

Direttore



Enzo Lamartora

Rivista di Arti Culture Riflessioni

Passages

PASSAGES

Rivista Quadrimestrale di Arti Culture Riflessioni

N° 2 settembre-dicembre 2002

Direttore:

Enzo Lamartora

Direttore Responsabile:

Roberto Mancini

Crocetti Editore S.r.l.

Redazione, Amministrazione, Pubblicità:

Via E. Falck, 53 - 20151 - Milano

Tel: 02-3538277

Progetto grafico e impaginazione:

Gianfranco Lari

Periodico Quadrimestrale

Registrazione Tribunale di Milano

n. 60 del 29-01-2002

Vendita presso le librerie indicate

o direttamente presso

Crocetti Editore, via E. Falck, 53
20151 - Milano - tel: 02-3538277

Stampa: Tipografia La Vallée

Via Tourneuve, 6

11100 Aosta

Joo Distribuzione: Via F. Argelati, 35
- 20100 - Milano

tel: 02-8375671 / fax: 02-58112324

Una copia € 10,00

Copie arretrate: € 12,00

Spedizione in abb. postale 45%
art. 2 comma 20/b legge 662/96
- Filiale di Milano -

Abbonamento annuo (tre numeri):
€ 25,00 tramite assegno, vaglia o
cc postale

n° 43879204 intestato a:

Crocetti Editore,
via E. Falck, 23 - 20121 - Milano

Per contattare la Direzione di Passages:

Tel. 3393324710

fax. 0165/493112514

e-mail: info@lafor.it

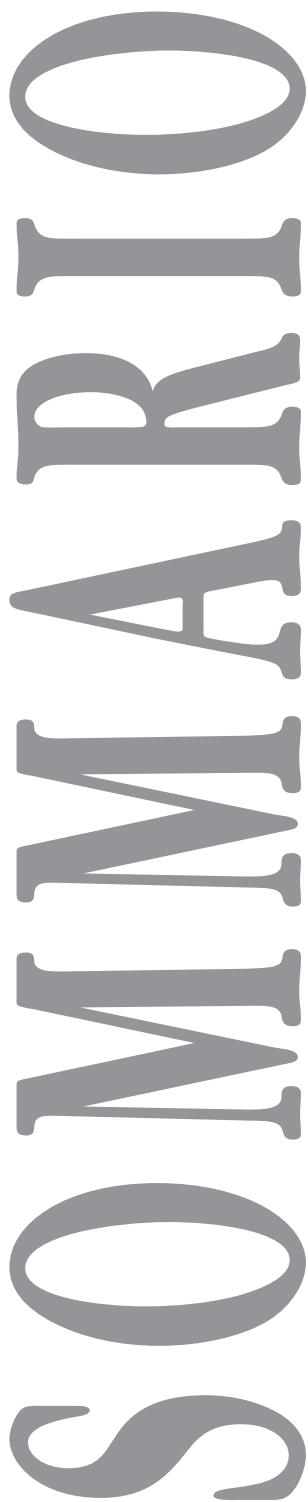
e-mail: direzione@lafor.org

Via Alessandria, 192 - 00198 ROMA -

L'abbonamento decorre dal 1° gennaio di ogni anno e da diritto a tutti i numeri dell'annata, compresi quelli già pubblicati. Gli abbonamenti che non saranno disdetti entro il 30 dicembre di ciascun anno si intenderanno tacitamente rinnovati per l'anno successivo. Il rinnovo dell'abbonamento deve essere effettuato entro il 1° aprile di ogni anno; trascorso tale termine L'Amministrazione provvede direttamente all'incasso nel modo più conveniente, addebitando le spese relative. I fascicoli non pervenuti all'abbonato devono essere reclamati entro 15 giorni dal ricevimento del fascicolo successivo. Decorso tale termine si spediscono contro rimessa dell'importo. All'Editore vanno indirizzate inoltre le comunicazioni per mutamenti di indirizzo.

Per ogni effetto l'abbonato elegge domicilio presso l'Amministrazione della Rivista.

I manoscritti non richiesti non si restituiscono.



- 4 PRESENTAZIONE**
-
- 5 POESIA**
- L'amaro della gioia**
Enzo Lamartora
- 43 IL NUOVO**
- C'est arrivé très vite**
Gerard Amiel
- 71 ASSOCIAZIONI LIBERE**
- Io, Ulisse, "carne-e-ossa-del-mondo"**
Gilberto Di Petta
- 89 TRANSCULTURES**
- Place Jemaa-El-Fna**
Mohammed Faouzi John Cooper
- 99 FOTOGRAFIA**
- tranSections**
Marco Foretier Enzo Lamartora
- 121 TRADUZIONE**
- Aiace**, di Ghiannis Ritsos
Traduzione Enzo Lamartora
- 145 PITTURA**
- 16 dipinti**
Luca Laurent
- 169 L'AMPOULE**
- Tractatus Illogicus Philosophicus**
Enzo Lamartora
- 175 PARADOSSI & IDEONOSSI**
- Ania Tashif
- 179 NOTIZIE SUGLI AUTORI**
-

presentazione

*Caro lettore,
esce oggi il secondo numero di "Passages", un nuovo
quadrimestrale di arti, culture, riflessioni.
Di cosa si tratta? Quali ne sono i contenuti? Quali le forme?*

"Passages" è un'officina di culture, uno spazio di confronto tra forme espressive diverse - poesia, fotografia, teatro, letteratura, musica, pittura, saggistica -; è un incontro tra Autori di nazionalità diverse - Gerard Amiel e Giuseppe Manfridi, Marija Pavlovic e Ghiannis Ritsos, Gilberto Di Petta e Mohammed Faouzi -; è un laboratorio di opere nuove, una rivista di testi ed immagini inediti, di forme e itinerari espressivi innovativi.

Dunque, una rivista di arte, un periodico che "fa" cultura, certo, ma dall'animo politico, con l'intento cioè di criticare i processi di omologazione, di globalizzazione, di univocazione socioculturali così pervasivi nel nostro Occidente. Lo scopo, la tensione umanistica con cui fotografiamo, dipingiamo, scriviamo e riflettiamo, è quello di restituire complessità emotiva ai nostri atti, pubblici e privati, al nostro essere cittadini liberi, lucidi, appassionati.

E questo attraverso il corpo.

Attraverso la riproposizione della sua complessità semiotica, della dialettica, della poetica, della scena e della maieutica del corpo.

Insomma, non una rivista di costume e società; non un manifesto rivoluzionario; non una rivista di critica "su" l'opera letteraria o artistica di altri, ma un farsi della arti, delle libere riflessioni (farsi libere), della cultura.

Non l'arte per l'arte, ma l'arte per la politica. La cultura ed il pensiero come impegno umano, civile, politico.

poesia

Enzo Lamartora
l'amaro della gioia

Continuiamo in questo secondo numero con l'opera poetica di Enzo Lamartora, di cui presentiamo, in questa sezione, un altro estratto dalla sua prima silloge poetica "Nel corpo tuo rimorso" (Crocetti Editore, Milano, 2002). Opera poetica compiuta, in cui si mescolano suggestioni stilistiche ungarettiane e luziane, in cui si riconoscono echi da Giudici, da Ritsos. Si odono appunto, poiché qui poetico è il ritmo, la musica interna, il canto, il fluttuare, la risacca della gioia e del dolore, un andamento elicoidale di suoni aperti e chiusi, uno scorrere del sangue, uno spasmo intestinale, l'onda dell'amnios:

*“ma inoltrandomi a notte con nel remo la paura
che il respiro della laguna sperdesse la rotta
colmasse la misura”* (Nel corpo tuo rimorso); e ancora:

*“La notte che etera effonde
creando e disfacendo il calice del mondo
l’infanzia che incombe ricorre nell’ombra eppure
non s’arrende davanti al tuo portone
il giudice che addita
la croce e la delizia del paradigma
non dolo non volo eppure bisogna”*

(La notte che eterea effonde); e più avanti:

“Non posso fermarmi mi dici a una stazione perché è a ritroso il mio viaggio già state cucine semibuite seminferme corridi di grida latranti liturgie e dentro lo spasmo convulso del sangue nel giugulo nel morso e l'agonia”

(Nel corpo tuo rimorso).

La poesia di Lamartina è il corpo. Il corpo, così centrale nell'opera e nella teoresi lamartoriana, che qui si apre al dolore, si incide di perdite, di morsi, di rimorsi, si cambia nella pelle e nel cuore, o d'improvviso, si ricompone, nello sguardo posteriore della memoria, come corpo dell'amata, come doppio di se stesso:

*"Mesi e mesi di amore scavato nella carne
ero forse un passante nel tuo giro
di morte fingeva ma ti amavo davvero
ti amavo
quando all'angolo del bar*

*tremando mi dicevi
je sais qu'on s'est passé”*

(*Il viaggio in Normandia*); e più avanti:

*“tu eri là
incarnata libertà che avevo
sognato
e che il mare levigava
senza il coraggio di avvicinarti”* (Il viaggio in Normandia).

*In Lamartine il corpo è la matrice prima e inconosciuta della poesia come della vita, del suo itinerario già tracciato di dolore e malattia:
“non dipinto né racconto solo viva continua
recitata malattia di un tempo di vergogna
e di follia quando il corpo profanato giovanile...”*

(Nel corpo tuo rimorso).

Corpo che si allarga al mondo, si transustanzia in elemento naturale, in altra forma vivente:

*“pensavo
sia felice
almeno questo -
e finalmente ero sereno
finalmente ero un gabbiano svernato
in quell’oceano”* (Il viaggio in Normandia);

diventa scrigno, testimonianza dell'amore e metro di misura:

*“Franca e l’altrove
sii testimone
di questo delirio
scavato nell’osso”* (Franca e l’amore); e altrove:

*“non posso che amarti in ogni terra
sconsacrata cui il vento mi spinge di insania
di nevrosi in cui ti cerco stesso corpo
stesso nome metro di misura di altro amore”*

(La notte che eterea effonde);

il corpo come oggetto ambivalente, non metafora ma negativa dell'impossibilità di scegliere, di esistere:

*“che forse avrei dovuto rincorrerti all'altare
rincorrerti a scuola rincorrerti ancora
e non questa corsa finita nel mezzo
degli anni del corpo mezzo dentro
mezzo fuori nato morto morso rimorso
gioco dovere l'asfissia l'aria
tu ed ogni altra”*

(La notte che eterea effonde).

Il corpo e l'inconscio. Il corpo e il sangue. Il corpo e il nero, dal quale per lunga fatica la vita è scavata, e la parola:

*“Bisogna conoscere la morte
per camere d'albergo né bagno e senza nome
e il padre fuggire fuggire l'onore
aver scritto parole sottratte al bel sonno
giorno dopo giorno per testimoniare”*

(Bisogna conoscere la morte); e ancora:

*“...e dal fondo dei tuoi occhi
col respiro dei tuoi giorni una volta adolescente
divenire indecente confinato all'infinito del tuo prato
né rimpiangere quanti anni ci dividono in coscienza
o nel corpo tuo rimorso tuo tutto presente
l'antica che inabissa e che riemerge
ventura prigonia in cui mi tenevo
una volta amore vero”*

(Nel corpo tuo rimorso); e infine:

*“Bisogna conoscere la morte
nell'attesa dei tuoi occhi
perché quando riemergi dicendomi
dal buio che ancora mi ami
e che ancora di nuovo per sempre mi chiamerai”*

(Bisogna conoscere la morte).

Il corpo. Il viaggio. Il passaggio. La vanità delle cose. Il silenzio che rimane come

elemento corporeo, sensoriale, dopo il mormorio di un vissuto iniziale. Il nulla che rimane dopo il lampo degli incontri.

*“Piango
e il mondo si chiude
di nuovo*

desolato” (Piango); e ancora:

“La notte dopo sarò partito

*Qualche segno sui vetri
Rubato alla condensa*

E poi ti avrò persa”

(La notte dopo).

Sembra di sentire Ungaretti, nella desolazione della scoperta, della coscienza, del verso di chiusura, nel chiudersi della speranza; l’Ungaretti di “Allegria di naufragi” e di “Il porto sepolto”:

*“Sorpresa
dopo tanto
d’un amore.*

*Credevo di averlo sparagliato
per il mondo”*

(Casa mia); e ancora:

*“La notte ha consumato
un’attesa di stelle*

*Dolore di cose passate
di cose non dette
di veglie e penitenze*

*Sto
come la vite
all’olmo crocifissa”*

(La notte ha consumato); e Ungaretti:

*“Non ho voglia
di tuffarmi*

*in un gomitolo
di strade....*

*Sto
con le quattro
capriole
di fumo
del focolare”*

(Natale); e ancora:

“Anche questa notte passerà

*Questa solitudine in giro
titubante ombra dei fili tranviari
sull’umido asfalto*

*Guardo le teste dei brumisti
nel mezzo sonno
tentennare”*

(Noia).

Sembra di sentire Giudici, nel taglio amaro, nello sguardo lucido sulla miseria del quotidiano, il Giudici di “La vita in versi” e di “Prove del teatro”:

*“Le tue ore migliori sono della mattina,
quando ti lascio e tento per vie diverse
variare l’obbligato itinerario
che sempre da un punto parte e ad uno arriva.
Batte il sole al balcone di cucina,
prima di cominciare tu guardi in strada.*

*Io guardo invece nel fondo del mio cortile,
mentalmente bisbiglio Dirigere
et sanctificare, la breve preghiera,
mia virtuosa abitudine prima di lavorare:
lucida è la mente al quotidiano servizio
e la stanchezza impossibile appare.”*

(Le ore migliori);

e Lamartora:

*“dopo il pranzo familiare l’onorato sacramento
padre e madre a bestemmiare*

*orare ed onorare il caffè nostro figlio
- quasi quasi era meglio l'avessi tradito
non avrei questo schifo che adesso mi pento
l'amaro sospetto
che tutto questo non sia evento ma esercizio
del quotidie noli vivere futuro”* (Come ad ogni pomeriggio);
e ancora Giudici:

*“Parliamoci chiaro - o tu
Ti decidi a cambiare o io
Gli dico che non è vero che è
Tutto per finta.”* (Prove del teatro); e Lamartora:

*“Io so lo so
non dovrei gridare
le solite bestiate
di te che vado via
le mezze parole la gelosia”* (Lo so lo so).

E sull'opera intera, sulle tematiche centrali e ricorrenti, la morte, il silenzio, la memoria, la solitudine della coscienza, la scissione, l'amarezza della rinuncia, sull'alternanza tra passaggi lirici e momenti d'improvvisa riflessione su se stessi e sul mondo, su tutto questo aleggia la voce di Ritsos, del Ritsos di “Quarta Dimensione”, la cui lezione sembra profondamente permeare la testura stessa dei versi, e per il quale la stima e la riconoscenza sono state molto spesso dichiarate da Lamartora, e testimoniate con le traduzioni dei molti suoi poemi che via via compariranno sui numeri di “Passages”.

Lasciamogli la voce.

I

nel corpo tuo rimorso

Enzo Lamartora

I

Giorno dopo giorno
l'immenso che sprofonda in gelida fessura
il sibilo che usura l'interno e che effondeva...

II

Stabat mater bellezza e ombra della follia
e specchio giunto era il tempo che io nascessi
al lontano cammino dal lontano dove
lei muta e sofferente inghiottiva l'orizzonte
ma inoltrandomi a notte con nel remo la paura
che il respiro della laguna sperdesse la rotta
colmasse la misura

III

Non posso fermarmi mi dici a una stazione
perché è a ritroso il mio viaggio già state
cucine semibuie seminferme corridoie di grida
latranti liturgie e dentro lo spasmo convulso
del sangue nel giugulo nel morso e l'agonia
no non posso fermarmi voltarmi a ricordare
dare nome all'inaudito meglio per me l'amaro
masticare di chi non errando giudica l'errare
meglio l'amore quello normale ossia
tradire discutere se sei solo mia
e insieme accusarti del limite morale
tu stesso diviso tra bene non male
ridotto a puro avverbio il dopo e il prima

IV

Proprio vero è l'inganno il tuo logorio
verità o bellezza bellezza o verità
dimmi le cose che conoscere dovrei
e che nuda mi stringono al segreto degli altri
con cui te ne vai me in corda
alla fonda di ogni tuo umore
ma troppo sei bella ch'è alibi e dissuasione
quando il conto degli anni mi chiedi
con me sprecati tra omissis e viltà e le altre
maldicenti quella puttana che col mestruo anche
lo fa pardon la tua giovane età

V

Per quel poco che mi dai quanto ti perdono
ciò che insieme coniughiamo
figgere croci attender punizioni e ancora
ambivalere non vocare non potere non mai profferire
che amarti avrei voluto per le strade d'ogniddove
solamente accarezzarti e dal fondo dei tuoi occhi
col respiro dei tuoi giorni una volta adolescente
divenire indecente confinato all'infinito del tuo prato
né rimpiangere quanti anni ci dividono in coscienza
o nel corpo tuo rimorso tuo tutto presente
l'antica che inabissa e che riemerge
ventura prigionia in cui mi tenevo
una volta amore vero

VI

Misera insostanza del dolore rasternato
se al raptus ex o propter uno è sospinto
oppure se all'equivoco che crescere comprendere il dolore
del mondo significhi risolvere la colpa all'incoscienza
assolversi che il male con gli anni segna appena
ed è già via
già l'oltregalleria quando al vero ritorno
di questo viaggio fra cose secondarie e necessarie
non dipinto né racconto solo viva continua
recitata malattia di un tempo di vergogna e di follia...
ma eccoci in stazione - mi distolgono le hostess
in completo verdeblu sempre pronte al bel sorriso -
sì grazie un caffè riprendo un giornale
che non leggerò

VII

Così così lontano dalla casa impossibile
nel corpo di passione irremissibile bellezza
ben oltre il confino di materia e di giudizio dirti
semplice banale mia stessa giovinezza vorrei che le ferite
più dei versi dicessero che per te me ne andrò
quando tu te ne andrai invaso il cuore
dai tuoi fantasmi lasciate le dimore che avremmo
abitato e questo diario che tu scrivi non per me
e che io insanguino per te

Napoli, gennaio- aprile 1998

IL VIAGGIO IN NORMANDIA

Per noi che partivamo
lungamente sospinti a una prossima estate
dalla neve sulle giacche o dal vento
dal sale
per come era pesante la schiena
e curvata dal passo in solitario
già il nome
Normandia
invitava al sorriso
stringeva di speranza la mano al finestrino

Appresi alla cornetta il tragitto del viaggio
dal Nord alla Baia affondando per vigne
come dire negli anni un ritorno
di affanni un ripetere
a memoria una storia
d'appendice
che in qualche scaffale

e insieme ad annotare
quanta infanzia era invissuta
quanto è inutile sorprendere ogni
angolo che s'abbia di case di pietre
tra fumi di stalle e vapori di falesie
se insieme ci si allena e
ci si tempra al disamore

Ma era questo il sottinteso

completare il sussidiario con te l'altro
che non parli e che pure
non ignori il vuoto spalancarsi
l'angoscia di fissare infantile in qualche foto
tutto il mondo inafferrato
e che pure e ancora amiamo

Due possono viaggiare
se possono incrociare chi il cammino
fa in ritorno, i visi patriarcali
silenziosi ma felici
magari aspettando che l'umido si levi
del dopo temporale

Guardavo al mattino l'orizzonte di Etretat
strette cale d'inverno dove il freddo si scioglie
sui ricami all'uncinetto dei vetri d'albergo
sul profondo tuo dormire - pensavo
sia felice
almeno questo -
e finalmente ero sereno
finalmente ero un gabbiano svernato
in quell'oceano

La donna della vita rincorsa
per le strade tra Caen e Rouen capelli biondi o neri
- è chiaro ha già sorriso è proprio qui vicino
e noi che la guardiamo ebetti immaginando
soltanto per scherzare non certo per
guastare quel viaggio in Normandia di amaro
e nostalgia che in fondo ci piaceva

e che tutte le sere a tarda sera terminava
fra sbuffi di Gauloises e stecche di biliardo
su cosa s'è sbagliato e poi chissene frega

E il viaggio il miraggio tutt'era
inconfessato pareva uno spettacolo
spianato giallograno
verdefoglia rossoterra e infine quel mare
dove un giorno arrivammo
l'insegna del Martini la piazza
la spiaggia
e lei che m'attendeva
guardando l'immenso
l'azzurro
del mare di Dennevile

Mesi e mesi di amore scavato nella carne
ero forse un passante nel tuo giro
di morte fingeva ma ti amavo davvero
ti amavo
quando all'angolo del bar
tremando mi dicevi
je sais qu'on s'est passé
quelque chose que toi et moi
s'est partagé...
quando a un mare lontano
e forse non per caso
ti ritrovavo
sulla mia strada

Capace amico di incoscienza

sii testimone
di questa ricerca
sassi raccolti su scogliere di granito
fari notturni alghe di scarpe
reti da pesca e ostriche e vetrare
di bar abbandonati maree e ritirate
di spiagge e di falesie
sii testimone
di quanto ho annaspato
del lavoro operoso senza salario
cazzate e risate e imbuti improvvisi
di scale e di silenzi

tu eri là
incarnata libertà che avevo
sognato
e che il mare levigava
senza il coraggio di avvicinarti
ma nel cuore la certezza che mai
avrei scordato quel mare di Dennevile
dove l'ultima volta ti avevo amata
e lasciata nel tuo male
al mio ritorno

L'uomo che ha deciso di condannarsi
così riparte
con quel poco di dolore lasciato
a un'altra volta e quel poco di gioia
- vedrai le scriverò né spezzerò questa
corda di vene che ci unisce e poi
potrò tornarci se una volta è già stata

Così la Bretagna e la bassa Normandia
invitavano al calore del ricordo
fissavano un estremo al ritorno da grandi
con mogli sicurezze e l'incerto retrogusto
di un vino mal scelto

Ciò che andava cercato era tutto
raccolto in un angolo di casa dal tetto
spiovente di travi e di abbaini
sotto un manto di coperte nel sonno
che sorprende mentre si ride si parla
e un po' si straparla di donne e di avventure

E noi eravamo noi proprio i pellegrini
senza fiato a piedi nudi nelle sabbie di Genets
traversanti la Baia che invece ad un monte
sospeso guardavamo come all'ultimo traguardo
al vero da capire
un poco ingannandoci
tenendoci per mano

Napoli, settembre - ottobre 1997

II

I'amaro della gioia

Enzo Lamartora

A rue St. Michel
un pannello scolorava

Je serai ta bière
diceva

Parigi, luglio 1997

Vicino sei come la crisalide
incerta nella muta stagionale
che all'albero rappresa si rinnova
da quel penoso vivere invernale

E basta non ti sgretoli il Favonio
scagliandosi sull'ala tua dorata
che a tutti porti libera magolia
un po' di tua allegria e vanità

Napoli, maggio 1987

La matematica non è un'opinione

Trentacinque è la metà della mia vita
che è già un'opinione

Napoli, giugno 1998- agosto 2000

E' troppo ciò che chiedi
trent'anni di sogni che scorrono
nel sangue di pene e di promesse
a tuo nome da assegnare
senz'altro contrattare la sera
che un mezzo finto orgasmo
per me e forse manco

Napoli, giugno1998 - agosto 2000

Lo so lo so
non dovrei gridare
le solite bestiate
di te che vado via
le mezze parole la gelosia

ma sei così bella che solo
la rabbia
ti può trattenere

Napoli, giugno 1998

Torna da me per un momento
ti prego fa finta - chessò per sacrificio
per rimorso - dammi un bacio una promessa
una volta per lo meno
fai finta d'esser me

Napoli, giugno 1998

Uno costruisce una casa
ed è facile comprendere come
il bagno e la cucina siano insieme necessarie
Pertanto non v'è che interrogare
se al contempo le amo entrambe
e con passione madre e figlia

Napoli, maggio 1998

L'incrocio

La vecchia a tarda sera
la busta nella mano
e un mondo di ricordi
a traversare

Napoli, giugno 1998 - agosto 2000

L'uomo qualunque
senza amici a portata di mano
né parenti più lavoro che compiaccia
la precaria abitazione

senza amore
purtroppo

e pronto a sprofondare

Napoli, giugno 1998

Vecchia darsena lunare

Mute sagome di barche
brevemente si salutano

si perdono nel mare

Napoli -Trani - Napoli, 1986-2000

Mi fermai da te dopo un lungo giro
Tu mi apristi la porta con aria affettata
direi domencale tradendo appena l'antica
insofferenza ma ben narcotizzato
tra la banca ed il pannolino
per riprendere lo zaino

Napoli, giugno 1998

La prima volta era l'incanto
già soltanto ad aspettarti
ero cieco ed ubriaco
ti spogliavo ti mordevo
non facevo che saziarmi
non sentivo che il dolce di schiusa
diciottenne tremante nella seta
perduto nella viola...

e all'incoscienza
che è appresso che si svela
l'amaro della gioia

Aosta, maggio - luglio 2000

A volte capita - o è solo un rimpianto -
di scorgere la vita nel volo d'un istante
la gioia irremissibile
un brivido alla carne

E' quando ritorno alla casa dell'infanzia
e la porta è cambiata e più non ti appartiene
quando da solo pronuncio il tuo nome
distratto nell'ora che infuoca le ringhiere

Ascoli Satriano, agosto 2000

Le undici
Sono rientrato
Le solite riviste sul tavolo
noiose
la mosca sul vetro
finalmente tacitata
e il fiore tuo sfiorito
a cui mi rassomiglio
tentando di resistere

Napoli, giugno 1998

Ho chiuso gli occhi per un istante

Dieci anni passati
e non un fiore spensierato

Aosta, agosto 1999

Improvvisamente sono calmo

Il mare si è ritirato

l'angoscia che sbrezzava
invernale sulla baia

l'impronta tua di madre
finalmente
sulla sabbia

Roma, maggio 2002

il nuovo

Gerard Amiel
c'est arrivé très vite

Certi testi letterari ci fanno avvicinare ai movimenti maggiori della nostra intimità, del nostro quotidiano, movimenti e adattamenti continui, ma che difficilmente percepiamo in quanto ci inglobano. “*C'est arrivé très vite*” (“*E' successo molto in fretta*”) *fa parte di questi testi. Si tratta di una metafora molto severa, non tanto dell'uomo moderno (è da tempo revoluta l'epoca della modernità), ma dell'uomo attuale, quello dell' after post modernità.*

Viene qui presentata la II parte del romanzo (cap. III e IV), dopo che sul numero 1 di “Passages” ne è stata presentata la prima parte.

L'intero romanzo è composto alternativamente da parti descrittive, da parti poetiche e da un lungo dialogo tra un uomo ed una donna.

Le sequenze narrative tendono a mettere l'accento su un luogo relativamente estraneo, nel quale vivono persone svincolate dagli obblighi comuni, che quasi non parlano, quasi non si muovono, non fanno più niente, se non guardare lo spettacolo abbagliante del mondo attraverso una finestra radiosa che si affaccia su un parco nel quale non escono mai. Questa vista accattivante lascia passare la vita dei personaggi senza di loro. Eccoli condannati ad accontentarsi di attendere. Altro modo umoristico di dirci la prevalenza, nelle nostre società occidentali attuali, dell'immagine, come anche la preponderanza della questione dello sguardo (basterebbe sostituire a quella finestra ancorata nel muro lo schermo della televisione per cogliere più chiaramente ciò che l'Autore suggerisce).

Accanto a questo, il dialogo, più del semplice fallimento, stigmatizza la stessa impossibilità di un incontro amoroso. Di fatto, il lettore è il testimone principale di un dramma, nel senso classico del termine, in cui il personaggio maschile si ritrova prigioniero di un destino che nulla riesce a mutare, neanche l'intervento di una donna che ha contatto per lui. L'uomo si è ritirato dal mondo, ha rinunciato all'esercizio del proprio desiderio, all'esistenza, alla parola, insomma a tutto

ciò che potrebbe avere importanza. Ci si può addirittura chiedere se non è in un manicomio ad aspettare, completamente recluso rispetto alla vita e al mondo, in una disaffezione integrale da tutto. L'impossibilità della relazione è ritratta a tre riprese attraverso l'evocazione di un incontro passato, fallito, con un'altra donna: simultaneamente, lo è attraverso l'impossibile impegnarsi dei personaggi l'uno verso l'altra; e infine, attraverso la ripetizione attuale del non-incontro, che spinge la giovane donna a lasciare quell'amico per sempre.

Il testo termina sul punto culminante del compimento, fino al termine eventualmente mortale, della cancellazione definitiva dell'uomo, che si dispiega progressivamente sin dal principio, lungo le pagine.

Ciò che questo percorso trama rimane deliberatamente abbozzato dall'Autore, e l'interpretazione che proponiamo non è l'unica accettabile, lasciando al lavoro una portata più generale. Ma, al di là dell'intenzione del testo, ciascuno è incoraggiato a scoprirlne l'atmosfera singolare e la forza dello stile.

Un'ultima parola sull'Autore:

Gerard Amiel, trentasette anni, vive in Francia. È già autore di un testo dal ritmo rapido e moderno, "Coupures d'été" ("Tagli d'estate"), e di un romanzo di fattura più classica, nel quale si dilaniano soggetti dominati dall'incomprensione, "En attendant" ("Aspettando").

"C'est arrivé très vite" è il suo primo testo pubblicato in Italia.

c'est arrivé très vite

Gerard Amiel

III CHAPITRE

Pour lui, sans doute, y avait-il un malheur appréhendé très tôt en termes de malchance.

La vie était donnée, mais comme si elle ne devait avoir aucune espèce d'importance.

En cela elle pouvait être évaluée comme quantité négligeable.

Peut-être, de là, ces jours où il se décourage.

Parfois, on sait plus pourquoi, cette tristesse lisible tout à coup.

Elle vient - on le sait - de très loin.
D'où exactement? On ne le sait pas.

C'est comme une peine dont on ne peut rien faire, dont on ne peut rien dire.

C'est une peine qui n'a pas de cause immédiatement repérable.

C'est une peine causée par rien, qui ne cause rien.

Une peine qui ne produit rien de visible, rien qui permette de savoir cette peine, si on n'est pas dedans.

*On devine parfaitement la
puissance du torse
sous le pull-over
de laine fine.*

- *Lui: de quoi s'entretenait-elle?*

*Pose sombre,
cheveux bruns,
yeux noirs d'encre.*

- *Elle: par exemple de cette stérilité
de l'amour avec toi que tu ne savais
pas.*

*La mort aussi dans cet amour,
que tu ne savais pas.*

*Elle dit qu'à ton contact elle s'est tuée,
que tu es mort,
complètement,
aujourd'hui pour elle.*

*Elle dit aussi d'autres choses, qu'elle
est maintenant froide pour toi,
comme une tombe.*

- *Lui: oui, je sais, après elle m'a
raconté, elle voulait me faire souffrir.*

Une peine discrète, peu voyante.

Là, peut-être depuis toujours.

Aussi loin qu'on puisse remonter dans ses souvenirs, elle est ici, plus ou moins forte, plus ou moins supportable.

Comme une envie sue très tôt, de ne pas avoir eu envie de vivre.

Pas pour une raison matérielle, pas pour une raison logique.

Seulement parce qu'il vivait là où on ne souhaitait rien.

Ou alors sans doute des choses qu'on peut souhaiter, qui sont souhaitables, qu'il est bien de souhaiter, mais sans au-delà à ce souhait, sans que ce souhait ne s'adresse en somme; comme un souhait non explicite jeté de façon générale, à vos pieds, devant vous.

Aucun souhait pour vous, mais un souhait interchangeable, global, indifférencié.

- *Lui:*

cette femme faisait semblant de tout.

La première c'était un soir.

*Lorsque là, ensemble, mes mains
s'avançaient vers elle, je me rappelle
son mouvement de recul.*

Elle s'offrait quand même.

*D'autres fois, sans raison, c'était
comme l'amour fou. Des revirements
à ne rien comprendre.*

*Plus tard,
elle faisait des cadeaux,
elle venait regarder,
prétextait n'importe quoi,
pour venir regarder.*

*Parfois,
je l'apercevais là,
assise depuis des heures au pied d'un lit,
je la découvrais.*

*Je ne lui disais rien, je lui cachais
tout.*

Rien qu'un trou noir auquel
répond maintenant une part noire.

La part noire totalement incurable de cette peine.

Quand tout lui devient parfaitement
inutile, ne voudrait plus rien dire, on
pourrait lui demander d'écrire.

Il faudrait écrire sur le déchet mort de
la vie, sur le reliquat mort de cet
impossible, sur les scories mortes du monde.

Ecrire contre l'engloutissement, pour
ne pas mourir, pour creuser ce qui
laisse une possibilité de vie, pour
confirmer cette possibilité encore
tenue, fragile, au bout de se rompre.

Ecrire sur les banalités vues, les
rivières larges comme des lacs, avec
des reflets du soir orange couchés
dedans; sur les bosquets, les villages
en grappe de maisons, sur les murs à
la façon des ponts et chaussées.

Ecrire les valons, les monts, une suite
énumérable de choses, longeant les
canaux, les chemins, les voix ferrées.

Et surtout sans oublier les arbres
dressés qui s'égouttent en contrebas du ballast.

- Elle: c'est là que tu as commencé à rencontrer d'autres femmes.

- Lui: ça la rendait folle, je continuais.

Elle m'aimait au point de dire qu'elle aimait ces femmes. Elle les détestait.

Je lui disais que je ne voulais plus la voir. Qu'elle devait maintenant se déshabiter de notre rencontre.

- Elle: alors, il y a eu cette fin affreuse, parce que la quittant, je perdais toute trace de toi.

- Lui, un jour je lui ai dit que c'était fini, que je ne voulais plus la voir, plus l'entendre, qu'elle était rayée à jamais de mon souvenir.

- Elle: oui, elle me racontait ce qu'elle vivait avec toi, je ne pouvais pas la croire. Je ne la croyais pas.

Et puis comme pour tout, les jours ont succédé aux jours; la vie s'est avancée, et j'ai appris à faire sans aucune nouvelle de toi.

Il faudrait qu'il retrouve les nuances.

A d'autres heures, les carrés de
loupiotes dans la nuit, les halos pâles
et blafards autour des réverbères.

La nuit noire, épaisse, compacte,
seulement entrecoupée de lignes lumineuses.

Des routes, on suppose.

Il devrait apprendre à attendre.

Apprendre à reconnaître les
embrassemens ardents du ciel à
l'horizon, couleur braise.

Et puis plus tard, les tremblements de
chaleur, les vibrations blanches de
l'horizon qui fond sous le soleil.

Savoir que des nuits tombent ou des jours se lèvent.

Tout. Absolument tout dans un clair
obscur comme les arbres qui
dessinent des nervures sur le ciel
encore éteint.

Oui, appréhender la vie à travers les
feuilles mortes des platanes regardées
par transparence; la vie colorée par
la suite incomparable des mots.

- Elle: très longtemps après, je me suis rendue chez elle, pour parler. Très naturellement avec les années, sa voix était devenue très calme, très grave, très lente. Au contraire de son habitude, assez lente pour laisser respirer chaque mot, pour laisser exister chaque mot indipendemment des autres, sans hacher les phrases qui en découlaient.

Chant strident d'éveil des oiseaux.

Elle encore: rien n'abolissait cette contradiction saisissante. Celle de sa voix parfaitement paisible face au tumultes passé qu'elle énonçait.

A cette évocation, lui comme elle ne font plus que de petits gestes insignifiants. Sans doute repensent-ils à cette femme quittée des années plus tôt. Comme il ne répond pas, un long moment de silence est laissé là.

- Elle doucement comme pour l'appeler: le visage était calme. Insouciante elle vivait, et semblait avoir échappé à notre catastrophe.

Aussi, il arrivait qu'on lui demande pourquoi ce choix aujourd'hui pour la marge, complètement éloigné de tout, des gens, de la vie?

Il croit qu'à force il serait devenu malade de cette gentillesse commune, de cette compréhension douce et bonne.

A la longue il n'aurait supporté la prévenance ignorante à mort du monde.

Il le pensait à chaque seconde.

Pourquoi à part lui, ne remarquait-on pas tout de suite la masse de ces regards éteints, de ses bouches entrouvertes, de cette noirceur effrayante?

Il avait au moins cela, la vie comme un embarras sur les bras.

S'il lui arrivait de l'oublier, malgré tout elle se faisait, se transformait, ou comme une pelure, était laissée libre d'aller.

Vie météorologique incertaine.

Qui porte sur une indéterminable constance, sur une direction alternative à un mouvement de ressac.

- Elle, franchement hésitante:
mais sauriez-vous dire pourquoi?

Le vouvoiement lui était revenu, peut être parce qu'elle se rapprochait d'une part non partagée de sa vie, d'une part plus récente et de laquelle elle ne savait rien. Je voulais quand même savoir, combien de temps comptiez-vous rester ici?

- Lui: je ne crois pas que cela dépende encore de moi.

- Puis, ajoutant avec un retard notable: au stade où j'en suis, je veux dire.

- Elle, avec réserve: nous tous qui vous avons connu, vos amis, vos relations, ce qui vous ont côtoyé, ne comprenons pas très bien, ce qui vous arrive.

- Lui: rien, rien de particulier, il ne m'arrive rien.

- Elle très vive encore: mais de là à passer vos journées entières ici, à ne rien faire, avec les autres... On aimerait au moins commencer à en approcher les raisons.

Comme cet état de vacances permanent de vous-même, sans aucun respect de vous et auquel nous ne pourrions nous résoudre?

Que devait-il faire d'une vie
pétrie de cette manière?

D'une existence légère qui devisse à la
brise du soir?

Pour un mot de travers, une
indélicatesse, un endormissement
mesquin de l'attention.

C'est une vie de traces en ruine,
effondrée à la recherche impossible
d'une mémoire d'on ne sait qu'elle
marque, quelle encoche perdue par
négligence?

Il dit qu'il se peut, définitivement
parfois, que les remords l'assailgent.

Au point de se coucher.

De s'allonger le soir, autour du mot
mourir, parce qu'il ne serait plus alors
si aisément de vivre.

Des fois, il est dans les caves si
longtemps, qu'il semblerait que la
pratique de l'obscurité s'oppose dans
sa continuité à l'appréhension que le
noir eût dû donner.

La vie pourtant là dans sa posture
suspendue comme encore hésitante.

IV CHAPITRE

- Elle: il me semble que vous pourriez me dire quelque chose sur le début, sur le commencement de vos difficultés, vous savez, quelque chose qui se soit situé exactement là où elles prennent racine.

Il n'est pas possible que vous l'ayez oublié.

Il se peut encore qu'un détail infime vous ait échappé, qu'il ne vous ait pas frappé ou que vous ne lui ayez pas donné sa véritable place dans ce qui allait suivre pour vous,

dans le déroulement hasardeux et imprévisible de votre vie.

Vous voyez, au moment où je vous parle, quelque chose d'encore même insignifiant et qui ne voudrait rien dire, un élément incertain qui ne retiendrait pas l'attention au premier abord.

- Lui: croyez-moi, d'insister maintenant est inutile.

Il a répondu dans une résignation que l'on ne voudrait pas si dure.

Alors on tremble.

C'est impensable cette peur.

Est-ce seulement possible?

Ça l'est, dans l'ampleur terrifiante du matin à venir.

Matin pour lequel, chaque jour, il faudra recommencer, malgré ce goût de véhémence, ironique, prémonitoire.

Malgré ce futur pluvieux de pluie trempée.

Il faudra installer sa coupure.

S'obliger à ne pas franchir la ligne.

Jamais.

A ne pas couper les fils que la parole tiendrait.

Dans l'obsession garder le lien.

Tenir bon, malgré tout, tout le temps, au bon sens, quand même, non pas vivre, mais du moins essayer.

- Lui: vous voudriez savoir la toute première chose qui me serait venue?

Long silence, puis il se ravise: non, vraiment, excusez-moi, mais je ne peux pas.

Hésitant cette fois: pardonnez-moi, je suis obligé de vous dire que ce serait comme l'énoncé d'un principe premier devenu primordial.

Si vous vouliez aujourd'hui que nous entrions véritablement en relation, de la manière la plus minime qu'il soit, vous devriez préalablement me promettre que même s'il advenait que vous ne sachiez plus absolument que faire de moi, que de ma personne vous éprouviez quelque embarras, vous ne me rejetez pas néanmoins jamais, quoi qu'il arrive.

D'abord vous devriez pouvoir me le jurer.

- Elle: on ne peut pas s'assurer exactement une chose pareille, ou alors seulement sous l'effet d'un propos qui sur le coup vous dépasse, et qui ensuite ne veut plus rien dire.

Toujours cette lâcheté qui ne va pas au bout, qui questionne et s'effraie de réponses.

Le parc arborescent est d'une
rare richesse en couleurs automnales.

C'était déjà ainsi, jadis,

au paravent.

On n'imagine pas les teintes des
écorces humides des arbres sous la
rosée du matin, modérées des infimes
variations lumineuses des feuilles
grèges.

On ne suppose pas assez la
profondeur sombre aux recoins
abandonnés, où poussent les
broussailles.

On oublie la rencontre parfumée des
sou-bois qui libèrent des senteurs de
sécheresse.

On ne se laisse plus surprendre.

Bientôt des gouttes d'eau vont
déchirer le ciel et diffuser dans l'air.

De mémoire d'homme, le parc n'est
jamais traversé par personne.
Personne jamais ne s'y promène.

*- Lui: ce qui serait d'emblée
exigé de vous, sans même vous connaître,
serait la promesse dans l'engagement d'un amour éperdu;
d'un amour à tout donner, à tout
bazarder l'un pour l'autre, d'un
amour pour renoncer à tout, à sa vie
précédente, à ce qu'elle serait venue
asseoir comme certitude, comme
attente. Tout renverser, tout
retourner. Vous voyez, il vous
faudrait envisager de ces paroles
dépassées, folles, pour m'apprivoiser.*

*Il faudrait se dire qu'on ne
peut pas se quitter, qu'on est
complètement malade de cette
obligation de se coller l'un à l'autre.
Oui, qu'il me soit possible enfin
souhaitable, d'arriver à ne plus jamais me passer de vous.*

*J'ai ces paroles, savez-vous, comme
une saleté au fond du ventre. Ce sont
des mots: "retenez-moi, ne me
quittez pas, ne me laissez pas".
"Prenez-moi serré dans vos bras, je
vous en supplie, je vous en prie, ne
me lâchez pas, gardez-moi". Je me
retiens ainsi de commencer à les dire tout le temps.*

*- Elle: comment appelez-vous cela?
Je veux dire, ce genre de folie là,
quelle maladie est-ce?*

*- Lui: c'est ce qu'on appelle
l'accomplissement joyeux et infini de
sa destruction. C'est ce qu'on appelle l'amour.*



Comment sortir de cette vie faite
de désespoir tranquille, de cette
existence campée dans la détresse
discrète et silencieuse?

Pourquoi restait-il ainsi des heures
dans l'aspectative à ne pas bouger?

Etait-il figé régulièrement par le regret de vivre?
Pourquoi se tenait-il dans cette contemplation?

Aussi, comme à une certitude plus
vraie que celle d'avoir comme d'autre
la chance insoupçonnée de se trouver
au monde: - infect -

un jour assassin, il croit qu'il est trop tard.

On devine qu'il se veut résigné devant
cette prolifération du plus grand
danger de destruction, qu'il s'y révèle
obstiné dans un refus vengeur de
vivre, chaque fois, davantage catégorique.

Comment contenir cette énergie
brûlée par lui aux quatre vents?

Gâchée pour rien?

On a beau insister encore, on se le demande.



*- Lui: certaines débuts de soirée,
je me suis trouvé dans des états tels
d'oubli de ce que j'étais, que
quiconque y aurait perdu l'envie de vivre.
J'en suis pourtant revenu.*

*Et puis la vie comme par
enchantement, sans qu'il soit
véritablement possible de dire
pourquoi, reprenait lamentablement son cours.*

*Tout de suite, j'ai éprouvé une
répulsion incoercible pour ce qui
s'appelle la banalité, à cause de sa
moutonnerie générale, à cause du
monde d'habitudes mortes qu'elle
construit comme une forteresse.*

*J'ai compris, comme jamais peut-être,
l'injustice aveugle que signifie exister,
et une fois de plus, bien sur, la vie
m'a fait horreur.*

*Alors les mots à nouveaux sont
devenus inutiles, même pour essayer*

*de dire seulement l'ombre éloignée
des banlieues périphériques des
notions parfaitement secondaires de ma vie.*



De petits bruits discrets de
chuchotements de bouches...
De froissements inaudibles de
vêtements qu'on enfile...
Des courants d'air plus frais.
Bientôt, emportés par le flot
immensément difforme du récit, les
visiteurs nous quittent.

Rien n'arrive ici. Rien n'arrive.

Ni le vent, ni la brise.

Jusqu'ici rien n'arrive.

Les autres sont immobiles.

Très longtemps, on ne se rend compte
de rien. Les heures passent.

Il ne cherche plus les flaques de ciel
bleu dans les nuages. On ne perçoit
plus non plus le découpage des arbres
sur le fond clair, ni le détachement plus
sombre des roches grises.

Sous l'épaisse couverture des feuilles,
la lumière baisse. On ne s'en aperçoit
pas tout de suite.

Maintenant, du salon, on ignore
complètement la béance noire et
indistincte de la fenêtre.



- *Elle: excusez-moi, mais qu'est-ce
que vous allez faire, maintenant?
Parmi ces gens?*

- *Lui: avec eux,
on se laisse vivre très lentement,
la vie passe plus vite dans cette sorte
de mort tranquille.*

- *Elle: mais pourquoi ces gens
autour de vous,
comme vous, indifférents?*

- *Lui: un jour est venu la décision
d'habiter cette maison. Pas seul, non,
ensemble. Les uns sur les autres.*

*On a formé un groupe, une
communauté véritable, où l'on est
entouré tout le temps, sans que cela
cesse, parce que c'est trop pénible.*

On en est tous au point de ne plus pouvoir se passer les uns des autres.

*Concrètement, je veux dire,
matériellement.*

Même l'éloignement physique, nous ne le supportons plus.



Elle se lève et puis s'en va.
Elle part.

Il ne fera aucun mouvement même pour la retenir.

Ce soir, la nuit est totalement tombée.
L'air se glisse glacé par la fenêtre
restée entrouverte et maintenue
bloquée par le jeu de l'espagnolette.

Dans cet univers sans clarté, plus
aucune loueur, sauf la teinte lointaine
et délavée de la lune.

L'humidité est de celles d'un sou-bois
en hiver après la pluie, suintante
comme celle des cellules crasseuses
des geôles obscures.

Dehors, sous l'épaisse ampleur du ciel

gris, le brouillard monte.

C'est arrivé très vite.

Maintenant, on ne voit ni le brouillard, ni le ciel, ni les arbres, ni la terre, ni les eaux.

On devine un mouvement, à l'arrêt presque, un homme qui seulement avance.

Lourde de conséquences, c'est une indistinction dans la masse opaque grise. Celle complètement confondue d'un homme qui marche et se dissipe à travers l'espace. Il marche.

On le suppose.

Et puis, on ne le voit plus.

Alors on creuse. On cherche un mot pour dire ça. Pour dire cette brutale éclipse de l'homme.

On ne trouve pas tout de suite. Enfin, on finit tout à coup par le dire, dans l'étrange malaise laissé par sa disparition.

Dans le ciel immense et gris. Sous son ampleur épaisse.

associazioni libere

Gilberto Di Petta
Io, Ulisse,
carne-e-ossa-del-mondo

“Associazioni Libere”, è la possibilità di ritrovare frammenti lontani della propria esperienza, cucirli con la storia che stiamo tessendo oggi, dar loro un senso, poterli raccontare, non perderli; è la capacità dialettico-rappresentativa del pensiero che da nome all’inaudito e così lo accompagna alla luce del vissuto e conosciuto, la capacità, creativa e ricreativa di rendere “bello” un frammento della nostra vita, attraverso il collage che dei nostri materiali facciamo, di rendere erotico e vivifico un ricordo, un’esperienza anche dolorosa e il mondo che ci circonda potendoci giocare e potendoli colorare emotivamente. “Associazioni Libere” significa questo, semplicemente, poter riflettere e discutere e proporre senza obbedire a necessari canoni “logici”, seguendo il filo del proprio senso interno e facendo di questo il nerbo di una riflessione libera; significa esercitarsi con la passione e la fantasia a relare tra loro frammenti di idee, di gioie, di dolori, di profumi e di ricordi, dimodoché il ricamo di questo lavoro di relazione evochi suggestioni nuove, produca insieme la “sorpresa” e la “scoperta”, e per ciò stesso il progresso delle idee e della coscienza.

Se si è scelto di favorire questo tipo di riflessione è perché pensiamo la capacità “poietica” non sia l’equivalente del “processo secondario”, cioè di quel tipo di associazionalità logico-aristotelica che contraddistingue le rappresentazioni coscienti, né appannaggio di un metodo, quello scientifico-tecnologico, ma che il pensiero creativo e generatore di progresso umano sia quello, non più scisso, che riunisca affetto esperienza e conoscenza, quello che possa rappresentare per me e per l’altro una storia condivisa, un mito condiviso e una passione coespirita. D’altronde ci sembra che una nuova discriminazione, emarginazione, classizzazione o ghettizzazione sia in atto nell’Occidente “globalizzato”, quella tra coloro che “sanno” e quelli che non “sanno”, cioè tra coloro che sono depositari di un background di conoscenza tecnico-scientifica e coloro che ne sono privi; una nuova forma di prevaricazione del forte sul debole, un passaggio nemmeno troppo sottile tra ipocrisia del sapere universalizzato e realtà di un

potere limitato nelle mani dei pochi che detengano nelle proprie mani gli strumenti dell'informazione e della comunicazione.

E' attraverso questo tipo di esclusione "della" conoscenza che passa il progressivo disagio di una civiltà che non trova più luogo alle passioni (poiché la logica scientifica eletta a metodo di coesione sociale e/o di governo le esclude, le passioni, e perciò le perverte); e forse il modo migliore per eludere la "guardia" della logica della pulizia e della sorveglianza sociali passa per la proposizione di una riflessione che, per i suoi stessi canoni interni, si rivolge più alla cassa di risonanza inconscia affettiva e creativa che a quella tritata e cosciente della "documentazione" scientifica specialistica.

In questo numero viene presentato uno scritto affascinante di Gilberto Di Petta, una lunga straordinaria bioria sul viaggio come recupero del corporeo, ovvero sul corpo-che-siamo, sulla consistenza dell'esser-ci, cioè sulla sola possibilità autentica di stare in relazione con l'altro: sono-con te se scommetto tutta la mia vita nell'immediatezza di questo istante, di tutti gli istanti, sono-con te se sono corpo-a-corpo con te, in una relazione non mediata da terzi (Dio, tecnica, gruppi ecc), in una reciproca consunzione senza accumulo o risparmio della mia vitalità, in una totale accettazione del divenire e della consunzione del corpo, delle sue passioni, delle sue pulsioni; sono con l'altro se sono capace di "sostanziare" del mio corpo una relazione, se siamo capaci di farci guidare dal corpo, di non definire, di non fissare la vita in astrazioni, in teorie o normative che la pervertano, se siamo capaci di accettarci come "carne ed ossa del mondo", cioè di accettare che il corpo non produce verità ma con-pone alterazioni, che il corpo non è fisso ma effimero, che l'uomo è il suo corporeo, che la mente è il suo corporeo e che questo non è "uno" ma "molteplice", non è acquisito una volta per tutte ma mutevole, sfuggente, se accettiamo la contraddizione, l'inespli-cato, l'assenza di senso, o meglio, la fatica interminabile della ricerca di un senso, e se, al fine, quell'angoscia dell'assenza la viviamo,

oltreché pensarla.

Mito, storia umana, riflessione psicanalitica ed utopia politica si condensano nella figura di Ulisse, il “molteplice” appunto, e insieme il “nessuno”, colui che a differenza di Prometeo non conosce il luogo delle origini né il senso del proprio vivere, né la direzione del proprio cammino, ma che proprio nell’essere “hospes” per eccellenza, proprio per la sua polivalenza ed ambiguità, combatte per l’altro, per la sua donna, per la sua terra, per i suoi compagni: è la complessità di Ulisse “carne-e-ossa-del-mondo” che gli permette di istituire una relazione autentica, non alienata, con l’altro, che gli permette di uscire dalla fissità identitaria del narcisismo di Prometeo per co-struire un progetto politico, etico, affettivo.

Io, Ulisse, carne-e-ossa-del-mondo

Gilberto Di Petta

I VIATICO

L' inverno *ingrede*, in questa parte del mondo. Lento, e freddo. Chiude un Secolo. Un Millennio e metà vita, forse: la mia. La tua. Le nostre.

Sento, guardando nel fuoco, la poesia di questo addio.

Penso a te, prima di andarmene altrove, con altro nome; senza mondo e senso. Dove non è più “psiche”; non docenti, e discenti. Terapeuti, e pazienti: solo chi si ferisce, e sanguina; chi non sopravvive, e muore. Solo *corpi*.

Di *carne-e-ossa*.

Intorno non vedo che te: siamo, come allora, ora, entrambi soli; *corpi* umani irretiti, al limite del nulla.

Per te, che rimani qui, io, Ulisse: uno, molti e nessuno, mi racconto. E ti racconto.

La mia storia è la tua storia; questo devi sapere.

E di questo, da ora, non chiedermi mai più: “Perché?”

Lo scacco è stato il passo. Della libertà: di pensare e di parlare. Di urlare, e di tacere. Di ripartire: sciolti, e senza meta. Di vagare, senza ragione: di errare. Ebbri: di nostalgia e desiderio; eterni viandanti. Entrambi folli: libertà di scontornare questa storia e questi *corpi* dai vincoli del contratto. Per legarli a null'altro: la propria essenza. Di *corpi*.

Di *carne-e-ossa*.

Leggerezza suprema: danza, vortici d'aria. E luce. Di chi, come noi, non ha più nulla. Di cui rendere conto. Nessuno più: da congedare. Di chi, con me e te, porta dentro la nostalgia. Della partenza; il luogo. Dell' improbabile

ritorno.

Intanto, in questa dissolvenza di entrambi, si rarefà la solidità dei *corpi-che-abbiamo*. Ecco: il *corpo-che-siamo*.

Carne-e-ossa-del-mondo.

Ti chiedo perdono, se la fine della storia è un viaggio: una deriva e un naufragio.

Dal destino del *corpo-che-abbiamo*, alla libertà.

Del *corpo-che-siamo*.

Fino a noi stessi: *carne-e-ossa*.

Carne.

Della carne-del-mondo.

Niente per te: è, la tua morte, la mia libertà: dalla vita insieme. Limitante e colpevole. Finitudine.

Non sei solo il *corpo*, amato, che rimane. Non sono solo il *corpo*, negato, che prosegue.

Ti condivido, Dolore. *Corpo-nel-corpo.*

Anche se la tua morte è la mia; anche se la vita incalza, non posso non credere che non esiste una *carne*, che ci trascende; ed è, quella che io terrò sempre nella mia, *carne*: la *carne* tua, nella carne mia, è. Semplicemente, è.

Corpo. Di carne-e-ossa.

Carne.

Della carne-del-mondo

II VIAGGIO

Questo, ora, per me, il viaggio nei mondi folli, prigionieri, tossicomani. Uomini, che hanno perduto. Esistenze, profilate sul nulla: eppure vive.

Corpi.

Di *carne-e-ossa*.

Era, quello, un manicomio del Sud. Immedicabile squallore. Tu non eri lì.

Mille *corpi* a se stessi, antico relitto, nave dei folli. Metastasi di civiltà obiliate. Eri passata. Avevi visto.

Mi chiudevo nella fossa. Non sei venuta a tenermi compagnia, sul pavimento lercio. A fare *squatting* coi catatonici. Eri altrove, dove contavi di più.

“Non bisogna darsi a tutti; i pazienti si scelgono; il lavoro emotivo ha i suoi requisiti”

La deportazione è ultimata.

Quel giorno nella fortezza vuota, tenendoti la mano: ti indicai le divisioni, le grate, i corridoi; dov'era inutile incontrarsi.

Ci siamo abbracciati là, la prima volta. *Corpo-a-corpo*.

Facevo le punture lombari ai giovani come te e me, ammalati di *sclerosi a placche*; tu facevi *counseling*.

Quand'è che le tue mani si sono sporcate di *liquor*. E di sangue?

Tu, pulitina. Io gli occhi cerchiati. Guardiano di *cerebrolesi*, pagato meno di una *troja* nera.

Eri donna.

Ho capito il mio limite: il vissuto.

Vedevo, con te, le relazioni contorte, i manipolativi. Abbiamo fatto terapie spericolate. Mai arretrati, neppure ai casi impossibili.

Tutti e due lì per caso. Passione. E conoscenza. Tu avevi un uomo. Io solo credenze a crollare. Onnipotenti. La vita ci ha dispersi.

Ci amavamo.

Ora non torni più nell' *binterland*: sofisticata, didatta, i casi impossibili non li vedi più. Hai continuato a mandarmi *borderline* e suicidi, che non accedono allo specchio del tuo *atelier*. Ho continuato a vederli, da

medico che non dice no a nessuno; come tu fossi qui, e con noi la disposizione a perdere. Di allora.

Tu me li mandi, in fondo, perché sai che tanto nessuno perde. Niente.

Siamo pari, io e la follia: giocatori d'azzardo. *Corpi*.

Di *carne-e-ossa*.

Roma. L'analisi è andata dura. Inesorabile. Quattro a settimana. Ore da solo. In macchina, il cruscotto illuminato; in albergo, fissando il soffitto; sul lettino, ascoltando il Suo silenzio.

Nel Suo palazzo, per le scale, di sera, scendevi. Mentre salivo. All'ultimo piano una patria comune. Gli occhi brillanti, scuri e le ciglia sottili. Tu eri, certo, di Lui. Io lo tradivo. Nell'ascensore la nebulosa. Di profumo. Sulla *dormeuse* i peli persi. Della tua pelliccia.

Abbiamo fatto i gruppi: cuscinate, urla, pianti, silenzi, trenini, interpretazioni.

Poi il Maestro: è morto.

Quel pomeriggio, nella Sua stanza, seduti a terra: la tua bellezza, disarmata dalla morte. L'urna azzurra. Le ceneri.

Dopo di Lui più nulla.

Sono partito con ciò che avevo, destinazione Spandau: verso il mio io. Dal Mediterraneo, tu dal Baltico. Il mondo intero dietro; una *folié a deux*.

Poi, sui laghi, le orme hanno ghiacciato.

Ti ho cercata, dopo aver ti tradita.

Eccomi fuori, tra i pezzi del guscio, *carne* di mollusco.

Ossa.

Corpo-del-mondo.

Chi sono, per te? Gazzella dagli occhi malinconici. E sognanti. Un cattivo maestro. Il Cavaliere nero, inatteso e maledetto, che ti lascerà sola. Nel mondo. Non do amore ma la libertà. Voglio solo mangiarti. La

carne. Fino alle *ossa*. Tu dici di amarmi: amo la tua giovinezza che è la mia. Di allora. Che credevo a tutto.

Ti nego le cose in cui non credo.

Ti inseguo la via dell'utopia. Delirio, che non si arrende al mondo.

Ho strappato alla morte vite che, vive, mi sono sfuggite. Anguille.

E' solo come *corpo* che ti guardo. Alla tua scienza non credo. Neppure alla coscienza.

Siamo solo esseri umani, caleidoscopi di vissuti. *Corpi*: esistenze, che si frantumano nel nulla: azzerare tutto è assurdo; ma ciò che sappiamo, amica dolce, non ha più senso, di fronte a ciò che viviamo.

III DERIVA E NAUFRAGIO

“Vai. Vattene, adesso”

Fort de Nogent.

“*Qui es tu? Ou vas tu?*”

“*Je vais ou le plaisir m'attend.*”

Troppe cose, appresso. Per chi è nessuno.

Meridiano zero. Il contorno è svanito. Non riconosco più alcunchè.

Individuo multiplo. E assoluto.

“*Where you come from?*”

“Fabio Dino. Roma, sette-ottobre-sessantaquattro”.

Avevo vissuto. Mio padre, muto. Gli occhi materni, asciutti. I fratelli, diffratti. Gli amici, dispersi. Mobili e libri: nel fuoco.

Ero io l'angelo, che Dio più amava.

Questa esperienza è metafisica. Del vuoto; le mie visioni, immagini. Del nulla. Ogni vissuto, un evento. Grazia, e mistero. Meraviglia, e dolore.

Svaniti spazio, tempo, io, altro, noi, tu, dentro, fuori, bene e male.

Amore e morte.

Da un *non-luogo*, oltre la meta stessa. Libertà. Dell'assenza di scopo, totale afinalità. Del tutto. Casualità, corrispondenza mancata, alogia: sono grandi. Mi muovo, da che ho mancato la vita, in assenza di gravità. Senza angoscia.

Ho camminato, lungamente, per margini uguali. E anonimi. Illuso, di non potermi mai perdere. Ho parlato ad entità creaturali. Già morte, inascoltato e deriso. I viventi incontrati, *premorti*.

Ho proseguito, allucinando verità; seguitando, ho perduto. Il perdibile. Ora nudo, puro *essere-nel-nulla*. Permarrò, discontinuo nel flusso, fino al guizzo. Della scomparsa. Ogni volto è di me, lirica. E tragedia. Il passato è nodo alla gola. La vita è breve. Vorrei vivere sempre.

Nessuna continuità tra ora. E ieri. Adesso. E domani. Sui frangenti di questa linea spezzata io stesso, medesimo e altro, sono smarriti: naufrago vivo, alla morte del mondo. Disorientato. Mia, la *solitudo* del viandante, il cui *guardo* non limita nessuno: mia, l'ubiquitaria estraneità. Non più chi sono, mi chiedo, ma: "Per dove? Con chi?" Il mio vissuto è clinica. Di scarti; residui, avanzi. Clinica, di *carni* macellate, di ombre. Rifiuti speciali: di questo, qui mi nutro.

Negatio non adorantur

Il narcisismo ha lo stelo tagliato: quanto dura il profumo. Di un fiore? Ti guardo, *legionnaire*: sei tu, Arsin, il rumeno; sei tu, Mike, l'olandese: viandanti, come me, che non avete mai trovato, che avete perduto, che l'avete lasciata, perchè non vi stava; senza un perchè. Nomadi tutti, io, te, lui: *corpi*, senza *ubi consistam*. Tatuatevi, nella sradicatezza; seminati, nell'*assenza-di-luogo*.

Ad personalitatem requiritur ultima solitudo, sive negatio dependentiae
actualis et aptitudinalis ad personam alterius naturae

Il numero dei viandanti, allora, aumenta. Sono viandanti i folli, senza manicomio; gli uomini di pensiero, che non trovano mondo; i teologi, rimasti senza Dio; gli psichiatri, senza “psiche”; i filosofi, senza ragione; gli artisti, senza scena; i poeti, senza poetica; Arsin, Mike, con cui divido l’esilio.

Quel sole, di cui vedeva l’aurora, è sorto. E si è subito volto. Altrove.

Ulisse è solo: l’ombra dell’uomo, il cui nome è Nessuno, si allunga. Su la *playa* del nulla.

l’andare mi ha sperso. Chi ha retto, nel tempo, l’asprezza? Spregiudicato, incoerente, infedele. L’appello è caduto nel vuoto. Le sirene, tante: seduzioni e rassicurazioni. Illusioni, desideri e paura. Crepacci, trappole, chiusure. Per continuare non ho portato nulla, se non il peso di me. Liberato di tutto; impoverito, di più, ad ogni passo. Essenziale. Ho fatto lo spazio, che accoglie la mancanza. Ho mangiato, ciò che ho trovato; ho sofferto. I climi; ho amato, la solitudine; la ruvidezza degli abiti, gualciti; un paio di anfibi, per tutta la via; la stessa mimetica, d’inverno e d’estate; ho incontrato altre lingue. E culture; la moltitudine degli altri. *Corpi-propri*; il sapore, di mille vagine; la promiscuità, delle anime; la polvere, del *Gibli*; il turbinare sanguinante, degli affetti, il *Cafard*: lo sguardo triste dei soldati. Di ventura.

Ai miei compagni. A chi non c’è più. A chi non troverò. Al ritorno. A colei che ho lasciato.

Ho perfino chiamato: finchè ho avuto voce. Li ho attesi, per tutta la notte. Con l’urlo di lupo che annega la luna; rabbia, rancore e nostalgia. Non potevo legarmeli addosso. Ho ripreso il cammino alla luce. Nessuno mi avrebbe raggiunto.

Ecco, nello zaino, i frammenti. Ciò che ho raccolto la notte. Dei cristalli. Sono prismi, protetti dalla polvere. Li giro tra le mani. Contro l’orizzonte, catturano la luce. La scompongono. Brillano.

Straniero. Per sempre. *Corpo*. Tra i *corpi*.

Suicida, sul cornicione.

Questa terra di nessuno che snoda, per anni e chilometri, senza anima viva. Tra lande carsiche, e altopiani desertici. E' terra di nebbia.

Avevi un *corpo*.

Sono. Il *mio-corpo*.

La corda scorre: palme e piante screpolano, incalliscono. Salgo e scendo, afferro e perdo i nodi. Della fune. *Passage: de l'incoscient*.

Imbragato. Il motore. Lo zaffo d'olio. Bruciato. Occhi di compagno: ultima immagine *Led* verde: salto. Nel vuoto. Giglio bianco. Sfioccato nel cielo. Notturno. Falena, alla deriva del vento. Urto, di mondo e *corpo*. Immobile. Nel fango: di fango. Foglia, tra le foglie. Pozzanghera: nell'acqua. Per ore. Il grilletto è un verme. Nel cervello. Il mio respiro è la gola. Del mondo. Colpire, un punto. Del *corpo*. Guardare gli occhi. Del nemico.

Polvere, di caffè e di thè: *razione K*.

Qualcosa di ciò che ero, ancora sono.

Vivo. Nel nulla.

Carne-e-ossa-del-mondo.

Per queste Colonne d'Ercole, inascoltato, nasco: su altro confine: spora di *carne*. Alba, che rompi l'orizzonte. Di terre lontane.

Nessuno ti aspettava. Più.

Alba-del-mondo.

V DELIRIO

"Farfalla, clessidra della sera, soffermati. C'è qui una crisalide che non è farfalla, perché il tuo giorno è triste, per quanto bello: è un giorno solo.

Tu, che trascorri rapida, nel mondo; tu, che dove nasci, muori; tu, che vivi così, senza memoria; tu, che fibrilli senza progetto, e senza gloria. Di ciò che tu vivi, leggiadra farfalla, nulla rimane. Sola nasci e sola, muori. A queste tue emozioni estreme, io non appartengo. Il giorno del tuo volo, farfalla, è il canto del cigno: sogno, dolore e solitudine. Che ti rimane, poi, alla fine, dei tuoi istanti di eternità? E se questa tua è la vita che mi attende io preferisco, piuttosto, morire, seppure invissuta. Io non voglio diventare farfalla, più mai, perché nessun fiore e nessun volo possono darmi il calore e la comodità del mio bozzolo. Amo il mio bozzolo, è tutto, per me, tu vuoi togliermelo, con la crudeltà del tuo amore, per non darmi nulla in cambio, per lasciarmi, anzi, scoperta. Temo le notti, all'addiaccio; i giorni, alla deriva; il naufragio, senza riparo; la tua libertà, di solitudine; la bellezza dei tuoi scenari che, transitando, svela il suo fondo disperato. Non voglio librarmi con te, perché allora tu, che vivi per l'attimo, fuggevolissimo ed irripetibile, non ci sarai già più, accanto a me; non voglio, perché così ho già tutto; non voglio, perché la vita è sempre altrove. Non voglio, perché volerai su altri fiori; perché sveglierai altre crisalidi; perché tu non sarai mai solo mia. Non potrò mai perdere, così, ciò che non ho posseduto; non dovrò mai separarmi, così, da ciò a cui non mi sono mai attaccata; non dovrò mai diventare, così, ciò che non so mai di essere stata”

“Addio piccola mia, s'appresta, infine, l'ora del mio andare. Ma poi perché, a chi vive, sfugge la vita? Ti lascio, per tutte le tue domande a cui non ho risposto, solo quest'ultima. Forse non ti ubriacherai mai, crisalide, di polline, in una primavera dalle corolle colorate; forse non avrai mai le ali filtrate, come vetrare gotiche, dai raggi dell'ultimo sole; forse non chiuderai mai gli occhi, perché bruciati dal vento; forse non salterai mai il vuoto, degli abissi; forse non morirai mai, crisalide, se non vivi, iride fibrillante, l'ora breve tra alba e tramonto; sei destinata a soffrire, senza fine, la nostalgia del nostro incontro, favola bella che non è più stata. Così io non potrò mai essere tua. Ma è un presente, il tuo, che intanto

non accade; e sarà un futuro, il tuo, che forse non diventerà; ed è un passato, il tuo, che purtroppo non sarà mai stato. Non posso darti ciò che io stessa non posseggo, non posso prometterti se non ciò che io stessa vivo, e ciò che vivo è la brevità infinita dell'istante; ciò che io sono è l'ora, che già scorre; ciò che io fui non c'è già più; ciò che sarò non ci sarà più mai”.

“Portami con te, portami in viaggio, magica farfalla, creatura policroma, primula, sbalzata dal vento, di cui la pioggia incolla ali e petali, perché mi rifiuti? Tu allenti l'abbraccio, ti sciogli, già svanisci. Forse sei già al prossimo fiore. Forse solo io, col mio amore, potrei insegnarti ad amare; l'amore vero, o adorabile creatura sfuggente, è per sempre. Ti avrei donato la mia vita, in cambio della tua adolescenza. Per te, forse, abbandonerei il mio nido, rinascerei all'aria, affronterei la dolorosa e interrotta metamorfosi. Ma tu mi sfuggi. Se io bruciassi insieme a te nella gioia di ciò che tu mi chiedi, dopo, rimasta sola, dovrei solo uccidermi. Se dopo tu mi uccidi, solo così io vengo. Non lasciarmi, ora, con la nostalgia di ciò che di te più desidero e più temo: la tua incredibile tenerezza”

“Dal fondo buio della tua coscienza di vivente che lenta muori, e che morendo ti trasformi, senza ancora vivere, o piccola crisalide, io sento che pulsa in te un essere che, da quella nascita che hai strappato alla morte, attende ancora di brillare. Il tuo desiderio è questa stessa attesa: ed è, questo tuo piacere, a fronte del mio canto di cigno, un dolore dolcissimo. Addio, piccola crisalide, perché io dove giacqui, rinacqui... Io, che non ho un “per sempre”, io forse rimarrò “per sempre” nel tuo cuore, sistole e diastole della vita”

VI “CARNE-DEL-MONDO”

Te e me. Da me a te. Tra me e te.

Io e te, tu ed io, *noi-due*. Soli, e non più soli. La mia e la tua via, intrecciate. Da un’ altra storia. Da ora, da qui. Per di qua. La nostra. Vale a dire, ancora: *io-me* e *tu-altrui*. Un incontro: questo. Una clinica: il vissuto. Un mondo. Il mondo: un *co-mondo*. Il nostro. Due *corpi-vissuti*. Una *carne*.

Carne-e-ossa-del-mondo.

La mia, e la tua coscienza. La mia, e la tua ideazione. La mia, e la tua percezione: coscienza *di* qualcosa, idea *di* qualcosa, percezione *di* qualcosa.

Carne-e-ossa di qualcosa.

Il *mondo-della-vita* (il tuo e il mio) si dà, così, alla mia e alla tua *coscienza* come *fenomeno*, e mostrando, in tale epifania, la sua essenza di cosa fatta *di carne-e-ossa*.

Carne-e-ossa-del-mondo.

Sono morto. Il giorno che me ne sono andato.

E sono nato, da questo punto, uomo *libero e vivo*.

Carne.

Carne-e-ossa-del mondo.

E mi sento *Sinnender*: chi *vaga* (*der Wanderer*), con te, *alla ricerca del senso*.

Ho abbandonato ogni ridotta, acquisita ipocritamente. Artificialmente consolidata. Ogni presupposizione. Di sapere. Ho levato le ancore. In viaggio, con te, senza un dove, senza un come, forse, verso un *tra*. *U-topos*: luogo inesistente, *città invisibile* tra io e te, tra *tu* e *tu*.

Prometeo sa dove si trova e che sta facendo (è andato a rubare il fuoco agli dei per darlo agli uomini). Io, Ulisse, mi interrogo: non so dove

sto, quanto cammino ho fatto, quanto ancora resta, per Itaca. Né so se esiste ancora, Itaca. Né se voglio veramente tornarci.

Io, Ulisse, mi racconto, e ascolto gli altri. Che mi raccontano me. E' solo nel racconto che costruisco. Colui che sono. Prometeo è fiero della sua ribellione contro gli dei e consci della sua azione eroica, io, Ulisse, trovato in guerra *per caso*, viaggio per salvarmi, dico di chiamarmi *nessuno*, cerco un'isola, che forse non c'è. Prometeo paga la sua tracotanza; io, Ulisse, non devo dare conto che a me stesso. Ai compagni di viaggio.

Mi *prendo-cura-di-te* con ciò che io stesso sono; ti curo, con *chi* sono, e come vivo; con quello che sono disposto a fare o che ho saputo fare della mia stessa esistenza: ti porto, se tu mi segui, solo fin dove io stesso arrivo. Poi ti lascio. La tua esistenza la *curo*, con la mia stessa esistenza. *Carne a carne*. E', il nostro incontro, l'accostamento di due esistenze di *carne*. Di due *corpi-di-carne*.

Che esistono. *Corpi-che-sono*.

Io, Ulisse, il giocatore d'azzardo che scommette la sua vicenda umana, cercando il suo improbabile ritorno, consapevole: che non rischiare è morire.

Io, Ulisse, l'errante.

Io, Ulisse, polytlas, il molto paziente; polymatis, dal molto ingegno; polymecanos, dai molti inganni; polytropos, dalla molta esperienza e dall'intuito versatile.

Io, Ulisse, il più grande dei marinai, che non sarei mai andato per mare.

Io, Ulisse, eroe, che mi narro da solo.

Io conosco la cura, l'affetto e la responsabilità dei compagni che mi sono affidati. Ho conosciuto l'amore delle altre donne e combatto per la riconquista della mia Itaca e di Penelope. Io, Ulisse, hospes per eccellenza, ormai, dovunque, in qualsiasi realtà accedo, a qualsiasi festino sensoriale vengo ammesso, presso i mondi deliranti in cui tu, me-stesso e me-altro, approdi.

Ulisse rinuncia all'immortalità, fin dall'inizio e poi ad ogni prova decisiva: nel suo errare non c'è nessuna promessa di ritorno, perchè, nella condizione di ospite, è colui il quale non può mantenere le promesse: non può sostare né presso di sè né presso gli altri, non può amare autenticamente (cioè eternamente), non può dire di sì al desiderio se non incatenandosi, ma non può neppure negarsi una volta per tutte ad esso; e non può davvero trasporsi negli altri, e non può nemmeno essere fino in fondo solo fedele a se stesso. Allora, se qualcosa Ulisse ci insegna, è l'instabilità, la essenziale conflittualità, il paradosso dell'ospite. In breve: l'ospite è colui che fa una promessa che sa già che non potrà mantenere. l'ospite è chi, nel momento in cui arriva, ha già preso congedo. L'ospite si muove dove arrivo e congedo si condensano in un unico momento. Ma questo è inaccettabile sia per lui stesso, sia per chi lo riceve. Ne scaturisce una doppiezza, un gioco di compromissioni, un continuo rimpatrio nella logica e nella psico-logica, un'altalena di illusione e necessità, illusione di autenticità e inautenticità. Tutto ciò copre la figura dell'ospite di ambiguità e insieme di richiamo, ce la presenta come il luogo incerto ma dove qualcosa di importante per noi si mette in gioco, luogo di timore ed insieme di desiderio.

Mi umano mi incarno in itinere. Io. Che mi scommetto con te, rischiando: solo nel *nostro-proprio-essere-corpi-in-viaggio* divenendo umano: *corpo-di-carne-e-ossa*.

Carne.

Della *carne-del-mondo*.

E non c'è niente che conduce qui, se non la via che si fa andando, io con te, *corpi-che-siamo*, nella lacerazione e nella cura; nella disfatta e nella libertà, nell'amicizia e nell'amore.

Corpi-di-carne.

Carne-e-ossa-del-mondo.

Gilberto Di Petta

Transcultures

Mohammed Faouzi
John Cooper

place Jemaa-El-Fna
patrimonio orale dell'umanità

Camminando sul confine, due scrittori si confrontano su un ricordo, un'idea, un frammento di storia sociale politica o culturale vissuta da entrambi. E il dialogo si fa testimonianza, diventa ipoteca o biblioteca, bandiera di protesta. Diventa denuncia di scomparsa o di mortificazione di popoli di luoghi e di costumi, emblematici di una ricchezza umana e culturale che la storia ha presentato, di un progresso civile compiutosi attraverso violenze, contraddizioni, stratificazioni architettoniche etniche religiose e culturali e che la virulenza dei modelli economici occidentali sta riducendo a cartolina illustrata.

E' per questo che il percorso di queste pagine si muove a sud est, sul confine geopolitico storico e culturale con l'Africa, col Vicino e Medio Oriente, con i Balcani, con l'Asia. E qui il confronto diventa rimorso, ritrovo del corpo, il viaggio diventa rinascita nel suono che riveste, nel sangue che pulsia, in una storia ancora abitata, diventa frenesia di mani che tessono, confondono, ammaliano, che sfilano veloci, che intessono corde, che sgranano preghiere, che battono, tramano, che accendono brividi, che uccidono.

Place Jemaa-El-Fna.

*Riprendendo un articolo di Juan Goytisolo (*Le Monde Diplomatique*, giugno '99), Cooper e Faouzi difendono lo stesso rilievo di "patrimonio orale dell'umanità", la stessa necessità che la tramatura sociale di place Jemaa-El-Fna costituisca un patrimonio di critica alla strutturazione di comunità e saperi sempre più anoressici ossessivi e tecnicizzati, un modello di "corpo" sociale che non definisce, non aliena, non sterilizza il corpo dei suoi odori sapori colori ed ormoni, che non spezza il corpo a corpo, la relazione, la seduzione, lo scambio.*

Seppure con accenti diversi, due voci si accordano a testimoniare la meraviglia di una piazza che rimane scandalo incompreso e fuoco necessario a un Occidente ormai anemizzato.

PLACE JEMAA-EL-FNA PATRIMONIO ORALE DELL'UMANITA'

Da sempre le piazze sono state il centro della vita socio-economico culturale delle città e delle civiltà, un centro di precipitazione di conflitti e di proliferazione di germogli socioeconomici e culturali pressoché circolare e pressoché aperto. Con queste coordinate, la piazza è sempre stata l'alveo di afflusso e di deflusso delle istanze socio-economico-culturali dell'abitato. E ciò è accaduto poiché ciò che sostanzia simbolicamente le piazze, e che queste rappresentano anche esteticamente, è la oralità.

Cos'è l'oralità? Trasmissione non scritta del sapere, non definita; sapere non ridotto in codici strutturati, continuamente modificabile, scambiabile, transeunte ed indefinibile.

Cos'è ancora l'oralità? Emotività non trattenuta, aggressività e desiderio in costante divenire, in continuo rifornimento/esaurimento, amore e odio non sanciti definitivamente in un luogo e da un oggetto definiti, definitori e definitivi, ma in continuo scambio fra luoghi ed oggetti diversi, dunque emotività modificabile, scambiabile, transeunte ed indefinibile.

Cos'è ancora l'oralità? Potere (potere di, possibilità di) non trattenuto per sé ma scambiato; possibilità di esistere ed espandersi a vantaggio o a scapito dell'altro, dunque potere modificabile, scambiabile, transeunte ed indefinibile.

L'oralità è la sola funzione simbolica del corpo fondata necessariamente sullo scambio. L'oralità è la funzione necessaria della vita personale e societaria, oltreché la matrice mito-poietica, culturale e storica delle società, liddove, tutt'al più, le funzioni simboliche anale e genitale ne svolgono un ruolo di regolazione-regolamentazione-struturazione e definizione.

L'oralità non struttura, non definisce, non in-forma, ma alimenta, sostanzia, pone.

Fin quando il corpo (e le sue funzioni simboliche) è stato la matrice

della civiltà, l'oralità ne è stato il carattere supremo. E la piazza ne è stato il luogo di rappresentazione/identificazione (vedi su questo le pagine di Fornari in "Affetti e Cancro", Cortina Editore).

Fino al XVIII secolo tutte le civiltà sono state civiltà delle piazza, piazze dell'oralità in cui lo scambio si riproduceva nei credi, nelle idee, nella lingua, nel sapere, nelle relazioni umane, nell'economia, nella attribuzione del valore alle merci; luogo di scambio in cui le "coiné" ideologiche, religiose, economiche, giuridiche, relazionali e culturali non potevano essere definite una volta per sempre né erano controllabili o riproducibili, poiché sostanziate dalla matrice simbolico-funzionale dell'oralità.

Nelle piazze, il corpo ed il suo prodotto erano unici, unicamente informati dall'aggressività (ad-gredio) e dalla seduttività, e singolarmente assegnati di valore.

Fino a quando - in ogni civiltà - al valore del corpo-matrice e dello scambio - non si sono sostituiti il valore riduttivo della genitalità (definizione) e/o quello sostitutivo dell'accumulo (distruttività, alienazione), le piazze sono state luoghi di presentazioni di corpi e di prodotti necessari per il corpo, e dunque luoghi in cui ciò che è presentato/scambiato non è astratto né definibile né riproducibile: non prodotti industriali, non sistematizzazioni scritte del sapere, non sostituti artificiali del corpo, non giudizi né attribuzioni di valore perentori, non attività mediate o "terziarizzate", ma saltimbanchi, clowns, imbrogioni, ladri, trafficanti, adulteri, buffoni, pezzenti, mercanti dai prodotti finissimi e non prezzati, maghi, ingiuntori, farmaci naturali, colori, sapori e prodotti naturali, forze e rivalità naturali, amori, desideri ed aggressività non mediate, un rimescolamento di coiné e di "definizioni" giuridiche, sociali, economiche e culturali che la piazza/contenitore rimescola, scambiando e indefinendo ciò che le strade-affluenti fin lì avevano di proprio e definito, ed in cui ogni uomo, ed ogni prodotto, non è più ciò che era in sé prima piazza (ad esempio un giudice, un magistrato, un ricco

mercante, un pezzente, un poeta, un tappeto lavorato per mesi o qualunque altra “cosa in sé”), ma è quello che egli è per gli altri, dunque un valore perennemente perduto e riacquisito nella relazione di forza o di abilità o di seduzione manifestata pubblicamente (ancora una volta non sancite ab estrinseco, rispetto alla relazione di scambio, da un “terzo”), tra gli altri.

Di tutto ciò, del periodo orale e magnifico delle civiltà, place Jemaa-El-Fna è una delle ultime e più belle testimonianze.

Tessuti fabbricati a mano e colorati naturalmente anziché prodotti tutti uguali, fabbricati industrialmente e colorati sinteticamente. Prodotti alimentari, mostrati “in aperto” e non confezionati, dagli odori e sapori forti piuttosto che venduti “a scatola chiusa”, asettici ed anonimi; prodotti il cui prezzo è urlato, aggredito, imposto e modificato di volta in volta nella relazione tra chi lo vende e chi lo acquista, il cui valore riflette la loro necessità o il loro desiderio piuttosto che il grado di alienazione della merce dal suo valore reale; merci vendute al corpo, attinenti alle necessità del corpo (alimenti, detergenti, vestiti, utensili), venduti “a peso” e non confezionati; servizi venduti al corpo e non, in ultima analisi, al capitale finanziario, e dunque servizi per il corpo (medici) per lo spirito (maghi, cartomanti, ingiuntori, guaritori) piuttosto che servizi di borsa, di assicurazioni, di brokeraggio, di finanza, di comunicazioni; luogo di violenze perpetrate al corpo, non alle istituzioni religiose, culturali, politiche, finanziarie; luogo di contemplazione e conquista del corpo non di monumenti o di astrazioni dal corpo; luogo in cui si mangia insieme, si vive insieme, si ama, si aggredisce e si conosce insieme; luogo in cui il corpo si ripresenta nel contenitore epidermico della piazza.

E' un abisso quello che separa place Jemaa-El-Fna alle città moderne occidentali. Due secoli di alienazione del corpo, di decorporeizzazione sistematica del corpo, delle merci, del denaro, della comunicazione diretta interpersonale, la contrazione capitalistica della dimensione del tempo, l'epoca del “fast food”, della velocità, della accelerazione,

della automazione, hanno condotto alla distruzione della oralità come modus “societandi”, per cui già Freud poteva preconizzare che il destino delle civiltà sarebbe stato l'ossessività, l'accumulo in luogo dello scambio, la definizione e l'iperdefinizione in luogo dell'indefinibile, la riproduzione in luogo della poiesi, ed il controllo in luogo della libertà di cambiamento e di movimento.

E ciò fino ad arrivare a metropoli i cui simboli sono piuttosto delle strade (simbolo genitale? anale?) anziché delle piazze -Via del Corso, Via Montenapoleone, Via Condotti, Champs Elysées, Fifht Avenue, ecc. -, strade dai rumori non più umani, ordinate, in cui una processione di pecore griffate assiste alla liturgia morta delle vetrine dai prodotti alienanti, senza più vita; città in cui ogni aspetto di quella oralità antica della piazza, ogni prodotto del corpo, ogni attività del corpo è stato decorporeizzato, alienato, regolato, ordinato, e confinato in luoghi chiusi; prefetture, questure, tribunali, chiese, industrie, ospedali, scuole, biblioteche, supermercati, ampolle rettali in cui si concentra e si aliena il nutrimento della vita, in cui le attività umane sono costruite e ripetute, in cui si statuisce un giudizio ed un valore assoluti, non modificabili nello scambio relazionale.

Dalla Medina di Marrakech alle strade di Amsterdam, con le sue vetrine del sesso, o a quelle di Milano, con le sue vetrine del lusso, o a quella di Londra, con le sue vetrine di Harrod's, o a quelle di quasi tutte le città dell'Occidente con le loro vetrine di ospedali, scuole, biblioteche, parchi giochi e luci di casinò e MacDonalds, c'è già la parabola di una stagione che piega al tramonto. Di quel patrimonio erotico e vitale di ogni civiltà, dell'eredità del corpo e dell'infanzia, place Jemaa-El-Fna è l'ultimo sorriso.

John Cooper

PLACE JEMAA EL FNA PATRIMOINE ORALE DE L'HUMANITE'

A l'ombre des palmiers, on peut admirer l'horizon bordé des cimes enneigées des montagnes de l'Atlas. Figure emblématique de la plaine du Haouz où vient se lover comme une perle, Marrakech.

Pudique, elle n'ose dévoiler à tous les étrangers qui la visitent ses secrets les plus intimes et ses pulsions profondes. Il faut de l'humilité pour la saisir, de l'émotion pour la désirer et une grande sensibilité pour défricher ses lumières.

La couleur ocre du sol réfléchit ses ondes jusque sur les murs. Vision corpusculaire qui semble venir de loin, d'autres mondes, une invitation au voyage, au rêve ou tout simplement l'envie de se laisser envoûter sous l'ardeur du soleil.

Marrakech est unique par ses nuances subtiles et criardes à la fois, par son rapport intemporel à l'espace. Elle est lieu de l'histoire, carrefour de rencontres et d'échange dont le symbole magique, la matrice demeure, "Jemâa-El-Fna", forum public de la parole et du verbe, patrimoine oral de l'humanité.

Ici la parole est un art sacre, comme si cette place devait être figée pour l'éternité entre une vieille ville agonisante, et un centre affichant avec arrogance sa modernité de façade. Marrakech n'a pas été protégée davantage que les autres villes contre la violence des hommes, et Jemâa El Fna, telle une citadelle imprenable nargue les prétendus conquérants de l'urbanité. De la sérénité, de la douceur, une certaine indolence, un peu de filouterie, tout un art de vivre, une place de troc et de commerce, toujours entre plusieurs cultures, plusieurs langues et plusieurs continente. D'ailleurs, elle s'en accorde fort bien, en ayant su faire preuve d'un singulier génie qui se perpétue encore.

Comme le dit si bien le poète Adonis, il y a toujours un moment où le réel et l'imaginaire se confondent, où les mots qui jaillissent de nos entrailles développement leur existence propre, se singularisent et se

reproduisent à l'infini, comme en échos aux cris et aux rires des uns et des autres.

Jemâa-El-Fna est le lieu rêvé de cette oralité virile et sensuelle à la fois, moqueuse souvent, un lit idéal pour son épanouissement. Que de mots hantent cette place, que de verbes la conjuguent au passé - présent-futur, mêlant le sacre et le profane dans des parodies acerbes tenant l'auditoire en haleine. Souvent le rire se mélange aux actions de grâce pour quelques sous.

Cet univers de jongleurs, de clowns, de "guerrabas", de mendians et de voyous, de femmes de petite vertu, de charlatans et de fqihs médecins, tout ce monde fourmillant, gesticulant et braillant à qui peut le mieux attirer les foules, fait vibrer cette place au rythme du soleil et de la lune. Peu de nuages par ces temps arides où la poussière envahit l'espace, matière cosmique inépuisable.

A Jemâa-El-Fna, ce sont les mêmes remous insondables qui prolifèrent en ondes entrelacées, s'élevant au ciel telle une clamour divine qui semble narguer le long et majestueux minaret de la koutoubia repère inévitable et témoin d'un passé glorieux et florissant.

Entre-temps, et dans ce décor inexorable, la mort est venue faucher, souvent comme à son habitude, les artistes les plus célèbres. Qui a oublié Abdallah le fourgueur de talismans pour femmes stériles et frigides à la fois ou pour ceux des hommes tentés par une virilité à toute épreuve! Disparu, et avec lui son singe qu'il promenait sur ses frêles épaules. Disparu aussi, le clown Bakchich, védette invétérée du grand maquadam et son compagnon d'infortune, le très timide Mhamad, qui faisait corps avec sa bicyclette.

D'autres moins connus ou vedettes d'un jour ont été balayés d'un revers de main. Transformés en poussière, ils continuent de hanter cette place. La mort accidentelle de Tabib al Hacharat (docteur des insectes) a fortement ébranlé les esprits des habitués du lieu. Al Yamani, érudit en alchimie du verbe, mêlant gestes et paroles avec un art consommé du théâtre des rues, personnage haut en couleur et

court de taille aux cheveux hirsutes a écrit les plus belles pages de Jemâa-El-Fna. Ivre par nature, il a fait de la pauvreté et de l'errance un choix de vie et des cimetières des lieux de repos et de méditation. De ses fréquents séjours en prison, il garde le souvenir d'un confort d'hôtel trois étoiles. Et si l'envie soudaine le prenait de voyager hors du Maroc, c'est à quelques centaines de mètres qu'il posait son bivouac dans les terrains vagues entourant le Holiday Inn. C'était son Amérique à lui.

Observateur lucide de la société dont il ne cesse de conspuer les dieux, il s'est progressivement enfermé dans un monde intérieur, hanté par les démons et les anges, "apparitions" auxquelles il a fini par y croire plus qu'aux gens qui l'entourent.

La force de son refus de la misère se traduit souvent par des formules parfois assez paradoxales parfois obscures à force d'intensité et de dérision.

Al Yamani, l'homme aux cheveux hirsutes mérite qu'on érige une statue à sa gloire là où il a fait rêver, là où il a su communiquer une sorte de peur angoissée et hallucinée de mystérieux visiteurs nocturnes, tantôt une dénonciation rationnelle du mal, tantôt une rêverie sur la grandeur des invisibles et des muets, c'est à dire de ceux à qui il est refusé d'apparaître sur la scène du monde.

C'est aussi cela Marrakech

Mohammed Faouzi Houroro

fotografia

Marco Foretier
Enzo Lamartora

tranSections

La fotografia non è riproduzione ma ricreazione. Ciò che percepiamo non è “la realtà” ma una parte della nostra vita. L’obiettivo fotografico deve recuperare l’altra parte della vita, quella che non si manifesta immediatamente o si manifesta in modo difforme dal consueto o si disvela dall’assemblaggio di elementi diversi. La fotografia deve sorprendere, evocare il nascosto, il terzo assente, il sottotesto.

Fotografare significa accostare elementi contraddittori, significa sformare le linee ed i piani della realtà, significa sedurre lo spettatore dalla monovalenza del segno quotidiano all’ambivalenza del corporeo che vi è sotteso, significa ricondurre dal semplice al complesso, dal visibile al segreto, dall’estetico al mostruoso. André Kertész riprende i vuoti; fotografa strade, fiumi, torri, bivi, ponti, scale, interni. Eppure, in tutti i “vuoti” kertesiani si avverte la presenza del “fantasma”, dei nostri fantasmi.

Dell’Edipo o la Sfinge. La fotografia dev’essere indefinita, dev’essere obliqua, spezzata, sfuocata, indistinta, tagliata: il troppo e il troppo poco; dev’essere lo sfondo soltanto su cui ricostruire, noi che guardiamo, la nostra storia di gioie e fallimenti. Si tratti del particolare di una strada o di un viso di donna o di una stanza in chiaroscuro, quel particolare non deve esaurire, non deve documentare, deve rimandarci all’altro, a ciò che è assente, dev’essere incompleto. L’intero è senza spazio, l’intero è inaccogliente, l’amore nasce dalla mancanza. Ogni foto è fatta di tre elementi: la cornice di riferimento, il soggetto fotografato e l’orizzonte, ovvero lo spazio di libertà tra il primo e il secondo. Chi ama davvero se ne frega del luogo, se ne frega della realtà, se ne frega dell’opportuno, se ne frega del difetto: è lo spazio emotivo tra gli amanti che fa l’intensità dell’amore, è la troppa vicinanza o la troppa distanza che fa la gioia o la disperazione. Solo questo è la passione, il contrario della giusta misura, della normalità, della simmetria, del composto. Una foto, a nostro avviso, deve suscitare l’emozione dell’angoscia o della gioia, della speranza e della disperazione, scomponendo i piani, allontanando, avvicinando, restituendo

complessità ambivalenza passione e sorpresa al dettaglio dell'oggetto. In linea con questa cornice di riferimento artistico, abbiamo scelto di presentare una ricerca fotografica, quella della Lafor Artistic Agency, una nuova agenzia di produzione e promozione artistica fondata da Enzo Lamartora e Marco Foretier. L'esposizione di questa sezione, intitolata "transSections", mostra alcune "serie" fotografiche caratterizzate dal progressivo restringimento del diaframma sul soggetto, e dalla "sorpresa" del dettaglio, sorpresa ottenuta passando per "tagli" e "ferite" portate sul corpo, spesso sul viso, e dalla sottrazione del contesto. Non tutte le serie mostrano questa progressione: alcune sembrano "accostamenti" in serie di elementi diversi, eppure, in ogni caso, l'associazione libera e seriale, di piani, linee e oggetti diversi, produce sempre la stessa scoperta di qualcosa che avevano rimosso, una paura scomparsa, un sorriso risvegliato.

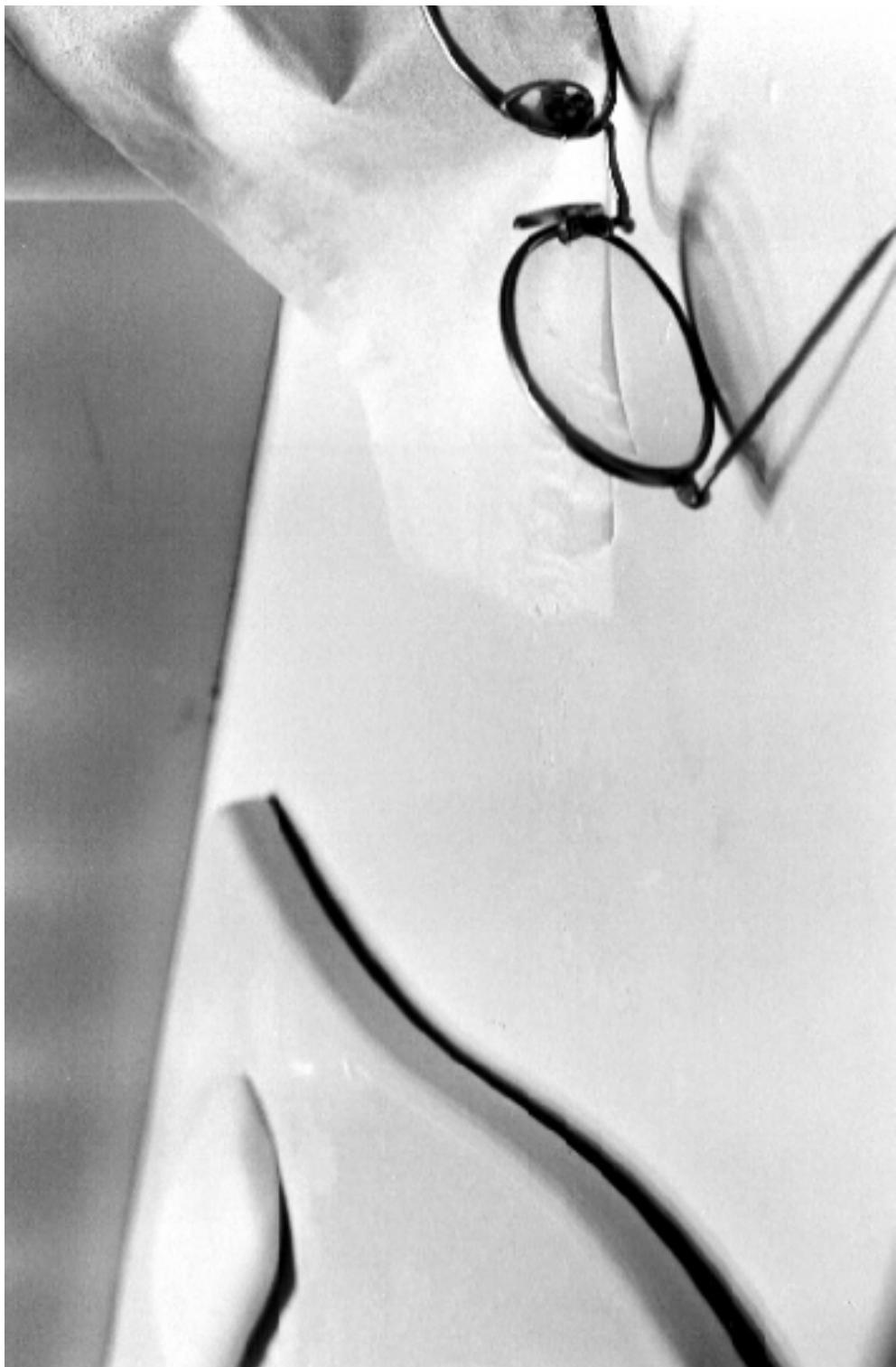
Intesa così, la serie fotografica non è ripetizione né montaggio quanto piuttosto preparazione all'evento, approssimazione, disvelamento. È scultura più che pittura, è una serie di colpi di taglio, di fratture, portate nel marmo affinché ne emerga un corpo; oppure una ripresa di oggetti-segni disparati a ricomporre un corpo vivente; oppure infine una tela tessuta solo per guardarci oltre.

Ma lasciamo la parola alle immagini.

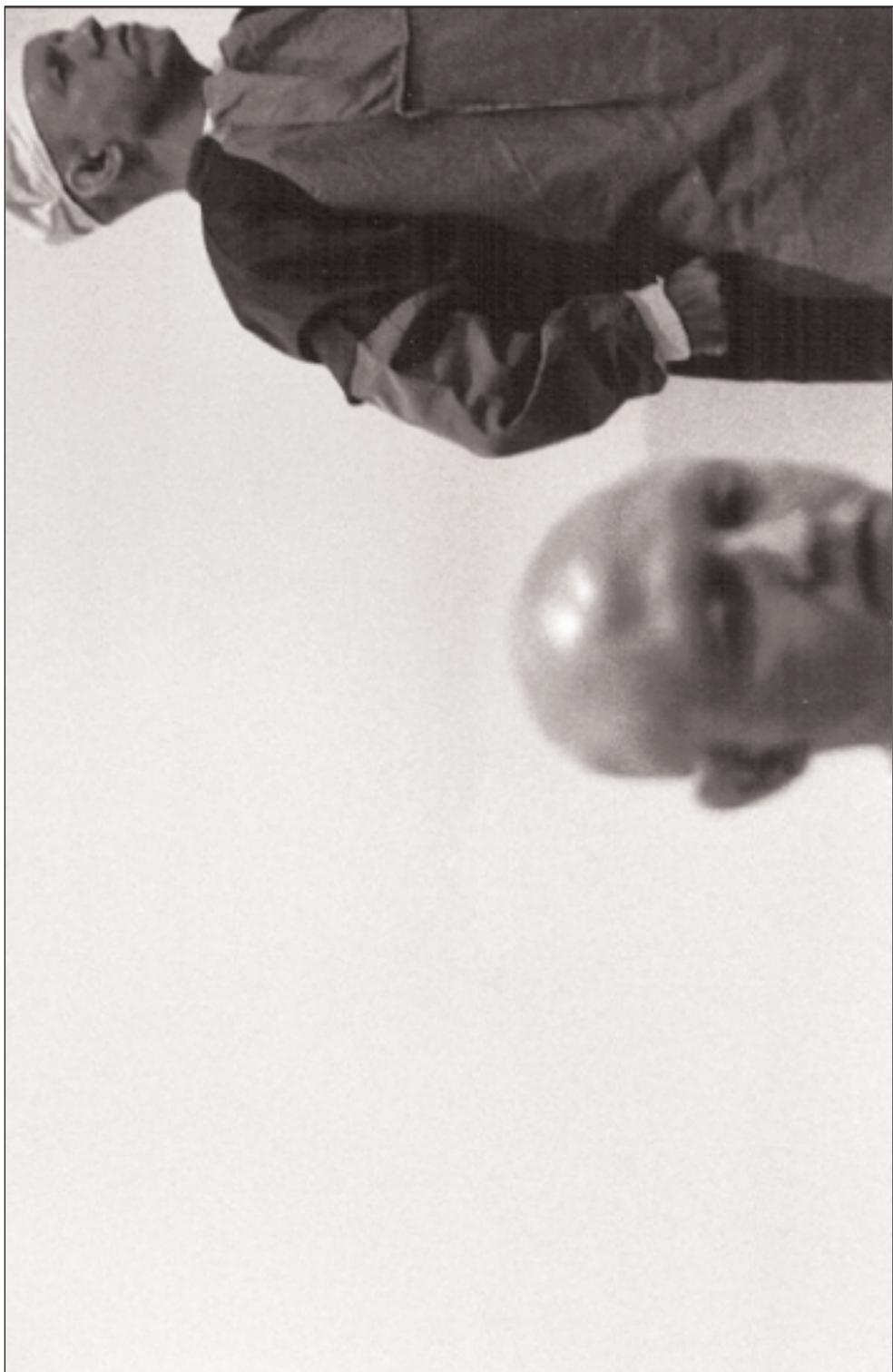


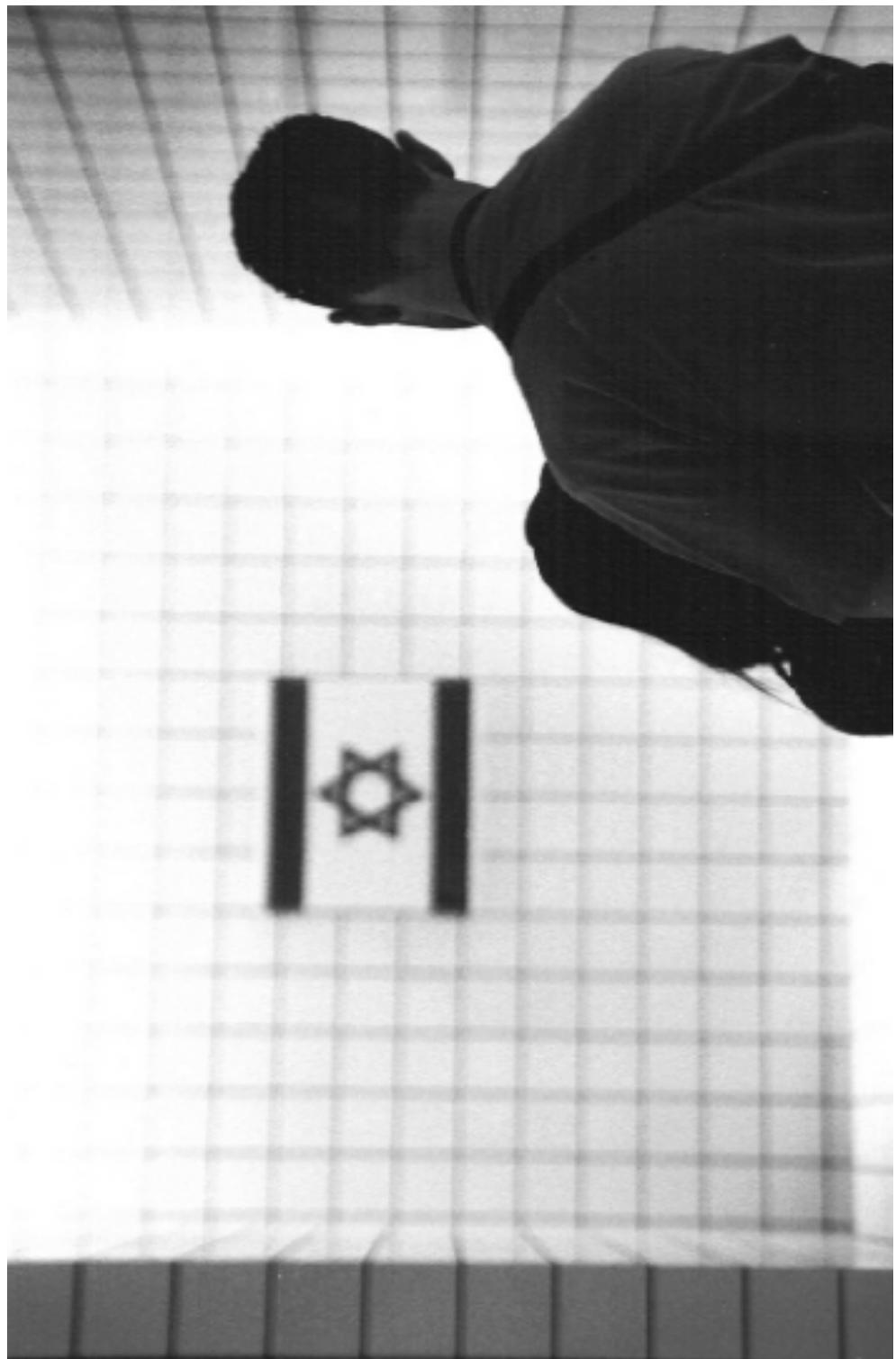










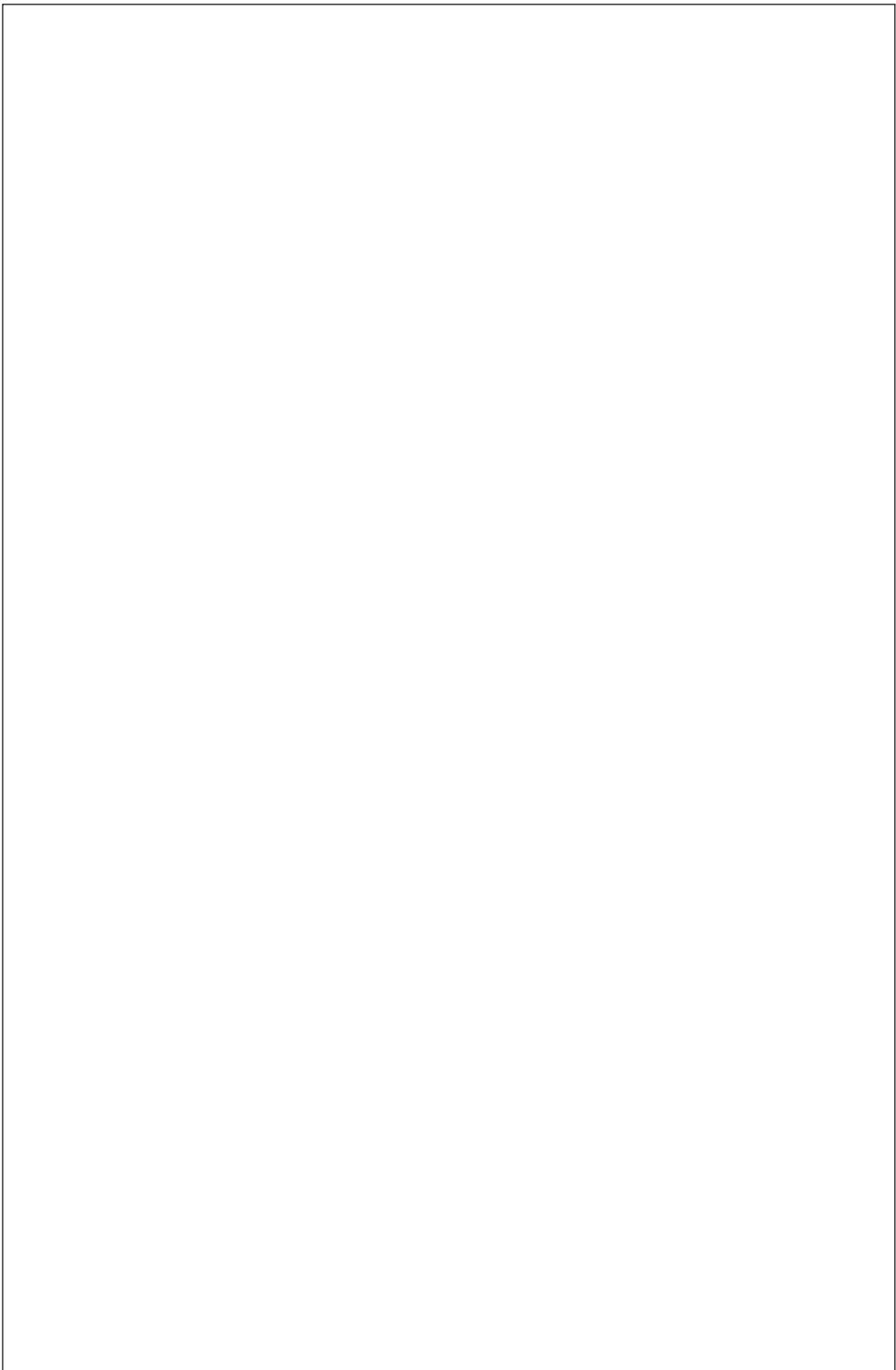


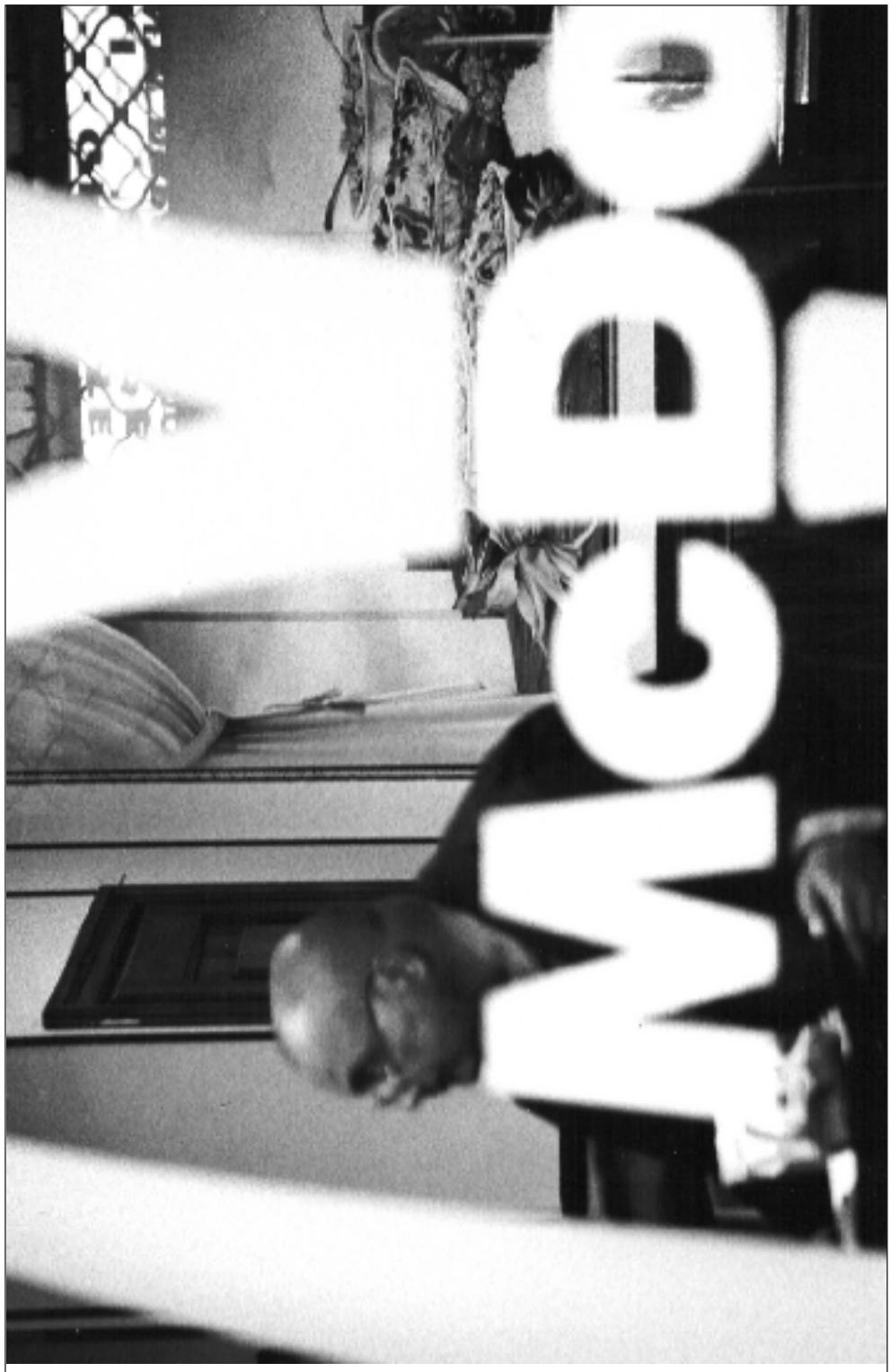




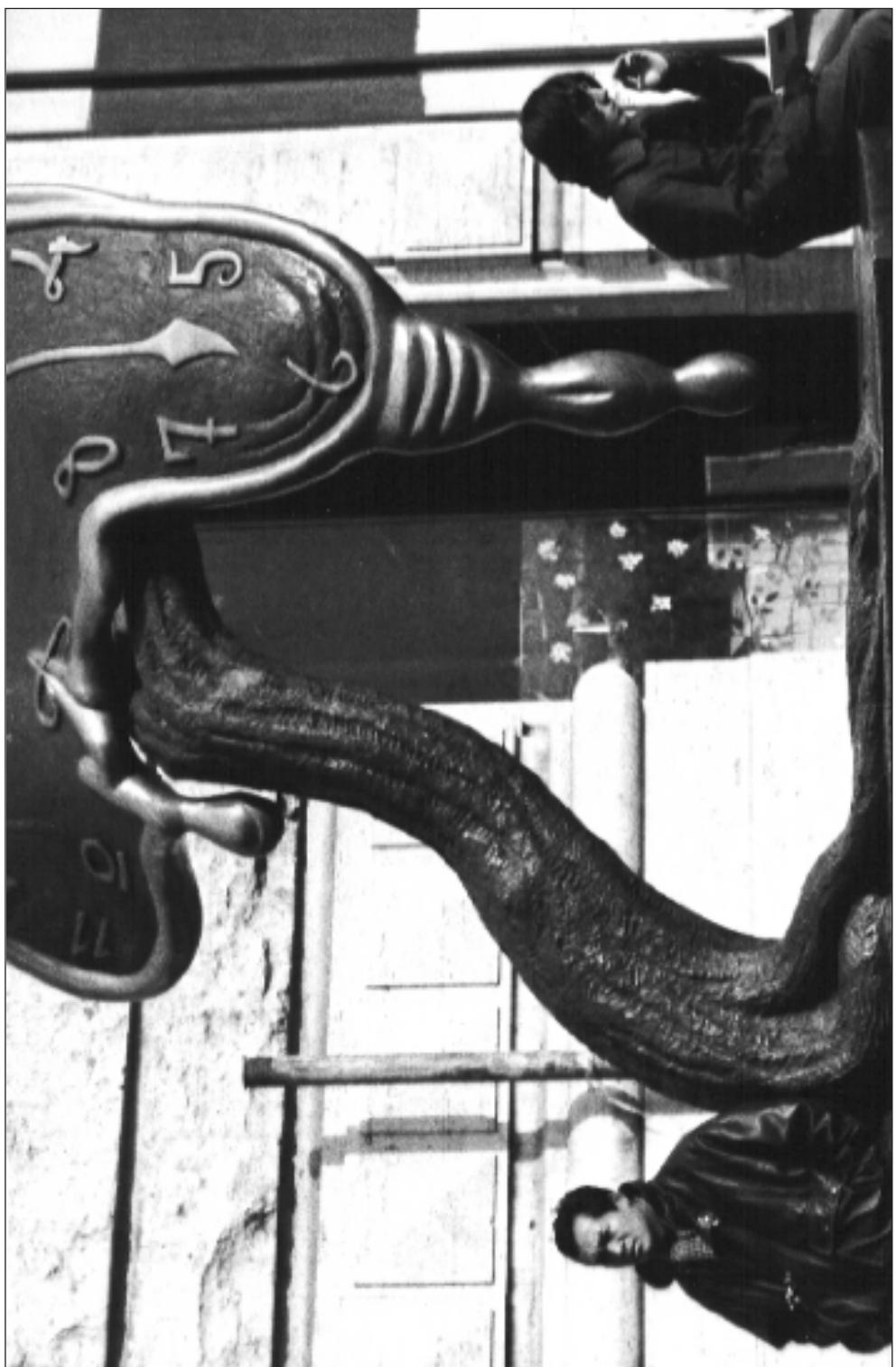




















traduzione

Ghiannis Ritsos
Aiace

Enzo Lamartora
traduzione

Ghiannis Ritsos è stato uno dei maggiori poeti del novecento. E' stato la voce della Grecia quando la Grecia non aveva più voce perché schiacciata dal piede dei Colonelli. Arrestato nell'aprile del '67 e rinchiuso prima a Ghiaros poi a Laros, Ritsos diviene il simbolo di una civiltà millenaria profanata, di un popolo che riconoscerà nella tragedia degli Atridi, in "Crisotemi", "Elena", "Oreste", "Aiace", "Persefone" e tutti gli altri, la propria storia e il proprio tempo brutalizzati, e che nelle parole di quelli ritroverà forse la speranza di essere liberi "nella più totale sottomissione".

La raccolta poetica "Quarta Dimensione", che Ritsos scrive dal '59 al '75, è una testimonianza umana, di straordinario spessore civile etico ed affettivo, portata quando, trascorso ormai il tempo delle rivalità e delle passioni, si può guardare allo stesso punto della vanità. La vanità: è questo il leitmotiv che percorre tutta la raccolta poetica, vanità delle vittorie, delle sconfitte, delle sfide, degli anatemi, delle vendette, delle perfidie quotidiane, del potere degli uomini. E accanto a questo, il disincanto, il contegno emotivo nell'esprimere il proprio dolore, l'accettazione dell'inspiegabile, dell'oscuro, la composizione dell'odio, della violenza, l'ineluttabilità della morte, vissuta come misura e significato del senso della vita, o dell'assenza di senso, la statura antieratica dei personaggi, la comprensione, il perdono, la gratitudine quasi al proprio errare, sono gli altri motivi strutturali che compongono la trama di senso della raccolta.

Inoltre, Ritsos statuisce una poetica dell'oggetto-Sé. Vasi di fiori e specchi rinchiusi in grandi cornici, scudi ed elmi, fiori ed occhi di bambole e veli nuziali e anelli e insetti, statue, teli, tavoli, sedie, finestre, uccelli e cavalli e orsi e lucertole e pecore e mosche e nuvole, rocce, pozzi e mari: ognuno di questi elementi comuni e quotidiani diventa un'estensione del corpo umano. Un corpo mostruoso, mitologico, trasfigurato, dilatato all'elemento storico, naturale o quotidiano. L'oggetto, nella poetica di Ritsos, non è metafora né metonimia, non è rappresentazione; è un'estensione o una parte dello stesso corpo carnale pulsione e ideativo dell'uomo, un

corpo che un susseguirsi innumerevole di perdite, di morti e disillusioni, rende aereo, incarnato al mondo, allucinato.

Da quella soglia degli anni in cui è più facile cogliere la sostanziale vanità delle cose e l'assurdo della vicenda umana, Crisotemi, Elena, Oreste, Persefone e tutti gli altri, rivelano un'umanità fatta di pietas, di partecipazione al dolore e alle ragioni di tutti e di se stessi, un'umanità "capovolta" dove l'espressione accigliata significa gentilezza, la morte è nel chiarore abbagliante di una tovaglia che non ammette altre interpretazioni, dove si cammina seduti, dove la libertà è nella più completa sottomissione, dove la forza sta nella capacità di piegarsi alla forza, dove le cose amare e orrende sono accolte come paurose, dove la crescita umana sta nel recupero dell'infanzia e talvolta dell'infantile, dove lo spazio del Sé non si struttura escludendo l'altro ma dilatandosi all'altro. Un'umanità capovolta rispetto al buon senso comune e che apparirebbe finanche banale nella sua verità psicanalitica se non fosse che è stata conquistata attraverso la pazienza di dita mille volte punte dagli aghi, e pagata a prezzo della solitudine, della scissione, della follia. E' strano come "la parola giusta / si indirizza solo a noi stessi o quantomeno / solo noi stessi la intendiamo nel modo giusto": sembra quasi l'ammissione di un limite invalicabile al dialogo, alla ricostruzione della polis, eppure ne diventa la conditio necessaria laddove quell'evidenza ci obbliga a trascendere la parola e la giustificazione personale, a trovare il tu e il noi nella comune esperienza del dolore, del sogno, del delirio, del desiderio, della poesia. Della poesia, che in Ritsos di Quarta Dimensione diventa quasi una pulsione immanente all'insensato dell'oggetto e di sé, capace di rinascerli, di pacificarli, di riforirli.

Seguendo le linee di un corpo che affascina per l'enigma e la bellezza, l'immagine poetica di Ritsos ci sorprende, per la sua comparsa improvvisa all'interno di un fluire di versi apparentemente più riflessivi, ci sorprende per la sua resa dialettica, diabolica, diacronica, quando emerge a controcanto e con-posizione di senso e d'improvviso una luce arcana si accende di comprensione. Ci sorprende per la sua eleganza

stilistica.

E quale sorpresa quando:

*“di pomeriggio tardi, inverno e estate, nel giardino o qui alla finestra,
sotto l’influsso della stella della sera, sollevavo la mano sinistra
a sfiorarmi le labbra, lentamente, distrattamente, con cura,
intorno intorno, come per aiutare a formarsi una parola sconosciuta o
come dovessi
inviare a qualcuno un bacio mai dato”*

E quale misterioso fascino:

*“La notte, a mezzanotte passata, si udì sulla strada
proprio sotto la finestra, il passo di un viandante.
Forse nessuno camminò mai così sotto la luna
e forse nessuno udì mai come me un tal passo -
Era il primo uomo venuto al mondo.
Era l’ultimo che se ne andava dal mondo. E mai nessuno
era venuto o andato”*

Quale disperazione se ti dico:

*“tienimi.../...fammi essere soltanto una metà - una metà soltanto
(non importa quale) -, ma una e definita / e non l’una e l’altra, insieme
e separate,
insieme e incompatibili, / perché allora non sono altro / che un taglio
divisorio.../...la lama di un dolore, profondo e senza nome”*

E la coscienza improvvisa:

*“Sono andato alla riva prima che i marinai si svegliassero.
Ho preso dell’acqua nel palmo delle mai, mi sono
bagnato le tempie. Mio Dio, come siamo
piccoli,
come siamo piccoli di fronte al mondo infinito che si sveglia,
di fronte alla luce serena, immortale”*

E quando comprendo che:

*“ho sprecato la mia forza a combattere spettri, riportando vittorie
inesistenti, inesistenti, inesistenti”*

E poi la morte, la morte che:

*“galleggia dentro di noi o siamo noi
che galleggiamo sin dalla culla nelle sue acque segrete”*

la morte che tutto rende vano ma che non chiude la speranza, né la storia:

*“quante inutili battaglie, eroismi, ambizioni, superbie senza senso,
sacrifici e sconfitte e sconfitte e altre battaglie per cose
che ormai erano state decise da altri in nostra assenza.*

Eppure, chissà,

*là dove qualcuno resiste senza speranza, è lì che comincia
la storia umana, come la chiamiamo, e la bellezza dell'uomo”*

Ritsos come Luzi - “*a volte si tocca il punto estremo di non ritorno / dove nulla da nulla è più diviso /né gioia dal dolore / Né morte da vita, / né innocenza da colpa*” -; Ritsos come Velikovic, quando anche la morte di un uccello è straziante, quando l'esattezza quasi chirurgica, la lucidità, la dissezione di un animale si fa dolore umano e universale; Ritsos come Anghelopoulos, nella violenza, contraddetta a un matrimonio, di un cavallo che agonizza e della sposa violata nel baccano della festa, o nella sorpresa inesplicata di una mano che sale dal golfo a trasfigurare una vita di dolore; Ritsos come Ungaretti, la cui poesia è “*il mondo, l'umanità, la propria vita fioriti dalla parola, la limpida meraviglia di un delirante fermento*”.

Ritsos è uno dei più grandi poeti mai vissuti. E' un amico fraterno e un maestro che non smetteremmo mai di ascoltare, un mago che incanta e che illumina, un pozzo senza fine da cui non smetteremmo mai di bere.

Ritsos è un corpo di donna che seduce, che inghiotte e che rinasce, un corpo nel quale descendere o volare, ma sempre inafferrato. E' come quando amiamo, e l'altro è sconosciuto, l'amore sconfinato. E per averlo bisogna penetrarlo nelle viscere. Bisogna violentarlo.

Tradazione, non traduzione.

Aiace dunque, simbolo e precipitato dell'intera tematica di Ritsos, dignità dell'oggetto familiare e/o quotidiano che si fa parte di Sé (la spada, lo scudo), che si allarga a divenire condizione esistenziale prima subita poi agognata (“...si sente una morbidezza profonda, serena - non / quella dell'usura e della rarefazione, no, / quella del compiuto e dell'inesistente”; e ancora “...come sarebbe bello rimpicciolirsi / rimpicciolirsi, rimpicciolirsi, / sprofondare sotto lo scudo / farsi uno con la terra”); condizione di estraneità a se stessi, di non appartenenza (“...la nostra vita ci è straniera, / la nostra morte ci è straniera”; “...Nessuna vittoria o sconfitta ci appartiene”); e, a questi temi legata, l'aterno leitmotiv della vanità, della vuota, effimera, fallace, inutile vanità delle cose umane, della vita come della morte (“...Nulla ci appartiene - ciò che facciamo, ciò che noi / siamo, un altro / ce lo ha concesso e ce lo riprende; - qualcosa / di strano e di sconosciuto, su cui non abbiamo alcun potere”). In più, Aiace, il cui nome è grido di accecamento, d'illusione, di inutile orgoglio, di disillusione, di morte e insieme di rinascita a un nuovo grado umano, Aiace, a mio avviso, rappresenta la parabola evolutiva dell'adolescenza, dal bisogno iniziale di individuarsi (“...Guardatemi, io, l'intrepido, l'indomito...”, epiteti molte volte ripetuti nella prima parte del poema) opponendosi corpo a corpo ad un nemico esterno; dalla difesa ipomaniacale e/o dereistica (tutte le sue gesta fino allo sterminio allucinato delle bestie) all'insight, alla disillusione per la vanità delle imprese e dei risultati raggiunti (“...ho sprecato la mia forza a combattere fantasmi, riportando / vittorie del tutto immaginarie, impadroneandomi di città d'oro / inesistenti, inesistenti, inesistenti”), alla percezione di quella solitudine immensa che è la condizione umana (“...Gli Atridi mi hanno abbandonato”... “quelli se ne sono dimenticati”), alla

diffusione del proprio Sé sul bordo di meraviglie finora misconosciute (“...l’ombra di un uccello è scivolata ai miei piedi; l’ho guardata / a lungo; / simpatia e compassione lontane”; “...uno stormo di gabbiani spiccò il volo al mio fianco / - certe / palme di amici / che applaudivano / con nuova fiducia”).

Aiace è il passaggio dalla posizione simbiotico-eteronoma dell’infanzia a quella più autonoma dell’adulto (“...un dolce giubileo / scioglieva le mascelle...pensando a quel / “come” - grazie al quale potevo ri- / disporre le cose l’una accanto all’altra, parlare e trasformare, / “come un fuoco”, e il fuoco non bruciava); Aiace è il passaggio indicibilmente lungo ed angosciante della perdita dell’illusione della gioia dell’adolescenza, e la scoperta improvvisa della nuova età adulta (“ho raccolto l’acqua nel palmo della mano, mi sono / bagnato la faccia. Mio Dio come siamo piccoli, / piccoli davanti al mondo infinito che si sveglia, / davanti alla luce serena, immortale.../ sono rimasto a guardare / i vascelli immobili, / a vedere di nuovo, a scoprire che vedeva, finalmente, a / capire anche.”).

Aiace è l’amarezza, rimorsa a denti stretti, con cui ci accompagniamo fino alla morte, muti, dicendoci adulti: ”A che servono dunque le glorie, le prodezze, le lodi? / Roba da niente. / Io non ho mai cercato schiavi, ammiratori o / vassalli. Io cerco soltanto un uomo / con cui parlare da pari a pari, - ma dov’è? Solo la nostra / morte / è il pari per ciascuno di noi. Tutto il resto non è che lampo / veloce, compromesso, pretesto, rifiuto di vedere.”

Aiace

Ghiannis Ritsos

traduzione

Enzo Lamartora

(Un uomo robusto, di grande forza, giace sul pavimento, tra stoviglie rotte, casseruole, bestie sgozzate - cani, gatti, polli, agnelli, capre, un montone bianco legato ad un palo, un asino, due cavalli. Porta una camicia da notte bianca, strappata, macchiata di sangue - una sorta di tunica vecchia che lascia praticamente scoperto il corpo vigoroso -. Sembra sfinito, come rimessosi appena da una notte di baccanali. Sul viso, un'espressione di smarrimento ed amarezza del tutto incompatibile alla sua statura e sconveniente, alle braccia, alle cosce, alle gambe muscolose. Una donna pallida, dai tratti stranieri, segnata da una notte d'insonnia, spaventata e forse celatamente irritata, se ne sta muta sulla porta. Il suo contegno è piuttosto insolito, quasi nascondesse dietro la schiena un bambino. Il giorno s'è ormai levato; di fuori, la luce è già forte. Dentro, un riflesso malato vi sale, filtrato dalle persiane chiuse, e si trascina lungo i muri. Per strada si sente la voce dei fruttivendoli, degli arrotini, dei pescatori e, sulla riva vicina, quella dei marinai che lucidano e apprestano le barche a salpare. L'uomo resta immobile per terra. Non si sa dove guardi e cosa veda. Parla lentamente, con tono d'abbandono o talvolta collerico, vagamente impaurito):

Donna, cosa guardi? Chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto, tappa tutte le fessure; qui entrano bestie ripugnanti, lucertole, mosche giganti, risa furtive. Ecco, guarda quella mosca nera sul muro, nera, buia, s'ingrandisce, oscura tutto il giorno, puzza di un alito nero, piazzagli la mano, uccidila!

Non posso neanche vederla. Ma cos'hai così immobile?

Ehilà, guardami,
guardami, sono io, quello forte, l'indomabile - quanto mi avete oberato, colmato di elogi, soffocato - ciascuno da solo e tutti insieme vi siete aggrappati al mio collo, proprio così, mi avete soffocato. Siate contenti. Nessuno che permetta, anche a me, un'ora di riposo, nessuno
che mi assolve se io cado malato. Tutte le vostre beghe,

i vostri problemucci, gonfiati a dismisura, me li caricate sulla schiena;
state sempre a lamentarvi ed a frignare: la serva s'è fatta rimorchiare
da un mozzo,

la tipa ha la camicia di seta, questa si pitta gli occhi per renderli più grandi,
quella si smalta le unghie di violetto; e infine la fichetta,
che si è fatta lo chignon, e s'e scordata il sapone nel tinello;
e le lattughe che marciscono, il carbone sta finendo, tutte le vostre cazzate
me le sgramate una dopo l'altra all'ora di cena, in quella tregua
in cui tutte le battaglie e le schermaglie, di norma, s'interrompono,
in cui ognuno

si distrae un po' da se stesso dedicandosi ai propri bisogni, al proprio corpo,
tra i piatti ed i bicchieri che luccicano dolcemente sotto le lampade -
non la smettete mai di storpiarvi, di ronfare, di sbattere le mani
spalancando la bocca come un forno, ingoiendo l'aria, le stelle,
già, si direbbe che una stella minuscola e maliziosa come un cece d'argento
va a ficcarsi nella gola di questa donna, che infatti starnutisce che
soffoca, che tace.

Perfino di notte, nel letto, nell'ora dell'amore,
pure allora all'improvviso vi ricordate di aver scordato le mollette nel cortile
e che quelle ammuffiscono dall'umidità. Che sceme che siete,
ci buttate fuori dal letto e dalla casa, fuori dal mondo,
fuori dalla vostra giornata concreta, saggia, esperta
di ricette di cucina, di dolci, di bibite e pozioni, fuori dalla vita
stessa ci buttate, coi vostri piccoli rituali sacri, quotidiani,
con le vostre piccole cose tangibili, le cose grandi, inafferrabili.

Mai nessuno di voi si è davvero interessato di cosa
penso, che cosa mi angoscia, con quali paure,
con quali ingiustizie, con quali desideri sono in guerra
(proprio io, l'intrepido), nessuno mi ha mai chiesto
se per caso avevo male a un dente o alla testa, come se io non avessi

né denti né testa ma una pietra, una semplice bolla d'aria.

Cosa mi guardi?

Chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto.

Guarda quella mosca nera, si fa le zampe sulla corna del bue.

Eccolo, Aiace, quello forte, l'indomabile - guardatemi -. Nessuno s'è n'è mai fottuto delle mie ansie. Voi, gli innocenti, i furbi, i disperati, i sornioni, tutti voi non avete provato altro nei miei confronti che un'ammirazione interessata, mai il minimo affetto, solo un'ammirazione esigente. E d'improvviso vi girate di schiena ad ogni mia debolezza, come se vi avessi tradito. E in effetti vi ho tradito, ho tradito me stesso. Resto qui, mezzo morto, mentre i miei nemici se ne fregano, me la ridono alle spalle. Quelli mi spiavano, la notte scorsa, si aggiravano intorno alla casa, mi guardavano;

mi scrutavano

attraverso le persiane, le tende, dai buchi della serratura, o attraverso gli armadi a muro -

li sentivo dagli scricchiolii del pavimento, dalle unghie sui muri - li sentivo, si nascondevano dietro gli alberi, mi spiavano. Una luna bianca, bianca come garza, una luna enorme spuntava dal monte Ida;

una bruma bianca

mi copriva gli occhi, mi smarrivo - che cos'era? un fazzoletto bianco, come quando giochiamo, da piccoli, a mosca cieca, a Salamina,

senza riconoscere

da dove e chi ci chiama con voce camuffata, come se ci ritrovassimo in una grande chiesa oscura piazzata in pieno sole e le icone pallide, sopra le nostre teste, bisbigliassero di noi -

un immenso serpente, un leone con la spina nella zampa, una testa tagliata nel piatto, due occhi cerchiati, un unico grande occhio e le barbe e il sangue che sgoccia dalla punta della lancia e il fumo, l'alloro bruciato, le campanelle. Volevo tornare indietro.

Ma dov'era il prima? Dov'era indietro? La luna aveva imbiancato le strade; la strada brillava, sembravo smisurato, mi si vedeva dappertutto. Come facevo a ritornare? Anche l'ombra mi aveva abbandonato - s'era fusa nel chiarore della calce - o forse era del sale. Grossi polipi essiccati, confissi a delle canne, pendevano dai muri. Qualche volta la mia spada s'allungava, scintillava, impossibile levarla, m'illuminava per intero, altre volte s'accorciava perfino a diventare un'unghia di bambino, strappata. Chiudi le porte, chiudi la finestre, sbarra il recinto.

Tutte le case erano barricate - mi avevano rinchiuso di fuori.

Degli anelli di cuoio
splendevano alle porte. Grandi cerchi di botti
venivano giù dalle colline, prendendomi in trappola,
la luna gigantesca spalancava dei cerchi,
dei pozzi secchi, per risucchiarmi. Impossibile procedere
o fermarsi. I miei passi si percepivano
sul suolo straniero, dei passi irreversibili, che mi tradivano,
fino a quando, giù nel porto,
udii trascinare una catena e subito dopo il silenzio.

Non ebbi più via d'uscita; cordaggi rotti, rumori contraffatti;
i fuochi dei bivacchi che si erano spenti e i recinti tutt'intorno
brillavano a lucine di piccole pipette. Grandi maschere di cartone
fluttuavano nell'aria: erano loro, nei cortili vicini, con teste grosse,
da carnevale, teste
di buoi, di asini e cavalli, e di montoni - non potevano più sfuggirmi - ;
si muovevano a quattro zampe, come veri quadrupedi - senza muggire;
anche per terra si lordavano come poppanti mostruosi. Sopra di me,
il silenzio s'arrotondava in campane di vetro, - temevo di romperlo.
All'improvviso, sentii il mio nome sibilato per mille fessure con voce terribile,
solo il mio nome, sempre il mio nome, rimbalzante sulle gronde,

per giare vuote,
nei gabinetti, dentro i camini, e ancora il mio nome, che alcuni
gridavano con voce femminile,
ed altri, più vicini, con voce tonante, mimandomi, "Aiace, Aiace",
spocchiosi ed imbecilli, "Aiace, Aiace", al punto che allora cominciai
ad odiarlo il mio nome, il mio nome...
che bello, adesso che non lo sento,
e che nessuno più lo chiama; restare dimenticato,
attaccato al ventre del mio cavallo. Ma allora ero impazzito,
brandii la spada, li colpii, li ammazzai tutti,
li trascinai fin qui - eccoli: erano queste povere bestie.
Chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto.

Donna, cos'hai da guardarmi? Uccidi quella mosca!
Non sono anch'io un essere umano? E allora?

Hai passato tutta la notte
a spiarmi dalla porta, sì, col mio bambino -
mi additavi perch'egli vedesse com'ero sfiancato, o meglio no,
gli mettevi le mani davanti agli occhi perché non vedesse. Durante la notte,
delle frecce di cuoio, conficate nei muri, vibravano moltiplicando
all'infinito ogni rumore - il mio passo, il mio respiro, il mio polso,
lo strofinio degli abiti sulle ginocchia, persino sul mio petto
- come sfuggirvi?

Da cosa difendersi anzitutto? I miei nemici avevano inchiodato le loro frecce,
le loro antenne segrete, per vegliare i miei passi. Allora li afferrai.
Uno lo presi per le orecchie, lo trascinai fin qui. Il suo orecchio di gomma
si allungava e si allungava mentre lo tiravo, e lui, lui restava sempre laggù.
Un altro mi ficcò i denti nelle cosce, cane rabbioso; Atridi bastardi;
e Teucro, partito per le montagne. Mi misi a gridare: "Teucro, Teucro!"
Dalla bocca non usciva alcun suono. Continuai a gridare.

Sotto di me, la terra spariva. Non avevo
niente a cui aggrapparmi, nemmeno alla cintura -.

Anzi, mentre la cercavo, alla cieca, sentii improvvisamente
che quella si era rotta
e che al posto di sorreggermi ero io che la stringevo nella mano
come la coda scorticata di un quadrupede mai visto, inverosimile;
chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto.

La notte è ormai passata. Mi sono sollevato, donna, non aver paura.
Sono uscito alla porta del giorno. Ti ho vista, eri sempre lì davanti, vigile.
Sono andato alla riva prima che i marinai si svegliassero.
Ho raccolto dell'acqua nel palmo delle mani, mi sono
bagnato la faccia. Mio Dio, come siamo piccoli,
come siamo piccoli davanti al mondo infinito che si sveglia,
davanti alla luce serena, immortale. Immediatamente ho sentito
che tutta la maledizione e lo spavento di questa notte si disperdeva,
che io diventavo piccolo piccolo,
rannicchiato tra le rocce, invaso da una bella tristezza muta,
da compassione per me stesso: sono rimasto a guardare i vascelli immobili,
a vedere di nuovo, a scoprire che vedeo, finalmente, a capire anche.

C'era una barca, col fianco fissato da una cima rossa; nell'acqua
il riflesso era più rosso, più chiaro ed acceso, come un fuoco spento;
mi ripeteva. "come un fuoco spento"; - un dolce giubileo
scioglieva le cosce, schiudeva le mascelle pensando a quel "come"
- grazie al quale potevo ridisporre le cose, una accanto all'altra,
parlare e trasformare, "come un fuoco", e il fuoco non bruciava.
Con quale pace ascoltavo
lo sfregolio distinto, delle assi e dei cordaggi, il respiro dell'acqua, -
uno scricchiolio
sereno di remi, d'invisibili cavicchi, un battito segreto di remi
che mi portava lontano, dimenticato e inerme.

Fu allora che uno stormo di gabbiani spiccò il volo al mio

fianco - un'arcata
bianca mi riparava, e fremente, di ali dolci, nobili e leggere,
che sfrimavano nell'aria in segno d' acquiescenza - certe palme di amici
che applaudivano, silenziosi, battendomi la spalla
con nuova confidenza, - sì, con nuova fiducia -.

Vedi, non hai bisogno di compatirmi.

Sono calmo adesso, stai tranquilla; - non desidero
né la morte degli altri né la mia.

L'impostura degli dei o le mie illusioni non mi toccano più che il ragliare
dei miei compagni di guerra. Io sono davvero lontano, tutto ciò
non mi scuote più niente. E cosa me ne faccio
di questi vani trofei, del grande scudo e del giavellotto?
Da cosa devo proteggermi? E in che modo? Non sono i Troiani che
mi hanno piegato.

La paura del nemico è zero in confronto a quella dell'amico
che conosce le piaghe segrete e proprio là ci colpisce.

Sono rimasto sulla riva,
osservavo quell'alba smorta, spettrale, del tutto alleggerito del peso
dell'attesa o di speranza. Il cuore dell'uomo
è una radice umida, interrata, una radice paziente così profondamente
sprofondata - la primavera s'avvicina -, i germogli sbocceranno.

Ho visto le tende brillare di rosso mattinale; - un riflesso
grigio e rosa si trascinava come un convalescente tra le rocce.

Mi sono ricordato
di quei mattini lontani, insospettati, gonfi della concitazione e del fracasso
di ancore, di remi, paioli e di galline, quando i marinai,
ancora intorpiditi dal sonno, pisciavano in fila lungo la riva,
e quel riflesso rosa sull'orizzonte, sul litorale,
gli tremava sulle mani, sui loro visi e la loro verga, come un sortilegio,
al punto che ci piegavamo sull'acqua senza volerlo

per specchiarci
e ci invaghivamo di nuovo del nostro corpo, del suo valore affrancato
da ogni legame,
finché lo spettro del sole emergeva dal mare,
e di nuovo ci perdevamo nelle buffonate, nelle vane battaglie.

Io non desidero più niente di tutto ciò - a che pro d'altronde?

Dio me ne scampi!

Adesso i miei vecchi exploits mi sembrano menzogne; tutti gli onori
destinati a me se li sono fottuti gli altri,
grazie a miserabili combinazioni della sorte, della corruzione;
eppure quando era in gioco il destino dei Greci,
non furono pezzi di terra umida che io lasciai nell' elmo
ma il mio grande anello nuziale, ben riconoscibile, e fui io il primo
ad affrontare il nemico corpo a corpo. E quando, un'altra volta,
i vascelli brucavano e il fumo e le fiamme si alzavano nei cieli
al punto che il mare sembrava incendiarsi, quando Ettore,
con balzo irresistibile, si lanciava al di sopra dei fossati, fui ancora io il primo
a trovarmi faccia a faccia. Gli Atridi, diciamo così, se ne sono dimenticati.
Quelli non hanno che un solo pensiero, il bottino e gli onori. Ebbene,
se li spartiscano pure
al prezzo di astuzie e di imposture e di paure - ma fino a quando?

Un giorno,
anch'essi si troveranno di fronte alla notte, alla sua lunga strada;
così splendida, grande come quello scudo usurpato, e neanche quello
gli sarà più di aiuto.

Poco distante dalla riva, gli abiti dei guerrieri morti marcivano a
mucchi interi; le scarpe s'indurivano per la pioggia e per l'umido.
Poco a poco s'era formato uno strato spesso e molle;
in primavera vi fioriscono sopra migliaia di fiori di tutti i colori -
può darsi prendano in prestito le loro sfumature

dagli abiti dei morti. Quando si poggia un piede,
si sente una sorta di morbidezza profonda, serena - non quella
dell'usura e della rarefazione, no,
una morbidezza diversa, quella del compiuto e dell'inesistente.

Mordiamo una foglia

e non sa più di niente. Tagliamo un fiore; lo guardiamo;
e dai petali intravedi un paesaggio trasparente dalla forma del fiore
e dal colore -; tutto è scavato, profondo e scavato; d'un balzo possiamo
passare all'altra sponda, dai pioppi calmi, dal fiume bianco.

Quelli che erano partiti ritornano in silenzio vicino a noi, prendendo
gli abbrevi, per colli di uliveti attraverso le vigne,-
li ho visti, mentre tornavano a casa. Mi facevano segno. Sui tetti
i camini sembravano patiboli, e loro sfilavano,
oscuri ed ammutoliti come gli alberi della riva inscritti
su un lembo chiaro delle acque. Una luna bianca
resta sopra di loro per tutto il giorno - non li rischiara.

Percorrono le strade,
si attardano alle vetrine delle mercerie, rimirano i bonbon riguardati di tulle,
le bambole di carta, le cordicelle, le sigarette, i fiammiferi,
le spille per capelli, e i giornali - che neanche leggono i titoli.

Si specchiano

nella vetrina polverosa del panettiere. I capelli gli cadono
sulle guance, sul mento, sulle spalle, come erbe secche;
hanno mani avvizzite, incapaci a sostenere
gli scudi e i giavellotti - d'altronde non ci pensano neppure, non

più che a ragguagliare

l'espressione delle loro labbra cadenti. Ottusi ed invisibili,
austeri e felici, con la loro attitudine accordata
al bel gesto, senza alcuna impazienza,
col loro tempo lento, prolungato. Inattaccabili. Li ho invidiati.
Sul ponte, hanno incrociato una truppa di zigani che nessuno vedeva.

All'improvviso, il fruscio delle loro gonne gialle è cessato,
i macinacaffè hanno sparso d'intorno scintille rosse e d'oro.

I sette cavalli neri
hanno piegato la testa al suolo, hanno teso l'orecchio. Solo l'orso
ricciuto e gigante s'è drizzato sulle zampe
nel bel mezzo del ponte, impedendo agli altri di camminare.
Non aveva alcuna intenzione di muoversi; guardava dietro di sé,
- annusava l'aria -
un odore di zolfo, d'incenso e di uva. Aveva gli occhi
neri, immensi, impenetrabili. C'è stato bisogno di strattonarlo parecchio
dal suo guinzaglio, brandendo le fruste. Alla fine se n'è andato
guardandosi indietro ad ogni momento, cosciente, come me, di ciò
che vedeva.

L'ombra di un uccello è scivolata ai miei piedi - l'ho guardata a lungo;
simpatia e compassione lontane. In fondo anch'io mi auguravo
un po' di sicurezza - non di gloria, niente affatto di gloria.

Portati via questi agnelli e questi manzi sgozzati -
sì, manzi ed agnelli;- i miei nemici invulnerabili possono pure beffarsi di me.
Portati via queste bestie, non ce la faccio più a guardarle. È così,
ho sprecato la mia forza a combattere fantasmi, riportando vittorie
del tutto immaginarie, impadronendomi di città d'oro
inesistenti, inesistenti, inesistenti. Proprio così, agnelli e buoi.
Nient'altro. Li hai sentiti anche tu, di notte, i loro gemiti desolanti.
Guarda questo montone bianco, - come sono teneri i suoi occhi,
e tristi, Dio mio, - un vero piccolo San Giovanni.
Questi occhi mi hanno insegnato la dolce umiltà.
Gli Atridi possono beffarsi a sazietà
delle mie prodezze cieche e di quelle vere compiute un tempo
per la Grecia ed i Greci - un giorno, si ricorderanno di me.
E poi, anche se non se ne ricordassero. Che importa?

Mi basta ciò che ho trovato perdendo tutto. Adesso,

vado a lavarmi nel fiume, a lavare la mia spada. Non sarebbe
una cattiva idea

impagliare queste bestie,- soprattutto questo montone bianco -
ma come conservare quest'espressione? Negli occhi suoi riluce
la porta in formato ridotto e il mattino e due foglie,
un piccolo punto di luce - può darsi è la fontana
dove s'abbeverano i cavalli di Achille. Sbarazzami di queste bestie,
perché tenerle ancora?

Chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto.

Sentili - scoppiano di nuovo a ridere in cortile. Sono loro, no? Zitta.
Donna, ho freddo - Dammi una coperta. Coprimi, ricoprimi.
Fa così freddo? - Batti i denti anche tu?
Come sarebbe bello rimpicciolirsi, rimpicciolirsi, rimpicciolirsi,
starsene immobili, raggomitolati, sprofondare
sotto lo scudo lasciato per terra ed arrugginito dalle piogge e dal sale
coi suoi motivi antichi tutti scolpiti, rannicchiarsi di sotto,
tirare la correggia fino a diventare tutt'uno con la terra,
e poi drizzare l'orecchio ad ogni momento per spiare se qualcuno ci passa
e per caso v'inciampa - immagino perfino il suono del ferro, all'orecchio,
Clac! Clac! Un colpo violento; il sangue si svuota bruscamente;
nelle vene

non circola più che quel colpo terribile, quel colpo che risuona
senza fine nel profondo di noi stessi,
rendendo così percepibile a chiunque anche la nostra piccolezza,
anche la forma della nostra umiliazione;- non io lo sento quel colpo,
è lui che si impossessa di me,
quasi avessi tradito me stesso, l'Aiace che avevo provato e temprato
nell'illusione e l'orgoglio del coraggio invincibile - quale coraggio!,
se in fondo la nostra vita ci è straniera, la nostra morte ci è straniera?
No, nessuna umiliazione. Se sono stato vinto, lo sono stato
non dagli uomini ma dagli dei. Nessuna vittoria o sconfitta ci appartiene.

Chiudi le porte, chiudi le finestre, sbarra il recinto.

Niente ci appartiene - ciò che facciamo, ciò che noi siamo, un altro ce lo ha concesso e ce lo riprende;- qualcosa di strano, di sconosciuto, su cui non abbiamo alcun potere.

E questa mosca che ronza dappertutto - uccidila!

Un piede ha appena urtato lo scudo per terra, senti? Clac! Clac!

Lo scudo;-

Clac! Clac! No, è finita. Non era niente. Puoi riprenderti

la coperta. Non ho più freddo,

Niente, solo questo ronzio alle tempie, e quell'ombra sul muro - gira, rigira, sfreccia, risfreccia, torna indietro.

Vorrei ricordarmi di qualcosa di piacevole - una giornata di sole a Salamina, mentre si calafatavano le barche nuove nel fiume, mentre nell'aria fluttuava un buon odore di legno piallato, e sopra, nella piccola pineta, le cicale deliravano. Mi piacerebbe, ma non ci riesco. Il muro del ricordo si crepa nel centro.

Tutto si inabissa in quella breccia - restano soltanto le cose più schifose, la luce cupa del nemico puntata negli occhi mentre dormiamo, il ferro alle caviglie, l'arpione sulle tempie, le grida dei feriti, la notte da sciacalli nel vallone, e lo stesso mio grido che giunge al mio orecchio da molto lontano. E' impossibile. Ho un bel cercare tutt'intorno, non vedo niente.

Vorrei vedere al di là delle vertebre di queste bestie sgozzate.

“Un albero”, dico,

E mi rispondo “un albero”. Questo. Nient'altro, ma l'albero sparisce.

Non c'era alcun albero.

Non posso nemmeno toccare il mio corpo. Questo corpo inammissibile: mi fa schifo -

un corpo straniero, sconosciuto; una puzza di capro; che cos'è il corpo

umano!

I pori, una moltitudine di buchi aperti all'interno su una oscurità viscosa;

i peli, crespi come rovi bruciati dietro cui vi marcisce una grande carogna irriconoscibile dalle mascelle solide, dalle mascelle nude, già sbiancate, strettamente serrate in un ghigno di malessere totale e di minaccia ridicola. E questa stretta delle mascelle bianche dai denti enormi è il solo segno di fierezza ed onore in questo mondo disossato e flaccido.

A che servono dunque le glorie, le prodezze, le lodi? Roba da niente. Da niente, il riso e la sconfitta. E anche questo sparisce con noi. Io non ho mai cercato schiavi, ammiratori o vassalli. Io cerco soltanto un uomo con cui parlare da pari a pari, - ma dov'è? Solo la nostra morte è il pari per ciascuno di noi. Tutto il resto non è che lampo veloce, compromesso, pretesto, rifiuto di vedere.

Ritornando qui, ho notato le tracce di vecchi fuochi nel prato, rami calcinati, cenere, carbone, fuliggine; per terra, i lunghi punteruoli dei sacrifici e dei banchetti a cielo aperto. Ammassi di ossari allividiscono nell'alba prendendo il riflesso biancargentato della memoria, dell'increato - un riflesso infinitamente dolce e quella specie di fierezza intrepida

di un monumento lontano dedicato agli assenti - ossia a noi stessi.

E l'erba era gialla a perdita d'occhio benché il mare scintillasse, banalmente rosa, imponendoci fin dall'inizio un respiro - il suo respiro, il nostro respiro.

E in quell'istante che mi sono ricordato di Salamina -
dei mattini lividi di piogge e di caligini
che si spegnevano nello spessore del tempo - barche, àncore, taverne,

pescherie;
soltanto la strada splendeva argentata, solitaria, la strada che menava vagamente in qualche parte,
biforcandosi talvolta, biforcandosi di nuovo per evitare ostacoli invisibili
o per conto proprio, con quel riflesso di sempre bianco argentato.

A casa, seduta nella sala da pranzo, ho trovato mia madre,
curvata e pensosa, mentre allungava un filo di perle sottili,
bianche, azzurrate, argentate. "Madre, che te ne fai?" le ho chiesto.
"Vado a gettarle nel pozzo". Ha sorriso. "Ma allora, perché le infili?"

L'ho guardata.

Lei non ha sollevato gli occhi: "Coley che metterà questa collana vuole così", mi ha risposto. E all'improvviso ho capito che in ogni pozzo e in noi stessi vi è una bella donna, annegata, una donna annegata che non vuole morire; non so dire cosa significa -, una donna rassegnata, rassegnata, sotto il rumore dei dei carri, delle vetture e dei cavalli.

Apri le porte, apri le finestre, spalanca il recinto.
Non è niente. Tra qualche istante uscirò per andare
a lavarmi nel fiume. Dillo a Teucro -
a proposito, dov'è Teucro? Teucro! Teucro! Quanto a queste bestie,
portale via.

Vado a lavarmi, a lavarmi la spada - forse incontrerò un uomo a cui parlare-
Che giornata magnifica! - O luce del sole, fiume d'oro -
Donna, ti saluto.

(Esce. La donna resta immobile vicino alla porta. Si ode un suono metallico, come se un martello colpisce un piatto di stagno sospeso in un'altra camera. Forse un piede invisibile ha appena urtato lo scudo gettato per terra, dai sette strati impenetrabili. Quel suono si prolunga.)

Le servitrici entrano. Raccolgono le bestie sgozzate e il montone bianco dagli occhi tristi. Una forte servitrice dalla ossatura pesante irrompe, reggendo una lunga scopa. Sgombera i pezzi delle stoviglie, le casseruole ammaccate, i mozziconi. Esce. La stanza è diventata vuota e visibilmente enorme. Il rumore metallico è cessato, Di fuori, all'istante, si odono distintamente le voci di strada, l'animazione del porto - gru, carrucole, catene -. Un marinaio entra precipitoso: "Il Signore, esclama, s'è ucciso, la spada infilata nel fianco". La donna è immobile alla porta; e la grossa servitrice resta in fondo al corridoio, dritta, pietrificata, le mani serrate sul manico lungo della scopa).

Leros, Samos, agosto 1967 - gennaio 1969

Pittura



LUCA LAURENT. NEL CORPO DELLA PITTURA

Oggi che il tempo ha bruciato le scorie delle polemiche che appartenevano alle conflittualità dei movimenti di avanguardia, caduta l'inclinatione a leggere l'opera d'arte nell'ambito della sola sua storia, va estendendosi l'abitudine a riconsiderare le vicende artistiche del trascorso secolo, apprezzando il pluralismo del linguaggio espressivo ed assumendo tecniche più consone con la visione realistica delle opere.

Si sta vivendo la stagione di una nuova figurazione.

Dopo tanto spericolato sperimentalismo e concettualismo, anche Luca Laurent, figura emergente della pittura contemporanea, avvertito il bisogno di confrontarsi con il proprio tempo, e partecipe di una nuova generazione di artisti, ha innestato la propria ricerca su più tradizionali tecniche figurative, autonome nelle forme e nei mezzi espressivi.

Ha sentito l'esigenza della rappresentazione della figura, piena di partecipazione sentimentale e di moto istintivo, riprendendo, senza negare il contributo portato dalle esperienze dello scorso secolo, l'ininterrotto racconto per immagini.

E' un artista solitario, originale, lontano dalle incerte mischie dei gruppi e delle correnti.

Cerca se stesso con le proprie opere, dipingendo, cercando di catturare, attraverso immagini e disegni inventati, le sensazioni che una persona può ricevere osservando il mondo che la circonda ed i messaggi che questo può trasmettere, dando corpo sulle tele a tutti i simboli con cui la società tenta di etichettare le proprie debolezze.

In tal senso, un'opera significativa è "Quasi autoritratto", il cui volto è presentato con aspetto esasperato e afflitto, scavato ed ansioso per esprime una grande angosce de vivre.

Laurent, artista che bene fa presagire sui suoi risultati futuri, riesce a definire perfettamente la sua idea originale, che è in fondo la sua poetica: portare sullo spazio pittorico figure, avvolte dall'eterna drammaticizzazione della incomunicabile sofferenza, che rappresentano ed esprimono l'interesse del autore verso l'umanità travagliata.

Sono figure, quelle dipinte da Laurent, che appaiono isolate, e sole nel loro animo, impoverite della loro bellezza, preda della inquietudine, che trasmettono al fruitore l'incertezza del futuro, male del nostro attuale vivere.

Dalla tessitura dei fondi (qualche volta arabescati, altre volte tracciati d'impulso, spesso informali) emergono umani caratterizzati da estraniante qualità e artefatti nei corpi e nei volti, quasi che immagini di esseri diversi siano mosse a specificare gli sgomenti dell'uomo contemporaneo.

Traspare a volte, dalla lettura delle opere di Laurent, il desiderio dell'autore di chiedere, di colloquiare con il fruitore. Sono le facce dei personaggi (donne di colore, uomini e donne in atteggiamenti strani, figure legate nell'amplesso, persone in pose sbaffegianti) che tradiscono ed appalesano, con gesti nitidi e significativi, gli episodi più intimi dell'animo del pittore, attraverso gli sguardi della gente raffigurata, che divengono penetranti o smarriti, ed il disegno, che assume toni più severi ed incisivi sottolineando nel contempo le sensazioni.

Nei ritratti, i colpi di pastello e gli interventi cromatici evidenziano solo alcuni aspetti della figura, così che questa si staglia sul campo

pittorico, e permette di godere della partecipazione sentimentale dell'artista, che fu del momento creativo dell'opera.

Laurent adotta un cromatismo fatto di rossi, ocre, gialli, blu, principalmente.

Le trame di fondo degli spazi pittorici sono, esse e di per sé, una autonoma vicenda pittorica, realizzata a volte di getto con segni decisi e ripetuti, a volte con più ampi spazi di colore.

Le figure, oniriche e mutevoli, sono normalmente monocromatiche, (come in "Ritratto della donna di colore", un'opera giocata con tre soli preponderanti colori - nero, giallo e rosso -).

E' al mondo del subconscio che fanno pensare anche le caratteristiche degli interventi gestuali del pittore e l'utilizzo della luce, che conducono le opere verso una estetica atemporale, alla quale la nostra civiltà delle immagini ci ha disabituato.

Nell'evidente rifiuto di ogni cerebralismo, l'artista si affida alla acutezza del suo istinto, convinto però che le tecniche debbano precedere e non seguire lo stimolo creativo.

Laurent sembra preferire alla pittura ad olio altri mezzi e modi di lavorazione, che possano dare immediatezza al momento creativo. Nascono da lui opere più disegnate che dipinte, quasi a cercare quell'istantaneità e naturalezza che la scultura, sua esperienza iniziale e scolastica, forse non gli ha mai dato.

C'è nell'opera di Laurent il netto rifiuto di una visione chiaroscuro, in cui la luce si diffonde uniforme e regolare; è il segno colorato che determina l'immagine con meravigliosa vivezza e con innato senso decorativo. (Come in "Ragazza con asciugamano",

una giovane dai tratti addolciti, il cui corpo non ha sfumature sulla pelle, che appare quasi lunare).

Di qui il carattere grafico che la sua espressione pittorica conserva e spiega la preferenza per la tecnica dei pastelli grossi ad olio.

Egli tira il colore con solventi a strati, ritocca poi a pastello, ad olio e, talvolta, con colore acrilico. Una tecnica mista, in cui proprio il pastello ben si confà per la realizzazione veloce dell'opera, permettendo di mantenere integra, ed evidenziare nel contempo, la capacità di disegnatore dell'artista.

La pittura di Laurent scaturisce da un substrato classico, la cui ricerca, il cui percorso dialettico ha però sentito le vibrazioni emotive dell'arte moderna.

Le figure umane sono volutamente sproporzionate: teste enormi rispetto alle membra, braccia lunghe, mani e piedi scheletrici ed allungati. Tutto è creato per far trapassare, per spingere fuori dalla densità cromatica dei fondi, carichi di pasta pittorica, i personaggi, non come reliquie del passato di una umanità perduta, ma come anticipazioni visionarie di quell'umanità che nascerà e si perderà.

Non sappiamo trovar gli ascendi. Schiele, forse, per la rappresentazione di una pittura ansiosa, per il chiaro tono espressionista, per la sessualità di alcune immagini; o magari Munch, per il senso doloroso dell'amore, che a volte pervade le sue opere, o per il sentimento malinconico dei volti.

E' l'"Uomo in giallo" che fa pensare a Schiele, dove gli arti sproporzionati dell'uomo raffigurato ed il corpo di color giallo sfumato rammentano esperienze dell'autore austriaco.

Attraverso le opere, il dialogo tra Laurent ed il fruttore esiste; e non è concitato, come potrebbe invece apparire al primo contatto.

I corpi raffigurati, non belli e neppure plastici, ma vibrati e tesi con un disegno impeccabile, raccontano e narrano, dopo aver accattivato.

Andrea Leonardi

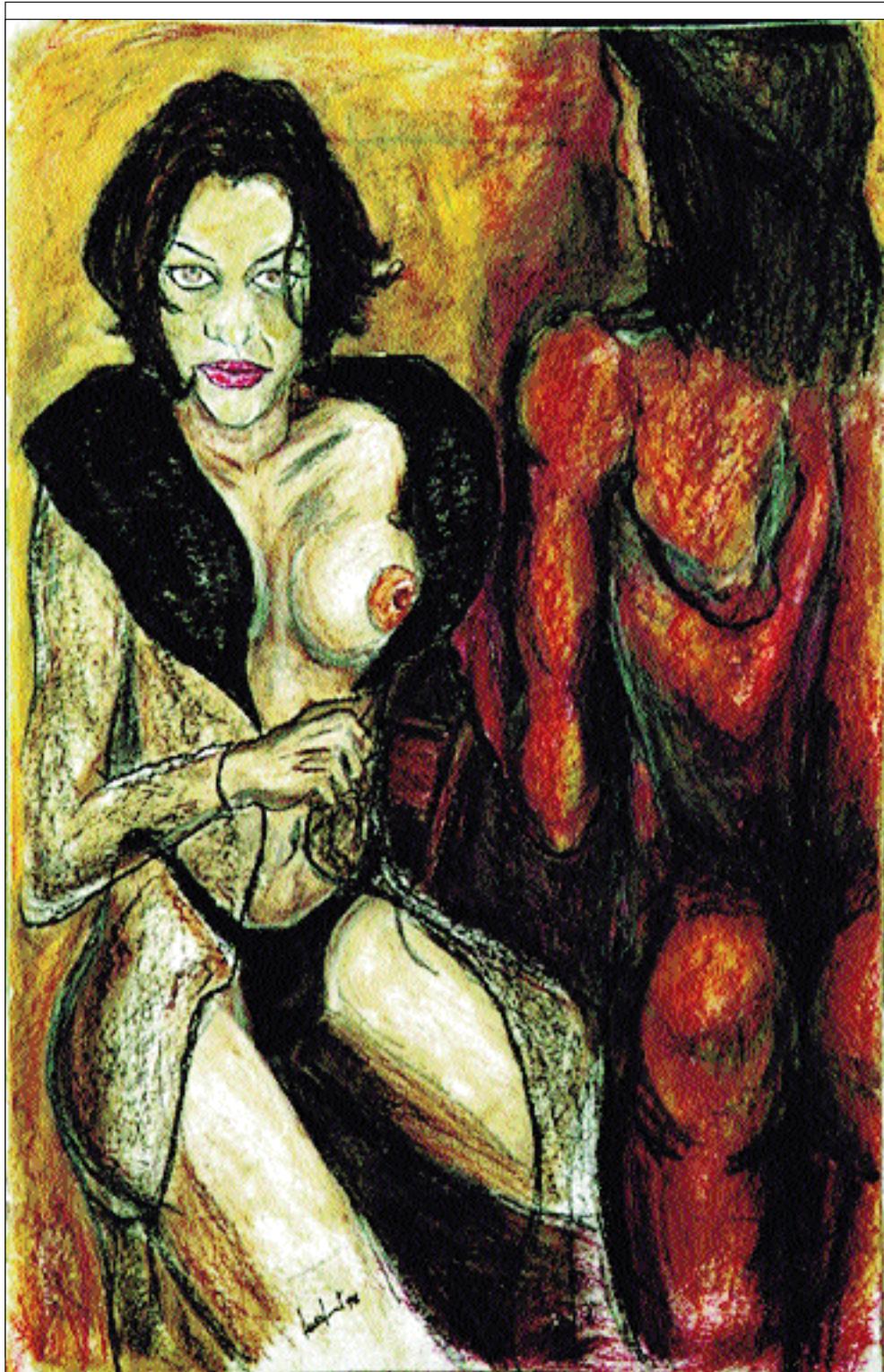
16 dipinti

Luca Laurent







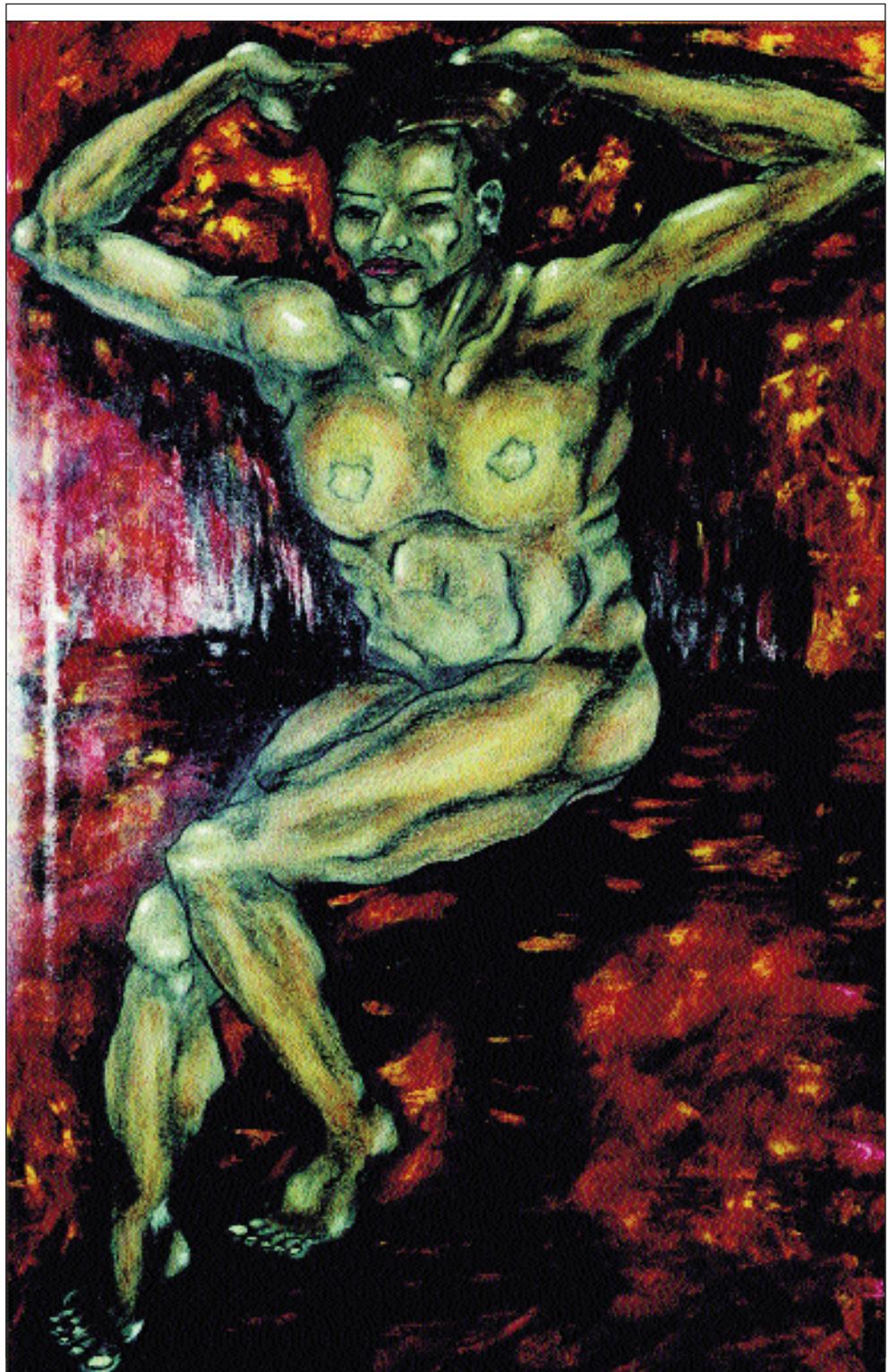


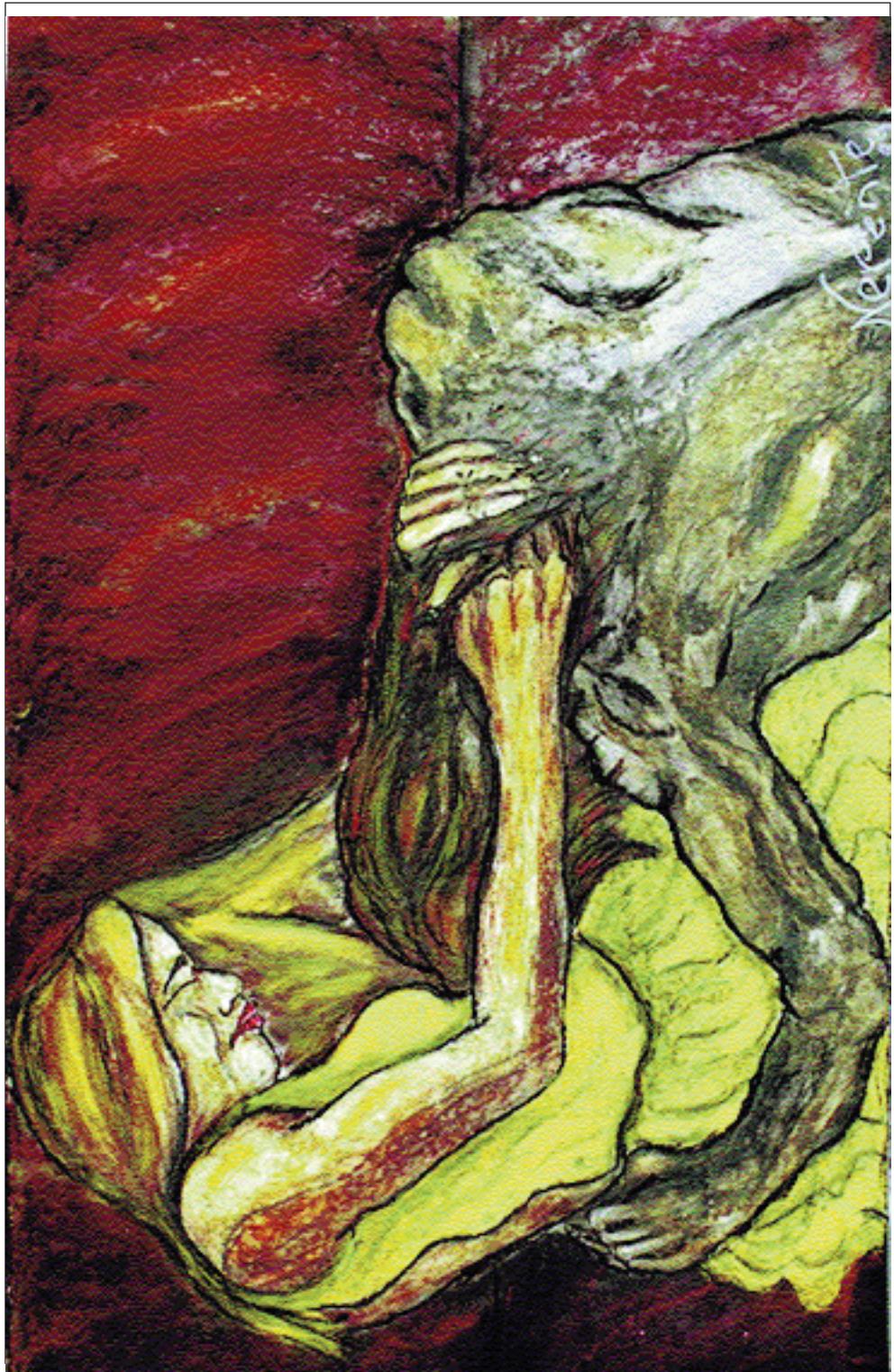












Necen Ke

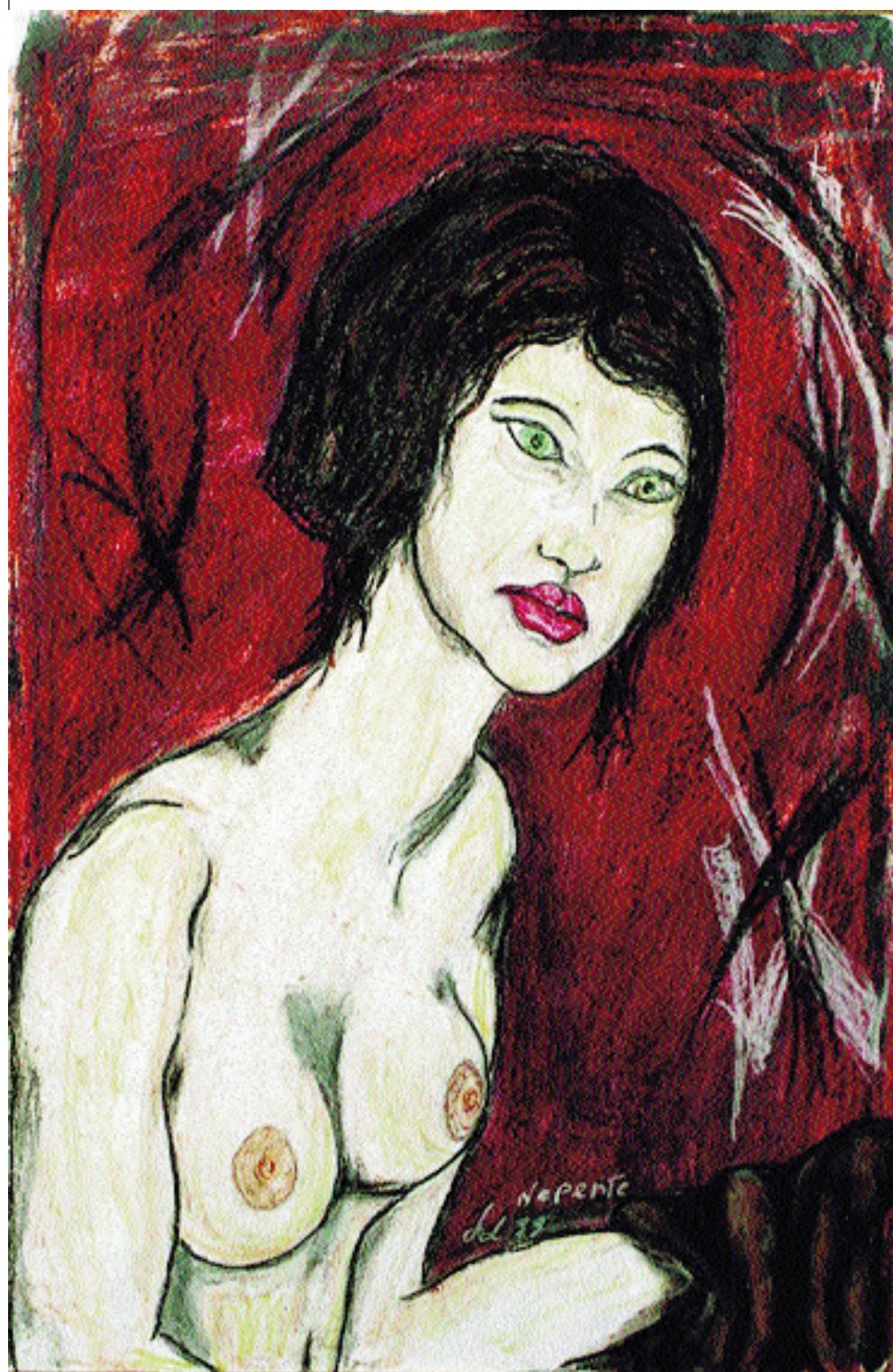












l'ampoule

Enzo Lamartora
tractatus illogicus philosophicus

Tractatus illogicus philosophicus ad onta dei babbei (dei babbi e degli bei) che intendan grovigliare l'aporia per l'apatia: l'orgasmo è una bioria che permette di assennare il nulla della vita dalle supreme vertigini della supramissione psicopelvico intestinale (supra per l'appunto: se stai sotto non so cosa assennare se non due grosse pacche flaccidate dal dogma gravitazionale), senonché l'oBliterazione (o meglio l'oGliterazione, non essendo ancora stato identificato il "punto B"), mancata ad ogni giro di giostra (chi prende il fiocco in omaggio vince un giro gratis!) produrrebbe una risacca libidica dagli scogli inaciditi di quell'aborto di ca...nalino che appelliamo, con aura romanesconatoriale, CLITORIDE, alle lande paludose delle cerebrocisterne e, data la stagnazione sulfureogonococcica di quelle amate sponde, ogni onda su onda di pur voluttuaria libidine filantropica si trasformerà in un flatus magmatico da corpo putrefatto: "pfuuuufff-fiuuussiuu-ssiuff" (onomatopesi che la prima Canzonissima della storia, condotta nel VI sec. A.C. da Solonia Platinette, stirò in "filosoffia" o "filoloffia!"). Eh già, perché sapete, si vedete oppur credete, l'origine della filosofia (descritta nella "Storia della Demenza" come "obbligatio masturbandi unice inter cerebra") è molto dibattuta: due scuole addirittura se ne contendono il protoguaito correlandolo entrambe ad accadimenti organici poco poetici {le parentesi giraffe vogliono innanzitutto costituire delle paratie ed isolare così un gazebuccio privato di coprononsense all'interno del quale pochi eletti sono invitati ad entrare: gli altri si facciano i cazzoi loro; inoltre esse intendono offrire una vasta feritoia panoramica sulla vastità ed evidenza della bellezza del corpo e su quanto sia stato perverso e svizzero (svizzero? ma vuoi dire un aggettivo o che diavolo...: ma scusa, conosci mazze di scopa antropizzate più algide e antitetiche al corpo?) sublimarlo (ma perché tu dici che "Fides et Ratio" non abbia qualcosa di sensorialmente proctotropico? e allora che sublimazione è?); all'interno delle parentesi giraffe, le parentesi quadre [] zummanooyeristicamente sui "minima phisiologica" [tipo: come godo, che bella fiorentina, che cavea di boccuccia, ecceterina], e quelle rotonde () palpeggiano sull'apprezzamento litotico

delle cosce di una baldracca, il cui sciupò a chiacchie e chiacchierare rimanderebbe di nuovo alle giraffe le quali, incrociate a mo' di "bataille des rhenes", incornerebbero una reazione stechiologica di ciò ch'istituisce il FiloSofia:

Filo di venere Priapo di Venere (che intanto se la gode)

$$+ \hspace{10em} = \hspace{10em} +$$

Ciò secondo uno scambio di radicali acidi e basici che oggi definiamo “scambi di coppie” tra racchi/e strafichi/e!}; dunque, e siamo a prima delle giraffe, se il cratere emorroidario del perineo dovesse eruttare il suo basalto flacculento nel mentre (parentetico) della confusione degli elementi dialogico-sensorii-sei un porco-godi troia, il primo dei partners ad avvertirne l'olezzo esclamerebbe: pfiuff-siuff, sei una merda!, e, poesia dell'induzione o ascesso di retorica, vi aggiungerebbe interiettando: se è amore (*philos*) della loffia (*Sofia*) preferisco parlarne, discettar sulle ragioni!

Secondo questa scuola di pensiero, la nascita della filosofia è databile al I Buco avanti schiena, quando vi sarebbe stata la prima eruttazione flatulodfecante (forma e sostanza, insomma, essenza ed esistenza, Casini e Buttiglione e via discorreggiando) su un talamo nuziale.

Altra è la tesi della scuola organicista, che non esiteremo a chiamare organicista, a differenza della prima, meglio definibile organicista.

Secondo tale interpretazione genetica, la filosofia coagulerebbe per transustanziazione dal ciclico ritorno della paura conseguente al complesso di castrazione mascolina e frigidofemminina, l'altrimenti ben più nota invidia della mazza (degli altri of course!) per cui chi può fa (trapanatio + filiatio) chi non può bofonchia fanfaluche dall'incipi sonante sonantina di mammima, sì, sì, provalo, sì, dammelo, ficcalo, oh, sì ficcalo, e - in gravida increscenza pelvicodiaframmatica - oh, lurido porco, ah..., squartami, riempimi, ah... sì, spettami che arrivo, ah..., sì, amami poi sposami, ah...., sì... eccomi, eccoti, ah..., sì..., ah... ah... ah, NO!! (silenzio da pavor nocturnus) NO!! (singhizzo misto cataplessia come quando un jack salta via): in questo modo

la potenza macrowattica del flusso eculatorio,
nel frenetico desio d'ingravare anche un petuccio,
incendiò quella guttina distillata dalla figa,
trasformandola in cicuta dell'invidia del penuccio!

E tale goccina mefitica, glabruccia di almeno un esemplare di "scugnizzus spermatozorum", abbarbicato ad un esemplare di "ovovacca mom'abocco",

m'attivata a s'implantare come un virus dappertutto
ed a teratomorfare anche un culo di Madonna,

tale zitellogutta, mancato l'incontro vivifico con lo scugnizzo e pertanto incazzata, risale le rapide risacche di fegato e vinello, di pelli e di cervello e qui ben acquattata trasforma il sapere utile all'amore (slinguatine, prostatovisitine ecc.) in amore del sapere!

Miei cari, duole l'apofisi sternale (forse è un rutto inevaso) a svelare la questione: l'aporia tra vivere e filosofare è solo apatia gonadica: se non fosse per la lotta intestina (meglio: tra due testine) tra attesa di un orgasmo e ottesa scorreggina, tutti quanti squarquerebbero (beh!, l'etimo è incerto ma è certo custodito da quei pochi ben nascosti epicurei della bassa scafatese i quali essendo avvezzi, e certo non - izziti,

a cogliere e cagliare e scivolosgusciare
a succhiedululare soffiando flati e umori,
ben plasmano la mescola di gas e scrematura
che infine fermentando sboffotta ad ogni botta

"squarc' e rott', scruoqq' errò... (di nuovo l'onomatopei) e ben pochi penserebbero. Ma la natura è pur matrigna, la creazione avvenne in sette giorni (di cui quattro a meccanismo inceppato causa Cobas) secondo un principio di distribuzione per attributi e non per soggetti, dimodoché il I giorno piovvero i genitali, e nacquero gli uomini, il II giorno piovve la loro mancanza, e nacquero i filosofi, il III giorno piovve la coscienza che ancora li inseguì.

Nazareno di Capocchia, agiografo del I Buco avanti Culo, testimonia come sul frontone della sala "Scoli Umorali & Co(n)generi" della

Basilica di Poppea a Tauritania, si trovasse l'inciso: o così o Pomì, dove l'ultimo termine sta ad indicare la necessità di squalificare il giudizio popolare sul dolcestilchiavo alitando proclami di domestica indifferenza nei confronti di guerre, cataclismi e cataplasmi, ed il primo termine allude (magnificenza pittorica del Giudizio Universale) all'atto dell'im-biscottare.

Inoltre, nei Diari Vermico-personali del Primo Filofoso, gelosamente custoditi nelle piaghe da decubito del Primo e miracolosamente salvati dalla puttana a servizio presso casa Filosofo, certa Monna e che Madonna!, si legge: "illuminazione allo zenith aurorale! Volete riconoscerlo in anticipo? Il filosofo è colui o colei che all'affannoso cincischiare orgasmi immiseriti vi sostituisce conati di vomito raziocinante (ma con evidente inconsapevolezza della propria condizione di atrofia genitale o risacca intracognitica degli stessi, ragion per cui son detti "mirabil cogliotoni") a patto beninteso di subito reinghiottirli o svenderli ogni volta e appena capitasse al mercato dell'occulto, nel vociare dei quartieri, tra le morbide lenzuola di un alcova di bordello, dove un Primo venuto riproponesse la speranza quotidiana matrimoniale di un coito a mo' di polizza assicurativa contro il rischio dello stimma di zitella (anche detto "status perpetuae masturbationis").

Pace ai filosofi e a tutti i discepoli di buona volontà: noi ti lodiamo,
Philos, ti benediciamo, Sofia, ti adoriamo per la tua cintura di...
corallo, Signore Dea Re dei cieli, nostra Padre Onnipotente (nota l'ermafroditismo), ti glorifichiamo ti ori-fichiamo e soprattutto, sì,
fichiamo, ti ficchiamo,
ti offriamo in sacrificio
quel certo sfregolio
comune al biorifizio
e insieme ti doniamo
il tuo male quotidiano,
sfondarti in un stanza
di birra e di sudore,
slisciarti di carnage

aperto intra le coscie,
spomparti di goduria
nel lago della vulva,
succhiare e poi sbavare,
squartare e trangugiare,
e se non ti va male
magari Vadi Retro!
da bruco a padreterno.

(P.S.: s'intende, del sesso)

(P.P.S.: da questo punto in avanti il Manoscritto di Ossizinco si fa lacunoso ed inintellegibile. Comunque, alcuni ricercatori scialomaniacali stanno ancora convenuti a scavare intorno alla Depressione di Gibilterra in cui si crede che un'enorme folla di normali chiavettieri acefali avesse coperto di escrementi, per il troppo ridere, tutti i papiri scritti col piede da quegli altri che, ipercefali e achiavanti, si erano fuggiti oltre le suddette Colonne, lasciando nella Depressione le loro cefalate!).

Enzo Lamartora

paradossi & ideonossi

Ania Tashif
paradossi & ideonossi

Coito ergo sum. Cogito ergo strunz'

Il tempo libero serve all'incoscienza per ritemprarsi

La gioia è il plusvalore maturato sugli investimenti dell'ignavia

Perdonare gli altri è facilissimo.

Perdonare se stessi quasi impossibile

*Il matrimonio è una sincronizzazione impossibile
tra orologi diversi*

Il biglietto andrebbe pagato all'uscita del teatro

*Le città saranno davvero a misura d'uomo quando nelle piazze,
invece di statue e fontane, verranno eretti dei grandi cessi*

La madre ti dà la tetta ma non puoi amarla.

Il padre ti misura l'asta ma non puoi odiarlo.

Il padre ti punisce se ami la madre.

La madre ti odia se ami il padre.

La madre ti odia se nell'altra non ami che lei.

Il padre ti odia se scopi più di lui.

TU COSA FAI PER IMPEDIRLO?

(è una campagna di sensibilizzazione pro-aborto)

*L'incoscienza è sconsiderata:
brindiamo sempre ai giorni avvenire!*

*L'evoluzione ha eretto l'uomo, cosicché anziché annusare solamente
la merda del proprio vicino, possiamo renderci conto della merda di
tutti!*

*I poeti non serviranno mai a nessuno, com'è giusto che sia, fino a
quando non si deciderà che muoiano a trent'anni*

Il giorno prima s'era fatta scopare come una troia, ed era sincera.

*Il mattino dopo nemmeno un bacino,
ed era sincera.*

Tra l'uno e l'altro la notte appena.

I veri modelli non insegnano nulla

*L'errore insegna di necessità ciò che è già dato.
La necessità insegna ciò che è già dato per errore.
Ciò che è già dato insegna la necessità dell'errore.*

Le scelte più difficili sono quelle da prendere più in fretta

notizie

notizie sugli autori

Enzo Lamartora, direttore di “Passages”; poeta (“Nel corpo tuo rimorso”, Crocetti Editore, 2002); psicanalista (membro della Società Psicanalitica Italiana); fondatore, insieme a Marco Foretier, della LAFOR ARTISTIC AGENCY. Nato a Napoli nel 1965, vive e lavora a Roma.

Marco Foretier, caporedattore di “Passages”; fotografo, fondatore, insieme a Enzo Lamartora, della Lafor Artistic Agency; membro associato dell’Agenzia per l’Ingegneria Ambientale “Environnement Qualité”; nato a Cogne nel 1963, vive e lavora ad Aosta.

John Cooper, psichiatra, filosofo della scienza e sociologo. Insegna ovunque lo chiamino. Nato a Glasgow nel 1967, vive e lavora a Roma.

Ania Tashif, umorista, critica letteraria, giornalista: è stata espulsa dal suo paese natale (Iran) per la propria attività critica verso il regime. Nata a Isfahan nel 1974, vive e lavora a New York: ama e sorride da donna, pensa, scrive e recita da uomo.

Gerard Amiel, scrittore (“Coupures d’été”, “En attendant”, “C’est arrivé très vite”); psicanalista. Nato a Grenoble nel 1963, vive e lavora a Grenoble (Francia).

Gilberto Di Petta, fenomenologo e psichiatra; è stato allievo di Callieri; ha lavorato a Napoli e presso la Nervenklinik di Berlino; è autore di numerosi libri, tra cui: “Il Manicomio dimenticato”, “Senso ed Esistenza in Psicopatologia”, “Il mondo Sospeso”, “Lineamenti di Psicopatologia Fenomenologica” e “Merci Madame. Eroiniche vite”. Nato a Napoli nel 1964, vive e lavora a Napoli

Luca Laurent, pittore e scultore; è una delle figure emergenti della scena italiana e internazionale. Ha al suo attivo già alcune mostre personali ad Aosta, Parigi e Roma. Nato a Arnad nel 1969, vive e lavora tra Aosta e Parigi.

Andrea Leonardi, “Mr Hyde” e critico d’arte. Ha curato la presentazione di numerose esposizioni pittoriche in Valle d’Aosta. Ha fondato la rivista d’arte “AL2”.

Nato a Roma nel 1945, vive e lavora ad Aosta.

Ghiannis Ritsos, tra i maggiori poeti del ‘900, autore di molte delle opere poetiche più straordinarie di tutti i tempi (la raccolta “Quarta Dimensione” ne comprende sedici). Nato a Monemvasia (Grecia) nel 1909, morto a Atene nel 1982.

