SOLIANA

2

Anno I – N° 2
febbraio 2008

RIVISTA DI ARTI, CINEMA, POESIA, FILOSOFIA E LETTERATURA

POESIA
Francesca Falchi
Alberto Masala
Giuseppe Pettinau

ARTE
Annalisa Achenza
Luigi Mazzarelli

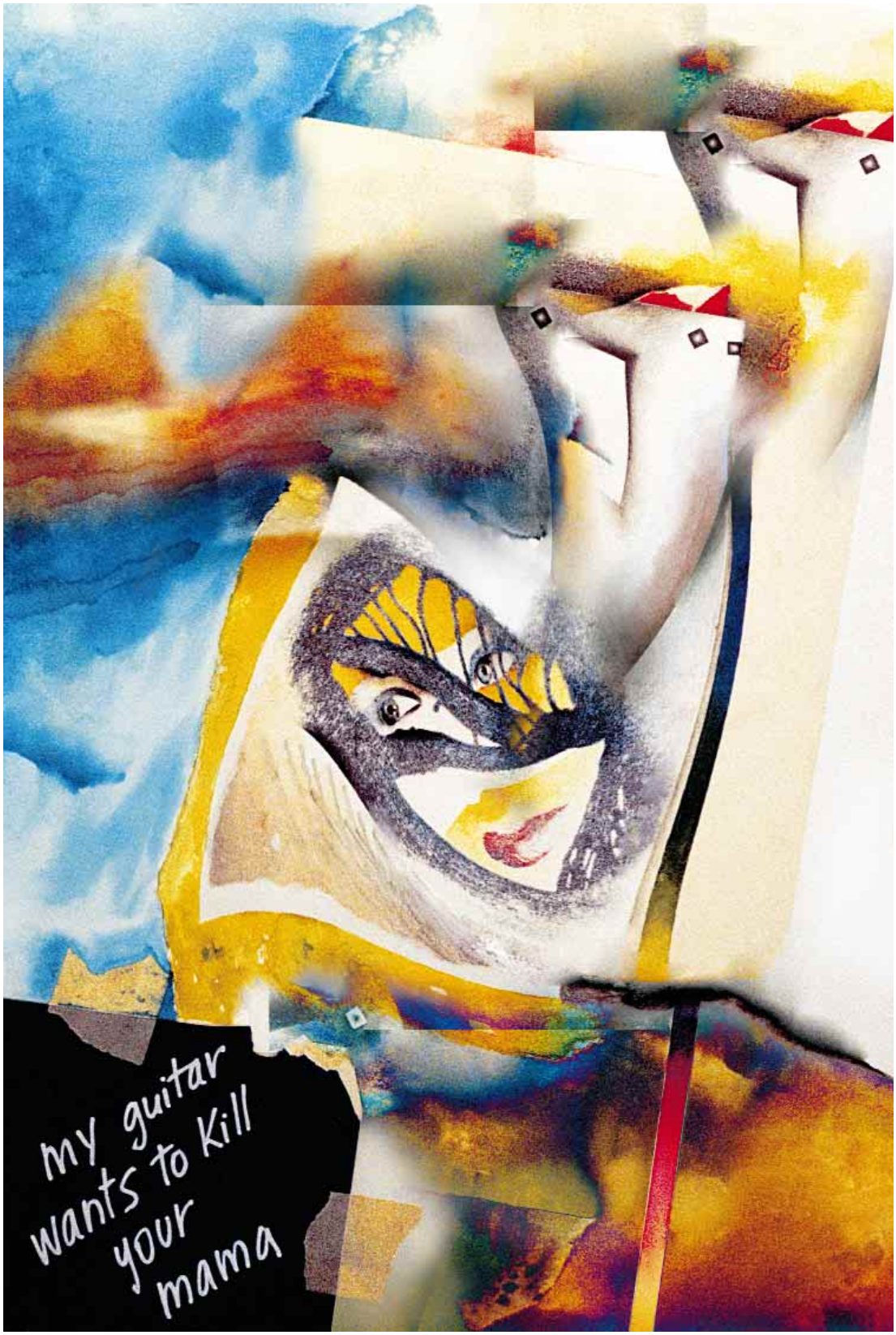
FILOSOFIA
Tommaso Iorco
Luigi Mazzarelli

CINEMA
Fabrizio Derosas

RACCONTI
Francesca Falchi
Bruno Pittau

MEMORIE
Nunzio Caponio

RECENSIONI
Elisabetta Rombi



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. 2
febbraio 2008

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

Le *Ceneri* di Masala – *Francesca Falchi* pag. 3
Non è la nostra aria... – *Alberto Masala* 7
Una bicicletta e la storia – *Giuseppe Pettinau* 13

Arte

Annalisa Achenza 15
Fantasmi – *Luigi Mazzarelli* 19

Filosofia

Dov'è finita l'arte? – *Tommaso Iorco* 23
Dell'immortalità postmoderna, II parte – *Luigi Mazzarelli* 25

Cinema - Teatro

Nel corso del tempo di Win Wenders – *Fabrizio Derosas* 35
Nanni Moretti, Diario di un moralista – *Fabrizio Derosas* 39

Racconti

L'Alba della Sposa – *Francesca Falchi* 43
Sa Presta – *Bruno Pittau* 45

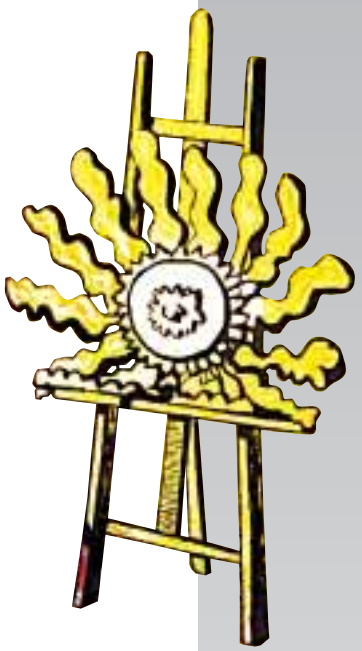
Memorie

Memorie di un viaggio di sola andata – II – *Nunzio Caponio* 57

Recensioni

Sindwe Magona – *Elisabetta Rombi* 63

Immagine di copertina:
Bruno Pittau, *My guitar wants to kill your mama*, tecnica mista rielaborata al computer, 1990-2006.



Le *Ceneri* di Masala

Francesca Falchi

È stato Pasolini a vedere, più di ogni altro, la contraddizione a lungo irrisolta nell'intellettuale italiano: quella dell'impossibilità della Cultura a farsi organica, a compenetrare ed interpretare le esigenze dei soggetti della trasformazione sociale, rendendo possibile, attraverso una partecipazione attiva, la realizzazione di una nuova cultura, che da subordinata diventa egemone, imponendo così una nuova direzione alla Storia. In Alberto Masala, questa impossibilità della Cultura alla comprensione del soggetto reale per giungere alla trasformazione dell'oggetto del reale, lo porta a prendere le distanze, a dichiararsi "culturalmente" un "fuorilegge" rifiutando *tout court* la cultura occidentale, dimettendosi da essa e non condividendone «la sterile ed arrogante autocelebrazione». Ma se Pasolini risolveva tale contraddizione mediante una regressione salvifica verso l'isolamento sacrale della poesia, confidando nel potere consolatorio ma nel contempo emarginante della "diversità", che rifiuta l'evoluzione storica, Masala non risolve la contraddizione, anzi l'accentua, se ne fa portavoce: accetta una diversità che è quella dell'artista che «smaschera la miseria etica dell'arte e la vigliaccheria degli artisti che tacitamente si prestano ad esserne funzionali» e che per questo è condannato dal potere all'invisibilità ma non al silenzio. La sua regressione salvifica lo porta alle radici della poesia stessa e del poeta, alla sua identità primigenia. Il poeta è «il contemporaneo con radici, l'artista che, pur impersonando i linguaggi della propria cultura di provenienza, li rinnova e ne trae forza espressiva... dalle contaminazioni fa derivare la sua forza». Masala cavalca la Storia, la sua evoluzione e degenerazione distruttiva e lo fa come poeta globale, cantore, voce "dei senza-nome", rifiutando la connivenza con il potere delle "mafie multinazionali", dichiarando pace alla guerra: Masala confida nella poesia salvifica, che non si isola ma è punto di partenza dell'atto rivoluzionario. Una rivoluzione che si attua mediante un plurilinguismo comprensivo di realtà in via d'estinzione: quelle delle donne e degli uomini liberi.

Masala incontra Pasolini, idealmente, numerose volte.

Echi pasoliniani si ritrovano in *Proveniamo da estremi*. Il mondo edenico creato da Pasolini nelle prime raccolte, quel Friuli materno rifugio e consolazione lo si ritrova in certi componimenti che richiamano la terra di Sardegna: il Friuli dell'infanzia, mitizzato e mai dimenticato di Pasolini viaggia sul filo della memoria consolatrice di quell'Eden sardo, "perduto" e ritrovato e, soprattutto, costantemente cercato, di Masala. I suoni e gli odori, le leggende e i miti che si perpetuano nel ricordo non appannato dagli anni o dalla lontananza riportano a Pasolini velatamente, insistentemente, volutamente. E questo riportare, ricercare, costante ha portato all'incontro.

L'incontro tra Pasolini e Masala si realizza su un terreno arduo e difficile per entrambi i poeti: quelle Ceneri di Gramsci che diventano punto d'incontro, e chissà, di scontro, tra due "civili" poeti in un età "incivile". 1957 Pasolini, 2007 Masala: mezzo secolo tra due poeti, uno precorritore dei tempi l'altro, di questi tempi travagliati e dolorosi per un'umanità in cerca di una via d'uscita per salvare l'anima del mondo, testimone infaticabile e pieno di speranza.

Al Pasolini che si confronta con il paese, che, nelle Ceneri, descrive un dramma storico, quello dell'Italia e del mondo occidentale, creando una poesia, né trionfale né celebrativa; al Pasolini che si presenta ormai spogliato di ogni illusione, non credendo più nella possibilità di una rivoluzione o di un cambiamento da parte di un popolo ormai fagocitato dalla società consumistica e votato all'indifferenza; al Pasolini che rimane col suo mondo in cenere, dopo che ormai tutto brucia nel grande fuoco della storia e il poeta rimane col suo mondo interiore in cenere, e quelle ceneri sono il documento della sua crisi, si oppone/affianca Masala.

Il Masala di *Taliban* (se *Le ceneri di Gramsci* rappresenta per Pasolini la sua poesia più matura, è indubbio che *Taliban* è uno dei momenti più alti della poesia di Masala) descrive un dramma non solo storico (se per Storia si intende, in senso ampio, quella che coinvolge l'umanità intera e non solo una parte di essa) ma, soprattutto, civile ed umano. Valicando i confini del mondo "occidentale" il poeta si apre ad una tragedia, quella delle donne afgane, dove ogni illusione, anche quella poetica, è un lusso che nessuna di loro si può permettere. Le "ceneri" di Masala divengono così quelle della libertà, arse nel fuoco di una repressione iniqua che il poeta accoglie su di sé calandosi, anima maschile, nell'universo femminile forzatamente nascosto al resto del mondo. Masala parla di un popolo "femminile", fagocitato da un "consumismo" che è quello che divora la persona in sé, che porta all'estinzione fattiva di una parte del mondo, quella che genera e preserva la vita. Il mondo interiore del poeta non si riduce in cenere come i soggetti del suo narrare ma si rafforza nel racconto di una realtà che lui stesso affronta non dimentico delle sue origine uterine.

Entrambi i poeti si confrontano, in maniera lucida e spietata con la propria terra: per Pasolini l'Italia, per Masala il mondo. Il romanticismo di Pasolini si contrappone al realismo (seppur poeticamente filtrato) di Masala. Due generi di poesia "civile" che si affrontano e si confrontano su un campo, quello "compositivo" de *Le Ceneri di Gramsci*, che per Pasolini è una realtà affermata e nota, per Masala una sfida vinta che ne sancisce la grandezza di poeta dei "senza-nome".

Il poemetto *Le ceneri di Gramsci* sottolinea un momento di profondo turbamento nell'animo del poeta. Pasolini, nel comporre i suoi versi, prende spunto dalla sua condizione di cittadino e di poeta, inserito in una realtà, di cui denuncia, in modo implacabile e con una violenza accusatoria, l'assenza di coscienza civile e storica, mostrando, senza vergogna, il suo impegno civile, senza rinunciare ai suoi dubbi, alle angosce, alle speranze. In sei "tappe" il poeta descrive lo sforzo dell'intellettuale borghese nel cercare una collocazione in un momento storico che vede lo svanire

Bruno Pittau
Kiss the Sky,
1989-2006
Tecnica mista
rielaborata al computer.

delle speranze resistenziali, nel tentativo di sopravvivere in una realtà in rovina. In una passeggiata simbolica Pasolini visita le spoglie di Gramsci: come un mitico pellegrino, come un nuovo esploratore dantesco giunge fino alla tomba del politico di Ales per parlare con lui dell'inutilità del suo sacrificio di fronte ad un mondo indifferente.

Il Gramsci di Pasolini è quello della prigionia sofferta, giovinetto adolescente, umiliato e offeso, confinato nella solitudine, anche adesso che è morto, dalla crudeltà della storia, non certo personaggio storico ma creato dalla sensibilità pasoliniana. Ma in Gramsci si fonde anche con l'immagine del fratello morto, simbolo anch'egli di giovinezza tradita e delusa; ed è anche alter ego del poeta, diviso tra ragione e sentimento, specchio nel quale si riflette, ma nel contempo termine con il quale confrontarsi. Pasolini costringe Gramsci ad assumere il ruolo di suo doppio come personaggio emblematico della sua condizione di emarginato. Pasolini dunque non si pone di fronte al Gramsci politico o ideologo, ma alle sue ceneri per dar vita ad un nuovo schema di opposti: esistenza/scelta, vita/volontà, amore/odio. Tra la morte e la vita si definiscono due mondi, che convivono all'interno di Roma: il cimitero, che non necessita di calore e che emana il freddo distacco della morte, e il quartiere confinante, povero, fatto di «misere tettoie, nudi / mucchi di latta, ferrivecchi», con la sua vita spontanea, piena di calore: entrambi tuttavia emarginati e al limite del mondo reale.

In definitiva Gramsci, anzi il suo fantasma, rappresenta il fallimento di un progetto: Gramsci come determinazione politica è morto e le sue ceneri testimoniano la sua riduzione a fantasma nell'ambito del presente storico, il suo essere confinato in un sito estraneo (il Cimitero degli Inglesi), polvere tra le macerie del decennio ormai trascorso.

Le *Ceneri* appaiono come un dibattito in versi in cui si tenta un superamento della crisi che ha coinvolto i valori resistenziali e reso vana l'opera ed il sacrificio di Gramsci, divenuti strumenti di potere, ricorrendo alla natura ed alla vitalità del popolo e dove l'articolato mondo interiore

del poeta si fonde con la coscienza dei conflitti e dei sogni di riscatto di una generazione.

In *Non è la nostra aria (resoconto a Pier Paolo Pasolini sulle odierne ceneri di Gramsci)* Masala denuncia la connivenza del poeta contemporaneo con il potere dell'apparenza: il poeta non è più voce della verità, il reale non è più argomento privilegiato del suo canto. Il canto che non piace è "dire muto", le parole sono ormai perdute: il silenzio è la modalità dello sfacelo.

Egli avverte il peso della condizione del poeta ridotto ad inutile osservatore di un reale in decadenza dove tutto sembra perduto, dove tutti sembrano destinati ad "una sola morte".

In sei "stazioni" che ricalcano non solo lo "schema" ma anche la metrica delle *Ceneri*, Masala ripercorre il destino di una umanità dolente che lotta contro se stessa in una auto-distruzione che ha il sapore di una celebrazione rituale, come se ogni fine dovesse immancabilmente coincidere con un nuovo e migliore inizio. Il poeta si ripiega su di sé, trova rifugio nel suo "autunno interiore", riflettendo sul compito etico del poeta: abbattere le torri della convenienza, le fortezze dell'apparenza. La consapevolezza del proprio compito e del valore morale dello stesso è l'ultimo baluardo contro il nulla.

Il poeta, escluso tra gli esclusi, (il suo cuore è "sradicato", privato della propria identità primigenia, quella della propria terra di nascita come individuo ma anche come essere umano) animato dall'«incrollabile furia della lotta» si rivolge a quelle ceneri, simbolo dell'intellettuale impegnato, il cui cuore, ardente di forza e passione, incrollabile di fronte alla ignavia dei molti, sostiene la voce che «accende, lieve, un lume ribelle».

Masala mostra a Gramsci quella realtà che Pasolini aveva «romanticamente descritto»: e nel farlo la denuda e la offre agli occhi di chi sa guardare in tutta la sua crudezza e brutalità. Il poeta legge «il tutto come non appare», e dunque come è. La vita non è un brusio ma un urlo lacerante fatto di radici strappate, di bambine stuprate, di ragazzi bucati, di uomini accartocciati in città cieche di fronte alle periferie della propria anima perduta in tenebre senza sfondo. «Quello che ancora lascia, non si rassegna, canta, umana esiste... è la mia voce» dice Masala. Ma purtroppo è voce che rispecchia la storia ma, purtroppo, non la muta.

Alla fine il poeta non rinuncia al proprio canto "irriducibile": il silenzio è peggio dell'assenza. Nonostante il fallimento del tempo nel quale vive, dove al consumo dell'oggetto si sostituisce prepotentemente il consumo del soggetto, lui non fallisce: nonostante di lui non resterà traccia («la sovversiva gioia della mia intifada... che, inconsistente e pazza, neppure oggi passerà alla storia»), nonostante non possa cambiare il corso degli eventi, ormai precipitati in una corsa inarrestabile verso la "consumazione globale" dell'umano, la storia, la sua, può ancora sopravvivere: «la mia? la lascio nell'infanzia».

Non è la nostra aria altro non è che la testimonianza sincera del poeta di fronte ad un atto di svilimento: della dignità e della vita umana, del suo diritto al rispetto e alla denuncia, ad un riscatto che solo chi può penetrare i recessi dell'anima trafugata e morente può comprendere.

È lo svilimento del valore poetico della parola come spiraglio di luce sulle verità ottenebrate dalla convenienza e dalla connivenza.

Dell'azione forte a vantaggio dei deboli.
Dell'essere preferito all'apparire.
Del noi per l'io.

Non è la nostra aria...

(Resoconto a Pier Paolo Pasolini sulle odierne ceneri di Gramsci)

Alberto Masala

Ho riscritto Le ceneri di Gramsci perché, come dice il sottotitolo, volevo fare un resoconto a Pasolini con uno sguardo attuale.

Non mi paragono né mi sostituisco a lui.

Ho soltanto ricalcato il suo poema utilizzandone la struttura, citando anche, ma non tanto... perché la scrittura mi ha preso la mano.

È il mio punto di vista, oggi, a 53 anni dalle Ceneri di Gramsci.

Non mi preoccupa l'approvazione o la disapprovazione, il consenso o il dissenso, che susciterà questo scritto. Spero invece che serva almeno da stimolo per leggere, o rileggere, uno dei testi poetici più significativi di Pier Paolo Pasolini.

Alberto Masala
Bologna, ottobre 2007

1

Non è la nostra aria questa vigliacca

aria che il prudente poeta

occupa con flessibile mestiere, o guasta

con pratiche alleanze... questo vocio

di schiume compiacenti sopra schemi

spenti da congegni ordinati di lusinghe.

Stupefacenti roghi di apparenze,

opinioni... trasuda una monotona

tensione, costante e tempestiva come

fatalità, che ha ispirato ai poeti
[trascendenza

per frustrazione sottomessa.

Un pallido e insaziabile fantasma

concreto e irraggiungibile

difende quel giardino dal pericolo alieno.

Io sto tra le incolte barriere. Assente

l'alfabeto, soltanto il dire muto.

Nell'abisso del petto almeno serbo

l'orizzonte salmastro di Sardegna.

Io nervo in quei versi dell'errore,

sebbene il vento porti alla deriva

dei crudeli ascendenti, tramandati

nel mio sangue ad inciderne il senso.

Tutto cadde insensato, marcito

cautamente, qui nessuno ne è immune:

è previsto che andremo

in una sola morte. Tutti.

Questo canto non piace. Non possiede

la tortuosa retorica, che spande

ma non s'incolla, e glissa

fra assopiti reclusi, travestiti,

complici a volte

di morale assassina. Vedo...

lo vedi tu? Scrivere in questo tempo

ancora come tana. E l'avversario

lugubre ne sorveglia l'ingresso. Aspetta,

inghiotte qualche scossa di sorpresa

da inevitabili affamati. Apparizioni,

di deboli figure. Poveri oggetti

di conversazioni. Ipocrisia

di volontà che alla platea conviene.

E ogni volta richiede spettatori.

Tra i due destini – il loro, il mio – rovine.

Ne abbiamo perso anche le parole.

2

Sterili contrazioni, solo teoria

che riascolta sé stessa, che ancora

si rivolge a sé stessa. Miseramente

ne ricuce la vita nell'inganno.

La testa bassa, lo sguardo all'ombelico

che sigilla la sorte senza dubbio. Ma

tutto riaffiora sempre

e appare in ogni corpo

di queste ombre, nell'ombra

che l'evidenza divora lentamente.

Dov'eri? tra quali umanità? In quali

viscere? quale genetica ti rende inarrestabile?

ti bastano preghiere a risalire una coscienza?

Succederà un miracolo adeguato

e funzionale alla dimenticanza?

Chi sacrificheranno ancora i tuoi coloni

a quell'avido dio?

Solcarono ogni terra fino alle estremità.

Oggi senza rimorso invecchiano pregando,

disponendo per tempo le pregiate

ossa per l'immortalità

per la grandezza. Sepolcri giganteschi

come i tuoi tribunali. Una storia vigliacca

che si nutre di razza e di futuro

conservato immutabile

battendo sui tamburi del profitto.

Regole occidentali erette come torri,

cattoliche fortezze... difendersi dai barbari...

ne arriveranno ancora... e dunque

in quale nuovo schema eliminarli?

in quale sadico recinto? quali forche?

sbranati dai tuoi cani? seppelliti

nell'ottusa ignoranza?

Noi restiamo con loro: schiavi

di un vasto amore. Colpevoli in un mondo

di croci e chiese, rumorose di storia

o di echi pesanti di catene. E l'etica?

Caserma di cemento in un deserto

ingordo di rifiuti.

Questi poveri frutti, questa nordica

vita che sostituisce il cielo intorno

pallido di tristezza.

3

L'inverno autoritario, come questo

che m'imprigiona il collo, è già arrivato.
[E cerca

proprio me. L'assalto è duro e freddo. Così

trovo rifugio nell'autunno. Il mio autunno
[interiore

che m'ingiallisce il cuore, mi riscalda il
[respiro

e l'anima rinnova in variazioni. Agilità di ali

oltre speranza. M'investirà senza aspettare,

mi troverà fra questi esclusi. In tragica
[simbiosi

con la ferocia sorda della fine.

E, da fessure in cui non si può entrare

– infatti duole ancora l'astrazione –

arriva, non richiesta, come il vento o la
[pioggia,

l'incrollabile furia della lotta.

Le ceneri di Gramsci...

Intellettuale vengo. E visto che dobbiamo

caricarci di un cuore, farlo ardere a lungo,

sorreggerlo all'aperto, e colpirlo

finché non fa più male

con la spada di questi occhi indecisi,

vieni con me. Tu ne conosci il posto?

Andiamo, presto...

mentre la voce accende, lieve, un lume

ribelle, disertore di bandiere

che ci occupano l'aria,

paralizzando il cielo che governa

l'attesa del futuro. Il fuoco mio

che qui non è tradotto.

Stanotte in questa forma si dirà

anche del cuore sradicato. Scende,

precipitando ancora per stupore,

questo ultimo vino

miracolo dei sensi.

Le cose ritornano immutate,

perfino più tristi ed insensate,

ma così non mi piace.

Soltanto se si aggiungono all'amare

(disinvolto rifugio, retrocessione oltre)

dicendo il corpo che nasce nella voce,

stasera commestibile, per un provvidenziale

disastro di passione nella carne.

Un giorno, come scomodo bandito,

mi ucciderà l'epidemia di lontananza:

se volete... ferito ora io sono

mentre tra le mie braccia illesa cade

l'ambiguità del prorompere in vita.

L'anima, che ne dice?

4

Si spalanca puntuale la ferita

dell'essere volati troppo in fretta:

ora non siamo più gli stessi:

abbiamo visi di naufraghi ingrassati

in devastate isole di niente.

Qui, nel mio scosceso spazio, oggi

attraversate ebbrezze

ed una fastidiosa nostalgia,

sull'anima, così, io scrivo il libro

degli analfabeti. Il libro della festa

oppressa da una vita di bisogno,

perduta fra sporchi appassimenti.

La barbarie

è per me eredità. Non la compassione

è lotta. Non la sfortuna è forza, ma la sua

visione. Sacre non sono mistiche entità,

ma grattare le tenebre indagando,

leggendo il tutto come non appare.

Sempre in ritardo ci si aggira dove

le arroganze della religione

ci minacciano con incandescenti

demoni che non ci piegheranno.

Altri nuovi, altrettanto grotteschi ed esaltati,

li importiamo. Mancano di pane.

[Migrano

per volare, mirando alle speranze

a caso. Addosso a schiene bisognose.

Calvario di oppressione, ansie.

Ognuno si trascina la paura

con la forza di voci incatenate

gridando in europa la sua fame.

Vanno in marcia ontologica,

avanzano verso la sventura, ma

non hanno scarpe adatte per la marcia.

Stare in quale equilibrio di poesia

quando è illegale anche dignità

e si riapre il niente? La mia felicità

meridionale mi trascina all'eccesso.

Quello che ancora lascia

non si rassegna, canta, umana esiste...

è la mia voce. La parola distesa

a volte corre, si diffonde, a volte

si annoda al vento. E dentro ho

qualche ragionevole entusiasmo

che non tocca la storia: la rispecchia.

Ma a che serve la legge? E chi la fa?

5

È quindi vita anche quella dura.

Rapaci telecamere mandano quotidiani

pezzi di morte sovrapposti

alla pubblicità, a gettare evasione
[sull'inganno.

Tra i razzisti del nord,

arrogante di folle benestanti,

andremo lì, protetti, in ordine segreto:

c'è un lavoro da fare tutti i giorni.

Seguimi... in quest'umido bisbiglio

di nebbia, fino alle baracche

ingenue lungo il fiume.

Vieni dove nessuno penetra

il luogo che conserva

le loro irritate intimità.

Come possono il tempo e la coscienza

cantare il desiderio

di giovani apprendisti ad una vita

che nei secoli ha ucciso i loro crudi baci

nomadi. E ancora vanno.

Nella ripetizione

di sbiaditi sterminii criminali.

Più in là ci dispera in tenerezza

fraterna, il fiato rauco di puttane

bambine, che s'innalza tremando di pietà

a un cielo grigio che non dà risposte.

Imbrattate, percosse dai soldi e la paura,

offese da morbose viltà

scritte sul corpo, che nasconde amplessi

fisici... sì, ma solo sillabati

con maschi di penombra e niente amore.

Fra quelle strade di periferia

i tuoi ragazzi oggi, in un piacere

infranto senza scampo

da viaggi allucinati senza uscita:

i dolorosi scavi nelle vene

spezzate in vecchi grumi

di sangue coagulato sulla pelle.

E fuori plastica entusiasta, e alberi malati

sullo sfondo d'asfalto, e centri commerciali

dove la carne è in vista,

dove pagando compri

anche l'orgoglio della differenza.

Davanti, desolante, si vede la pianura.

E la città, a toccare l'insulto dei cartoni

fra i prolissi giardini e i porticati.
Eccoli, dormono insieme, rassegnati,
nascosti dietro il paradosso cieco
di moralismo che fa norme,
spreme, abbatte, frantuma,
non smette di ruotare, poi estirpa.
È prostrata l'Italia ai suoi padroni.

6

Malgrado destinate ad esser sradicate,
le rose si distinguono dal resto.
E badando a non fare confusione
innocui insetti dilatano il mio cuore.
È nella notte il vento che riapre
l'identità del mio distacco.
Non ho avuto languori né tristezze,
i passi necessari, o giuste precauzioni.
È un esodo il mio sguardo.
Sto portando stendardi di miseria
che prolifica in sintesi feroci
nel canto irriducibile.
Non ho rimpianto, che vengano a bruciare,
a vincere. Io già penso alla tregua
del rivoluzionario cuore che, diverso,
pronto a lottare, a piangere di nuovo
la sovversiva gioia della mia intifada
che, inconsistente e pazza,
neppure oggi passerà la storia.
La nostra storia?
Non ci hanno detto dove era sbagliata:
che non si può afferrare
l'irrequieto scoppio della primavera.
Ci transitiamo per disperazione.
La mia?
La lascio nell'infanzia.

Una bicicletta e la storia

Giuseppe Pettinau

A Luigi

Lo stupore estremo della creatura che a momenti,
quando eri ancora in vita, modulava auratico nel nulla
il tuo sguardo tenace e acuto, quasi sempre
a rovescio epico del mondo, era quello stesso che in sogno,
mentre accarezzavi ermetico un fiore
nel giardino elementare dell'Eden, si adagiava
muto e senza tempo nell'assenza enigmatica di Dio?

Hai forse così voluto dirmi che neanche lì si può finalmente
sfiorare sicuri con mano la verità nuda di un sacro
che qui da noi stridulo e demente, ormai sconfitto dalla storia,
uccide ogni cosa fertile che tocca senza lasciare traccia?
O forse indicavi, senza dartene gran pena, una meta che sia davvero umana
per l'uomo ignaro sulla terra: per l'uomo sulla terra
già inabissato fantasma o fossile crudele di strati umidi e informi?
o forse hai voluto dirmi, ormai lontano dall'orrore,
che la speranza è in ciò che la natura
ancora in sé conserva come codice cifrato del suo possibile
indomito futuro che da sempre è però anche il nostro, silenzioso ed insonne,
e che soltanto essa un giorno potrà infine salvarci?

Quando mi hai chiesto con affettuosa voce
di passeggiare con te in quel giardino aereo e vasto,
di fondali accesi e di nuvole melodiche,
anche il mistero, di colpo, si acquietò sereno intorno a noi.

Pubblichiamo due poesie di **Giuseppe Pettinau**, dedicate a Luigi Mazzarelli e tratte dal libro recensito nello scorso numero di *Soliana*: "**Una bicicletta e la storia – Poesie 1967-2007**".

A un poeta presente

Da tempo nel tuo carcere
inesauribile di flussi
e oblò mobili a gas

spii gli scheletri, formuli
distratto princìpi
confusi epistemi o muti,

retrocedendo, monadi e corpi
in un preludio epico di piani. Da tempo
nel tuo carcere

oblungo d'impenetrabili mondi,
t'illumini, parli
con strateghi e mercanti, con pesci

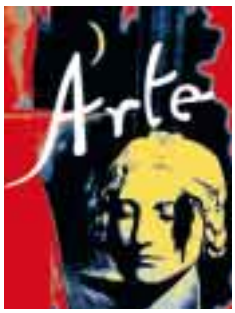
minuscoli che dormono... parli
con suoni astrali e sudditi senza essere
udito. Da anni... e da anni

più lugubre appendi
qualche simbolo
già logoro d'infanzia

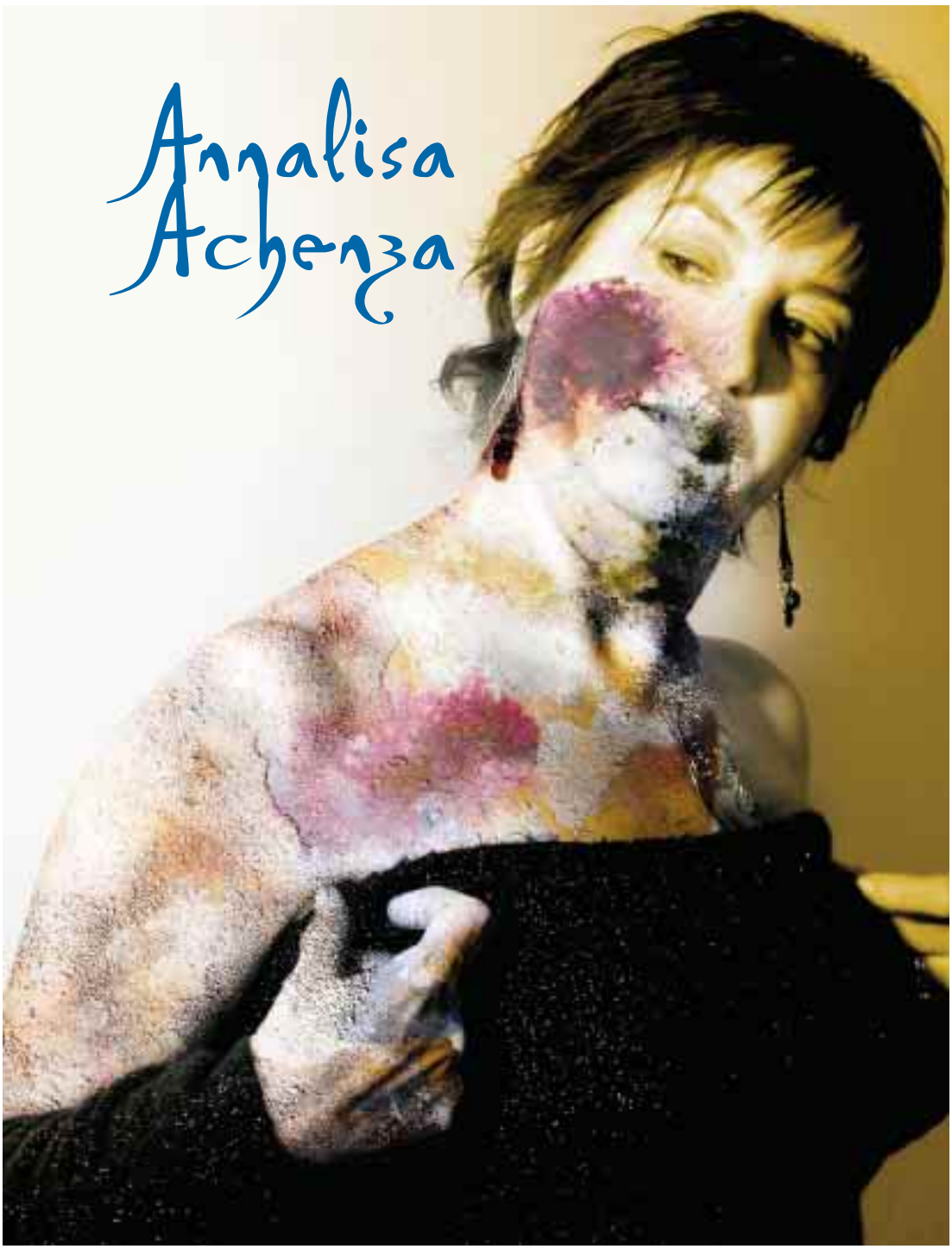
alle pareti: imbuti
neri con olio, aghi, ruote
di bicicletta... Non sai più nulla

ormai di ciò che accade... del Nulla
e della storia. E mentre scrivi
adesso seduto

sul divano insegui,
nell'aria umida che sbanda, la tua ultima
impresa da profugo.



Annalisa Achenza



Incrostazione, 2006 (elaborazione fotografica di Danilo Caria).

ANNALISA ACHENZA è dal 1972 docente di discipline pittoriche presso il Liceo Aartistico Statale di Cagliari. Particolarmente sensibile alle problematiche artistiche e sociali, si interessa alla multimedialità dell'arte partecipando in prima persona a rassegne dove la pittura, l'installazione, la musica, il suono, la voce, la performance interagiscono tra loro.

Ha partecipato a varie mostre collettive e allestito diverse personali. Nel 1997 ha frequentato il 1° stage avanzato di incisione svoltosi a Cagliari presso l'*Exma'* tenuto dal maestro belga Enk De Kramer. Da anni collabora con *InterAzioni*, festival di performing arts, video, installazioni. Nel 1994 partecipa in Corsica, a San Michele di Murato, alla manifestazione *Pax Pisana* con l'installazione *Riflessione*. Diverse le partecipazioni a collettive organizzate dal "Centro Man Ray", allo "spazio G 28", e altre importanti organizzazioni culturali. Sono nel 1992, 1998, 2002, 2006 le personali alla galleria "La Bacheca" di Cagliari. Ultima personale *Caducità* nello "spazio in(visibile)" a Cagliari.

Hanno scritto di lei: Luigi Mazzarelli, Annamaria Lecca, Massimo Antonio Sanna, Giuseppe Pettinau, Annamaria Janin, Alessandra Menesini, Mariolina Cosseddu, Gianni Murtas, Ivo Serafino Fenu.

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su tela, cm 100 x 100.

[...] tutto questo c'era, doveva solo apparire per disvelarsi, non c'è differenza tra pensiero e sostanza. Annalisa scava nel quadro per scoprire, per far emergere la creatura degli abissi, ne facilita il parto per poi lasciarla così, ancora in bilico tra la vita e la non esistenza.

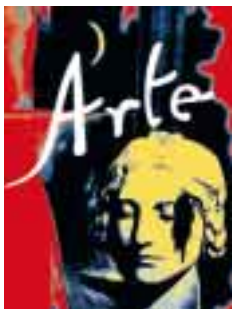
(Massimo Antonio Sanna – dalla presentazione alla mostra *Nightmare*, 1998)

il colore si ribella agli accostamenti e ai contrasti tradizionali, in una sorta di neoespressionismo in cui convergono molteplici influssi anche di tipo informale-materico.

(Anna Maria Lecca – dalla presentazione alla mostra *Nightmare*, 1998)

"Oltre la terra" nascono i mondi interiori di Annalisa Achenza

C'è un piacere fisico del fare una curiosità della materia e delle sue reazioni, nei lavori di Annalisa Achenza, in mostra alla Bacheca di Cagliari fino a stasera. In *Oltre la terra* – paesaggi astratti fatti di contrasti cromatici, di leggerezza e addensamenti, di pigmenti dati con le mani e poi cosparsi di sale grosso in modo da creare ossidazioni da bloccare al momento giusto. Crepitano le tele, a contatto del cloruro di sodio e bruciano ogni tanto, sotto la sferza dei colori ad alcool. Ha sempre usato le veline, Annalisa Achenza e ancora oggi non ci rinuncia. Le piacciono le pieghe della carta, il suo minimo spessore, la sua trasparenza rugosa. Cellulosa sottile e biancastra nel cuore di composizioni sovente dominate da un timbro particolare di viola e di fucsia e da un blu turchino che fa da



Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su tela cm 60 x 60.

baricentro a materiche stesure. Aria, acqua, terra, fuoco, si mescolano in un'unica essenza ma si presentano, divisi uno per uno, in un'installazione verticale. È la fusione dei quattro elementi che compongono la natura del mondo, ad adombrare con maggiore efficacia le armonie e gli strappi di un racconto più allusivo che esplicito. Achenza descrive la sua pittura come il concretarsi di mondi interiori, voli e cadute, gioie e sconfitte. Personali e universali. Un significato intimo, affidato con discrezione a panorami di polvere e grumi solidificati, costellazioni cretose che inglobano, se capita, una foglia secca di bouganvillea portata dal vento. Il regno vegetale, del resto, avanza nelle opere dell'artista in colonie di licheni, nelle ramificazioni dei segni, nelle sottilissime radici che si propagano dalle fragili veline alle nebulose di ossidi e ruggini.

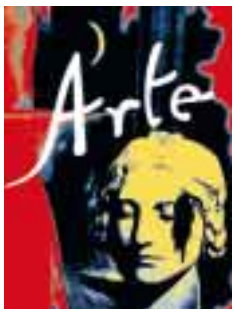
C'è stato un periodo della ricerca di Annalisa Achenza, in cui era la figura a venire fuori, sotto forma di corpi di donna e visi dolenti, evanescenti fantasmi. Presenze riassorbite e nascoste, nell'attuale produzione, da aree cromatiche che si sovrappongono, si delimitano, si cancellano. Chiazze brillanti di gomma lacca, corrugate, iridescenti o opache e pallide, se è la carta di supporto a imporre il suo disegno. Sotto e sopra gli infiniti granelli sfarinati, corre un colore variato che si impasta e si arresta sugli argini terrosi. Salvo impadronirsi di zone franche, libero di sprigionare una luminosità che si fa punto focale del quadro. L'utilizzo di tecniche miste permette all'artista di maneggiare perigliosamente, oltre ai consueti oli e acrilici, una serie di sostanze sottratte ai laboratori di restauro del legno. Probabilmente l'affascinano per il loro potenziale espressivo.

(Alessandra Menesini – *L'Unione Sarda*, 13 aprile 2006)

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, installazione.

Il racconto delle opere di Annalisa si fa più coinvolgente e grevi colori d'autunno rivestono le sue tele e parlano dei frutti raccolti ma, il brillio del sale ricorda l'inverno. Le luci delle opere vivificano la speranza gioiosa di primavera, che fa spirare una dolce brezza e rallegra i colori. È l'estate rovente che ci rammenta il mistero del fuoco, esaltato da primordiali danze notturne e nelle opere, rugose dalle asperità del colore e delle carte, il sale dona brillii di fiammelle. Terra, aria, fuoco, acqua, tutto scorre in un rincorrersi infinito che è vita e purificazione dopo gli orrori.

(FEDERICA MURGIA – dalla presentazione alla mostra *Oltre la terra*, 2006)



Fantasmi

Luigi Mazzarelli

Pubblichiamo integralmente la presentazione alla mostra di Annalisa Achenza "Fantasmi", febbraio 2003, galleria "La Bacheca", Cagliari.

Si può dire in poche parole: la pittura moderna nasce dal conflitto tra "Pittura" e "Disegno". Mentre questo perde rapidamente la sua presa sulle cose, quella si autonomizza ...

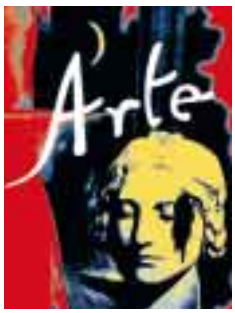
Il movimento pittorico che andò progressivamente affermandosi dopo la seconda guerra mondiale ebbe più di un motivo di farsi chiamare *Informale*. Con l'Informale la materia pittorica è sciolta definitivamente dai vincoli che la legavano al valore referente naturalistico o simbolico il quale le forniva tanto l'*identità* quanto, al contempo, l'*alterità*.

Su questo rapporto costitutivamente ambiguo si fondava l'*Icona*. L'*Icona* era una vera e propria figura magica. Se infatti la Figura è un quantum circoscritto di superficie pittorica che attiene essenzialmente all'universo della rappresentazione grafico-pittorica e può qui vivere di vita propria, l'*Icona* è una figura che si determina solo nella misura in cui rimanda a un referente esterno al quadro della rappresentazione, di qui il suo essere *Imago*. *Immagine*, appunto! O, per dirla con Platone: copia della copia di una essenza la cui vera identità non è mai del tutto raggiungibile. Cionondimeno l'*Imago* fondava un rapporto tra mondo delle apparenze e mondo delle essenze che forniva alle rappresentazioni grafico-pittoriche la loro interna costitutiva mobilità semantica, vale a dire buona parte della loro ricchezza …

La sequenza della dissoluzione delle arti visive moderne giunge infine alla conclusione quando anche la *Linea* in cui è trattenuta-qualificata la *Figura* si sfilaccia e scompare ... Sciogliendosi da ogni figura la "Pittura" scopre la propria corporeità: i pigmenti mesticati con i leganti tradizionali lievitano, si accrescono in croste grumi masse frastagliate e tumescenti: diventano "Materia"! Una materia greve lutulenta che tracima dalla superficie della tela e avanza travolgente incorporando cristalli terre carte ciottoli metalli foglie fuscelli ...

Ma non tutti coloro che scelgono di operare in questi territori desolati, si lasciano prendere nel gioco funesto della libertà senza limiti che si offre a compenso. Sanno che a lungo andare la manipolazione della nuda materia pittorica, quanto più fondata sull'oggettività e sull'immanenza, va inesorabilmente incontro al Nulla. C'è anche chi si avventura nell'"informe" perché coltiva la speranza, di evocare l'*Aura*.

L'Aura era l'ente ineffabile della rappresentazione visiva su due dimensioni di cui erano diventati maestri Leonardo Tiziano Correggio Rembrandt Turner ... Quando la "Pittura" completa il suo processo di autonomizzazione che la riporta in braccio alla nuda materia, l'*Aura* non per questo scompare. Resta come vuoto fisico: autentica forza gravitazionale che muove l'etere intorno. Resta come nostalgia e bisogno ... Solo l'*Aura*, d'altronde, avrebbe il potere di ulteriorizzare-metaforizzare-trascendentalizzare la materia bruta e condurla in un mondo dove i giudizi sospesi si aprono all'Ineffabile ... Ma è un potere che solo agli eletti è concesso.



Vi è però nella "Materia", talvolta, un che di indefinito che trasmette messaggi in cifre. Non dà risposte. Al contrario, interroga chi interroga. Non è L'Aura ma ne porta il respiro.

Già Leonardo aveva segnalato la magia dei vecchi muri tirati a calce corrosi dal salnitro. Nelle macchie variamente modulate che in essi "informalmente" si formano ognuno poteva rintracciare – volendo – i propri fantasmi.

Ebbene, è in questo orizzonte pieno di tante insidie e qualche promessa, che nel 1998 Annalisa ha scelto di operare: in quella materia caotica che pulsa – residuale palpitante delle catastrofi semantiche dell'Occidente – lei cerca e interroga i suoi fantasmi.

II

Vi è tuttavia un salto nella vicenda stilistica della pittrice. Dalla fase iniziale del tutto assorbita nell'"astrazione", in una serena, rassicurante dislocazione di tessere colorate nello spazio, qui e lì coperto dal bianco opalescente delle carte veline, passa improvvisamente a uno dei tanti versanti in cui oggi – sopra, sotto o a fianco degli scampoli liquescenti dell'Icona – si è riproposto l'Informale.

Come per tutto l'orizzonte delle arti visive successive alla fine delle avanguardie storiche, anche nella pittura di Annalisa si disfa e si rifà ciò che appena ieri era stato disfatto e rifatto, ma qui, più che altrove, mi sembra, la superficie così accanitamente manipolata non si lascia semplicemente annichilire: resiste. Sotto la pesante coltre materica che ribolle, certamente si nasconde qualcosa di inatteso e terribile ...

Sarebbe azzardato associare questa crosta tumescente all'*Aura*, ma dal punto di vista del potere ulteriorizzante vi è una sorprendente assonanza ... Certo l'*Aura* è Cielo: il principio etereo per antonomasia; questa, più che Terra, è fango disseccato, anzi cielo: ma sì, fango e cielo!

Appunto! La magia cui l'autrice ha atteso con straordinaria sapienza consiste infatti nel mescolare un principio etereo con un principio corporeo affinché ognuno di essi si trovi clamorosamente fuori cardine. Non già enti pacificati, si badi, ma solidarmente estraniati. È questo il motivo per cui la "crosta" acquista una sorprendente mobilità semantica: se vi indugi, verrà fuori qualcosa.

Così è: vellicata dall'ansia, quella si apre dall'interno per lasciare un varco alla luce. Ahimè! una luce tumefatta e livida che accompagna gemiti sospiri deliri. Lampi che presto ritornano al bitume, alle terre brunite, ai cristalli di sale.

...

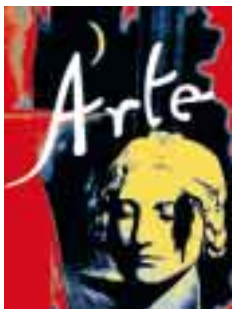
Quando all'improvviso dalle brume di un dipinto a lungo interrogato le si para dinanzi una inquietante figura bianca, Annalisa ha un tuffo nel cuore. Mi chiama per telefono: "Sai, è uscito – mi dice – ho paura!".

Quando mi precipitai nel suo studio, anch'io ebbi paura: stentavo a capire. "È il fantasma – mi spiegava concitata – il fantasma!".

Il fantasma?

Da quel momento una folla di fantasmi cominciò a volteggiare in mulinelli di luce, vento, polvere sopra le croste incandescenti, le fessure, i crepacci dei tenebrosi paesaggi materici di Annalisa. Li avrei pre-

Annalisa Achenza, *Fantasmi*, 2003, tecnica mista su tela, (particolari).



sto visti danzare lungo le pareti della "Bacheca", mai come allora inquietanti e seducenti, scolpiti a giorno dalla luce dei fari della galleria, fin quasi a uscire dalle loro nicchie di terra e oltremare.

Ho rivisto qualche giorno fa alcuni quadri di quel periodo ('98). Tra questi "l'Urlo", un dipinto verticale il cui titolo richiama esplicitamente Munch. Ma il richiamo è solo tematico, non stilistico. La celebre icona del pittore norvegese quantunque si attorca serpentina nel proprio dolore e sembri sul punto si sfaldarsi è pur sempre trattenuta dal fasciame stretto delle accese pennellate: è una figura costruita, tutto sommato; la figura della pittrice sarda è più sfatta che fatta: è un'accensione fatua: da un minuto all'altro potrebbe sparire. Il volto è appena accennato, la mano che vi si appoggia sgomenta è una liquida sciabolata di colore che ne sottolinea più il tormento che i tratti. È soprattutto la luce che lo manifesta: quella luce che scaturisce dall'interno per autoaccensione grazie alla strabiliante invenzione che Rembrandt regalò alla pittura e agli uomini.

Ho ritrovato un altro pezzo che nel '98 mi aveva suscitato emozioni e pensieri. L'autrice l'ha intitolato "Prigioniero". Vi appare una figura piegata che volge lo sguardo angosciato verso una massa bruno-ocracea all'altezza della propria spalla destra. Mi sembra di scorgere in essa un'ala e, di riflesso, un becco di rapace. Ma non potrei giurarci ... anche io – sapete – ho i miei fantasmi!

Ma sì, quella figura stranita che affiora tra ocra e oltremare, che dico, tra fango e cielo, è senza ombra di dubbio il tragico Prometeo: l'eroe temerario della genia predestinata che inventò il Progresso!

Sicché l'eterno rapace che eternamente gli strappa il fegato a brandelli attua con largo anticipo la vendetta degli Dei per ciò che, tra cielo e terra, gli uomini faranno del fuoco in tremila e più anni di storia.

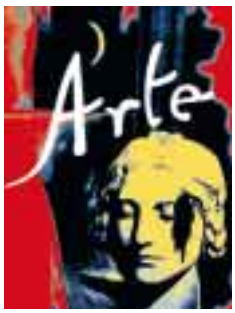
III

Facciamoci qualche domanda. Le figure dell'angoscia del terrore del dolore "escono", afferma colei che si è assunta il compito di svelare gli eventi che una Pittura, emancipata dalle partiture ordinative e nominative del Disegno, sorgivamente suscita senza tuttavia qualificare. Noi, dinanzi a così eloquenti prove non possiamo che convenirne: escono. Ma da dove e perché escono? Qual è la scaturigine e il motore di tanto prodigio, un prodigio che ha il potere inaudito di precedere l'*Aura*?

Siamo così giunti al cuore del problema.

Solo il *dolore* ha il potere di anticipare la *Poesia* e di dare risonanze umane alla materia bruta. Guardando quei quadri, veniamo così a sapere che l'artista ha molto sofferto. Non i dolori del parto creativo, come si dice comunemente per gli artisti impegnati nella creazione delle opere d'arte, ma molto di più, molto di meno ...

Se già al tempo degli Uomini il Dolore vivo non faceva opere d'arte ma le rendeva futili, ora, in epoca tardo moderna, rende oscena ogni sua rappresentazione. Si rappresenta da sé. Va in scena senza più interpreti costumi scene e copioni. Non produce più catarsi sdoppiamenti liberazione. È il dolore che va al dolore e vi resta nel-



l'abbrutimento e nella condanna senza remissione. In questo, appunto, la tragedia moderna si distingue dalla tragedia di Eschilo e Sofocle e fa epoca! Auschwitz, Hiroshima, i carnai a cielo aperto dell'Africa centrale, la pestilenza senza fine della fame, della sopraffazione e dell'umiliazione dei popoli in tutto il Pianeta, sono le sue più autentiche rappresentazioni. Nessuno potrebbe osare metterle in opera per farne un pezzo d'arte. E non solo perché l'Arte da troppo tempo s'è staccata dalle cose, dalla destinazione e dai destinatari ...

Il Dolore è nudo come gli uomini dopo il sacrilegio di Prometeo, nudo come la materia che la mistura annientatrice dell'*hybris* con la *téchne* ha incancrenito. Dolore senza remissione che sgorga dalle ferite aperte dell'animo dissanguato. Da qui esce, ci dice Annalisa. Anche noi impoetici, pieni di croste purulente e cicatrici mai richiuse. Anche noi messi in scena così, senza paludamenti e parole, per spettatori che non hanno occhi naso orecchie.

Non sembrava possibile neppure negli abissi più oscuri del male: l'orrore sprofonda in sempre nuove voragini. Il dolore che porta al dolore trasmette per empatia la colpa e l'abiezione del carnefice: la vittima è l'allievo ammaestrato che cerca una vittima ancora più indifesa per rifarsi e trasmettere la catena ... È così che Auschwitz riconduce ad Auschwitz ...

Guai all'artista che tale orrore cerca di rappresentare! Egli non può far altro che estetizzarlo, farne una cifra stilistica di cui compiacersi. Il dolore nudo che la Modernità ci infligge non ha parole, non ha suoni, non ha immagini.

IV

Di *Aura* e di *catarsi* si parlava. Ebbene, la pesante coltre materica della pittura di Annalisa che si apre sulle ferite aperte del suo animo, li evoca ma non li raggiunge. Li annuncia forse, ma non vi si scioglie, né, pertanto, può scioglierci dall'angoscia.

L'*Arte* – voglio dire la *Poesia* – si è allontanata dalla comunità umana. Ha perso il ricordo dell'innocenza e della felicità della creazione divina. L'*Aura* è gioia, è costruzione di pace, è fratellanza, è *benessere nell'essere in bene di tutte le cose e di tutte le creature!*

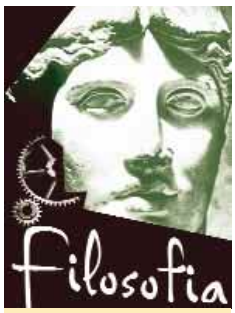
Per fortuna Annalisa non ha neppure tentato di creare opere d'arte. Si è fermata prima. Prima di un sacrilegio e di un atto di superbia comunque destinato all'insuccesso. Solo così ha potuto testimoniare autenticamente della propria condizione umana e ha avuto il privilegio di accedere per un attimo che vale una vita in quel luogo sacro in cui gli uomini si riconoscono e si chiamano per nome: sentirsi fratelli nella sofferenza e nella ribellione alla violenza è già costruire un frammento di quella *Comunità* che da sempre la *Specie* ha posto al sommo dei suoi ideali ...

Nell'epoca del Capitale che si è fatto *dominio* su tutte le forme viventi del Pianeta, gli uomini devono anzitutto lottare-operare affinché la speranza si faccia arte, solo dopo l'arte si farà speranza. Verrà, certo verrà, splendente di luce e di ali, l'*"Opera"* degli uomini di buona volontà!

***

Nel fare i miei auguri ad Annalisa per un lavoro che credo segni una tappa significativa nel risveglio della comunità degli artisti sardi da troppo tempo rapiti nei sogni di gloria dell'Arte che fu, non posso nasconderle un pensiero molesto. Nella nuova esposizione che si appresta a fare nei locali del liceo artistico di Cagliari, la materia pittorica accenna a rifarsi "fango", a ripiombare nella notte portandosi con sé le sue tremule creature.

Visto il precedente del '98, si può ben sperare in altre rivelazioni, altre "uscite". Ma la palude tragica – dico quella straordinaria mescolanza di oro e lapislazzuli, fango e cielo, che si estende a perdita d'occhio sopra le sue tele – se frequentata troppo a lungo, potrebbe farle perdere la prudenza e inghiottirla con tutti i suoi fantasmi.



Dov'è finita l'arte?

Tommaso Iorco

Il tentativo recentissimo di mostrare "il bello" dovunque e a tutti i costi ha prodotto una grande decadenza di tutta quanta l'arte.

Oggi, tutto viene spacciato come artistico e, di conseguenza, la vera arte si è provvidenzialmente ritirata dietro le quinte, mentre il palcoscenico è popolato da una ridda di figure allucinatorie che si affannano a dare mostra di sé in una sorta di autocelebrazione in bilico fra il patetico e il ridicolo. In questo guazzabuglio infernale, cos'altro resta da fare al vero artista, se non di restarsene prudentemente in disparte, lontano da quell'assurdo strepito?

Tutto è iniziato da un bisogno genuino (almeno in parte) di superare le formule del passato e di trovare nuove forme espressive che permettessero di rappresentare ciò che sfugge alla visione ordinaria. Ci si è accorti che la forma non esprime la realtà – il più delle volte anzi la dissimula, la deforma, la tradisce. La conclusione logica è stata una violenta soppressione delle forme abituali e convenzionali per tentare di esprimere la realtà nelle sue caratteristiche più vere, più essenziali... Per esempio utilizzando le sue corrispondenti forme geometriche (ed ecco il cubismo), oppure attraverso segni significativi che potessero mostrare l'estrema fluidità dell'invisibile (ed ecco l'astrattismo), o magari cercando di concretizzare il noumeno cogliendolo non attraverso i sensi fallaci, in grado di scorgere solo i fenomeni e quindi del tutto incapaci di svolgere un simile compito, ma attraverso sogni e allucinazioni (ed ecco il surrealismo).

Nella letteratura, l'*Ulisse* di Joyce o la poesia surrealista sono esempi piuttosto paradigmatici di questa tendenza.

Alla base di tutti questi impulsi e correnti c'è la grandiosa intuizione che la realtà vera delle cose non può essere colta per mezzo delle facoltà razionali e sensoriali, bensì attraverso una percezione intima, una visione sottile e diretta in grado di percepire ogni cosa in una identità il più possibile completa. Purtroppo, però, l'uomo ama le facili scorciatoie, le soluzioni sbrigative; ha fretta di stabilirsi su un qualunque approdo che possa avere la parvenza di un punto d'arrivo.

Così, il bisogno – assolutamente imperativo per una vera e auspicata rinascita dell'arte – di superare la coscienza di superficie e penetrare in stati di coscienza più profondi, finora si è tradotta perlopiù in una sommaria e fangosa immersione nel subconscio, nell'inconscio e nel subliminale, trascurando del tutto il semplice fatto che le vere radici dell'esistenza stanno in alto (come mostra la mitica immagine dell'Albero rovesciato), non in basso. È nel sole del sovracosciente la vera sorgente di una nuova e più radiosa arte, non nei ciechi bassifondi del subconscio.

Oggi, passeggiando fra gli "oggetti d'arte" di una mostra, possiamo facilmente imbatterci in grovigli di pattumiera da cui emerge un pezzo arrugginito di una vecchia caldaia incastrato nella ruota di una bicicletta, il tutto avvolto da un tubo fluorescente – e questo viene spacciato per arte! Oppure, leggiamo un libro di poesia contemporanea e troviamo bizzarri acco-

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***.

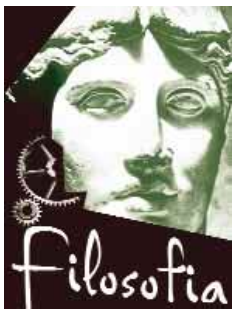
Ha inoltre scritto il saggio ***Dai Veda a Kalki. L'India nel disegno terrestre*** (aria nuova edizioni, 2000), ha curato la scelta di traduzioni dal ***Rig-Veda*** (Libreria editrice Psiche, 1998) e di pensieri e aforismi di Sri Aurobindo, ***La risata divina*** (edizioni Il Punto d'incontro, 2000).

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.



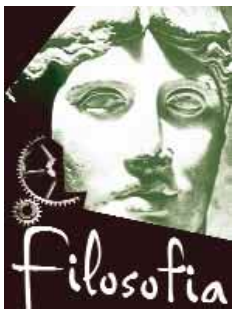
Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su cartone telato, cm 10 x 15.

stamenti verbali senza alcun significato, nessun senso del ritmo e di assai dubbia musicalità, ammassi di parole che vanno a colpire direttamente il basso ventre oppure neanche quello – ogni tanto, del tutto casualmente, la riga si interrompe e si va a capo... e questi vengono spacciati per versi poetici! Se poi ascoltiamo la musica contemporanea, siamo colpiti da un'assordante cacofonia che dovrebbe esprimere (stando alle affermazioni dei compositori) il caos della vita contemporanea, come se avessimo bisogno dell'arte per averne una qualche consapevolezza – basta fare quattro passi in una qualunque metropoli moderna per ascoltare quella 'musica' con, in aggiunta, sniffate gratuite di polveri sottili altamente cancerogene. Se questo è il senso dell'arte, allora trasformiamo le discariche municipali in gallerie d'arte moderna e lasciamo disoccupati gli artisti – e, soprattutto, i mercanti d'arte.

Ovviamente, l'artista è anche, in una certa misura, il prodotto del proprio tempo, perciò sarebbe chimerico (oltre che sterile e forse addirittura pernicioso) pensare di potersi astrarre dalla realtà quotidiana e creare qualcosa che non abbia relazione alcuna con quanto ci circonda. Siamo tutti immersi in una fase acuta di caos dal quale un nuovo ordine mondiale deve emergere, libero dai limiti culturali, artistici e più propriamente umani, che hanno caratterizzato finora lo sviluppo dell'uomo in quanto essere sociale. L'artista sente tutto questo dentro di sé, ne è anzi il precursore, e tanto più grande sarà la sua arte quanto più egli riuscirà a incarnare in sé questo difficile passaggio e, nei momenti più ispirati e felici, a intravedere e indicare un cammino che possa condurci al di là dell'attuale oscurità. Tutto questo, l'artista dovrà realizzare con i suoi mezzi espressivi peculiari, che non sono quelli del filosofo né, tantomeno, quelli del predicatore (attività oggi in provvidenziale e progressivo declino!), ma quale estatico adoratore della Bellezza, quale amante appassionato del Bello.

Bellezza, Armonia, Vita, Gioia, Verità – suggerisce Sri Aurobindo – sono i cinque lumi radiosi che guidano l'anima del vero artista verso la propria espressione creativa. Egli lavora necessariamente nell'ombra, al riparo del chiassoso frastuono della cosiddetta 'arte contemporanea' e delle sue mode futili e passeggere, immerso nella titanica impresa di avvicinare l'umanità, grazie alla sua arte, alle vette radiose della sublime Harmonia Mundi – quell'immenso Ritmo che è pronto a offrire, per la coscienza terrestre in perenne evoluzione, sempre nuove e sempre più risplendenti pulsazioni creative.

marzo 2005



Dell'immortalità postmoderna
(Ovvero del Modulo e dell'Aura pura)

Presentazione del libro "Alla ricerca della forma perduta"
Quattro interventi di LUIGI MAZZARELLI
II

Intervento di Luigi Mazzarelli svoltosi al "Man Ray", Cagliari, l'11 aprile 2001 – la prima parte è stata pubblicata nel n° 1 di *Soliana*.

La Morte nel pensiero occidentale è legata a una concezione del tempo in cui non è previsto un ritorno. È la fine di ogni percorso individuale della vita *in questo mondo*. La fine di tutti i connotati dell'Esserci; la fine della Presenza. Non già, come in altre concezioni, un cambio di stato, or più or meno alto, della Presenza all'Essere, ma proprio la fine.

Perciò nelle nostre contrade la Morte terrorizza e richiede un atto esorcistico appropriato!

L'Arte è diventata uno degli strumenti più potenti di questo esorcismo del tutto particolare di cui la cultura occidentale è intimamente permeata. Con l'Arte si valicano i confini del percorso individuale in questo mondo e si accede all'eternità.

Dice il poeta:

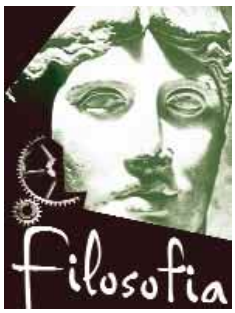
me ad evocar gli eroi chiamin le Muse
del mortale pensiero animatrici.
Siedon custodi de' sepolcri e quando
il tempo con le sue fredde ali vi spazza
fin le rovine, le Pimplée fan lieti
di lor canto i deserti e l'armonia
vince di mille secoli il silenzio.

E l'aspirazione all'eternità non viene meno neppure con la rivoluzione romantica che ratifica il trionfo della Borghesia e della Modernità, sebbene con essa cambi stato. *Ora è ansia, paura, fuga*. Quando l'*Artefice* che per tanto tempo era stato al servizio del Principe e di Dio si sente heideggerianamente *gettato* nel Mondo e sperimenta per la prima volta nella sua storia la libertà più terribile che si possa immaginare – quella che in abbandono e in povertà dà la misura della potenza annichilatrice e civilizzante del Nulla – lo assale l'ansia. E ne ha motivo, perché se è innegabile che questa libertà ha fatto grande la civiltà occidentale e farà grande la Borghesia, nondimeno la porta sulle ali il *terrore.* Ebbene, l'ansia la paura il terrore sono per l'uomo occidentale fuga dal tempo, desiderio di eternità e di riposo.

L'artista luciferino che si ribella al suo destino, come si è detto nel precedente intervento, non ha patria, non ha principe, non ha dio. Non ha Mondo! Perciò è obbligato a cercarne un altro tutto suo. Non ha nemmeno se stesso. Egli si cerca mentre cerca intorno a sé pungolato dal terrore. E il terrore lo porta avanti ancora più impetuosamente e inarrestabilmente di quella Storia e di quel Mondo che così sprezzantemente ha rifiutato.

Ma la sorte lo irride con inaudita volgarità. Egli fugge terrorizzato proprio là dove lo attende a braccia aperte il terrore in persona. Il corpo straziato dell'Arte che il fiume eracliteo della *Recherche* ha disancorato e disarticolato seminandone lungo il percorso a valle i pezzi estraniati, giunge infine all'osso sul ciglio dell'abisso dove il tutto precipiterà nel salto definitivo incontro al *Nulla iridato*.

E il *Nulla iridato* sta per inghiottirli tutti, gli artisti dannati, assurdamente avvinghiati ai "pezzi" della loro perdizio-



ne! Ma per un attimo, un solo attimo, per mia intercessione, il tempo si fermerà proprio là sul ciglio dove puntuale si inarca l'arcobaleno che immenso sovrasta le apocalissi … è concesso loro benignamente il tempo per un'ultima riflessione! Concessione inaudita mai a nessuno concessa … Ne faranno buon uso?…

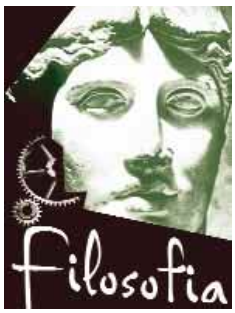
Dunque l'Arte è uno degli strumenti più potenti che l'Occidente ha elaborato per esorcizzare la Morte. Perché se immortale è l'*Opera* immortale al contempo è l'*Artefice* che l'*Opera* ha *creato.* Anche il *pro-creare, come* già messo in rilievo da Platone nel *Simposio*, è un *ri-generarsi*, un modo naturale di accedere all'immortalità, anche se contraddittoriamente scandisce il limite temporale della *Generazione* e lo convalida. L'*Arte* è un passo più avanti, non ha scansioni temporali, è *Aura* pura, pura *Poesia*, è il trionfo pieno del *Continuum* nella bellezza nella verità nella beatitudine, via, è la chiave che apre la porta segreta di Dio! …

La *Gloria* romantica, da qualunque punto di vista la si voglia esaminare, è sempre e soltanto aspirazione all'immortalità. L'Opera fa immortali i suoi *artefici* e genera il demiurgo che l'ha generata. Anche quando si secolarizza e non autorizza più nessuno a dire: sia gloria a Dio! Ancora dice: gloria ai vati che innalzano fino al cielo le gesta immortali degli eroi e dei condottieri che hanno fatto grande la Comunità, e presto dirà: gloria eterna ai costruttori di pace che innalzano fino al cielo le nuove cattedrali, le vertiginose torri di cristallo della *Città futura*!

Ma finisce anche l'età aurea degli eroi della Modernità e dell'Autocoscienza che avevano osato sognare la *Comunità umana* e per essa si erano votati al sacrificio estremo o all'abiura e al tradimento. Finiscono le ideologie comunitarie, inizia l'epoca del grigiore e del disincanto, della divinizzazione del mercato e del privato. Ciononostante, la pretesa di immortalità continua. Ma si può capire: l'Ansia ha fame di fuga, la fuga ha fame di spazio, lo spazio ha fame di tempo, il tempo ha fame di riposo…

Così come si può capire perché nelle nostre contrade sentir parlare di *"Morte dell'arte"* suscita tanta paura (quasi sempre accompagnata dalle più scomposte reazioni aggressive) … è come dire all'indemoniato legato al letto che schiuma di terrore che è morto l'esorcista. C'è poco da stare allegri, se muore quell'ente che, unico al mondo, può salvarci dalla Morte, è davvero la fine!

Dovrebbe semmai sorprendere che l'Arte sia rimasta l'ultimo baluardo della Presenza in un orizzonte che ha visto, una dopo l'altra, la dissoluzione di tutte le appartenenze comunitarie. Ma anche per questo paradosso l'abisso post-eracliteo concede benignamente una proroga per farcene una ragione …

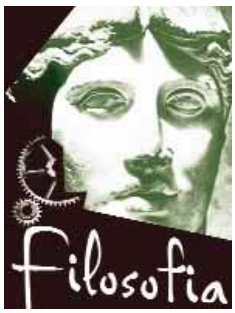


Luigi Mazzarelli, *Rogo d'artista*, 1996 *performance* del falò di tutte le sue opere pittoriche. (foto B.P.)

Anche i "*minimali storici della Recherche*" come li abbiamo definiti nella metafora del fiume eracliteo nel precedente intervento sono giunti al pettine ed esigono una risposta. Tre sono i modi che la *Postmodernità* ha scelto per gestire tali *archetipi* che preferiamo però chiamare "resti":

Primo, i "Resti" diventano i moduli dell'*Ontologia della decorazione,* messa acutamente in luce da Vattimo. La Soggettività artistica uscita sconfitta dalle campagne romantiche per la conquista del Mondo-altro, l'accetta come l'unico possibile ripiego per la creatività individuale in un mondo che non ha più posto per l'assoluto. L'affermazione trionfale della democrazia liberale coincide con la dichiarazione di resa senza condizione della Soggettività potente che aspirava a conquistare una propria autonomia e perciò a declinare la libertà borghese in termini radicalmente altri e antagonistici. È il momento dell'affermazione della cosiddetta *Creatività diffusa* che dilaga da un capo all'altro del mondo con la velocità della luce e tutto pialla.

Luigi Mazzarelli, *Senza titolo*, 1984 acquerello.



Secondo, i "Resti" possono essere retrocessi di qualche passo indietro affinché, ricondotti alla Forma e storicizzati quanto basta, possano costituire la materia prima di un nuovo genere di accademia: ciò che ho convenuto di chiamare nei miei scritti: *Accademia dell'Aura.* La Transavanguardia è uno dei modi in cui tale l'Aura viene messa in cifra. Sono espedienti della Soggettività artistica frustrata che evidentemente non sono riconducibili al patetico afflato di chi si stringe al petto il cadavere imbellettato della sua amata creatura; c'è ben altro, purtroppo…

Terzo, i "resti" sono chiamati senza esitazione "Archetipi" e come tali posti alla radice della Figuratività umana di ogni tempo e di ogni luogo in una sorta di eterno presente della Forma. Nel chiudere il suo ciclo, l'Arte moderna ritornerebbe dunque all'origine, all'eterno. Tutti i minimalisti a partire dal capostipite – il più geniale di tutti, Malevic – quando concludono la parabola della loro ricerca e si vedono parare dinanzi l'inquietante archetipo confusamente evocato, coltivano l'illusione di essere giunti al cuore dell'Essere. Ma il problema che essi non si sono mai posti e al quale comunque non potrebbero dare una risposta è che per le creature condannate al divenire in questo mondo gli *archetipi sono dati affinché siano svolti in esistenza*. Dunque dati intuitivamente e mai del tutto e non a tutti. Essi non possono sussistere in sé e per sé, la mente umana non li sostiene! In effetti quelli che vengono definiti archetipi non sono altro che "pezzi" … L'Opera è totalità, infinito poiché universalizza e rende immortale il finito …

Delle tre modalità temporali di gestione dei "resti" dell'Arte visiva occidentale sopra abbozzate, la prima si pone in continuità diretta con la *Recherche* ma ne blocca il movimento e la serializza; la seconda seleziona di volta in volta un suo segmento e in esso determina un movimento oscillatorio dal periodo sempre più corto (si pensi al pendolo); mentre la terza sogna un rovesciamento diametrale del tempo che lasci invariata la forma. La clessidra dà bene l'idea di questa dimensione.

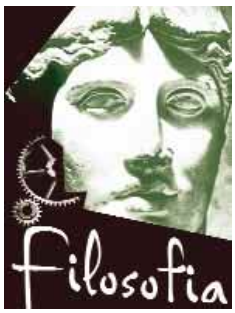
Nei termini della nostra metafora in chiave eraclitea le cose sono invece così poste: nel primo caso il *Flusso* si ferma sul ciglio dell'abisso e lungo questo fronte si allarga a perdita d'occhio. Nel secondo il *Flusso* torna indietro per un tratto e poi riprende ad avanzare nuovamente incontro al limite due tre cento volte in tempi sempre più rapidi. Nel terzo il *Flusso* cambia direzione: l'abisso della fine è l'inizio di un nuovo ciclo che ritorna alla sorgente, vale a dire all'abisso dell'origine …

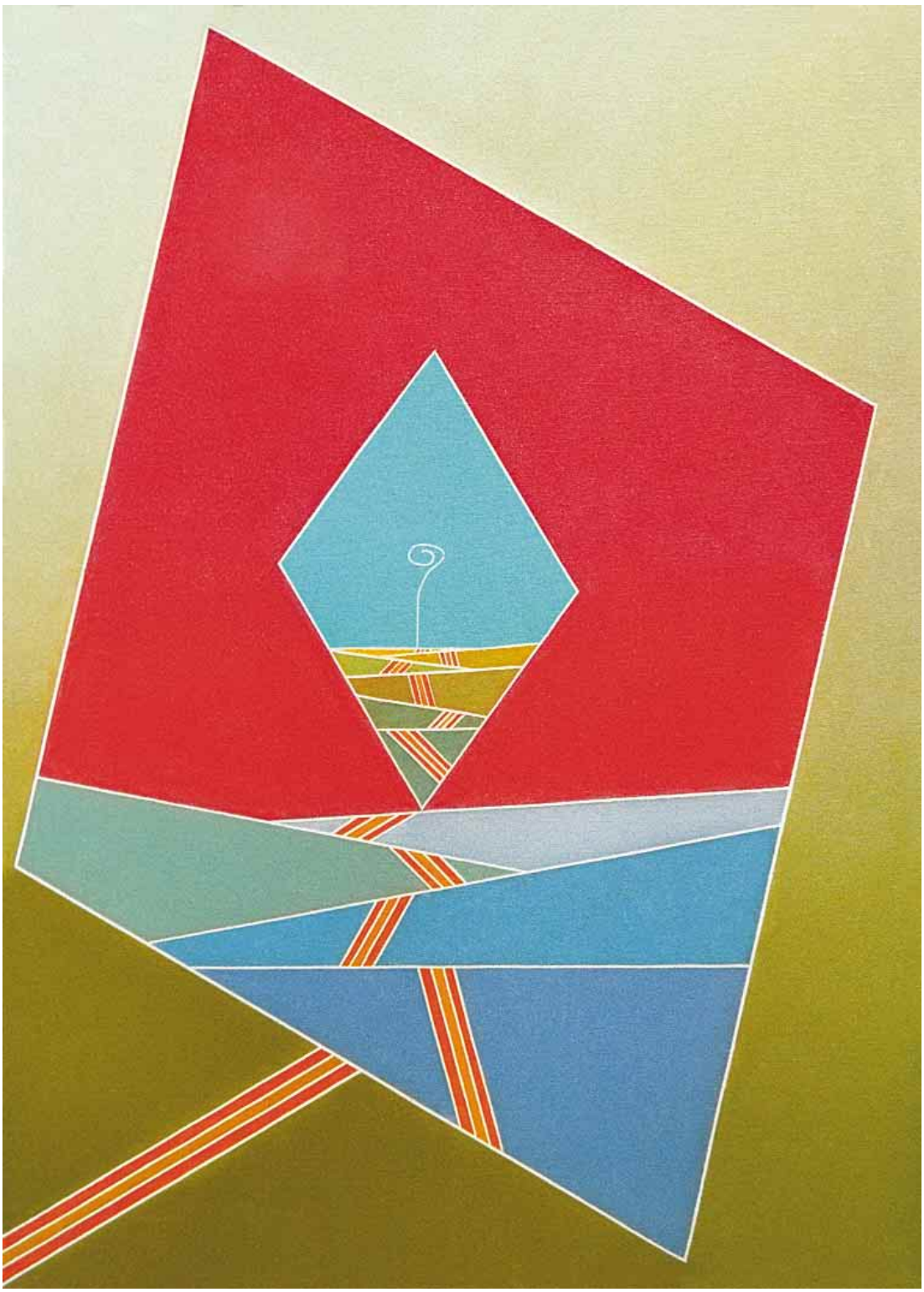
Come si vede, in nessun caso, almeno per il momento, il *Flusso*, e con il Flusso la *Recherche*, cade nell'abisso incontro al *Nulla iridato:* la mia richiesta è stata accolta. Abbiamo ancora un secondo …

Un secondo per dire la cosa essenziale. Nelle tre situazioni su elencate l'Arte moderna perde fin l'ultimo tratto della sua originaria vocazione ribellistica e subisce la scissione definitiva a conclusione della quale le viene a mancare anche quella libertà passiva che "regalata" dal Principe e fatta propria con la ribellione era rimasta la bandiera di tutto il suo svolgimento.

È un evento di enorme portata: Dopo quasi cinque secoli l'Artista ritorna al Principe *e al* Principio di realtà *dal quale era stato allontanato. Cioè, fuor di metafora, prende servizio diretto presso i nuovi padroni della messa-in-forma. Quelli che nel frattempo hanno capitalizzato performatizzato e messo in produzione l'intero patrimonio figurativo dell'umanità. L'individuo stesso è messo-in-forma dalla culla al catafalco e seguito in tutti i suoi bisogni corporali e spirituali*

Si può volere di più? Si può fare meglio? No, signori! Il nuovo Principe non è più semplicemente il padrone del mondo, quello che regge i fili del principio di realtà, è il mondo stesso! Da quando la ribellione non ha più parola e non ha più territorio, voglio dire da quando l'Artista perde l'oggetto nell'oggetto e il soggetto nel soggetto, il Regime ha finalmente la sua Arte ufficiale. *L'Arte vera, quella che dà volto all'epoca e la consegna alla Storia! Vera e totalizzante: fuori non lascia nulla. Che dico: Fuori c'è il nulla!*

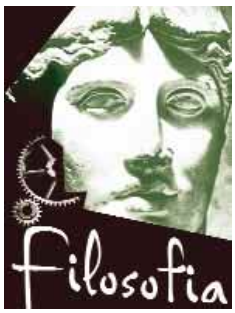




Luigi Mazzarelli, *Senza titolo*, 1978 olio su tela.

È ora di svegliarvi fanciulle innamorate, è ora di abbandonare i bordelli delle maitresses dell'Aura, i ruffiani della critica, i magnaccia e gli imbonitori che televendono ciò che resta dell'*Esponibilità*! Perché adesso posso dirvelo il *Flusso* prepara voi e i "Resti" a cui vi aggrappate disperatamente al grande salto nel *Nulla iridato,* non l'Arte di regime e i suoi servi. Con l'invenzione del *Modulo* e la sua illimitata riproducibilità il Regime si è garantito diecimila anni di proroga. No, quelli stanno lassù ai bordi dell'abisso a guardarvi e qualcuno ride.

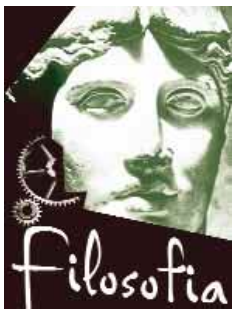
In attesa dell'evento che si prepara e fatalmente accadrà – mi dispiace, non posso trattenerlo oltre – vale la pena riflettere un attimo sulla condizione di chi ha deciso, torbidamente, di restare fuori dalla messa in forma gestita direttamente dal Regime, assoggettandosi perciò stesso alle



Luigi Mazzarelli, 1987
acquerello.

più grandi frustrazioni, e non raramente ai più disonorevoli compromessi. Indubbiamente fuori dagli opifici reticolari *della messa in forma globale* è rimasto un settore minuscolo che ha una certa importanza nell'economia del sistema. L'abbiamo definita *Arte auratica.* Cioè l'arte che ancora è legata, residualmente e fuori da ogni ragione, all'unicità del "Pezzo".

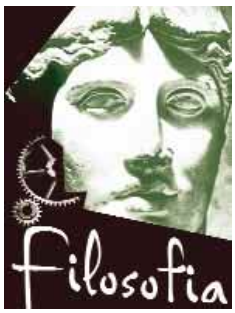
Naturalmente che i resti dell'Aura continuino a permanere nell'attuale situazione anche se in condizioni umilianti non è certo per amore dell'Aura e dei suoi epigoni. Essa ha principalmente lo scopo di mantenere in vita artatamente la matrice della *Forma-artista* nella quale a suo tempo aveva trovato casa la Soggettività artistica romantica e i suoi moti ribellisti-



ci. Una Forma-artista che indubbiamente ha cambiato indirizzo e orientamento e si è adattata alla *forma mentis media del cittadino medio del medio mondo*, come dice Walter Ego, il quale non contento aggiunge: *forma media che media la mediocrità dei mediocri.* Dunque una Forma di cui si sono persi i pregi ma non i vizi.

Restano perciò le mire egemoniche del soggetto depotenziato che colora e riproduce le cifre della propria alienazione. Mai si è profuso tanto sottile mestiere nel mestare l'inessente e nel chiosare l'effimero, mai le tecniche già estenuate della *Maniera* erano giunte a tale estenuato *Manierismo*. E mai come oggi in questo

Luigi Mazzarelli, 1987
acquerello.



poderoso sfoggio di sapienza tecnica e di gargarismi ermeneutici si è perso l'essenziale. Era una tecnica già collaudata dai cubo-futuristi e portata all'estremo da Malevic quella che faceva gradualmente scomparire l'Oggetto. Ma si va più avanti: brume e nebbie divorano a poco a poco i contorni delle cose. Tutto scompare nell'indistinto finché sola a dominare il vuoto resta l'Aura. Poi si ricomincia, ma la nebbia non abbandonerà più noi e le cose. Mai come ora si parla di Quid, di Poesia, di Anima e mai come ora Quid, Poesia e Anima sono perduti.

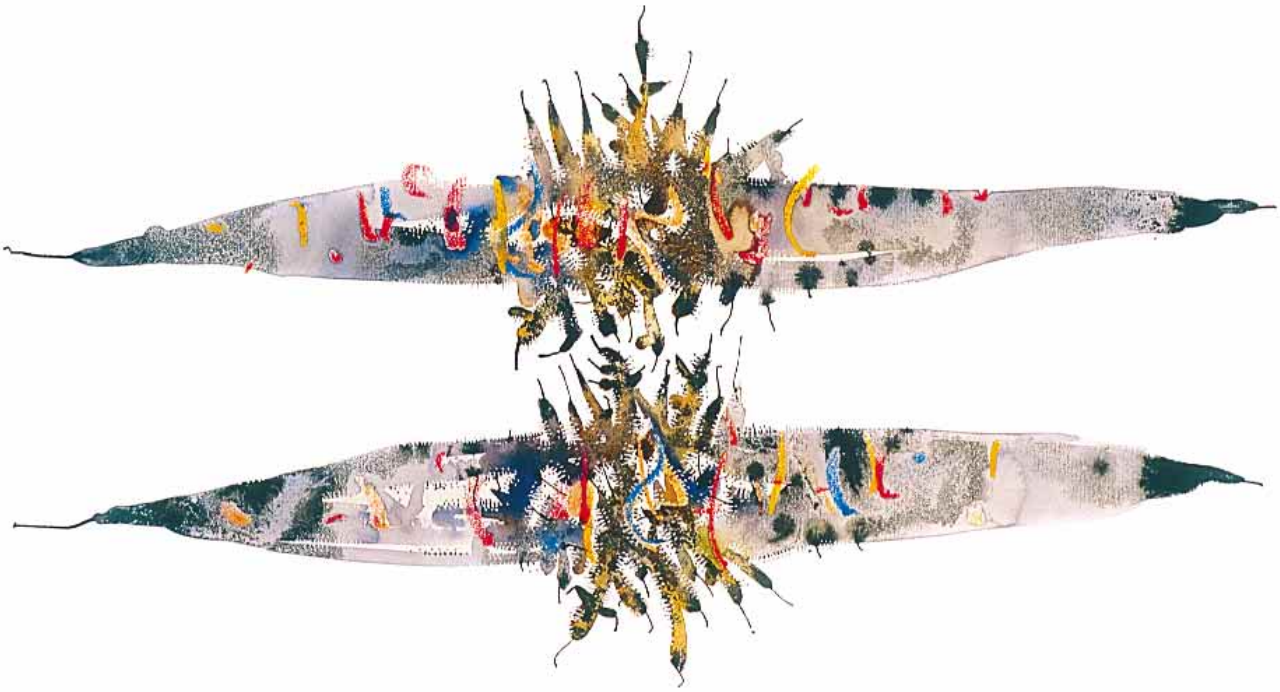
Che faccio, dove vado?
Vago.
Corpo senza anima vago.
Anima senza corpo sospiro.

Il paradosso sta qui. Si diffonde l'*Accademia dell'Aura* affinché tutto l'orizzonte della *Messa in forma globale* abbia un ultimo valore referente e un'ultima trascendenza. Affinché la Soggettività espropriata, la Soggettività media del medio mondo, abbia una casa dove riconoscersi e ivi depositare-tacitare-edulcorare insicurezze inquietudini aggressività. Ma ciò che viene presentato come *Esprit* è solo un contenitore vuoto, un referente rigido, un corpo cavo che surroga consensualmente l'anima. *È proprio in questo modo che l'anima degli artisti sopravvissuti viene messa a morte!*

Doveva essere la fine, vivaddio! Eh sì, perché la Soggettività che corrisponde specularmente a quell'*Ontologia f*ossile che il Flusso aveva scaricato tra gli inerti nell'estrema periferia della Storia, era il passaggio conclusivo, il modo più conseguente di dare soluzione all'intera vicenda: è giusto che *alla Soggettività morta corrisponda specularmente la Forma morta!* Il ciclo dell'arte moderna non poteva concludersi in modo più coerente. Anche se in tutta evidenza è il modo più grottesco di portare a compimento la profezia hegeliana secondo la quale, sublimata la Forma, l'Anima avrebbe infine trovato in essa la sua sede naturale! Ma al grottesco doveva seguire la resa senza condizioni della Soggettività arrogante: si doveva stilare solennemente un certificato di morte dei Resti della *Recherche* come si sollecita appassionatamente ne *La ricerca della forma perduta*.

Quando mai! i resti radiotossici della *Recherche*, alias gli archetipi non più degradabili dell'Ontologia fossile vengono, per il verso che dà sul versante pubblico, sublimati nel *Modulo* e immessi nella grande macchina che li riprodurrà e li varierà all'infinito, mentre per il verso, diciamo privato, vengono disciolti nell'Aura e qui speciosamente ineffabilizzati. Ecco il superamento postmoderno della Morte!! …

Luigi Mazzarelli, 1988
acquerello.

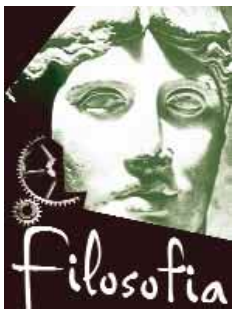


Luigi Mazzarelli, 1975
acquerello.

Morire bene nel ciclo eterno della Vita è una conquista che non a tutti è concessa, purtroppo. Ma la morte comunque venga esige fermezza: è sempre più difficile nelle cittadelle imperiali, vieppiù quando si sale nella gerarchia del potere, dichiarare vecchio il vecchio, malato il malato, morto il morto. Sicché morire è un atto di umiltà e di speranza che mai come in questi interminabili sussulti agonici della Storia, si deve apprezzare, e mai come ora si deve esigere dinanzi all'eterno presente, all'eterna giovinezza, all'eterna salute di questi vecchi impuniti pupattoli della *posteriorità*, di questi arroganti *epigoni* della storia incancrenita e della morte. La catastrofe, miei cari, sta nel fatto che le *Anime morte* non cessano affatto di pretendere il loro quantum di immortalità e il peggio è che tanto fanno che quasi sempre ci riescono. Sta qui il grottesco di questa folle età dell'uomo! …

Per i pochi mortali rimasti è difficile capire. Ma si capisce un po' di più quando entrano in gioco Disperazione e Arroganza. Disperato era il romantico; arrogante e cinico il gestore dei resti dell'Aura. La Soggettività radicalmente espropriata di ogni autentica creatività, o accetta la propria nudità e denuncia l'Aura pura come nulla o si erge arrogantemente a suo sacerdote e la coniuga all'infinito. D'altronde c'è chi come Dino Formaggio li incoraggia quando afferma che: "*L'Arte è tutto ciò che gli uomini chiamano arte.*" o chi come Vattimo afferma ancora più esplicitamente che il "valore" cui l'Arte è obbligata a fare riferimento è il *Consenso*. Hanno ragione entrambi, purtroppo. È il consenso che stabilisce ciò che è arte e ciò che non lo è, sebbene si sia giunti al punto limite in cui tutto, ma proprio tutto può essere arte. Di fronte a questa libertà e al potere che la sorregge la Forma è un puro accidente destituito di ogni fondamento sicché l'arrabattarsi degli artisti per questo o quel modello, per questa o quella modalità stilistica possono suscitare tutt'al più un moto di pietà.

L'Aura vestita e gestita con l'arroganza del potere è un ente poderoso di enorme spessore Essa può legittimamente aspirare all'immortalità non meno di quella che sovrana per cinquecento secoli l'ha preceduta. Anche se ora è il trionfo della morte! Non *sorella Morte* con la quale Francesco



Luigi Mazzarelli, 1987
acquerello.

conversava ogni giorno. Ma il Nulla che il Terrore ha dato in mano al cavaliere che dei quattro porta la falce. Non la Morte che santifica le opere e i figli ma il Nulla che divora le essenze!

Schiuma lisciva scaglie di pelle polvere di stelle!

Ecco, è il momento. In un boato tutto il fronte del *Flusso* sul ciglio dell'abisso si muove e cade a valanga sollevando una nube smisurata! Cade giù, e ancora giù, ahi! ancora più giù di quel che si temeva, incomparabilmente oltre il *Nulla iridato*. Ma dove va, per l'inferno, avrà pure un fondo questa orrenda cesura!?

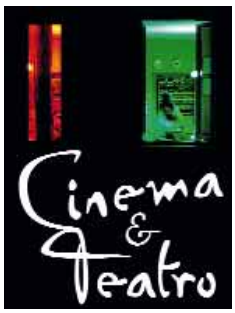
Alla metà esatta della parte bassa del Cosmo dove il nero ha sfondato il nero, il fondo invocato arriva. È il piano in cui si innesta l'altra ruota dell'universo in quell'unico asse che immoto fa muovere le galassie del bianco e del nero del bene e del male. Lì, al centro, il principe delle tenebre ha in mano la chiave che vi darà l'immortalità che cercate…

Naturalmente in tutte le apocalissi e in tutte le cadute che si sono succedute nei mondi del divenire, c'è sempre qualche manipolo di eletti che si salvano con almeno un monosillabo in gola e un pezzo di carboncino in mano per ridire-ridisegnare la storia.

Si salverà qualcuno in questa ennesima caduta dell'Uomo? Per dire-disegnare che cosa?

Ma di questo e di altro parleremo nella prossima puntata.

Luigi Mazzarelli
Cagliari, 11.4.2001



Nel corso del tempo di Wenders

Fabrizio Derosas

Wim Wenders è nato a Düsseldorf il 14 agosto del 1945, «una settimana dopo il bombardamento di Hiroshima e Nagasaki, il giorno stesso della capitolazione giapponese».

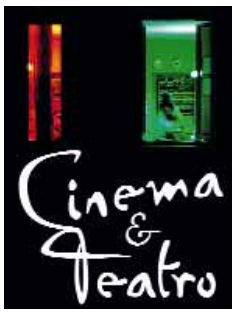
Figlio di un medico, ha studiato medicina e filosofia, e poi pittura e incisione a Parigi. A Monaco frequenta la scuola di cinema e televisione e realizza diversi corti a partire dal 1967.

Il suo primo lungometraggio è il saggio di regia "Summer in the city", ma il primo film da professionista è "Prima del calcio di rigore" (1971).

Dopo la trilogia della strada (1973-75), con "L'amico americano" (1977) si guadagna fama internazionale. Nel 1982 con "Lo stato delle cose" vince il Leone d'oro a Venezia. Seguono due palmarès a Cannes: nel 1984 con "Paris Texas" e nel 1987 con "Il cielo sopra Berlino".

Wim Wenders è uno dei più grandi registi del nostro tempo. Egli ha dichiarato: «Un film è come il viaggio della torcia olimpica. Un fuoco che va dall'inizio alla fine passando attraverso mani e mani. Ogni immagine di una pellicola che aspira ad una bellezza assoluta rischia di spegnere questo fuoco, non di ravvivarlo. Se si crede troppo nella bellezza e nell'importanza delle immagini, alla fine ti accorgi che quel fuoco è irrimediabilmente spento». L'intera filmografia di Wenders si oppone a una rappresentazione del cinema classico, rifiutando la centralità del personaggio, dell'eroe, sottraendosi agli obblighi dell'intreccio, negando le convenzioni drammatiche e gli schemi narrativi tradizionali. Egli agisce sul meccanismo della percezione, sceglie un nuovo modo di guardare le cose.

Se il cinema di Godard fotografa quel grande processo di secolarizzazione che ha



caratterizzato l'occidente nel ventesimo secolo, Wim Wenders fa girare vorticosamente la sua macchina da presa, la fa scendere da vette altissime – come nella sequenza di apertura di "Il cielo sopra Berlino" – per catturare nella fredda logica delle sue inquadrature quel processo di riavvicinamento allo spirituale.

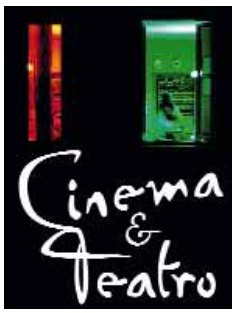
In Wenders ci sono gli angeli di cui parla Rilke; gli angeli che popolano i quadri di Paul Klee, l'angelo della storia che passa sulle rovine del mondo di Benjamin. Ma fin qui siamo alla concezione degli angeli tipica di un Cristianesimo "demitizzato".

Il regista di Düsseldorf, a scanso di equivoci, ha dichiarato in un'intervista a Gianni Canova: «I miei angeli vengono dall'infanzia. Sono gli angeli custodi delle preghiere che recitavo da bambino. Li ricordo come esseri estremamente dolci e gentili».

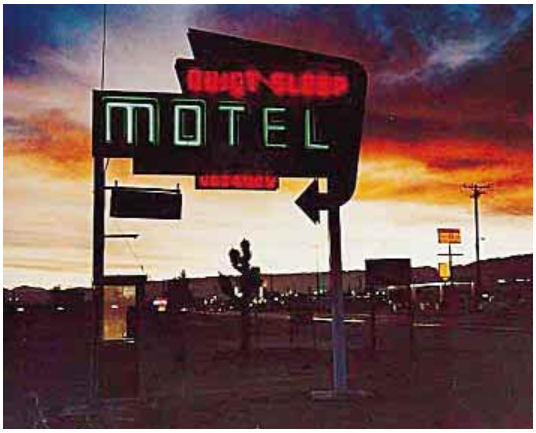
Il suo è un linguaggio che tende a recuperare heideggeriamente, l'ontologia del mondo, cioè l'essere al di là del mero apparire. Il mondo se è pura materia, come sostiene con forza la moderna cosmologia, se è una realtà vuota, allora non resta che il nulla, il naturale approdo al nichilismo. L'uomo nell'era tecnologica è diventato egli stesso creatore, riconducendo così il mondo verso il nulla.

Il lavoro di Wenders – a partire dagli anni Ottanta si è avvicinato sempre di più alla "relatività del pensare" della filosofia post-heideggeriana incarnata da Hans Georg Gadamer, Paul Ricoeur e Luigi Pareyson.

Wenders opera e riesce nell'ambizioso tentativo di conciliare il cinema dei grandi spazi e dell'avventura (di tipo americano) e un cinema più intimista ma anche più intellettuale; coniugare autorialità e spettacolo.



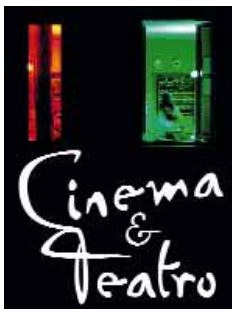
Wim Wenders, in un suo testo dal titolo "To shoot pictures", dice dell'atto del fotografare: «Una fotografia è sempre un'immagine duplice: mostra il suo oggetto e – più o meno visibile – dietro il controscatto; l'immagine di colui che fotografa al momento della ripresa». Tutto questo si concilia alla perfezione con «Avete mai provato, invece di seguire il pallone e i giocatori, a guardare i movimenti solitari del portiere», vale a dire quel vivere costantemente ai margini della realtà, a lato dell'azione, estraneo ad un mondo che si può solo osservare dall'esterno, soggetto di uno sguardo che si consuma sul vuoto, sull'attesa. Auguriamo che questo autore prosegua ancora a lungo la sua personale riflessione sul problema della visione da sempre presente nel suo cinema, ma di recente divenuto assolutamente centrale nel suo operare (anche teorico, come testimoniano le numerose dichiarazioni e il volume "L'atto di vedere". E sottoscriviamo al cento per cento questa frase contenuta nelle battute finali di "Notebook on cities and clothes": «Filmare, qualche volta, dovrebbe anche essere un modo di vivere come fare una passeggiata, leggere un giornale, mangiare, prendere appunti, guidare l'auto».



Lo stato delle cose

Anche questo film di Wenders è un caleidoscopio visivo, in cui mescola i generi che si fondono con una trepida riflessione esistenziale.

Presentato nel settembre 1982 alla mostra di Venezia, dove ottiene il Leone d'oro, "Der stand der dinge" viene in realtà realizzato tra le due fasi della lavorazione di Hammett. Rimasto momentaneamente disoccupato dopo lo stop intimato da Coppola, Wenders, nel dicembre del 1980 si reca a Sintra, in Portogallo, per una visita al set di "The territory" di Paul Ruiz. Dall'idea del nuovo film, suggerita dalla scoperta di un hotel fatiscente e abbandonato in riva all'oceano, alla sua realizzazione – giusto contraltare all'estenuante odissea di "Hammett" – non c'è che un passo: messa in piedi in breve tempo la produzione, il febbraio successivo Wenders, con la stessa troupe di Ruiz e, come ai bei tempi, sulla base di un soggetto appena abbozzato e sviluppato di

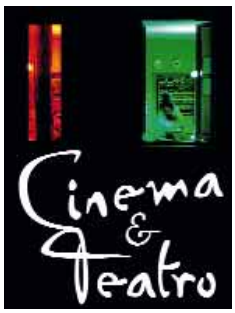


giorno in giorno con Robert Kramer, gira in cinque settimane quello che è forse il suo film più sofferto e personale. Quell'hotel in disarmo, solitario e fatiscente, situato su una spiaggia battuta incessantemente dalle onde dell'oceano; quella troupe cinematografica che bivacca aspettando il ritorno del produttore che dovrebbe consentire il completamento del film e che invece non arriva; quell'atmosfera di attesa, di noia, che causa lo smarrimento del proprio ruolo e la conseguente disponibilità a "nuove storie", più reali e più pressanti, che lentamente prendono il sopravvento ricacciando quella del film da realizzare (la più importante, la ragione di vita dei personaggi) in un angolo buio della mente; tutto ciò non può non ricordare la vicenda dello scrittore Howard Ingham che staziona, inattivo, in un villaggio turistico della costa tunisina in attesa dell'editore e incapace di portare a termine il suo libro.

Difficile presumere, in Wenders, un preciso intento rievocativo nei confronti del precedente letterario. Si tratta, piuttosto, di assonanze, di echi lontani, seppur nitidi, determinati dalle affinità esistenti tra il regista e la scrittrice americana, lo stesso rapporto, insomma, che lega "Alice in den städten" all'handkiano "Breve lettera del lungo addio".

Indovinata questa matrice autobiografica, "Der stand der dinge" non può non apparire come una summa dell'opera wendersiana, un ampio contenitore nel quale confluiscono, programmaticamente, temi, motivi, figure, immagini del suo cinema. Districandosi in questa fitta selva di richiami e autocitazioni, riscontriamo, ad esempio, la presenza ossessiva di mezzi di comunicazione quali il telefono, la radio, il registratore, il computer, l'orologio, la fotografia, la musica, la pittura, il cinema.

Wenders, ancora una volta, affronta il conflitto che attraversa e lega l'intera sua opera, vale a dire quello fra due diverse concezioni, l'una descrittiva, e l'altra narrativa, del fare cinema. Il regista tedesco assume il contraddittorio atteggiamento di chi sceglie uno sguardo fenomenologico che lascia intatta la continuità spazio-temporale del reale e, contemporaneamente, avverte il fascino di una narrazione dinamica ed ellittica, che seziona, manipola, perfeziona la realtà.



Nanni Moretti
Diario di un moralista

Fabrizio Derosas

Nanni Moretti ha iniziato l'attività cinematografica alla metà degli anni settanta, lavorando con lo standard amatoriale Super 8 e realizzando un'originale parodia dei Promessi Sposi nel mediometraggio "Come parli frate?".

Nel 1976 ha realizzato "Io sono un autarchico", al quale hanno fatto seguito "Ecce bombo" (1978), "Sogni d'oro" (1981, premio speciale della giuria alla mostra di Venezia), "Bianca" (1984), "La messa è finita" (1985), "Palombella rossa" (1989), "Caro diario" (1993), "Aprile" (1998), "La stanza del figlio" (2001, Palma d'oro al festival di Cannes), "Il caimano" (2006).

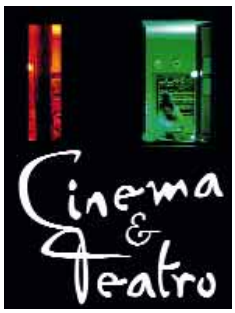
Il successo del pubblico arriva già con "Ecce bombo" nel quale sono evidenti i temi, che caratterizzeranno tutto il lavoro successivo di Moretti: l'impegno politico e la denuncia sociale raccontate con accattivante ironia.

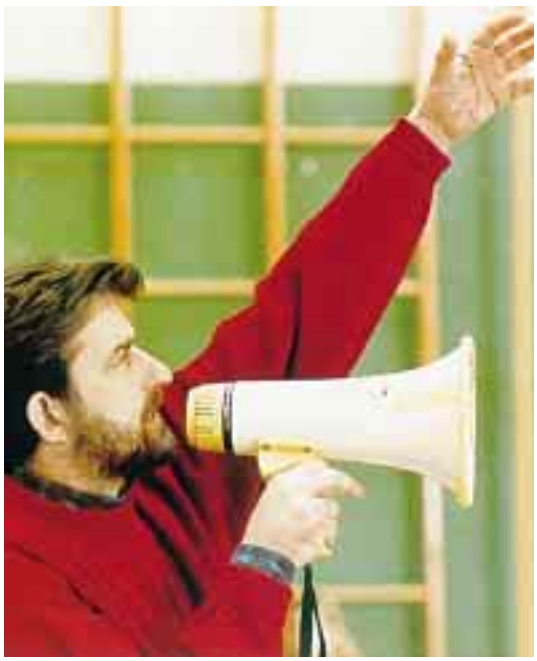
Autore precoce ma non prolifico, introverso e scorbutico, intelligente e tormentato quanto basta per essere artista, Nanni Moretti costruisce film soltanto quando ha qualcosa da dire. Qualcosa di importante.

È trascorso un trentennio da quando – era un remoto dicembre del 1976 – ventitreenne e sconosciuto autore proiettava, in un minuscolo cinema d'essai, il suo debutto nel lungometraggio girato in Super 8, "Io sono un autarchico". Non molti, forse, avrebbero scommesso sulle fortune di quel giovanotto rigoroso e un poco egocentrico, destinato invece a divenire il regista più rappresentativo della sua generazione.

È certo che il cineasta romano ha saputo mettere in scena le angosce esistenziali di un individuo che affronta una società priva di punti di riferimento etici e ideologici: giungendo poi a parlare senza mezzi termini – in "Caro diario" (1994) e "Aprile" (1998) – del proprio impegno ideologico e addirittura a vivere davanti alla macchina da presa le angosce della malattia e le gioie della paternità.

Tempo fa il suo coetaneo Enrico Ghezzi con un'intuizione discutibile ma suggestiva sosteneva: in realtà Moretti non è affatto un grande regista, ma un abile giornalista, attento nel raccontare le mutazioni della società italiana. Tesi che spiegherebbe l'insofferenza di Moretti per i giornalisti: fanno male quello che lui farebbe benissimo. Per Morando Morandini, un critico che lo stima senza però considerarsi morettiano, lui è il nostro Woody Allen. «Allen è un umorista, Nanni un moralista, ma a renderli in qualche modo simili è la loro abilità nel fare gli imprenditori e nel potersi permettere di lavorare fuori da ogni schema. Nessun altro regista gode di un simile privilegio. Nemmeno Steven Spielberg può sfuggire alle leggi del mercato. Loro invece sanno di poter contare su un pubblico fedele, disposto comunque a seguirli». L'eclettismo professionale di Moretti appare davvero avvolgente: gli consente di fare il regista, l'interprete, il produttore, anche di film di altri autori, distributore, l'esercente. Aiutato da uno sguardo di furibonda, quasi allegra esasperazione e da





un corpo sportivo allenato nella nazionale giovanile di pallanuoto, è dotato di una scontrosa capacità seduttiva. Megalomane, capace di girare la stessa inquadratura 37 volte, nevrotico e terrorizzato dalla psicanalisi, presuntuoso, egocentrico, isterico.

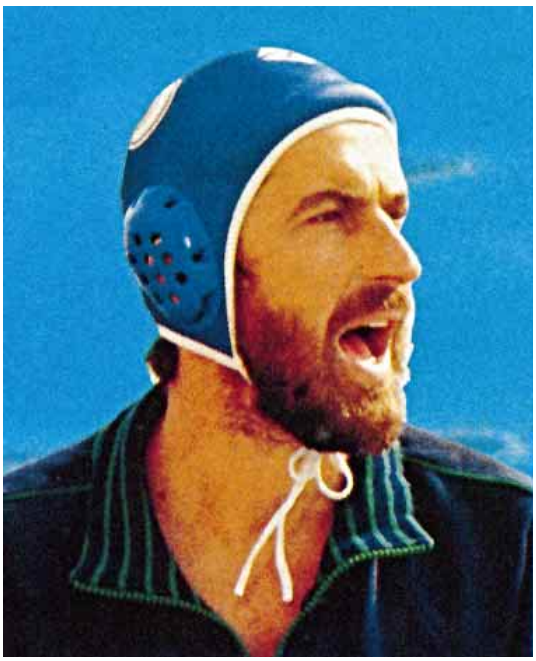
Ma anche pudico, orgoglioso, perbene, un grande lunatico che in realtà alle acrobazie preferisce il buonsenso.

Palombella rossa (1989)

Michele Apicella, deputato comunista con l'hobby della pallanuoto, perde la memoria a causa di un incidente. Non sa più chi è, cosa ha fatto, cosa dovrebbe fare. Amnesico e nevrotico, si aggira sullo schermo perplesso e spande il suo livore sul mondo, contro quelli che parlano per frasi fatte, quelli che spacciano per propri i pensieri altrui, quelli che hanno rinunciato definitivamente a pensare. È un moralista che fustiga le brutture e le banalità del mondo con salutari pugni allo stomaco. E obbliga tutti a ricominciare, finalmente, a pensare. La storia va a sdoppiarsi tra fasi della contesa sportiva in piscina e una sorta di flashback della memoria sforzata da Michele. Intanto, egli ritorna all'infanzia, alla prima giovinezza, a questo suo sport preferito, alla militanza politica.

La metafora di "Palombella rossa", dimostra una maturità compiutamente raggiunta e la presenza d'una crisi, di uno smarrimento, ideologici emblematici. Con sentimenti forse anarcoidi, facendo parlare molto sé stesso e le figure che l'attorniano, nel turbinio di scene e scenette che si sovrappongono con bella sintassi cinematografica, Nanni Moretti intende rivedere soggettivamente le ipocrisie e le contraddizioni della società in cui viviamo, ma anche uno status finora amato.

Questa sua amnesia, questa sua ricerca del ricordo, della memoria, la dicono lunga, con acre ironia, su un certo mondo politico che non ha ancora trovato nuove strade. Moretti in "Palombella rossa" si rivela regista di molti umori e di stile unitario, sempre nitido, consapevole e significativo. Nanni Moretti attore è interessante almeno quanto il regista: tramuta i difetti (una voce sorda, opaca, una recitazione dilettantesca) in pregi naturalistici: le battute mordenti muovono ora al riso schietto, ora alla riflessione. Prevale sempre sul contorno, spesso scelto tra amici o fra attori non propriamente celeberrimi. Accenniamo qui a Eugenio Masciari (l'arbitro) a Raul Ruiz (il cattolico) a Mariella Valentini (la giornalista) ad Asia Argento (la figlia) al giornalista Giovanni Buttafava (lo psicanalista). Da ricordare anche Silvio Orlando, Alfonso Santagata, Claudio Morganti e Imre Budavari: tutti al servizio del mattatore. Tutti lo inseguono senza tregua, tutti vogliono ricordargli chi è e dimostrargli il suo fallimento. Tra una



pausa e l'altra dell'eterna partita tra il pallanuotistacomunista e il resto del mondo, ai bordi della vasca si giocano alcuni gustosi intermezzi «densi di acidi succhi morettiani», per dirla alla Paolo D'Agostini.

Come tirare le somme? Sono talmente fitti lungo tutto il film gli interscambi allusivi tra competizione sportiva, lacerazioni esistenziali e messaggio politico che non basterebbe una pagina per farne l'inventario. Così come vano sarebbe tentare di tener dietro al sempre più convulso, caotico intersecarsi di interventi che fanno da sfondo alle nevrosi morettiane. Un accumulo che forse appesantisce il film, in un contraddittorio convivere tra sfilacciamento narrativo (parente più di *Sogni d'oro* che di *Bianca* e *La messa è finita*) e crescente tensione emotiva, ma che ben rende il generoso sforzo di «pensare a tutto» senza risparmio di sé, compiuto da un autore che espone debolezze, sentimentalismi, aspirazioni e idiosincrasie con disarmante sincerità, senza più alcuna reticenza.

Annalisa Achenza,
Oltre la terra, 2006,
tecnica mista su tela,
cm 60 x 60.

L'Alba della Sposa

Francesca Falchi

Corre senza sapere dove. Il fantasma che avvolge una donna senza storia passata.

Ciò che era domani non sarà più .

Pensa a quello che lascia e che non le apparterrà senza quel velo di nostalgia che ricopre i ricordi delle foto sbiadite di un'età che era sua e che ora sarà chiusa in una bara sepolta nella terra nera della dimenticanza.

Pensa a quello che prenderà e che la nutrirà negli anni futuri e vede solo il dolore del distacco.

Il fantasma bianco della donna è sospeso.

Tra ciò che era.

Tra ciò che sarà.

Corre col suo carico ondeggiante pronta a vivere questa notte di passaggio a vivere ciò che è solo per poco tempo.

Quello che accadrà stanotte non apparterrà che a lei.

Non sarà passato.

Non avrà futuro.

Sospeso in un vuoto che lo renderà unico in eterno irripetibile speciale.

Si lascia travolgere dalle strade dalle persone dalle luci dalla musica.

Lei esiste nella sua pura essenza con la sua carne il suo sangue la sua pelle.

Lei che domani sarà di un altro.

Non più un solo respiro.

Non più un solo pensiero.

Non più una sola ma due.

A pensare per due.

A respirare per due.

A vivere in due.

Il fantasma bianco della donna è ancora libero per ora.

E può vivere ancora un po' pensando a ciò che vuole respirando ciò che vuole.

Danza l'ultima danza di una vita a cercare qualcosa che non è arrivato.

Un sogno che non si è mai realizzato.

Un amore che non si è mai compiuto.

Una danza triste di rassegnazione e dolore.

Per questo amore che non è il suo.

Per una festa che non è la sua.

Per una vita che non è la sua.

Desiderando.

Un mondo di luce dentro la sua anima buia.

La musica dell'infinito nel cuore.

Il fantasma bianco cammina nella notte trascinando i piedi stanchi come i suoi pensieri mangiando una mela al posto del cuore che ha dato in pasto al destino che ha divorato ogni piccola illusione ogni piccola speranza.

La sposa divora il nero che avvolge gli angoli delle strade manto pietoso delle brutture che si celano agli occhi dei sognatori.

Ma per la sposa non è più tempo di sognare.

Deve realizzare che ormai è perduta.

Che niente o nessuno la potrà più salvare.

Piange la sposa per ciò che l'aspetta aldilà del buio.

Attraversa oceani di volti in tempesta turbini di onde che trascinano vite stanche come navi senza più rotta come cadaveri di marinai consunti dall'acqua senza identità se non quella scavata sulle loro ossa dal sale dell'esistenza.

Ascolta le voci urlate dal vento voci d'amore e di dolore voci di passioni e di violenza che la picchiano con la furia di una ragione che lei non può comprendere

se vuole vivere senza il ricordo di ciò che non potrà più rincorrere.

L'angelo dall'ala spezzata la segue.

L'angelo dei sogni bruciati.

L'angelo delle illusioni strappate.

Sussurra all'orecchio vuote parole di conforto per tener vivo l'ultimo lume di una vita che sarà spenta dall'arrivo prepotente di un'altra.

L'angelo abbraccia il corpo senza controllo.

Cerca di salvare ciò che resta di quell'anima libera imprigionata nella trappola vischiosa delle regole umane.

L'angelo dall'ala spezzata aspetta.

Aspetta che la sposa accolga serena quel suo destino di morte.

La protegge.

La ama.

La sposa uccide le voci.

Guarda il cielo non più oscuro che stende sul suo viso il velo dell'oblio.

È ora di andare.

Il fantasma bianco attende sulle scale della chiesa.

Paziente.

Rassegnato a diventare ciò che non ha chiesto di essere.

Ai suoi piedi le gocce del passato evaporano alla luce del sole come morti viventi che non possono vivere nelle tombe dell'oscurità del ricordo.

È l'alba.

La sposa va incontro al suo destino di morte.

Le campane suonino a festa.

Din Don

Din Don.

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su tela, cm 100 x 100.

Sa Presta

Bruno Pittau

«In cuor suo Dio onnipotente vorrebbe che certe cose non succedessero, ma impedirlo non può perché è stato da lui stesso deciso».

DINO BUZZATI

I.

«E allora *tziu* Boiku, questa cosa me la può sistemare?». Così esordì Tonio al cospetto di Boiku Cocconi *s'Arrangiadori*, una variante maschile della figura de *s'Accabadora*. Ma, come facilmente si può intuire, mentre quest'ultima svolgeva la sua opera come pietosa eutanasia, *s'Arrangiadori* poneva fine alle sofferenze terrene di chi normalmente aveva salute e voglia di vivere.

Tuttavia non si deve concludere frettolosamente che Boiku fosse un killer prezzolato, un volgare sicario da strada, no, egli era *strumento* di Giustizia e incarnazione di Volontà Divina, e infatti era *uno e trino*: sceriffo, giudice, carnefice.

Tutti e tre i ruoli coincidevano con rara e perfetta armonia: era un tutt'uno tra *lo sceriffo* che svolge le indagini e *il giudice* che emette la sentenza (quasi sempre la pena capitale) e *il carnefice* che la esegue nelle esatte modalità prescritte dalla Tradizione.

«Allora? – insistette Tonio – Cosa mi risponde? Me lo può sistemare?»

Boiku Cocconi lo scrutò attentamente e rispose secco: «La cosa va ragionata».

«Il ragionamento me lo sono già fatto... – rispose prontamente Tonio – e la conclusione è che per lo sgarro che mi ha fatto... la morte è fin troppo poco...».

«Eh... la morte... – fece Boiku con accento filosofico – per certi la morte è un premio, una liberazione invece del castigo che si meritano a rimanere in vita e soffrire».

«Proprio così – confermò Tonio – ma purtroppo ho altre cose da accudire e quindi qualcuno avrà una morte fin troppo rapida... e mai avrà pagato *il tanto* che mi ha fatto».

«Ma, esattamente, cosa ti ha fatto?» chiese cautamente Boiku.

«Guardi, non me ne parli... – sfuriò Tonio – non me ne parli che mi ritorna l'incazzo solo a pensarci».

«Ho capito... ti ha insidiato la famiglia».

«Peggio... molto peggio».

«Allora ti ha *toccato* le pecore».

«Peggio... molto, molto peggio».

«E *intzandus*... ti ha fatto una spiata ai carabinieri».

«Macché, peggio, molto peggio...».

«Non riesco a immaginare...» fece perplesso Boiku.

«Pensi, quel bastardo... – si sfogò Tonio con evidente dolorosa rievocazione – io offrivo da bere e lui è stato l'unico che non ha voluto bere!!!».

«*Catzu*! – esclamò Boiku – Allora la cosa è seria...».

«*Du creu*! – sbottò Tonio – Un affronto così a me non si era mai permesso nessuno».

«Su, coraggio, coraggio... – lo consolò Boiku – Se me lo dicevi subito che la cosa era di questa gravità te lo uccidevo in mattinata stesso».

«È che quando l'offesa è tanta... – si soffiò il naso Tonio – C'è persino vergogna a parlarne».

«Ah ma non ti devi mettere problema... – fece Boiku – Presto il disonore sarà lavato... Già lo capisco... lo so benissimo quanto è dura da sopportare un'offesa del genere... Ma la morte ripiana tutto e la vita ti tornerà a sorridere... Vedrai che domani tutto questo ti sembrerà un brutto sogno...».

«Grazie *tziu* Boiku... – si commosse Tonio fino alle lacrime – Lei mi ridà speranza e fiducia nella vita... Quando me lo sistema?».

«In giornata... Credo che dovrei farcela... – rispose Boiku consultando l'agendina – Sì, ecco qua... per oggi ho pochi impegni... solo un *avvertimento*... un tale di Mamujada che si sta comportando male... Ma è roba da poco, gli dobbiamo bruciare il pascolo, sgarrettare il bestiame, devastargli la cantina e distruggergli le macchine agricole... Insomma, salvo complicazioni, diciamo che per le cinque, massimo le sei, ti posso sistemare questo torto che ti hanno fatto».

«Perfetto – esclamò Tonio – Piuttosto, mi chiedevo, bisognerà fare un piano, studiare la cosa...».

«Ma figuriamoci! – esclamò ilare Boiku – Quando il fucile è carico uno si apposta e aspetta, e appena quello si fa vedere è fatta... E stai tranquillo che nessuno si mette in mezzo, già lo sanno che sono latitante da più di trent'anni e chi non si farà da parte è sicuro che mi darà una mano».

«Va bene, va bene – farfugliò Tonio – mica volevo discutere della sua professionalità... Solo che, almeno io, un alibi me lo devo fare».

«Beh... – rispose pensoso Boiku – se lo hanno visto in molti che non ha bevuto con te... È sempre meglio pensare che qualcuno lo può dire... E se qualcuno lo dice e un carabiniere lo sente magari lo dice al giudice... E il giudice ci pensa bene e prima o poi lo fa chiamare e gli chiede se è vero, e se quello risponde che è vero allora il giudice ti spicca l'arresto e manda i carabinieri a prenderti».

«Sì, ho capito... – fece Tonio rabbrividendo – ma io, appunto, volevo evitare tutto questo».

«Allora ti conviene che parti subito e ti fai vedere in paese... – rispose Boiku – Entri al bar e ti siedi e ti fai vedere da tutti e parli con tutti... Offri da bere ma senza sembrare esagerato... Che non sembri che festeggi qualcosa ma soltanto che sei bravo e simpatico a tutti... Se entrano i carabinieri li saluti e insisti per offrire da bere, così si ricordano anche loro, che eri al bar, quando accadrà la cosa».

«Benissimo *tziu* Boiku, parto subito... – fece Tonio – Piuttosto, se le serve qualcosa, senza complimenti...».

«Ah, rimani tranquillo, che complimenti già non ne faccio... – rispose prontamente Boiku – E se mi serve qualcosa, domani o fra cinquant'anni, tranquillo ché te la vado a chiedere...».

II

A questo punto è necessario spiegare il meccanismo antico de "sa presta", largamente diffuso in tutta l'area pastorale della Sardegna ma più radicato e operante nella Barbagia e codificato nel diritto consuetudinario del Codice Barbaricino. *Sa presta* è inteso come "prestito", un reciproco scambio di favori. La natura di questi "favori" varia dal semplice furto di bestiame (che il mandante non può compiere personalmente e deve quindi delegare ad un agente esterno alla propria comunità) alla vendetta omicida (che, a maggior ragione dell'abigeato, comporta per il mandante un robusto alibi).

Dunque un bel giorno, come si conviene alle pendenze rimaste sospese, ecco presentarsi "il conto".

Ecco sull'uscio di Tonio comparire *tziu* Boiku, lacero e impolverato, col volto arso dal sole e dalla polvere e dal vento della latitanza. Con lo sguardo ancora più torvo e maligno, sfuggente e sospettoso di tutto.

Tonio ebbe la tipica reazione lenta di chi ripudia la realtà sgradevole... Ma infine anche lui *realizzò*... Un improvviso vuoto allo stomaco... l'ombra oscura della coscienza.

«E *intzandus*, o Tonio – esclamò sarcastico Boiku – Chi non muore si rivede...».

«*Tziu* Boiku... – sbiancò Tonio – Proprio l'altro ieri mi stavo dicendo ma chissà che fine avrà fatto il vecchio *tziu* Boiku che nessuno l'ha più visto...».

«To', porta da bere... – tagliò corto Boiku – ché dobbiamo parlare».

E rimase lungamente a bere, sempre senza staccare lo sguardo, sfacciatamente indagatore, sul povero Tonio. Poi, solo con qualche rutto e senza convenevoli di alcun genere, Boiku introdusse l'argomento.

«Guarda... – attaccò pensoso Boiku – Tu già lo sai che io non sono un sanguinario... Che uccido solo per necessità... Che se a qualcuno gli ho dovuto fare la festa è dispiaciuto più a me che a lui... Ma così va il mondo, che l'erba cattiva bisogna estirparla o ti soffoca tutto il pascolo buono...».

«Così va il mondo... – confermò Tonio – che a noi uomini di coscienza ci spetta di rettificare la creazione divina, di piegare la crescita della natura per il bene nostro...».

«Proprio così... – convenne Boiku – ma adesso sono un po' invecchiato e a dire tutta la verità non lo reggo il ritmo di una volta... ormai non faccio neanche un omicidio a settimana e le ordinazioni si accumulano e la mia reputazione ne risente... ormai si affacciano giovani *balenteddus* che svendono il mestiere e operano senza stile e buon gusto... ma costano poco... e bene o male il risultato lo ottengono...».

«Eh sì... – aggiunse Tonio – ormai l'omicidio non rende più nulla... e c'è chi si accontenta di esecuzioni approssimative e senza il rituale adeguato...».

«Così vanno i tempi... – commentò amaramente Boiku – La sacralità della vendetta non è più sentita come una volta e ormai l'omicidio è scaduto a semplice mattanza... Ma se così vanno tempi bisogna adeguarsi... Per questo ho deciso di rilanciare l'impresa... Ho deciso di prendermi degli aiutanti e collaboratori, io dirigerò le operazioni dal mio ufficio e loro eseguiranno le sentenze».

«Sono gli effetti negativi del progresso... – aggiunse Tonio – Con la globalizzazione ormai tutti possono permettersi di far venire un sicario da un altro paese...».

«Sì, l'ho sentito... – disse Boiku – Ma la concorrenza non mi spaventa... La mia reputazione e la mia serietà professionale è indiscussa, tutti quanti sanno che uccido solo chi se lo merita e se c'è passato qualche innocente generalmente non c'era neanche motivo di piangerlo... ma sempre in quei casi ho risarcito la famiglia, o con una pecora o con un gregge intero, secondo il valore della vittima e le necessità degli eredi. Insomma tutti sanno che sono *un Giusto*. Per questo sono il più caro nel mercato... e ho deciso di limitarmi a pochi omicidi all'anno, soltanto quelli che me li voglio lavorare alla vecchia maniera... La morte lenta che si riserva agli infami... Ma per il resto, piccoli omicidî di nessun conto, delitti politici e questioni di interesse... darò tutto in sub-appalto... ché le mani non me le voglio sporcare con stragi e trame occulte...».

«I tempi sono ormai questi... – disse Tonio – tante micro-imprese che operano in sub-appalto...».

«Ma la cosa più interessante di tutta la faccenda – continuò Boiku – È che i collaboratori non mi costeranno praticamente niente... Sarà per me sufficiente esigere gli innumerevoli crediti di *presta* che ho accumulato nel tempo...».

«Sì, capisco... una specie di Inps... – disse Tonio – Un'assicurazione barbaricina...».

«Vedo che afferri il concetto... – concluse Boiku – Ora, per l'appunto, dovresti pareggiare un prestito...».

«Senza complimenti, *tziu* Boiku, lo consideri già fatto – dichiarò prontamente Tonio – E anche se così pareggio il conto, mi metto a disposizione per altri eventuali incarichi a pagamento...».

«Se fai buoni prezzi se ne può ragionare... – acconsentì Boiku – Ma adesso mi interessa che sia eliminato entro 24 ore un tale del tuo paese. E anche se hai poco tempo per prepararti è un lavoretto facile facile... È uno che neanche gira armato...».

«Possibile? – chiese Tonio incredulo – Uno del mio paese che non gira armato?».

«Ma sì, ma sì... – ribadì Boiku – Non ha neanche un fucile a casa sua... È uno di quelli che hanno studiato e fanno montagne di chiacchiere per stordire la gente...

Insomma, un coglione di intellettuale che crede nell'arma della parola...».

«Ma siamo sicuri? – chiese Tonio – Perché ne ho conosciuto di avvocati chiacchieroni che confondono le cose... e con le loro parole difficili cambiano come vogliono il torto e la ragione... Ma a casa loro sono pericolosi come nei tribunali... ché la "santabarbara" ce l'hanno ben fornita... e hanno servi ben armati e spie rapide di pugnale... Non c'è mica da fidarsi...».

«Ma no... Vai tranquillo... Non è avvocato... È scrittore... – replicò Boiku – E anche se ha studiato è uno che non conta nulla (pensa che non ha né terreni, né bestiame, e neanche soldi nascosti)... Ma invece di starsene al suo posto a scrivere romanzi d'amore e inni al santo patrono, gli è presa quest'idea della giustizia sociale... e scrive nei libri e nei giornali criticando tutti, calunniando gente onesta, rispettabile e buona...».

«Ma io li conosco bene... – ridacchiò Tonio – Altro che giustizia sociale... sono invidiosi di chi ha proprietà e ricchezze, ma da soli neanche una pecora sanno rubare...».

«Guarda... – lo ammonì Boiku – Di politica non voglio parlare... Però non si doveva permettere di scrivere criticando e insinuando cattiverie su chi ha prodigato il bene, specie a noi latitanti...».

«Ma certamente! – aggiunse Tonio accalorandosi – Se *era uomo* li affrontava a viso aperto, si appostava dietro un muretto e sparava... Ma questa di scrivere sui giornali, mettere in piazza i fatti nostri, è un'infamia, una viltà peggiore di chi fa la spia ai carabinieri!».

«Vabbe'... – concluse Boiku – Allora è fatta... siamo d'accordo?».

«Avrà la sua paga... Avrà il fatto suo... Lo consideri già fatto!» promise Tonio.

III.

Giuanne Acchiccafogu rilesse il titolo in due righe su quattro colonne: "Legge Karmika e decadimento del Plusvalore nell'Orizzonte Ontologico della Globalizzazione". E lo trovò perfetto, semplice, conciso.

Il problema era che un titolo su quattro colonne veniva malamente inchiostrato sui bordi. Colpa del vecchio ciclostile Gëstetner, inaffidabile compagno di mille battaglie ideologiche che si perdevano nei tempi delle prime occupazioni della Facoltà di Lettere e che sopravviveva, benché scalcinato e rozzo, come paradigma di libertà d'espressione nell'odierno clima dittatoriale.

No, meglio fare un titolo più breve al centro, dove l'inchiostro aderisce meglio... "Il Karma e la Merce". Sì, molto meglio... molto più sintetico... Rimane più enigmatico, si capisce di meno e dunque attrae il lettore.

Giuanne Acchiccafogu, finalmente soddisfatto, si preparò ad affrontare la nottata sul ciclostile. Se manteneva un buon ritmo alla manovella avrebbe tirato sulle trecento copie di un opuscolo a otto pagine. E poi la parte più esaltante della sua impresa: diffondere la rivista nelle piazze e nei bar, nei campi, negli ovili e nelle fabbriche dismesse, per far sapere a tutto il Logudoro, il Sarcidano centrale e la Barbagia interna che la rivoluzione era sempre più imminente.

I collaboratori non erano tantissimi e la testata clandestina "L'ESSERE" se la doveva scrivere quasi tutta da solo, con tanti pseudonimi che ormai non teneva più il conto delle tante specificità in cui si era espresso. Ma forse qualcosa iniziava a smuoversi, c'erano segni promettenti, la sua opera agitava le coscienze libere e sempre più interesse riscuoteva nelle masse disorientate e confuse.

Certo, le copie vendute non erano tante... ma ognuna di essa veniva letta e commentata da decine di persone, con immancabili discussioni accese e stimolanti. Insomma, quel che contava era la diffusione delle idee, le iniziative concrete non mancheranno di prodursi...

Un primo giro di manovella e la prima pagina venne sputata dal ciclostile. Giuanne Acchiccafogu stava per esaminarne la qualità di stampa e verificare refusi e svarioni, quando un colpo secco alla porta distolse la sua attenzione.

«Avanti! – gridò Giuanne – È aperto...».

IV.

«Lo slogamento del collo è l'ideale a cui si deve aspirare».
CHARLES DUFF, *Manuale del Boia*

Il piano di Tonio era semplice e di collaudata efficacia: suono alla porta, quello apre e gli sparo in faccia, lui cade ferito a morte e io sparisco nella notte.

Ogni sicario degno di questo nome è un profondo conoscitore del comportamento umano e mai si scompone se la vittima predestinata non collabora e agisce fuori dagli schemi previsti. Invece Tonio, nonostante buona volontà e determinazione omicida, era un dilettante: difettava di pianificazione ed era perso al primo imprevisto.

«Avanti! – gridò Giuanne – È aperto...».

Tonio rimase a lungo paralizzato, incapace di formulare un'azione coerente. Sospeso tra l'impulso di fuggire e rimandare l'assassinio a circostanze più controllabili e spinto dall'orgoglio di compiere velocemente quel che si era detto "un lavoretto facile facile".

...

La porta si aprì lentamente, quasi da sola.

Tonio puntò l'arma.

La vittima gli voltava le spalle, era chino sul ciclostile e sbuffava alla manovella.

Un bersaglio facilissimo. Un controluce perfetto.

Ma prima che sapesse decidersi a sparare, Giuanne senza voltarsi gli intimò bruscamente: «Svelto, prendi un'altra risma di carta! Prima che 'sto cazzo di inchiostro si asciughi completamente...».

...

«Allora? Svelto! Ché l'inchiostro mi si asciuga tutto...».

...

«Non sono nessuno di quelli che lei crede...» si decise a proferire Tonio con la rivoltella irrigidita nella mano e puntata nel vuoto.

Assorto alla manovella del ciclostile e senza degnare di uno sguardo l'interlocutore Giuanne rispose automaticamente: «E lei come fa a sapere che io non so quel che lei crede che io sappia?».

«Perché l'ora della propria morte nessuno fa in tempo a saperla...» rispose prontamente Tonio, cercando di darsi un tono lugubre e feroce.

«Ho capito... – fece Giuanne Acchiccafogu sempre impegnato a macinare carta e inchiostro – Sei un altro sicario... Sapessi quanti me ne mandano!... Che palle! Veramente... Tu devi essere il terzo o il quarto di questa settimana... Possibile che ancòra credete che l'Essere competa alla materia vivente? No, dico... Io mi ammazzo da un'eternità a disvelarvi la natura dell'Essere e voi rimanete confinati nelle apparenze immediate...».

«Certo che in vita mia di chiacchieroni che mettono confusione nei ragionamenti ne ho conosciuto... – rispose Tonio cercando di darsi un tono sarcastico e spavaldo – Ma come lei...».

«Dammi pure del tu... – concesse Giuanne – Dopotutto sei il mio killer e certi formalismi mi paiono fuori luogo... Ma prima di spararmi ti decidi a prendere un'altra risma di carta prima che l'inchiostro si asciughi completamente mentre io perdo tempo a chiacchierare con te?».

Tonio posò la pistola, prese un'altra risma di carta e la infilò nel ciclostile.

«Perché vedi... – riprese Giuanne soddisfatto del rifornimento di carta – La massima parte del nostro essere ci è sconosciuta... Ma d'altra parte, nel mondo dei pesci e della fame, ci siamo dati la *tecnica* per affrancarci dalle necessità materiali e l'*arte* per smentire la verità... E non sono forse queste delle *servitù* più gravi che non quelle da cui intendevamo liberarci? Per esempio... la tecnica rudimentale di questo ciclostile ha un rapporto *segnale/disturbo* piuttosto negativo... Ieri ho misurato il *rumore* che introduce nella *comunicazione* e addirittura ho individuato delle onde parassite nei cuscinetti a sfera del secondo rullo macinatore... Ma ci pensi? Il logorìo e le imperfezioni di minuscole sfere d'acciaio introduce nuovi contenuti autoreplicanti che si insediano come *senso parassita* nella formazione della matrice d'inchiostro! E... a proposito, invece di stare con le

mani in mano... prepara un altro po' d'inchiostro che sta finendo...».

«Ma che inchiostro e inchiostro... – si decise a intervenire Tonio – Qui stiamo perdendo tempo... Che importanza ha ucciderti adesso o al termine della tiratura?».

«No, caro sicario... – replicò un po' seccato Giuanne – Il tempo che credi perso è un'illusione da cui potresti liberarti con relativa facilità... Perché vedi, il Tempo non è l'entità che cercava sant'Agostino e ritenuta da Einstein una proprietà dello Spazio... Il Tempo è una categoria inadeguata a misurare l'estensione dell'Essere, pertanto... azz... l'inchiostro sta proprio finendo... svelto, mettiti alla manovella mentre ne preparo dell'altro...».

Tonio obbedì prontamente e dopo un paio di giri prese un buon ritmo. Presto rimase come ipnotizzato a veder scorrere le pagine fresche di stampa al ritmo di cigolî e vibrazioni della macchina e della voce calma e suadente di Giuanne Acchiccafogu che lo erudiva sull'Essere.

Al termine della stampa Tonio dovette fascicolare e pinzare le riviste, poi firmò l'abbonamento *militante* e ne assunse in carico 50 copie da diffondere in nuovi territori.

Del proposito omicida non rimase nulla, se ne andò dimenticando la pistola. Dopo tutti quei discorsi era assolutamente convinto che non avrebbe funzionato... se anche l'arma avesse sparato mai e poi mai – gli aveva dimostrato Giuanne – il proiettile avrebbe potuto percorrere nel *tempo* lo *spazio* che lo separava dal bersaglio perché in definitiva il *moto* non esiste...».

Si salutarono calorosamente sulla soglia, Tonio con un pacco di riviste e Giuanne col banjo a dedicargli "So long, It's been good to know you".

V.

«Eintzandus? – lo interrogò Boiku – Tutto sistemato?».

«Beh... a dire il vero... – esitò Tonio – Ho dovuto rimandare... Anzi, a dire il vero ci ho rinunciato del tutto...».

Boiku pestò il pugno sul tavolo e cercando di contenere l'ira e il disappunto puntò lo sguardo minaccioso su Tonio.

«D'altro canto... – aggiunse Tonio – ho finalmente compreso che la persistenza o sussistenza dell'Essere non ha un rapporto diretto con l'entità vitale espressa dalla forma umana...»

«O Tonio... ma che cazzo dici? – sbottò Boiku incollerito – Lo capisci che adesso tocca a te... Lo capisci che vivo non ti posso lasciare...».

«La vita, la vita... – disse Tonio con fare pensoso – A torto riteniamo sia il nostro bene supremo e crediamo di determinarne l'Inizio e la Fine... Ma posso facilmente dimostrarti che queste categorie semplicemente non esistono... Per esempio c'è questo interessantissimo articolo che demolisce l'intero orizzonte...».

«Tonio... Tonio... – lo interruppe bruscamente Boiku strappandogli di mano la rivista e scuotendo il capo – E dire che ti volevo il bene di un fratello... E mai mi sarei aspettato un tale tradimento: non solo hai mancato il compito, ma ti sei venduto all'altra parte...».

«Tziu Boiku lei deve pensare che...» provò a balbettare Tonio.

«Pensa chi non ha anima... – proferì solenne Boiku – L'uomo di valore non pensa, sente il suo cuore e agisce. Il pensiero paralizza, vengono il dubbio, l'incertezza, la mollezza, il buon cuore, la viltà. E tu che non sei abituato a pensare l'hai presa male... È chiaro che questo letterato è una faina che ha avuto buon gioco con uno sprovveduto come te...».

Tonio taceva, con lo sguardo basso osservava scrupolosamente la punta delle scarpe.

«Mi dispiace, Tonio... – riprese Boiku – In altre circostanze avrei convocato il processo barbaricino, ma, come sai bene, la viltà verso il nemico e la defezione nel campo di battaglia comportano l'esecuzione immediata del reo. E proprio in considerazione del bene che ti ho voluto non sentirai alcun male...».

Tonio rimase muto, ostinandosi a controllare le scarpe e la piccola porzione di pavimento inquadrata dallo sguardo.

nella pagina a fronte: Bruno Pittau, *Thèlema's Eye*, 1990, tecnica mista rielaborata al computer.

«Il codice delle nostre parti... – continuò Boiku – prevede nel tuo caso una morte lenta di tre giorni e al culmine dell'agonia buttarti vivo nel recinto dei maiali affamati. Ma in nome della nostra antica amicizia ti butterò ai maiali che sarai già morto...».

VI.

Il maresciallo Trippa si avvicinò prudentemente al recinto.

«Ma dica... – chiese il maresciallo – Non ci sarà mica pericolo che si avventano?».

«Beh, non si può mai sapere... – rispose Boiku – Anche se hanno mangiato da poco e dovrebbero essere relativamente tranquilli... sono sempre porci, non se lo dimentichi...».

«Certo, certo... – rabbrividì il maresciallo Trippa – Ma com'è che sono così feroci?».

«Sono bestie intelligenti e maligne... – rispose Boiku – Sembra che lo avvertano il destino loro... e quando possono si vendicano...».

«Beh, non hanno tutti i torti... Il porcetto arrosto è proprio buono... – rise il maresciallo – E si sente quando la bestia è genuina, nutrita a ghiande e vissuta brada nella campagna...».

«Nutriti a ghiande! – confermò Boiku – Ma adesso se ne scelga uno, glielo ammazzo e se lo porta via...».

«Eccolo! – fece il maresciallo dopo un rapido esame del branco di porci – Mi dia quello che corre con una scarpa in bocca...».

«Ottima scelta! – si congratulò Boiku – Glielo prendo subito!».

«Ma, dica... – chiese perplesso il maresciallo – Ma non erano nutriti a ghiande? E quello si sta mangiando una scarpa!».

«Eh, marescia'... glielo ho detto... sono bestie voraci... – rispose Boiku – Chissà come c'è finita quella vecchia scarpa nel recinto...».

«Beh... capisco... – commentò il maresciallo – Però non mi pare tanto igienico...».

«Marescia'... è una scarpa di cuoio... al massimo sputa i chiodi... – disse Boiku – Piuttosto, me lo tenga per i piedi che glielo sgozzo e lo mettiamo a sgocciolare... Se vuole le preparo io stesso un sanguinaccio squisito...».

E così fecero, il maresciallo tenendo il porco per i piedi e Boiku a sgozzarlo. Con mossa rapida e letale affondò nella gola della bestia un lunga lama... Poi lo squartò in due.

A quel punto, confusa tra sangue, ventrame e organi interni, si vide benissimo una mano quasi completa... alcuni brandelli di camicia... altri brandelli di carne ed ossa che sembravano un gomito o un ginocchio.

«Perbacco! – esclamò il maresciallo Trippa – Ma... Ma sono resti umani!».

«Ecco appunto la conferma, marescia'... – rispose imperturbabile Boiku – Come le dicevo prima, sono bestie voraci...».

«Eh... lo vedo... non l'ha neanche masticato... due morsi e l'ha ingoiata...».

«Glielo ho detto... sono dei veri porci...» fece Boiku.

«Vabbe'... Ma, dica... – chiese il maresciallo – Non ha mica idea di chi possa essere? Perché in un certo senso è sempre un essere umano che hanno divorato...».

«Marescia'... – rispose Boiku – Le conviene che quando ritorna in caserma chiede la lista delle persone scomparse...».

«Ma sì, figuriamoci... – rise il maresciallo – Con le cose che ho per la testa adesso mi metto a fare indagini che nessuno mi ha ordinato...».

«Appunto, marescia'... – aggiunse Boiku – Come diciamo noi: *Lassa su mundu comenti s'agattada* [1]...».

«Non ho capito ma non fa nulla...» rise ancora il maresciallo.

«Beh, veniamo agli affari... – disse brusco Boiku – Glielo carico in macchina?».

«Ben incartato, mi raccomando, che non mi sgoccioli sangue nelle foderine nuove...».

«Tranquillo, marescia'».

«Benissimo... – esclamò soddisfatto il maresciallo – Facciamo un po' di conti... quanto le devo?».

«Marescia'... Facciamo come l'altra volta e non se ne parla più...».

«Beh, signor Boiku... – sembrò esitare il maresciallo Trippa – Un solo maiale mi pare un po' poco...».

«Marescia'... proprio perché non ho voglia di stare a contrattare... facciamo che ci aggiungo due maialetti da latte...».

«Signor Boiku... – sembrò nuovamente esitare il maresciallo – Facciamo che di maialetti me ne dà quattro...».

«Facciamo tre maialetti e non se ne parla più!».

«E vada per tre maialetti... – accettò il maresciallo – E questa volta di cosa si tratta?».

«Un lavoretto facile facile... – rispose Boiku – È uno che neanche gira armato...».

VII.

Paolino Pirisino quella mattina si svegliò con un brutto presentimento. Ma c'erano le pecore da mungere e Maistu Bainzu voleva il latte alle cinque in punto. E sicuramente non avrebbe accettato come *scusa valida* il brutto sogno del suo servo pastore.

Al solo pensiero del vecchio e di come manovrava la roncola, Paolino scacciò ogni indugio e si affrettò lieto e incosciente di tutto a compiere il suo dovere.

Ma già sull'uscio dell'ovile il suo istinto lo mise in guardia... il cane non aveva abbaiato e la porta era spalancata.

Il maresciallo Trippa si stagliò improvviso sull'uscio. Apparve come una minaccia cupa e inattesa, con la sua divisa d'ordinanza e le feroce aria sarcastica.

Superata la sorpresa e l'istinto della fuga, Paolino capì al volo che il maresciallo non era venuto per arrestarlo, ma che voleva da lui qualcos'altro.

«Paolino... Paolino... – lo apostrofò con bonaria severità – eccoti qua... ridotto a mungere le pecore...».

«Ridotto a mungere pecore... – ripeté il maresciallo Trippa – Uno del tuo talento... cosa lo vedo ridotto a fare? rubare il

1 Letteralmente: Lascia il mondo [così] come si trova. Un modo di dire con diversi significati allusivi: dall'invito omertoso a «farsi i fatti proprî»; all'atteggiamento scettico, rassegnato, di apatica indolenza verso qualunque cambiamento, novità, progresso.

pane agli albanesi facendo il servo pastore per un vecchio sadico e avaro...».

«Cosa vuole che le dica... – rispose Paolino – Credo che sia il malocchio o la malasorte...».

«Il codice penale li chiama diversamente... – sentenziò con paternalistica bonomia il maresciallo Trippa – Li chiama: uccellagione, bracconaggio con l'aggravante di trappole armate a fucili... e aggiungiamoci la bella coltivazione clandestina di *cannabis indica*... e mica due piantine caro Paolino... ho visto bene che ne hai piantato almeno due ettari... senza considerare fatti di maggior rilievo penale, come l'attentato dinamitardo nella camera da letto dell'assessore...».

«Va bene così... non c'è bisogno di dire altro... Di cosa si tratta questa volta?» fece Paolino, ostentando muso duro ma ormai vinto e rassegnato al ricatto.

«Un lavoretto facile facile... – rispose serafico il maresciallo Trippa – È uno che neanche gira armato...».

«Com'è possibile? – domandò cauto Paolino – Dalle mie parti nessuno esce di casa disarmato...».

«Ma questo è un poeta... un letterato... vive per conto suo in un mondo tutto suo... – ridacchiò il maresciallo – un bersaglio facile facile...».

«Non lo so... Non mi piace... – esitò Paolino – E poi, parliamoci chiaro, marescia', non posso compiere un omicidio per il reato di due piantine di marijuana...».

«Abbiamo già detto che non sono due piantine ma due ettari...» puntualizzò il maresciallo Trippa.

«Guardi, maresciallo... – riprese più conciliante Paolino – finché si trattava di farle la spia a gente che mi era comunque antipatica... sono sempre stato pronto... ma di uccidere uno per un reato da niente... due piantine misere di marijuana che vendo ai negozi di becchime per pappagalli e canarini...».

«Non dovrai ucciderlo direttamente... – spiegò affabile il maresciallo Trippa – dovrai soltanto farlo cadere in trappola. Tu non dovrai far altro che attirarlo nella tanca di *tziu* Boiku, al resto ci pensiamo noi... Giuanne Acchiccafogu di te si fida e si farà convincere facilmente...».

«Ah! Di lui si tratta... – esclamò Paolino – E allora no... Mi dispiace ma quello è un osso duro, altro che bersaglio facile facile...».

«Tu devi solo portarlo alla tanca di *tziu* Boiku... nient'altro».

«Marescia'... – replicò Paolino – Con Giuanne Acchiccafogu non ci voglio avere a che fare... Ho saputo che sono 17 i sicari che hanno fallito e tutti hanno fatto una brutta fine...».

«Paolino, Paolino... lo sai bene che non puoi rifiutare... – rincarò il maresciallo – Sei pregiudicato... sei recidivo... soltanto per la piantagione di marijuana ti becchi come minimo 2 anni... Per attentato dinamitardo e tutte le circostanze aggravanti, come minimo ti becchi...».

«Basta così, va bene... – accettò risolutamente Paolino – Io ve lo porto alla tanca di *tziu* Boiku e per il resto non c'entro niente...».

«Bene... bravo così... – chiuse definitivamente la questione il maresciallo Trippa – tu portacelo alla tanca, domani sera alle 5, e per il resto non c'entri niente...».

VIII.

Tziu Boiku nella sua tanca immersa nella conca delle "terras malas" attendeva con calma implacabile la vittima predestinata. Ormai i maiali erano allo stremo, affamati e voracissimi iniziavano a dare pericolosi segni di aggressività. Le scrofe per un po' di tempo avrebbero difeso i maialini dalla furia famelica dei maschi adulti... ma dopo un altro giorno di digiuno le stesse madri si sarebbero avventate disperatamente a sbranare i cuccioli; a quel punto si sarebbe scatenata una generale e tremenda lotta cannibalesca di tutti contro tutti.

«Ma – così pensava Boiku – se ho calcolato bene i tempi... La vittima finirà nel recinto dei maiali al momento giusto... al culmine del delirio famelico delle bestie suine».

Intanto, poco distante, nascosto tra la vegetazione in una Ford Mondeo Station Wagon fuori ordinanza, il maresciallo Trippa controllava col binocolo l'evolversi

della situazione, pronto a intervenire o fuggir via alla svelta, a seconda delle circostanze.

I lamenti dei maiali giungono strazianti e angosciosi... si propagano nell'intera vallata come un eco lugubre e lancinante. A intervalli si sente il basso ringhiare degli scontri, i grugniti feroci di sopraffazione e vittoria, e quelli disperati e strazianti del perdente.

Si udì infine l'ansimare scoppiettante di una vecchia *apixedda* risalire il sentiero della tanca di *tziu* Boiku. Quest'ultimo e il maresciallo pensarono all'unisono: «Eccolo... È fatta!» e persino i maiali si affacciarono incuriositi dalle sbarre del recinto a vedere il nuovo arrivato.

Ma era Paolino soltanto, mancava la vittima predestinata. Tziu Boiku si affacciò sul patio della porcilaia e chiese con durezza: «E allora? Come mai sei solo?».

«Viene subito... – farfugliò ansimante Paolino – Non è stato facile convincerlo... Ma ha detto di aspettarlo per le cinque della sera».

«Proprio così ha detto? Alle cinque della sera?» domandò Boiku.

«Così ha detto – confermò Paolino – Alle cinque della sera... Ma adesso, se permette, io me ne vado il più lontano possibile che non voglio c'entrare niente con questa storia...».

«Vai, vai pure... – lo congedò Boiku – che le cinque fanno presto a venire...».

E come Paolino si allontanava con la massima velocità consentita a quel vecchio trabiccolo d'*apixedda*, si avvicinò il maresciallo Trippa.

«Allora? che succede? Non doveva portarci l'Acchiccafogu?» domandò apprensivo.

«Calma... Non c'è da modificare il piano... – rispose freddo Boiku – Ha detto che verrà alle cinque...».

«Mancano venti minuti alle cinque – controllò l'orologio il maresciallo – Allora io mi apposto, come convenuto, dietro il recinto... se mi vede potrebbe sospettare qualcosa...».

«Si nasconda bene e stia attento ai maiali... – lo consigliò Boiku – E al momento giusto faccia la sua parte senza esitazioni!».

«Non tema *tziu* Boiku – rispose il maresciallo – la posta in gioco è troppo alta per avere scrupoli, Giuanne Acchiccafogu va eliminato senza tante storie...».

A sottolineare le ultime parole del maresciallo si levò alto e straziante il grugnito disperato di un maiale affamato. E poi subito un coro prolungato e lancinante di ululati porcini, famelici e angosciosi.

IX.
Epilogo

Anselmo, il porco più vecchio del branco, una specie di mostro setoloso di 8 quintali, temuto e rispettato da ogni altro maiale di stazza e rango inferiore, iniziava ad avere allucinazioni e spasmi visionari per la fame atroce insopportabile.

La fame straziante era giunta al culmine della sopportazione, tutti i porci ormai si avventavano a rodere la recinzione e fra poco si sarebbero sbranati gli uni con gli altri.

Fino a quel momento, con la sua indiscussa autorità e riconosciuta saggezza, Anselmo era riuscito a tenerli a bada e frenare l'istinto di ribellione dei maiali più giovani e baldanzosi, ma ora lui stesso sentiva esplodergli una sorda rabbia contro il padrone che non li nutriva. Perché faceva questo? Anselmo non aveva risposte, non era mai accaduto che il suo troguolo non fosse ricolmo del buon pastone da maiali, invece ormai da lunghissimi giorni era desolatamente vuoto, lustrato a specchio nella disperata ricerca di un briciolo di nutrimento.

Sinistri presentimenti e inquietanti congetture affollavano la mente di Anselmo fino a far vacillare la già tenue coscienza e dargli le prime allucinazioni.

Anselmo ebbe una visione. Sebbene non sia chiaro quale divinità appaia ai porci e in generale quali credenze religiose o quale spiritualità abbiano queste infime creature, una visione parlò ad Anselmo. Come Elia venne preso su un carro di fuoco e portato a sorvolare gli infiniti mondi sotto di lui... Gli apparve come l'Inferno un moderno salumificio con uno

Bruno Pittau, *Lettera "A" rosso*, 2006, tecnica mista rielaborata al computer.

sterminato cimitero di prosciutti affumicati... Vide l'orrido banchetto dei teneri e succulenti porcellini da latte arrostiti e divorati dai famelici umani... Vide che il destino ultimo del maiale e l'unico motivo di tante cure amorevoli era il macello e la morte atroce per soddisfare le insane morbosità alimentari della razza umana. Vide queste ed altre cose Anselmo nella sua visione allucinata... Poi il suo dio parlò: «Vai Anselmo, salva il tuo popolo... portalo via dalla schiavitù degli umani... Vai Anselmo, libera il tuo popolo, non lasciarlo sotto le catene dell'oppressore...».

D'un tratto il branco prese a rumoreggiare nervosamente, svanì la visione e qualcosa catturò l'attenzione di Anselmo: un'ombra scivolava lenta dietro al recinto.

Il maresciallo Trippa, benché appassionato di "Tex Willer" non sapeva muoversi come un navajo e alquanto goffamente si inzaccherava nella melma suina acquattandosi dietro al recinto dei maiali. Il suo piano era oltremodo semplice: in qualche modo Boiku porta la vittima a tiro e poi assieme lo scaraventiamo dentro al recinto dei porci affamati.

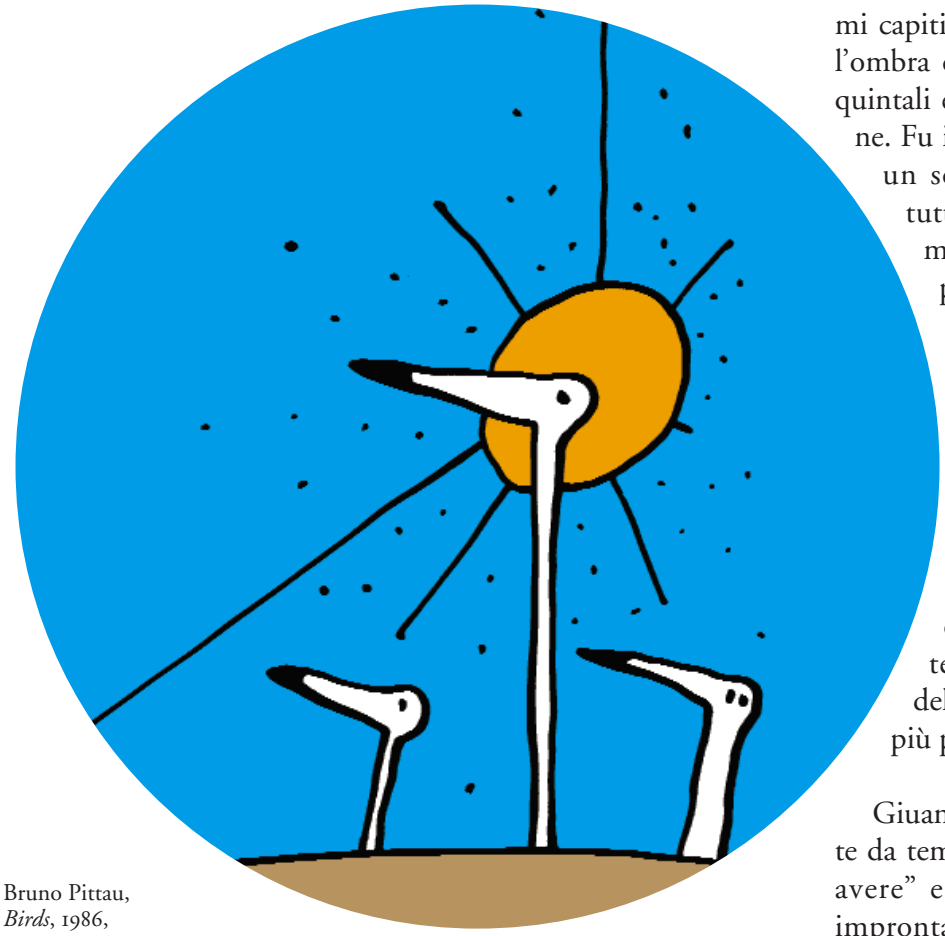
Ma né Anselmo né gli altri porci avevano intenzione di aspettare, visto che dell'ottimo cibo, grasso e abbondante era a portata di grugno e di zanne.

Il maresciallo Trippa udì come un rombo sordo alle sue spalle, qualcosa come una valanga che dirompe da una diga infranta, poi la marea suina si avventò su di lui facendo scempio e facendone sparire ogni esile traccia nel breve volgere di pochi attimi. Il maresciallo non fece in tempo né a gridare né a capacitarsi del fatto che accadeva, non vide la morte e non perse il suo stupore, semplicemente fu spazzato via in un istante da mille spasmodici morsi che s'ingozzarono fino all'ultimo ossicino e l'ultimo bottone della camicia.

Giuanne Acchiccafogu era venuto con una strana chitarra metallica e tra un *break* musicale ed uno svagato conversare del tempo sembrava non sospettare quale

sorte l'attendesse. Ma *tziu* Boiku era nervoso...

«Come le dicevo, l'aspetto più interessante di tutta la questione è nel blues di Robert Johnson... – disse Giuanne facendo scorrere un *bottleneck* nella chitarra *dobro* – specie quando canta "*Stamattina presto, quando hai bussato alla mia porta... Ho detto salve, Satana, credo sia ora di andare*"...».



Bruno Pittau, *Birds*, 1986, disegno a china colorato al computer.

«Capisco la sua passione musicale... – ribatté impacciato *tziu* Boiku – Ma come le dicevo, non vorrei che si scrivesse su certi giornali qualche bugia, certe enormità sui mangimi che si danno ai maiali... Nella mia azienda le garantisco che il maiale vive brado nutrito a ghiande, granturco biologico e tuberi e radici che scava lui stesso...».

«Certo... capisco cosa intende con questa storia del maiale... – strimpellò Giuanne – c'è un blues molto intenso... Groundhog Blues... "*Sono un porco razzolante, baby...*"».

«Comunque sia... – tagliò corto Boiku – Se mi vuol seguire lo vede lei stesso come sono tenute le bestie».

Così, con Giuanne che continuava a esibirsi con l'effetto *slide* di *Dark was the Night*, come Ry Cooder in "Paris, Texas", andarono al recinto dei maiali.

Tziu Boiku capì subito che qualcosa non andava per il verso giusto. Troppo silenzio... nessun grugnito... nessun rumoreggiare al suo avanzare verso la terribile prigione dei suini.

Anselmo gliel'aveva giurata. Semmai mi capiti a tiro per te è finita! Sbucò dall'ombra con la carica possente dei suoi 8 quintali ed abbatté a terra l'odiato padrone. Fu il segnale per tutti i maiali. Come un solo porco ed un'unica volontà tutti quanti si avventarono furiosamente a dilaniare, mordere, strappare ed ingoiare con quanta più ingordigia e sazietà le membra e gli indumenti di *tziu* Boiku. Anselmo faticava a mantenere la sua autorità e persino i maialetti più piccoli reclamavano un brandello di naso o un dito mignolo da sgranocchiare, ma alla fine, chi ebbe l'onore di divorarne la testa e chi si accontentò di un brandello di scarpa, del povero *tziu* Boiku non rimase la più piccola traccia.

Giuanne Acchiccafogu non aveva niente da temere. "Male non fare e paura non avere" era uno degli ottimi motti che improntavano la sua vita, inoltre sapeva bene che, come il leone, anche il maiale quando è sazio disdegna la preda a portata di mano.

Quindi fece lentamente la strada di ritorno cantando forte uno *spiritual* che fece vibrare il cuore dei maiali e fece scorrere lacrime di intensa commozione anche dagli occhi porcini del cinico Anselmo.

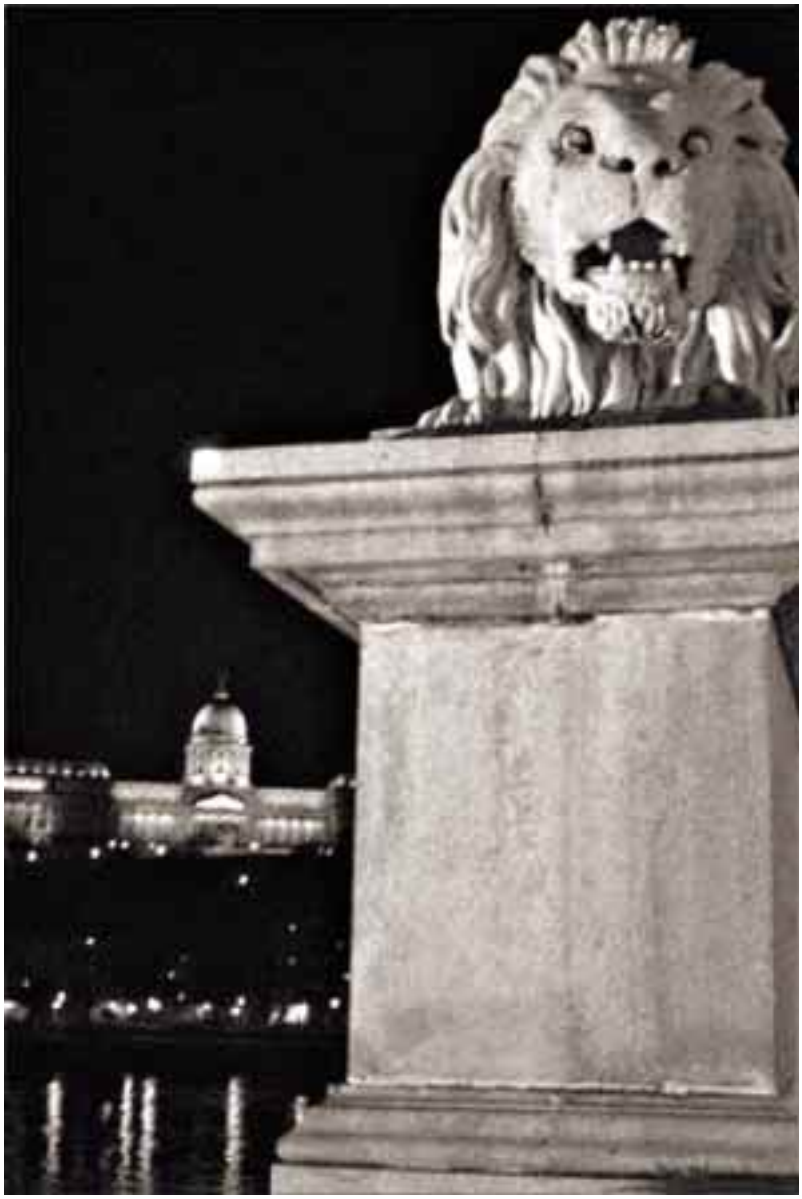
«Go down Moses
'Way down in Egypt's land,
Tell old Pharaoh
Let my people go!».

Memorie di un viaggio di solo andata

Nunzio Caponio

Memoria # 2 – **Budapest e "contorni" – Una nuova vita in meno di 24 ore**

Il mio cuore era entrato in sintonia con i battiti delle ruote ferrate di quel treno anonimo, sui quei binari che, nella loro semplicità, mi univano al resto del mondo. Riflettevo sul fascino del viaggiare in treno e, in particolar modo, sul viaggiare di notte. Erano circa le due del mattino e le luci avevano assunto un tono fioco, come se stessero anche loro riposando insieme ai passeggeri, ma, come loro, allerta quanto basta per discernere un volto amico nella notte. Ero solo nel mio scompartimento e, da buon italiano, mi ero accomodato in modo tale da scoraggiare la contaminazione della mia oasi mobile, pronta ad accogliere solo odalische dagli occhi color smeraldo e dai capelli morbidi come la seta. La notte che scorre sulle rotaie è caratterizzata da un aspetto sensuale che la rende attraente, fatto d'incontri fugaci ed inaspettati, dove la razionalizzazione del momento viene divorata dall'ipnotico battere delle ruote ferrate, cosicché il magnetismo animale ha la meglio sulle buone maniere. Il nettare di Eros è indubbiamente l'elisir della morte che tutti disperatamente cercano in un gesto, in uno sguardo, in un respiro, ma pochi hanno il coraggio di bere fino in fondo. Il limitato perimetro di uno scompartimento diventa paradossalmente il tempio per eccellenza del culto del dio alato. Ma, come tutti gli atti divini, anch'esso è legato alle leggi dell'olimpo e noi umani non possiamo fare altro che pregare e purificarci, con la speranza di essere mezzi idonei per l'espressione di tali forze. Stavo pensando a tutto questo quando la porta dello scompartimento si aprì all'improvviso e un uomo sulla cinquantina entrò con una grande valigia, seguito da un altro uomo più giovane, di corporatura più massiccia rispetto al



primo, anche lui provvisto di una valigia di ampie dimensioni. I due accennarono un saluto e si accomodarono nello scompartimento: la mia oasi era stata invasa, i miei pensieri infranti e il ritmo del mio cuore era ormai in disarmonia con il tutto. Il mio pensiero razionale era entrato in funzione e aveva sostituito il pensiero onirico: ero piombato nella fredda realtà del mondo, seduto nello squallido scompartimento di un treno che viaggiava in direzione di una meta senza ritorno. Nel volgere di un attimo tutto mi apparve assurdo: io, il mio viaggio in Cina, i miei pochi soldi, le mie fantasie e i due tizi che erano appena entrati. Il signore più anziano mi guardava furtivamente, in un susseguirsi di sguardi volutamente vaghi, sino a quando il suo inconfondibile fare napoletano ebbe la meglio. Si fece avanti con la fatidica domanda rompighiaccio, accompagnata dal sorriso tipico di chi si rende disponibile alla conversazione. Gli dissi che andavo a Budapest e che da lì avrei proseguito, dopo aver trascorso un paio di giorni a Mosca, in direzione Pechino. Con il ben noto entusiasmo partenopeo, si presentò come "Eugenio da Napoli" e mi annunciò che anche lui andava a Budapest. Il suo era un viaggio d'affari, commercio di pezzi di ricambio per automobili: e cosi dicendo mi indicò la sua valigia. Capii che il secondo uomo non era con Eugenio, ma era un altro viaggiatore solitario anche lui diretto a Budapest. Il suo nome era Mohamed, Marco per gli Italiani: era iraniano ma resiedeva in Italia da molti anni. Marco (o Mohamed per gli iraniani) conosceva Budapest e fu cibo prezioso per l'accesa curiosità di Eugenio, che in breve fece tesoro di tutte le informazione raccolte per delineare un programma su come muoversi nella città. I due avevano una bella intesa e ben presto arrivarono alla conclusione che il cambio in nero, la prostituzione e il gioco d'azzardo erano elementi da indagare per un eventuale sviluppo degli "affari", culminante in un'organizzazione a delinquere. Eugenio aveva assicurato che, in caso di necessità, poteva avvalersi di appoggi potenti a Napoli e Marco, dal canto suo, garantiva l'eventuale "supporto" di alcuni "mafiosetti" di sua conoscenza. Si accordarono per incontrarsi nei giorni successivi e indagare il territorio e le sue potenzialità. A quel punto era chiaro che Eugenio aveva a che fare con il commercio dei ricambi di automobile nella misura in cui io commerciavo in pulci per il circo. In quanto a Marco o Mohamed o chissà come si faceva chiamare in Ungheria, la sua vera natura rimase un mistero. Si susseguirono una infinita serie di aneddoti personali che colmarono armoniosamente le lunghe ore del viaggio.

Arrivati a Budapest, Eugenio insistette per dividere un appartamento insieme a me, offerto da un privato al nostro arrivo alla stazione. Marco ci diede una mano a contrattare il prezzo e andò via con una donna ungherese che era venuta a prenderlo. Poco dopo mi trovai nell'appartamento, di fronte ad Eugenio che, in pantofole e pigiama, tirava fuori dalla misteriosa valigia una caffettiera napoletana con tanto di confezione di caffè Lavazza e servizio di tazzine da bar per due: le tazzine "professionali", come le chiamava lui.

Eugenio mi sembrava un piccolo Napoleone pronto alla conquista di Budapest. Diede inizio ad una serie di monologhi, dei veri e propri piani d'azione da attuarsi nella città e mi colpì il fatto che si esprimesse usando la prima persona plurale, il "noi" invece dell'"io". Quando gli chiesi a chi si riferisse con quel noi dato che c'ero solo io, Eugenio mi guardò e con fare altisonante mi disse «Ma perché? Io e te non siamo noi?». Ero diventato, a mia insaputa, il braccio destro di Eugenio il Napoletano. In un attimo vidi un flash di cronaca nera con il mio nome in prima pagina. La situazione stava prendendo una piega tragica. Ricordai rapidamente ad Eugenio il proposito del mio viaggio e che non era il caso di includermi nei suoi piani dal momento che sarei partito nel giro di un paio di giorni: sarei andato con lui per le strade di Budapest a fare il turista, ma niente di più. Eugenio bevve il caffè tutto di un sorso e sorridendo mi disse: «Nella vita non si può mai sapere».

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista tela, cm 100 x 100.

Eugenio aveva ragione: quindici giorni dopo, ero ancora a Budapest ed era successo di tutto: Eugenio si era innamorato di una donna ungherese che avevamo incontrato per strada e aveva deciso di lasciare sua moglie e i suoi quattro figli per andare a vivere con lei. Quest'ultima, secondo Eugenio, era l'unica donna che lo avesse mai capito: sua moglie non ne era mai stata capace. Ma la cosa più sconcertante era che Eugenio si era reso conto all'improvviso di non avere mai amato la donna con la quale era sposato da trent'anni. Anche io mi sentivo capito: vivevo con due ragazze Ungheresi che, nella loro amicizia, erano abituate a dividere tutto… Tuttavia avevo perso quasi tutti i soldi per il viaggio al casinò, a differenza di Eugenio che invece aveva vinto tanto da permettersi di affittare una enorme mansarda con la sua nuova amica. Marco (o Moamhed) era finito all'ospedale per le contusioni multiple causatigli dal marito della sua amante. Partì per l'Italia mentre era ancora convalescente e non lo rivedemmo mai più.

Il presentimento che avevo nei confronti di Eugenio era giusto. Dovevo stare alla larga da lui e dalle sue idee lucrative. Ma la tentazione di aumentare il mio capitale per il viaggio era troppo forte e

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su cartone telato, cm 10 x 15.

vederlo tornare tutte le mattine con ingenti somme di denaro vinte al casinò faceva sembrare la cosa molto facile. A sentire lui giocare d'azzardo era una questione di equilibri e paragonava il processo di gioco all'andare in bicicletta. Niente di più facile. Mi feci incantare da quella cadenza napoletana che possedeva la magia di trasformare le difficoltà della vita in un piacevole intrattenimento. In realtà il mio viaggio in Oriente si era dissolto nelle mani di un croupier e mi sentivo profondamente idiota. A quel punto avevo solo due possibilità: andare a Londra, trovarmi un lavoro per tirare su il capitale per il viaggio o affrontare nuovamente il casinò e rifarmi dei soldi persi con qui pochi che mi erano rimasti.

Eugenio capì la drammaticità della situazione e si trasformò in un personal coach formidabile. Insistette che dovevo

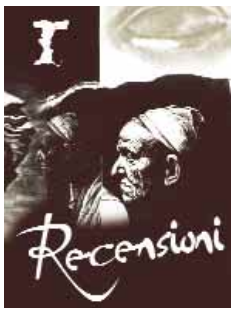
Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su cartone telato, cm 10 x 15.

ritornare al casinò e uscirne vincitore: «quando si cade da cavallo bisogno montarlo e non cavalcarlo». In fondo la situazione lo divertiva molto e tra un aneddoto e un altro di giocatori vincenti e perdenti e l'elencazione delle varie tipologie di gioco d'azzardo, arrivammo alla conclusione che il guadagno doveva essere proporzionato all'investimento e che, per rifarmi dei miei soldi, avrei dovuto giocare cautamente per almeno cinque giorni, con un margine di errore minimo. Eugenio mi garantì che, in caso di perdita assoluta, mi avrebbe pagato l'autobus per Londra. Io, da parte mia, giurai che se avessi rivinto i miei soldi sarei partito immediatamente dalla città, tappandomi le orecchie per proteggermi dal canto delle sirene che grazie alle mie due amiche era diventato dolce come il miele. Dopo quattro giorni, sotto l'attenta guida di Eugenio e il cuore sulla soglia dell'infarto, avevo recuperato

mille e trecento dollari. Il quinto giorno non me la sentii di giocare. L'idea di tornare al punto di partenza mi terrorizzava. Anche Eugenio era soddisfatto e andammo a festeggiare la mia "rimonta" in un bel ristorante, con le nostre rispettive amiche. Mi ero probabilmente guadagnato un posto d'onore nel repertorio dei suoi futuri racconti sul mondo del gioco d'azzardo.

Annalisa Achenza, *Oltre la terra*, 2006, tecnica mista su cartone telato, cm 60 x 60.

Iniziai subito ad organizzare il proseguimento del mio viaggio. Il biglietto Budapest-Pechino costava solo cinquanta dollari, dato che, ai tempi, era sovvenzionato dai vari governi comunisti: ma la lista di attesa andava oltre le tre settimane e per me era troppo pericoloso, date le circostanze. Cosi acquistai un biglietto di prima classe della Transiberiana al mercato nero per cento venticinque dollari per un treno che sarebbe partito l'indomani con tappe a Mosca, Ulaanbaatar e Pechino. L'ultimo giorno a Budapest fu strano. Andai a trovare Eugenio nel suo nuovo appartamento e lo trovai triste. Gli mancavano la moglie e i figli, anche se era innamorato di Viktoria. La mia partenza improvvisa lo aveva spiazzato. Era convinto che sarei rimasto. Cercò di convincermi a rimanere proponendomi di diventare soci per l'apertura di un piccolo albergo-ristorante per ospitare uomini italiani in viaggio "d'affari" a Budapest, offrendo loro tutti i piaceri della città. Una sorta di casa d'appuntamenti con cucina napoletana curata da un certo Tonino, chef dalla vecchia scuola culinaria napoletana, amico di Eugenio. Aveva già fatto un giro di telefonate e i soldi per l'operazione erano disponibili. La situazione era allettante. Eugenio preparò il caffè con la meticolosità di un gioielliere, cercando di trovare argomenti e parole giuste che mi convincessero a rimanere. Bevuta l'ultima goccia dalla sua tazzina "professionale", mi guardò dritto negli occhi e mi domandò, senza mezzi termini, quali fossero le mie intenzioni. Gli dissi che sarei andato a Pechino. Mi guardò, sorrise e mi disse «ma ti sei proprio fissato con i cinesi». Furono le ultime parole di Eugenio prima di augurarmi buona fortuna per il viaggio e per la mia vita futura con un sottotono che dava ad intendere una complicità tradita. Lasciai Eugenio nel suo appartamento con Viktoria e non lo rividi mai più. Passai l'ultima notte con le mie due amiche che, per l'occasione, furono più dolci che mai. Partire fu molto difficile. Mi ritrovai nuovamente solo, nello scompartimento di un treno, in compagnia di pensieri ebbri. Mi ritornava in mente la proposta di Eugenio, le carezze delle mie due amiche, le nottate al casinò, dove mi ero giocato il mio fragile futuro racchiuso in un pugno di dollari. Il treno era ormai partito in direzione Mosca. Le ruote ferrate avevano ripreso il loro ritmo ipnotico e mi lasciai cullare e consolare senza resistenza. Eugenio era l'ultimo pezzo di Italia che lasciavo alle spalle. Stavo per entrare in un mondo sconosciuto. Alla fine, il fascino dell'ignoto aveva avuto la meglio su tutti e tutto. Me compreso.



SINDIWE MAGONA racconta il suo ultimo libro *Questo è il mio corpo*

Elisabetta Rombi

«Il dolore era con me ma non avevo trovato il modo di esprimerlo. Improvvisamente leggendo una poesia di Wallace Stevens ho pensato: 'Ecco questo dovrebbe essere il corpo di una donna'».

La scrittrice sudafricana Sindiwe Magona racconta così la nascita del suo ultimo libro ***Questo è il mio corpo,*** edizioni Gorée, 2007. ***The Green freedom of a Cockatoo*** nel titolo originale prende spunto dalla poesia di Wallace Stevens, Sunday Morning, dove l'immagine del pappagallo, che muove la cresta quando prova piacere, libera nell'autrice il dolore compresso. Le parole trovano infine espressione e si compongono nella storia di cinque amiche.

Dio sapeva che la donna africana avrebbe vissuto tempi duri, durissimi. Ecco perché le donò una pelle resistente (...) senza tempo, affinché il dolore non le si leggesse in viso...

Così inizia la narrazione, con la riflessione di Amanda, una delle protagoniste, mentre osserva il volto della madre dell'amica Beauty il cui funerale si sta celebrando. La sofferenza più grande, la perdita di un figlio, è ciò che adesso quel volto nasconde.

La pala mangia con una frequenza così feroce!

È proprio contro quella ferocia si scaglia l'autrice scrivendo questo libro di dolore e di rabbia.

Nel mio paese l'aids ha assunto proporzioni terribili simili a quelle di una calamità naturale, ma è peggio di una calamità naturale perché si potrebbe far qualcosa e non si fa niente. In Uganda, che ha meno risorse, hanno affrontato meglio il problema. In sud Africa non si fa abbastanza. Troppe ambiguità. Se l'aids ci avesse colpito prima del cambio di governo non ci sarebbe stata ambiguità. Dopo il '94 non si può criticare il governo, se lo fa un bianco viene accusato di razzismo se lo fa un nero di tradimento.

Interrogata sulle responsabilità lei risponde:

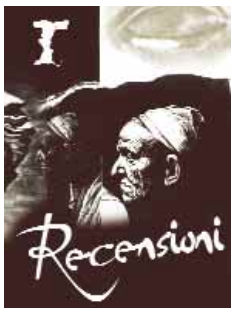
Gli uomini sono colpevoli. È violenza contro le donne. La responsabilità è collettiva. Sono colpevoli sia il governo, sia la chiesa e le case farmaceutiche. Queste ultime non le capisco, non capisco come si possa tenere per sé qualcosa che salva la vita di altri. Abbassare i prezzi dei farmaci non ha senso se soldi non ne hai.

Dal libro: *Le famiglie avevano già cominciato ad aprire le tombe per seppellire su altri cadaveri.(...)*
L'aids, l'abuso di droga e criminalità avevano stravolto l'ordine delle cose, erano i figli ad essere seppelliti dai genitori in funerali solenni che avrebbero desiderato per sé.

Sindiwe specifica che non inventa ma attinge dalla realtà. Immaginazione? Lei risponde Magari!
Qui l'impegno letterario e politico dell'autrice si fondono.

Sindiwe Magona

- 1943 nasce a Transkei e studia per corrispondenza;
- 1997 è stata accolta nella Foundation of Arts Yellow;
- 1976 Tribunale Internazionale per i crimini contro le donne;
- 1977 candidata a "Woman of the Year Award" e ha lavorato per molti anni all'ONU;
- 1993 l'Hartwick College le ha assegnato un dottorato in Human Letters;
- 1997 è stata accolta nella Foundation of Arts Fellow nella categoria non-fiction;
- Oggi vive a Città del Capo.



Se non avessi scritto questo libro avrei smesso di scrivere. Ho avuto paura di scriverlo ed ero terrorizzata nel darlo alle stampe. Ho atteso un anno prima di consegnarlo all'editore.

Il romanzo denuncia gli abusi sulle donne e sui bambini. In alcuni individui è presente la convinzione assurda che fare l'amore con una vergine o un bambino salvi dalla malattia. Pratiche che condannano bambine e bambini: quelli di pochi mesi alla morte e gli altri ad una ferita permanente, impossibilitati per sempre a vivere la loro sessualità.

Dal libro: *La violenza sessuale sui bambini... ...lo stupro stavano uccidendo, anzi distruggendo, le famiglie africane in Sud Africa.*
Distruggendo quel poco che era rimasto della vita delle famiglie africane dopo le devastazioni dell'apartheid e del suo sistema di lavoro che costringeva gli uomini a migrare in città.

Sono i crimini prodotti dall'avidità che perdurano nel paese nonostante la caduta dell'apartheid. Lo sguardo lucido di Sindiwe Magona non ignora le corrispondenze colpevoli tra un prima e un dopo.

Ma la povertà è testarda e l'apartheid economico rimane una dura realtà.

È in lei la condanna di un sistema ancora discriminante, profondamente ingiusto.
Dal libro: *Il rifiuto del governo di somministrare alle donne gravide sieropositive i farmaci antiretrovirali...*
Con la motivazione: cosa ne faremo di tanti orfani?
I bambini sarebbero sopravvissuti e le madri morte!

Questa affermazione è accolta dal paese con indifferenza o, peggio, con accettazione.

Ancora dal libro... *che ironia per un paese che ha abolito la pena di morte! Nessuno ha chiesto dove fossero i padri di questi orfani... non è seguito nessun dibattito. Forse il governo praticava ingegneria sociale? Stava commettendo un consapevole omicidio di massa, un genocidio dei poveri?*

Nel libro c'è un passaggio in cui l'istituzione raduna ragazzi e ragazze per istruirli sulle misure di sicurezza anti aids. Ad un certo punto i ragazzi vengono fatti uscire e ci si rivolge solo alle ragazze.

«Se avete già avuto il ciclo... non importa quanti anni abbiate, anche se ne avete solo dodici, chiedete alle vostre madri di portarvi alla clinica (...) Venite da noi! Chiedete alle vostre madri di portarvi a fare una iniezione, così quando sarete violentate non rimarrete incinte (...).
Cosa stiamo dicendo a queste ragazze? Che lo stupro è una tale certezza nella loro vita, così tanto probabile che devono fare un'iniezione?
(...) Sono bambine, urlò Cordelia dentro di sé, Bambine!»

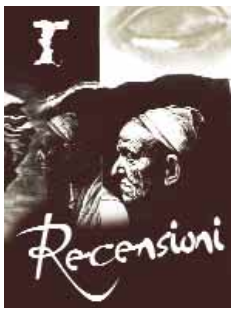
È Cordelia, una delle "five firm friends" cinque amiche per la pelle, ad ascoltare sgomenta quelle incredibili parole.

Abusare delle donne è terribile, lo è anche per i bambini che non hanno bisogno di padri part time. Non esiste il padre part time. Ci sono bambine di 14 anni incinte. Non è una calamità non avere un uomo. È bene talvolta stare sola. Non ti rende meno donna non avere un uomo o non avere figli.

Afferma Sindiwe contro la mentalità diffusa in Sud Africa e contro i pregiudizi legati alla prevenzione continua:

Il test dovrebbe essere gratuito e anonimo. Nessuno vuole farselo perché non vuole ammettere che potrebbe essere malato. Ha paura di essere discriminato, si preferisce dire che si muore di tbc, di altre malattie per non indicare la vera causa.

Anche la madre di Beauty non dichiara la verità nel timore che vengano attribuite alla figlia abitudini promiscue.
Pochi sono nel romanzo gli uomini degni di essere chiamati tali, anche chi appare migliore spesso si rivela insensibile ed egoista. Non è quindi un libro destinato a



piacere alla popolazione maschile sudafricana. Sindiwe si difende, difende la sua necessità di scrivere:

La storia del sud Africa non sarebbe completa senza questo libro. Non vorrei scrivere questa storia. Spero tra dieci anni di scrivere un libro diverso. Ciò significherebbe che scriverlo è stato efficace. Ha raggiunto il suo scopo.

La verità, una verità scomoda e tenuta sotto silenzio, è che molti abusi si consumano nelle case, nel privato e per questo sono difficili da combattere.

La violenza contro la donna si divide in molti strati. Spesso si nasconde sotto l'amore, anche nella scelta dei nomi dei propri figli. In molte famiglie si dice «basta bambine!» È lì che inizia. Il cambiamento comincia nelle case. La donna o l'uomo che vogliono sopravvivere il primo passo lo devono fare in casa. Scegliamo di vivere. In ultima istanza siamo noi a decidere di noi stessi. Non è sempre facile per una donna povera difendersi da un uomo.
Dobbiamo parlare come nazione. Quando ero bambina non era accettato, si teneva nascosto, che un uomo avesse dei figli fuori della sua famiglia, adesso è talmente diffuso da non farci caso. È diventato quasi normale.

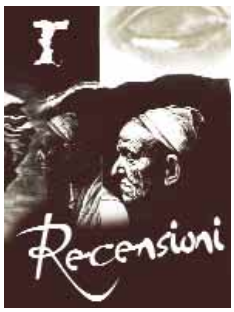
Questo è il mio corpo è una storia d'amicizia e solidarietà declinata al femminile. È la morte di Beauty, il cui unico torto è quello di essersi innamorata, a suscitare nelle amiche una nuova consapevolezza. Il suo destino cambia la vita di tutte le altre.

Beauty era rimasta fedele a Hamilton, perché essere fedele faceva parte della sua natura.

Hamilton, il marito di Beauty, fa uso del proprio benessere economico per curarsi dall'aids, contratto a causa delle sue abitudini sessuali, lasciando morire la moglie contagiata da lui senza alcuna assistenza.
«*Ukhule*» Che tu possa arrivare alla vecchiaia è l'augurio di Beauty ad Amanda ed è l'augurio che Sindiwe rivolge alle donne sud africane nella speranza imparino a difendersi dallo strapotere maschile.

Vorrei che le donne del mio paese parlassero come fanno nel mio libro, si aprissero tra loro, parlassero di cose intime e imparassero a difendersi.

Dice Sindiwe.
È pensando all'augurio di Beauty che le amiche iniziano la loro faticosa e silenziosa battaglia.



È quella morte ingiusta a spingerle ad agire.

Dal libro*: Non è l'amore che uccide è l'infedeltà —-*
L'Africa è l'unico continente dove sono più le donne che gli uomini e morire di Aids...
Ogni africano sieropositivo ha dalle tre alla cinque donne al suo attivo.

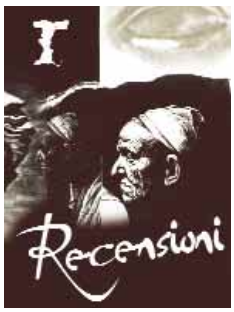
I personaggi femminili di Sindiwe, modellati su di lei, sono donne ribelli. Una ribellione fatta di piccoli ma importanti gesti quotidiani e, forse proprio per questo, destinata ad essere più efficace di un'azione clamorosa ma episodica. Occorre forse più eroismo nella resistenza all'interno delle proprie mura, tra i propri familiari, per correggere atteggiamenti di sopraffazione perfidamente nascosti sotto altre apparenze. L'azione, condotta con tenacia, produce i suoi effetti evidenti quando si ripercuote infine sull'intera comunità.
Pensiamo al passaggio in cui Amanda prende la parola nell'indaba (riunione) familiare.
C'è un'evoluzione dei personaggi, ai primi segni della malattia di Beauty le amiche non riescono ancora ad accettare la realtà. leggiamo:

Il cuore è un luogo infido e misterioso, con caverne così profonde che un'occhiata è il massimo che osiamo prima di tuffarci nella cecità più ostinata. Ma il mondo ha una verità che non si sottomette ai nostri deboli sforzi verso ciò che reputiamo auto conservazione. Il mondo ci riporta inesorabile alla realtà, poiché solo quella è la vita. Tutto il resto è miraggio.

Il rifiuto e l'ostinata negazione sono insufficienti a fermare il pericolo. Ignorato, quel pericolo, prima o poi uccide. L'ignoranza uccide.
Una storia di amicizia dunque ma anche di autocoscienza.
Lo stile di Sindiwe Magona è particolare: mischia generi popolari attingendo alla tradizione della sua terra, alle storie di cui si è nutrita da piccola. Il suo modo di scrivere si rifà alla tradizione orale xhosa, cerca di salvare esclamazioni, proverbi, modi di dire mettendoli sulla pagina. L'autrice si batte per non far scomparire la lingua xhosa anche con seminari e pubblicazioni.
Qui nel libro è affermato il potere della parola:

Ma gli anziani ci hanno lasciato sagge parole – idiomi e proverbi. Che ci rammentano che siamo gente dotata di capacità di osservazione e della capacità creativa di tradurre ciò che osserviamo in parole, intrecciandolo ai fili della vita quotidiana, arricchendo così la vita, affermandola. È dando un nome alla cose che conferiamo loro un significato, affermiamo la loro esistenza.

In queste frasi è una grande autentica speranza.
Nel romanzo il presente è intrecciato alla tecnica del flashback, il monologo interiore si sostituisce allo stile indiretto. Si fondono tecniche ed espedienti tratti dal teatro, dalla televisione in una narrazione vivace, ironica a tratti lirica, non priva di colpi di scena. Sono presenti anche le canzoni (nei funerali si canta).
Le forme di resistenza, di ribellione che le protagoniste, nelle loro vicende personali, attuano sono rivelate nei loro dialoghi, dove spesso si accende la polemica, e si delineano realtà inquietanti. Alcuni passaggi sono ironici e provocatori:
Cordelia si levò in tutta la sua altezza (...) e disse:
«*Mostrami la tomba di una donna – UNA – uccisa da un vibratore. Io posso mostrartene centinaia di migliaia di donne uccise dal pene errante*».
Osservazione non priva di un certo senso dell'umorismo.
Quando per amare un uomo si deve rischiare la vita, è meglio rinunciarci senza rinunciare al piacere.
Il linguaggio possiede talvolta paragoni arditi: il fetore della malattia della morte... *fa sfoggio di sé con l'orgoglio di un giovane pavone.*
Sono presenti passaggi lirici, con squarci nell'intimità della vita familiare:
Andò in punta di piedi nella stanza di Zingisa. Quando si sarebbe tolta quell'abitu-



dine? Zingisa era pronto. Da oltre un anno non faceva che ripeterle di non andare nella sua stanza. Non era più un bambino le rammentava. ...a lei piaceva questo rito che era iniziato quando era bambino, quando andava a controllare che fosse tutto a posto. Poi era venuto il tempo delle favole e dei libri letti insieme. Si erano divertiti molto, davvero. Ma il tempo era andato avanti... Dove erano finiti tutti quegli anni?

Sindiwe Magona, una donna minuta ed energica, è riuscita a riscattare la sua vita da una condizione di estrema povertà. «Tre volte discriminata, perché nera, perché povera, perché donna» è scritto nella post fazione di ***Questo è il mio corpo.***
Sindiwe Magona nata nel Transkei è cresciuta nei duri sobborghi di Città del Capo. Giovanissima, il marito la abbandona con tre figli piccoli e, lei aggiunge: *da quel giorno la mia vita è cambiata...*
Senza fissa dimora, lavora come domestica e studia per corrispondenza. Si laurea all'università in Sud Africa e frequenta un master in Scienze dell'Organizzazione Sociale del Lavoro presso la Columbia University. Il suo impegno politico è riconosciuto nel '76 quando viene chiamata a Bruxelles a far parte del tribunale Internazionale per i crimini contro le donne. Famosa è la sua autobiografia in due volumi e il libro da ***Madre a madre***, quest'ultimo origina in occasione dell'uccisione di una studentessa americana nell'agosto del '93, alla vigilia delle elezioni che vedranno vincitore Nelson Mandela. La studentessa, che si era spinta per solidarietà verso le donne nel loro ghetto, viene uccisa da alcuni ragazzini.
Dopo aver scoperto che uno degli assassini è il figlio di una sua amica, Sindiwe Magona scrive il libro rivolgendosi alla madre americana per spiegarle come un bambino può trasformarsi in assassino.
Potrebbe vivere nel benessere in America ma Sindiwe sceglie di ritornare tra le sua gente, tra la più povera, per continuare a lottare e sottrarre altri da una condizione umiliante. Usa la scrittura come arma.
In ***Questo è il mio corpo*** Sindiwe urla ciò che frequentemente viene taciuto.

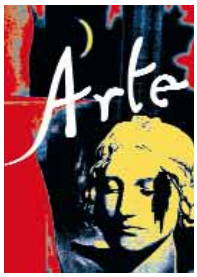
Avevo paura e vergogna scrivendolo. È scritto in terza persona per cercare un distacco, è troppo personale.

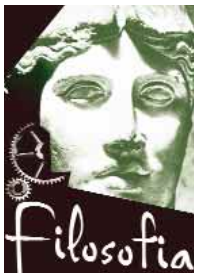
Parla spesso di paura questa donna minuta e coraggiosissima, che non solo con passione ma anche con umorismo racconta la sua lotta.

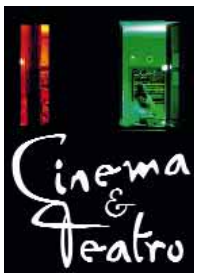
«L'amore è bello, il sesso meraviglioso, ma la vita è più importante. Quando vedi una moglie fedele morire di aids per l'infedeltà del marito provi rabbia. Si prova rabbia a veder morire tante donne per colpa dell'incontinenza dei mariti, della loro indifferenza al problema. Troppe donne morte, troppi bambini violati».

Il corpo è tuo, sottolinea Sindiwe rivolgendosi alla donna, *deve dare forma a quello che sei. Non appartiene al tuo uomo.*

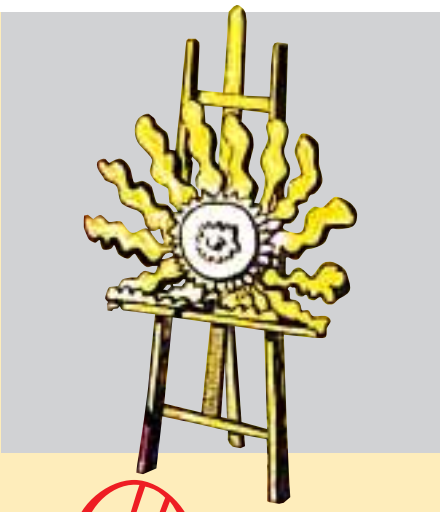
Le parole di Sindiwe sono tratte dalla presentazione del suo libro il dicembre scorso, presentazione avvenuta a Roma durante la Fiera più libri più liberi (dal 6 al 9 dicembre 2007).





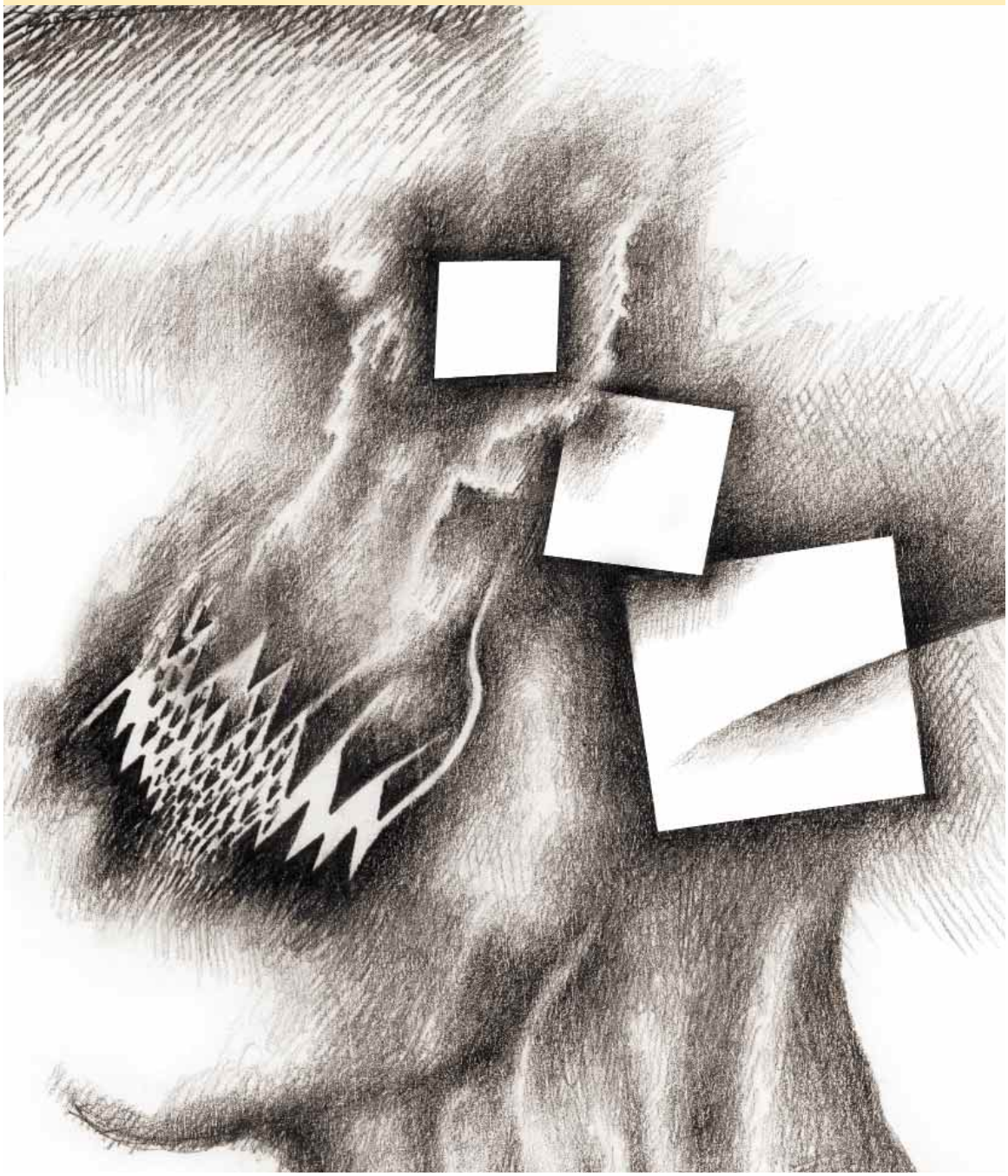


Rivista di
Arti
Poesia
Filosofia
Letteratura



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

www.SOLIANA.net



Bruno Pittau, *Nightmare* – matita, 2001