome Oona Blues*, 1990, tecnica mista rielaborata al computer

Mi piace cullarmi in questo momento di creatività estrema che mi assale mi sento forte invulnerabile potente geniale anche se questo non tornerà mai più sono felice.

GODO NELL'ATTIMO

SONO LA VERGINE MARIA FECONDATA DALLO SPIRITO SANTO E HO DAVANTI IL MIO FIGLIO PERFETTO VIVO E MORTO ALLO STESSO TEMPO CREATORE DI UN MOMENTO INFINITO MA DI QUELL'ETERNO MOMENTO VITTIMA SACRIFICALE

MADRE E CARNEFICE

FIGLIO E VITTIMA

Non mi piace il tuo modo di guardarmi.

Non ti ho chiesto io di lasciarmi così al telefono senza una spiegazione e poi solo l'arte un'arte geniale poteva rendere la tua presenza eterna la tua grande ed enorme presenza nella mia vita.

La croce l'ho dipinta un po' piccola sei molto alto ma il resto è perfetto.

Lo sguardo rivolto al cielo.

La corona di spine.

Il drappo sui fianchi.

I chiodi infissi nelle mani e nei piedi.

Forse farei più larga la ferita nel costato.

Hai visto per caso dove ho messo il coltello?

■

Memorie di un viaggio di sola andata

Nunzio Caponio

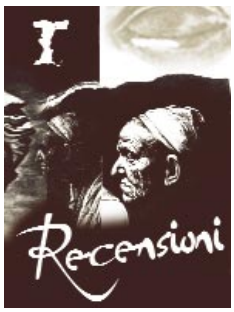
Memoria # 1 – La premessa dell'evasione – *Il Matto scappa ma la casa resta.*

Il primo pensiero conscio che ricordo di aver avuto da bambino era quello di scappare di casa. Non era importante dove. L'importante era andare il più lontano possibile da quel senso di impotenza che la routine familiare mi imponeva, sotto la bandiera tiranna dell'educazione familiare. Questa ben presto venne affiancata dall'educazione sociale, rappresentata dalla scuola, e, subito dopo, dall'educazione spirituale "imposta" dalla Chiesa. A sei anni avevo perso tutte le speranze di una vita libera. Si stava prospettando davanti a miei occhi una vita di schiavitù, circondato da gente che accettava, apparentemente senza farsi domande, la miseria della loro esistenza fatta di padri e padroni. Il tutto puzzava di marcio: lo si vedeva negli sguardi perplessi della gente. Era l'epoca in cui i preti erano dei miserabili che non sorridevano quasi mai, forse perché afflitti dai peccati altrui; le suore picchiavano i bambini negli asili mettendogli la testa sotto le gonne; e le maestre erano per la maggior parte schizofreniche, insoddisfatte chissà da che cosa. Nelle famiglie si accettava tutto e senza neanche fare troppe domande, dal momento che, in quegli anni, si proponeva un modello di vita da sogno per tutti, nel quale anche l'operaio poteva avere la sua dignità sociale. In cambio bastava dar via la dignità umana, creando una sorta di effetto a catena. I bambini la davano via ai genitori, le mogli ai mariti, i mariti ai datori di lavoro, i datori di lavoro ai politici e cosi via sino ad arrivare al Diavolo con cui tutti, in un modo o nell'altro, avevano stretto un patto, che tutti conoscevano ma del quale nessuno parlava. Non potei che formulare il mio piccolo manifesto nel quale proclamavo lo stato di allarme. Era priorità assoluta uscire, possibilmente vivo, da quella miseria emotiva e andare alla ricerca di una mia vita in uno spazio-tempo non definito, aperto alle casualità dell'infinito dove tutto poteva accadere. Lontano da condizioni sociali prefabbricate che non mi lasciavano nemmeno lo spazio di sognare, dal momento che esisteva un'intensa attività sociale e religiosa che si stava prendendo la briga di creare il mio futuro, secondo i piani di una società capitalistica dove, chi non produceva, bruciava all'inferno. Era diventata una questione di vita o di morte. Bisognava uscire da quella pri-

gione di idee e "condizionamenti". La sofferenza più grande era che a sei anni non potevo andare molto lontano e mi dovetti rassegnare a far parte della colonia di galeotti da cui ero circondato e di cui facevo parte, e far finta di niente, almeno fino a quando fossi divenuto "legalmente" indipendente. Con il passare degli anni scoprii che non ero il solo a voler uscire da quella prigione. Interi canoni religiosi buddisti, induisti e cristiani ne riferivano. Tutta la "bene amata" schiera dei santi cattolici altro non era che una massa di eretici e rivoluzionari che la Chiesa aveva trasformato in deboli bigotti per inculcare il culto della debolezza. Anche il Cristo è raffigurato perdente, in croce, malconcio. Questa immagine non fa altro che incidere nell'inconscio della gente il mito della punizione: chi si ribella paga. "Il Cristo si salva perché è il figlio di Dio ma tu che non sei nessuno, se ti ribelli, paghi e basta". Altri condizionamenti dai quali trovare il modo di liberarsi. Ma non ero solo, e questo mi rendeva più sicuro nel proseguire la mia ricerca, anche se presto dovetti riconoscere che fuggire "fisicamente" non era sufficiente. Senza un vero cambiamento di percezione, la terra promessa, non sarebbe mai affiorata dagli orizzonti. Una terra che era da sempre sotto il naso di tutti, ma alla quale, paradossalmente, in pochi avevano fatto caso. Il viaggio fisico doveva essere affiancato da una ricerca psicologica per evitare che la fuga divenisse fine a se stessa, trasformandosi così in una sorta di *routine* che mi avrebbe allontanato sempre più dalla mia ricerca di una vita fuori dalla meccanica quotidiana. Stavo cadendo inconsciamente in quella trappola che la cultura popolare aveva ben raccontato: "Il matto fugge ma la casa resta". Il matto che fugge rappresentava perfettamente il mio stato d'animo quella sera di novembre, seduto sullo sgabello del bar di Antonino a Vasto. Avevo 23 anni e la voglia di fuggire non mi era ancora passata. Mi ero avventurato per mesi in Amazzonia guidato da un'ideale di vita pura e libera con gli *indios*. Ma trovandola troppo dura e apparentemente priva di senso, finii per optare per uno stile di vita ben più agiato sulle spiagge del nord Brasile. Avevo percorso in lungo e largo l'Australia per sei mesi con tutti i mezzi possibili. Per un periodo avevo vissuto a Las Vegas e Los Angeles. Avevo girato il Messico in furgone per poi arrivare in Guatemala dove decisi di vivere per un po' di tempo. Avevo visitato quasi tutte le capitali europee viaggiando in autostop. Conoscevo Londra come le mie tasche. Avevo passato tutta l'estate viaggiando dalla Norvegia alla Grecia, ma non era stato sufficiente. Il matto era tornato a casa e tutto era come prima, niente era cambiato. Mi trovavo appollaiato sullo sgabello di quel bar a guardare ancora una

volta il mondo da una finestra, con quella patologica voglia di voler saltare fuori. Non riuscivo a capire come potevo, dopo tutte le esperienze fatte in giro per il mondo, ritrovarmi con lo stesso stato d'animo che avevo a sei anni, come se niente fosse mai accaduto. Riflettevo su tutto questo sorseggiando un prosecco in compagnia di Marco, anche lui assorto nei suoi pensieri. Antonino stava parlando con qualcuno dall'altra parte del bancone, mentre altri amici erano alle prese con i videogiochi. La classica situazione da bar italiano. Ad un tratto mi resi conto di una cosa. Ogni mio viaggio aveva un inizio, e, in un certo qual modo, una fine. Era come se mi lanciassi da quella finestra legato ad un elastico che, immancabilmente, mi riportava con forza al punto di partenza. Mi resi conto che dovevo assolutamente rompere quel circolo vizioso. Tagliare quel cordone ombelicale. Partire non mi aveva trasformato. Ci voleva un altro viaggio, ma questa volta doveva essere di sola andata e senza ritorno. Esaminai velocemente la mappa del mondo nella mia mente e conclusi che era giunto il momento dell'Asia. Il viaggio mistico per eccellenza. Decisi di raggiungerla il più lentamente possibile, cosi da allungare le tappe e godere di quella sensazione, di tempo reale che il viaggio offre. Ci vollero meno di due minuti. Mi girai verso il mio amico Marco e gli annunciai che a breve sarei partito per Pechino. In treno. La prima tappa sarebbe stata Vasto – Budapest – Mosca – Ulaanbaatar – Pechino. Mi diressi a casa. I miei genitori erano ormai abituati alle mie "fughe", le altre volte avevano potuto farsi una idea di dove sarei andato, ma la Cina li mise in difficoltà. Rimasero per alcuni minuti in silenzio sino a quando mio padre, pur di dire qualcosa, mi avvertì che in Cina faceva freddo e che secondo lui non era una buona idea andare là in inverno. "Se un bilione di persone ci vive, ci potrò vivere anch'io". Partii tre giorni dopo, ma il viaggio era gia iniziato nel momento stesso in cui avevo preso la mia decisione. Il treno per Trieste partiva la sera alle 9,30: da lì avrei proseguito per Budapest. Alla stazione mi accompagnò mio padre. Dopo un

lungo silenzio interrotto solo da un «Stai attento» e «Mi raccomando», se ne andò, lasciandomi solo. Ormai ero dall'altra parte della finestra, facevo parte di un altro mondo. Il mondo dei nomadi, degli avventurieri, dei sognatori e di tutti quelli che vivono al limite dell'infinito. Era come se fossi entrato in un'altra dimensione. L'aria era più, fresca, sentivo i battiti del mio cuore, ero in sintonia con il mio corpo: ero vivo. Il mio zaino era il mio unico avere. Con me portavo la mia macchina fotografica, comprata a Londra molti anni prima. Una macchina che funzionava solo quando gli andava, come se fosse lei a decidere quando scattare. Mi aveva già lasciato "in panne" in Amazzonia, in Messico e in Australia, ma decisi di portarmela dietro, con la speranza che questa volta non lo avrebbe fatto. In ogni caso non avevo soldi sufficienti per comprarne un'altra nuova. Con me avevo pochissimo denaro. Millecinquecento dollari americani, che mi dovevano bastare per molto tempo. Dovevo fare bene i conti ed eliminare tutte le spese inutili. Il treno stava quasi per arrivare quando mi sentii chiamare per nome da una voce familiare. Era un vecchio amico. Mi chiese dove fossi diretto e gli dissi che stavo andando a Pechino. Si fece una gran bella risata e insistette per sapere dove realmente stessi andando. Per tagliare corto risposi "Bologna". Salimmo insieme sul treno. Lungo il tragitto parlammo del più e del meno. Scese a Pescara e rimasi solo nello scompartimento. Da quel momento, per quasi tre anni, non vidi più un volto familiare.



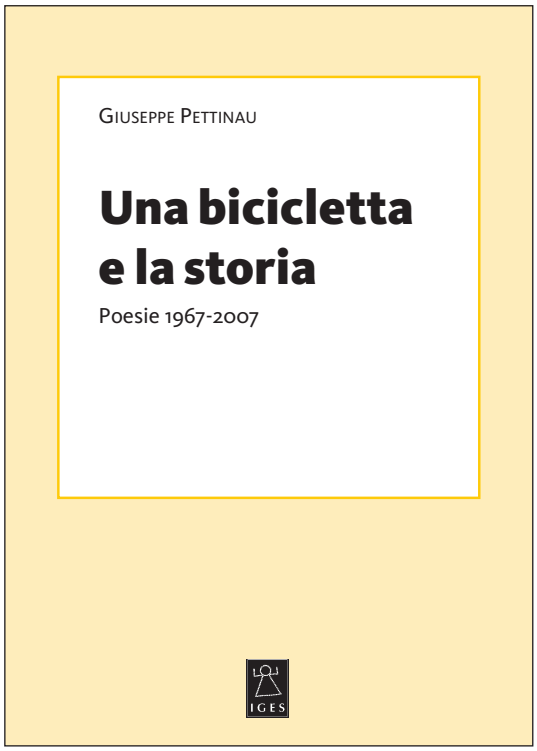
Una bicicletta e la storia di Giuseppe Pettinau

Non è raro che il pittore scriva dei versi, ma quasi sempre c'è da rimpiangere che non si sia dedicato esclusivamente alla sua prima disciplina. Invece per Giuseppe Pettinau, e per chi conosca innanzitutto la sua pittura e il suo percorso artistico, i suoi versi sono composti della stessa materia dei suoi dipinti.

In entrambi i linguaggi c'è il medesimo approccio organico; nei versi scarni ed enigmatici di Pettinau si esprime e si allude alle stesse sedimentazioni, alle stesse riflessioni teoriche che agiscono nella sua prassi pittorica.

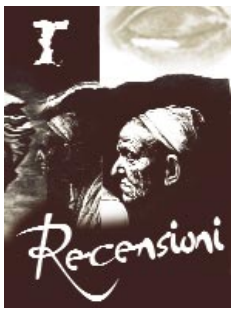
Non è fatto da poco incontrare dei versi che "dicano", immagini folgoranti e persistenti, anche a chi non debba cogliere le allusioni al relazionarsi del tempo di Benjamin e questo stuporoso "horror vacui" che allude alla concezione heideggeriana del tempo, la "quarta dimensione" nella poesia.

(b.p.)



"eccolo che arriva", chi siete?... finalmente vi ho visti! è finita la discesa!... ma dove siete?... tornate indietro!... è finita la discesa...

Giuseppe Pettinau è nato a Sardara (CA) nel 1943. È stato docente di Discipline Pittoriche presso il Liceo Artistico Statale di Cagliari. Nei primi anni Sessanta contribuisce alla formazione del *Gruppo di Iniziativa Democratica*, in qualità di pittore. Nel 1991 è tra i fondatori del *Gruppo 91* di cui elabora il Manifesto. Nel 1992 vince il I premio di Pittura al Festival Regionale delle Arti. La produzione poetica è pressoché contemporanea a quella pittorica come testimonia la presente Raccolta che contiene opere composte in quarant'anni di attività letteraria.



Storia dei Sardi nuragici di Massimo Pittau

Massimo Pittau
Storia dei Sardi nuragici,
Domus de Janas editore, 2007

Questa di M. Pittau è la prima e finora unica opera che tenti di ricostruire la "storia dei Sardi Nuragici", i creatori della grande "civiltà nuragica", la prima in tutto il Mediterraneo centro-occidentale, precedente di quattro secoli alla più famosa "civiltà etrusca". L'Autore, che ha sempre usato i fatti *linguistici* come chiave di lettura di quelli *storici*, ha ricostruito questa "storia dei Sardi Nuragici" su numerose testimonianze indirette di autori latini e greci, che finora risultavano trascurate oppure del tutto ignorate dagli studiosi precedenti. I fatti più importanti ricostruiti da M. Pittau sono: la identificazione della Sardegna con l'isola dei Feaci, dove, secondo il notissimo racconto dell'Odissea omerica, sarebbe approdato il naufrago Ulisse, accolto dalla principessa Nausica e dal re Alcino, alla cui corte egli avrebbe raccontato le sue lunghe peripezie sui mari; l'espansionismo dei Nuragici nelle terre circostanti nel ruolo di "protagonisti"; la strettissima parentela *genetica* e anche *linguistica* dei Nuragici con gli Etruschi; la partecipazione dei Nuragici alle imprese dei "Popoli del Mare", che a più riprese mossero all'attacco del potente e ricco Egitto dei Faraoni. In antiche testimonianze greche M. Pittau è riuscito a trovare perfino il nome di tre re o capi nuragici.

PREFAZIONE

La distinzione fra la *preistoria* e la *storia* è conosciuta perfino dagli alunni delle scuole medie – almeno dai più bravi –: la *preistoria* di un popolo è quella che può essere ricostruita esclusivamente coi "documenti materiali" lasciati da questo popolo, documenti materiali che vengono ricercati, analizzati e interpretati dagli *archeologi*, mentre la *storia* di un popolo è quella che può essere ricostruita soprattutto coi "documenti scritti" lasciati dallo stesso popolo, i quali vengono ricercati, letti e interpretati dagli *storici*. Pertanto il discrimine tra la *preistoria* e la *storia* dei popoli è determinato dalla importantissima e anche difficilissima invenzione umana che è stata la "scrittura": prima della scrittura conosciuta e adoperata da un popolo c'è dunque la sua *preistoria*, dopo la scrittura c'è la sua *storia*.

In epoca piuttosto recente gli specialisti hanno creato il vocabolo – col relativo concetto – di "*protostoria*", la quale in linea generale viene intesa come l'epoca a cavallo fra la *preistoria* di un popolo e la sua *storia*. In via specifica però non pochi studiosi intendono per *protostoria* di un determinato popolo, l'epoca che può essere ricostruita in base ai "documenti scritti" lasciati non dal popolo in questione, bensì da altri popoli, coi quali il primo è entrato in contatto e in rapporti.

Ciò premesso, siccome i Sardi, creatori della famosa "civiltà nuragica", non hanno lasciato – almeno per quanto risulta fino ad ora – "documenti scritti", sembrerebbe che a proposito dei Sardi Nuragici si possa parlare solamente di *preistoria*, alla quale sarebbe interessata soltanto la *archeologia,* esattamente come in linea di fatto è avvenuto sino al presente.

Senonché è del tutto certo e noto che il popolo nuragico ha avuto numerosi contatti e stretti rapporti, oltre che coi Fenicio-Punici, coi Greci e soprattutto coi Romani, popoli che al contrario hanno fatto largo uso della scrittura e che – con grande fortuna della civiltà umana tutta – hanno lasciato molto numerose e anche molto ampie opere scritte. In queste opere di certo non sono numerosi e tanto meno ampi i riferimenti che gli autori greci e romani fanno ai Sardi Nuragici, però questi riferimenti ci sono e sono anche sufficienti perché degli antichi Sardi Nuragici si possa delineare una *protostoria*, intesa nel modo che abbiamo or ora detto.

Dunque quella che noi delineiamo con la presente opera è, in termini esatti, la

"Protostoria dei Sardi Nuragici", la prima in assoluto che viene composta e presentata alla considerazione dei Sardi e dei numerosi amici della Sardegna. D'altra parte, dato che l'autore della presente opera ovviamente ha interesse a che essa sia accolta e letta dal maggior numero di Sardi e di amici della Sardegna, nel timore che il desueto e non molto trasparente vocabolo *protostoria* fosse un ostacolo alla sua divulgazione e lettura, ha deciso di intitolarla senz'altro *"Storia dei Sardi Nuragici"*. E d'altronde, a ben considerare la questione e a prescindere dai vocaboli adoperati, la "storia dei Sardi Nuragici", almeno nelle sue linee generali, c'è realmente nella presente opera, ricostruita non su "documenti scritti dei Sardi Nuragici", bensì sui "documenti scritti dei Greci e dei Romani".

Il risultato più importante che ci lusinghiamo di aver conseguito con questa nostra "Storia dei Sardi Nuragici" è quello di avere evidenziato, molto meglio di quanto si sia fatto sino ad ora, *il ruolo di primissimo piano che i Sardi Nuragici hanno svolto nel quadro storico del Mediterraneo antico, nel millennio che va dal secolo XIII al III avanti Cristo*. Soprattutto riteniamo da un lato di avere avvalorato la tesi o intuizione di Giovanni Patroni, che aveva definito la Sardegna, in virtù della sua "civiltà nuragica" e attorno all'anno 1000 a.C., *"la perla dell'occidente mediterraneo"*, dall'altro di aver dimostrato che la prima vera civiltà del Mediterraneo centro-occidentale è stata appunto la "civiltà nuragica", anche in virtù del fatto che pure dalla Sardegna sono partiti i primi e importanti impulsi al nascere e all'affermarsi della grande "civiltà etrusca" nella penisola italiana. In realtà queste due civiltà erano strettamente e intimamente legate fra loro, in virtù di una loro comune matrice originaria, anche se, per motivi storici che vedremo più avanti, hanno finito col differenziarsi parecchio l'una dall'altra: certamente la "civiltà etrusca" assai *più brillante* di quella nuragica, ma per converso la "civiltà nuragica" di alcuni secoli *più antica* di quella etrusca.

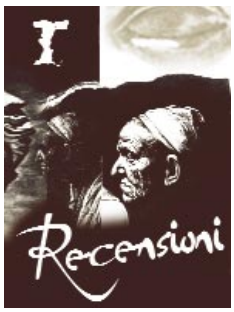
Insomma, riteniamo di avere mostrato e dimostrato che in quel glorioso periodo storico della loro terra i Sardi hanno giocato il ruolo di *protagonisti* nella loro storia, il ruolo di "soggetti" attivi del loro destino e non semplicemente il ruolo di "oggetti" passivi delle conquiste di popoli stranieri, come purtroppo è avvenuto a lungo nei secoli successivi. Riteniamo pertanto di avere scritto una *"storia della Sardegna" vista dalla parte e dalla prospettiva dei Sardi stessi* e non più dalla parte e dalla prospettiva dei successivi popoli invasori e conquistatori, secondo quanto invece fanno chiaramente intendere i titoli delle seguenti opere – d'altronde egregie da molti punti di vista – che sono state pubblicate di recente sulla Sardegna: *La Sardegna fenicia e punica, La Sardegna romana, La Sardegna bizantina, La Sardegna pisana e genovese, La Sardegna aragonese, La Sardegna spagnola, La Sardegna sabauda*. In posizione diametralmente opposta noi ci lusinghiamo di avere composto e pubblicato una storia che avremmo potuto intitolare anche *Storia della Sardegna Nuragica*. Il quale ultimo titolo del resto ricalca quello di una nostra precedente opera, che ha avuto un notevole successo editoriale e che di recente è stata di nuovo pubblicata, ma aggiornata e migliorata: *La Sardegna Nuragica*.

Nel riscostruire questa "storia della Sardegna nuragica fatta dai Sardi come protagonisti" ci siamo sentiti in diritto e in dovere di individuare, criticare e respingere con decisione quell'atteggiamento, molto frequente fra gli studiosi della Sardegna antica, forestieri e purtroppo anche sardi, che abbiamo chiamato *xenomania,* cioè "infatuazione dei forestieri"; atteggiamento che consiste nell'attribuire numerosi e anche importanti fenomeni, aspetti e fatti della "civiltà nuragica" a popoli forestieri: i *Micenei*, i *Ciprioti*, i *Fenici*, i *Greci*, gli *Etruschi*, i *Cartaginesi*. Non lo si può affatto negare: dalla enfatizzazione delle opere e delle azioni di questi popoli forestieri, che si constata nelle pubblicazioni archeologiche, storiche e linguistiche relative alla Sardegna antica e composte da numerosi studiosi di varia estrazione culturale e geografica, risulterebbe che i Sardi Nuragici siano stati continuamente in una posizione di totale ricettività e passività. Tutto al contrario noi ci lusinghiamo di poter mostrare e dimostrare una ben differente posizione di attività e di iniziativa dei Sardi Nuragici nel mandare avanti la loro storia in quei numerosi secoli e anche nell'influenzare la storia di altri popoli circonvicini.

E pertanto abbiamo la convinzione che già per questo totale ribaltamento di prospettiva qualche merito abbiamo pur acquisito nella bibliografia relativa alla storia del Popolo Sardo.

Sassari, marzo 2007
Massimo Pittau

www.pittau.it

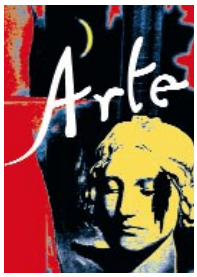


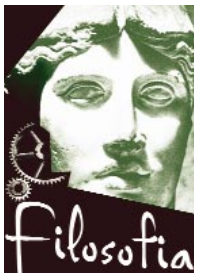
Complementare alla "Storia dei Sardi nuragici" è la recente riedizione della fortunata opera (5 ristampe della 1ª edizione) "**LA SARDEGNA NURAGICA**", nella quale il Pittau ha affrontato in maniera ampia ed approfondita la questione della "destinazione" dei nuraghi.

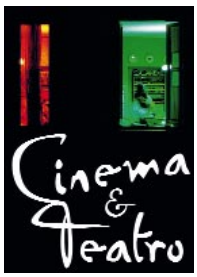
E in Sardegna è durata più di 200 anni – anche coi suoi risvolti umoristici – la diatriba circa la "funzione" o "destinazione" dei nuraghi. Che cos'erano questi antichi monumenti sardi, che hanno dato il nome alla «civiltà nuragica», la quale è stata la prima "civiltà" dell'Italia? Torri di segnalazione, fortezze, case fortificate, regge, tombe, templi, edifici trionfali, abitazioni, forni fusori, edifici per evitare le zanzare?

Si può dire che dopo la pubblicazione de "LA SARDEGNA NURAGICA" i nuragologi hanno dovuto mutare notevolmente le loro idee sulla "civiltà nuragica", pur confessandolo apertamente molto di rado.

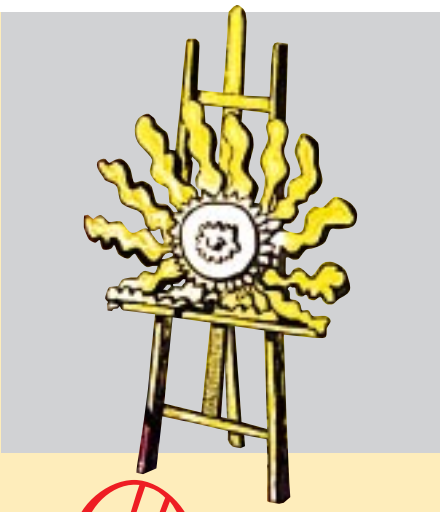
La Sardegna nuragica
Edizioni Della Torre, 2006
www.librisardi.it





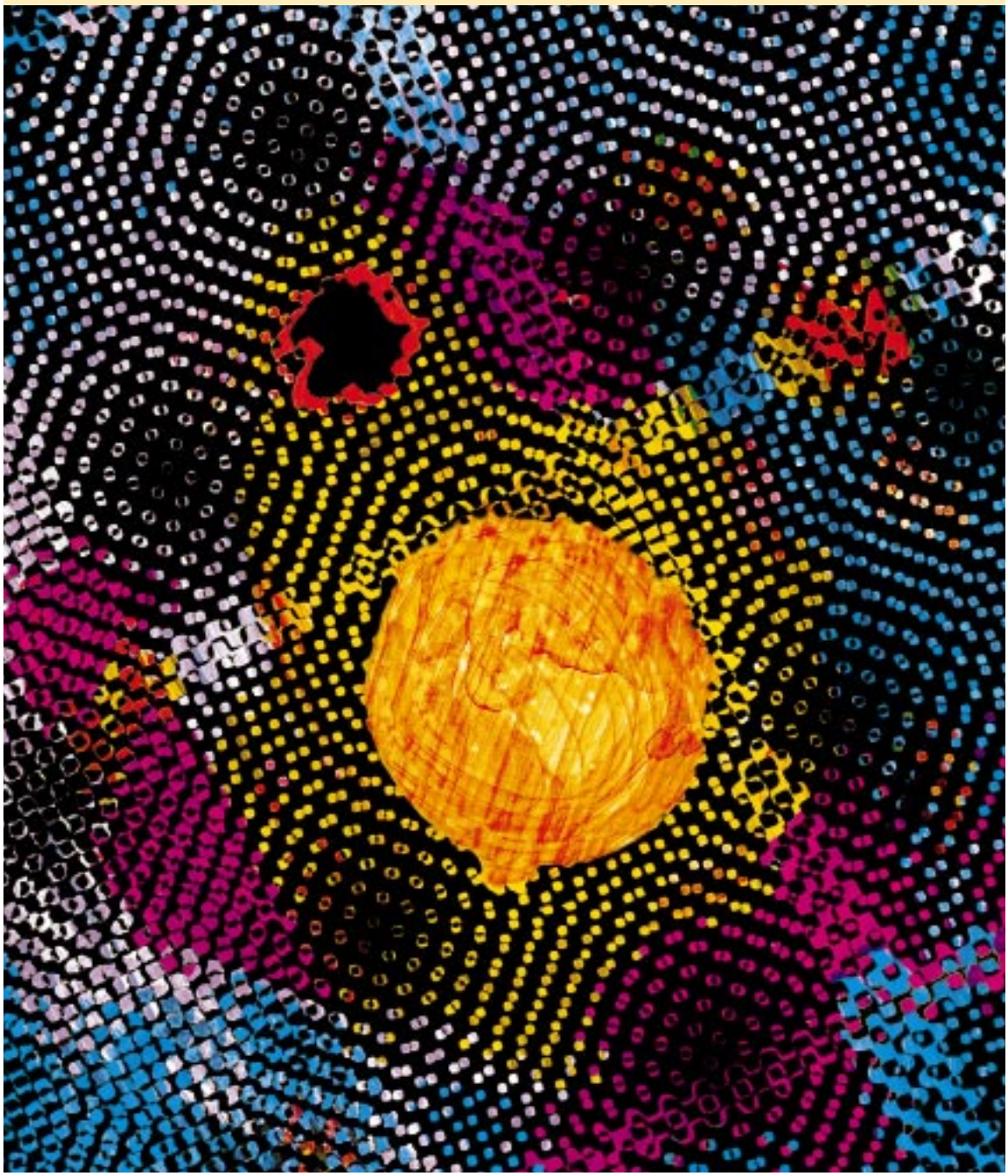


Rivista di
Arti
Poesia
Filosofia
Letteratura



Pubblicazione on line.
La versione stampata è in vendita su Abbonamento.

www.SOLIANA.net



Bruno Pitau, *Maybe Soliana* – tecnica mista rielaborata al computer 2007