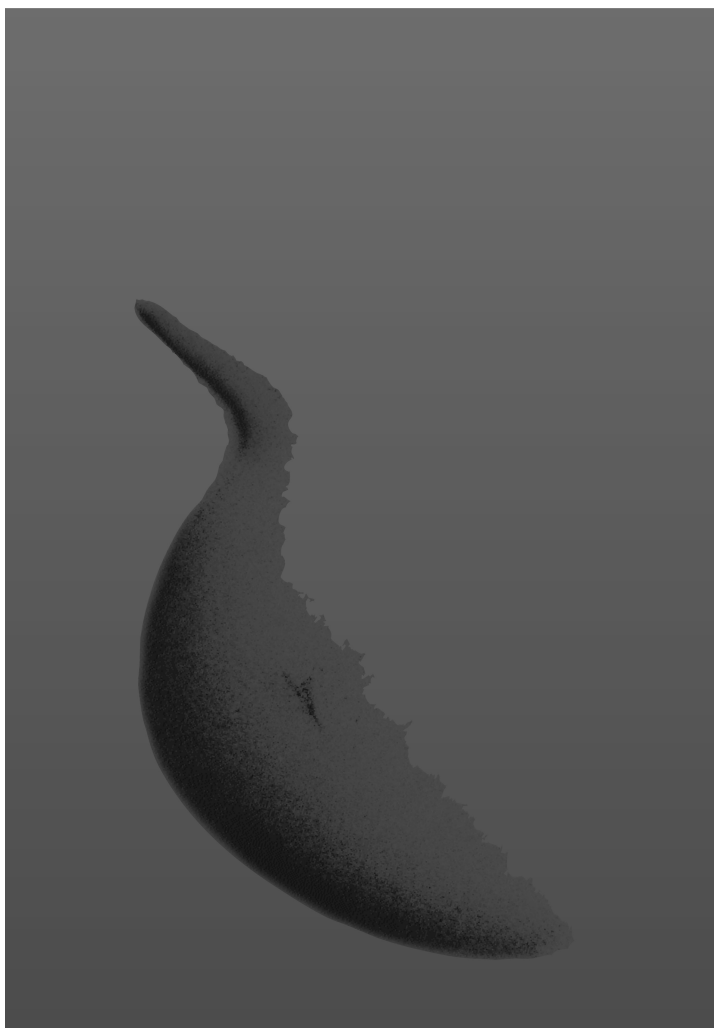


Passages

Rivista di Arti Culture Riflessioni



Direttore

Enzo Lamartora

PASSAGES

Rivista Quadrimestrale di Arti Culture Riflessioni

N° 3 gennaio-aprile 2003

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: lamartora@libero.it

e-mail: info@lafor.it

posta:

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.

Il rinnovo dell'abbonamento deve essere effettuato entro il 1° aprile di ogni anno.

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.

SOMMARIO

4

PRESENTAZIONE

9

POESIA

Intifada: poesia araba contemporanea

Mohammed Lamsuni

55

IL NUOVO

Happy End

Mirijana Bobic Mojsilovic

89

ASSOCIAZIONI LIBERE

Bacon e Van Gogh, Philippe Sollers

Bacon e i suoi doppi, Alain Jouffroy

99

TRANSCULTURES

Il corpo in Occidente, Gilberto Di Petta
e nella società araba, Abderrahman Tenkoul

121

FOTOGRAFIA

Reportage in Romania

Marco Foretier

145

TRADUZIONE

La confessione, Arthur Adamov

231

L'AMPOULE

Rapsodia del Signor B.

Enzo Lamartora

239

PARADOSSI & IDEONOSI

Valeriu Butulescu

243

NOTIZIE SUGLI AUTORI

Il corpo e la politica.

Abbiamo scelto di aprire con questo titolo il numero attuale di Passages poiché è nostra intenzione proporre una riflessione sul grado e sulle forme di alienazione cui è giunto, nell'Occidente "avanzato", il corpo individuale, sociale, ambientale e culturale, e sulla responsabilità che le politiche governative occidentali - in tema di cultura, economia e società - hanno nell'alterare l'equilibrio degli uomini tra di loro e con il proprio contesto sociale ed ambientale.

Il corpo non è l'equivalente di organismo, non è l'insieme delle funzioni e degli apparati deputati a regolare la vita dell'individuo o della società, ma proprio il suo superamento, la trasformazione di un meccanismo anonimo e impersonale, programmato geneticamente e istituzionalmente, in corpo vivente, in corpus emotivo, storico, societario, politico. Il corpo è l'ambito di sensazioni, emozioni e rappresentazioni che riecheggiano in noi ogni qual volta incontriamo l'altro, l'estraneo soprattutto. È attraverso ciò che l'altro ci suscita - mal di pancia, rabbia, desiderio, ricordi passati e presenti, opinioni politiche o religiose - che cominciamo a conoscerci e a rinegoziare una nuova distanza sociale. E questa nuova costruzione impone che si sappiano piegare, ri-flettere ed elaborare, le nostre posizioni ed opinioni, che si riesca a con-prendere, ad integrare il corpus dell'altro. Ricerca infinita, se è vero com'è vero che idee, emozioni e scelte cambiano di stagione in stagione.

Il corpo è l'osceno della politica, il surplus di emotività, desiderio o distruttività, cui dobbiamo rinunciare se vogliamo fondare una polis e concedere cittadinanza all'altro. Nessuna politica può essere autorevole e farsi res publica se il privato incombe e satura la polis. Nessuna democrazia compiuta può essere dittatura della maggioranza ove si concepisca che l'integrazione dell'altro è necessaria a organizzare un bene sovraperonale ed un corpo societario e statuale. Per questo la destra bossiana e berlusconiana,

a nostro avviso, non è politica ma pre-politica, poiché disegna una posizione dell'individuo antecedente la relazione con l'altro (quando possiamo tenerci tutto il nostro odio e il nostro desiderio); è pre-politica quando si mostra incapace di rielaborare mentalmente l'idea che abbiamo di noi stessi come cittadini, incapace di rielaborare un diverso "ideale dell'Io" che includa l'altro; è pre-politica nella misura in cui non compone i conflitti con l'altro ma li impone a botta di esclusioni (leggi anti-immigrazione, disattenzione ai ceti sociali svantaggiati, alle ragioni dell'opposizione parlamentare ecc.); è pre-politica perché quando la riflessione, l'approfondimento, l'introspezione viene contratta a slogan, a presentazione omnimediativa di immagini cose e corpi, l'elaborazione di un ideale di Io societario non può più compiersi. E qui il discorso si apre e si allarga a molteplici modelli sociali ed economici - iperliberisti - dell'Occidente tecnologicamente avanzato. Allora il corpo è l'osceno della politica, ciò che la politica deve abiurare se vuole concedere cittadinanza ad ognuno dei cittadini, ma è anche l'emozione, la passione e la tensione etica che la politica deve con-seguire di continuo affinché la democrazia sia partecipata e vivifica.

Questo numero vuole essere un contributo a questa rifondazione civica, attraverso la scena, la poetica, la critica ed il viaggio del corpo, un contributo a quella sintesi necessaria fra critica delle istituzioni democratiche e rifondazione degli istituti democratici.

*Nella sezione poesia, **Mohammed Lamsuni** presenta una silloge della poesia araba contemporanea, così pervasa di sensibilità verso le nuove sofferenze individuali e le nuove marginalità sociali, poesia non più legata ad una matrice naturalistica né più vincolata ad una cifra retorica ingenuamente mimetica, ma informata da un vissuto di solitudini e speranze ormai familiare per noi "occidentali". Nel solco di una nuova integrazione fra le varie sponde del Mediterraneo, **Abderrabman Tenkoul e Gilberto Di Petta** riflettono sul diverso vissuto, sulle diverse politiche e rappresentazioni che del corpo hanno le società europee ed arabe. **Philippe Sollers e Alain Jouffroy** ricordano Francis Bacon, l'uomo e l'artista che il corpo ha messo al centro della*

propria dissipazione esistenziale e della propria finissima ricerca pittorica, e che per tutto questo, come Van Gogh ed Artaud, è stato spesso marginalizzato o rimosso. **Marco Foretier** compie un reportage fotografico fra i vissuti familiari e societari dei popoli del nord della Romania dove, negli anni Novanta, la liberalizzazione dei mercati ha lasciato sull'asfalto oltre diecimila posti di lavoro, e prodotto la chiusura di un terzo delle miniere del Paese: è un reportage fra rabbia, miseria e squilibrio sociale. **Mirijana Bobic**, nel suo romanzo inedito "Happy End", dopo i fasti editoriali del precedente "Diario di una casalinga serba", si ripiega nelle stanze e nei passaggi di una biografia minimalista per denunciare come uno dei frutti della disuguaglianza planetaria, che la globalizzazione sta producendo, sia lo smembramento del tessuto familiare e sociale, la perdita di senso dell'esistenza individuale e l'approdo, spesso inconsapevole, a un illusorio "lieto fine". E poi "L'Aveu", **"La confessione", di Arthur Adamov**. La pubblicazione di quest'inedito, avvenuta grazie alla rarissima sensibilità umana di M.me Jacqueline Autrusseau-Adamov, può essere definita un "caso letterario" straordinario. Scritta fra il '39 ed il '43, e pubblicata all'uscita del campo di concentramento di Argèles, "la confessione" è nel suo genere "il documento più spietato e terrificante di tutta la letteratura mondiale" (M. Esslin). In essa Arthur Adamov, il futuro drammaturgo, padre del teatro dell'assurdo - con Beckett e Ionesco - denuncia le proprie ossessioni personali, l'angoscia di esistere, i rituali di controllo, le operazioni apotropaiche. Di quest'angoscia, Adamov ritrova le radici familiari, ne illumina i nodi conflittuali, abbozza tentavi di soluzione. Un'atmosfera di lucida ed impietosa autoanalisi aleggia nei vagoni dei metrò, nei sobborghi parigini e nei bordelli che l'autore si spinge a frequentare. Coraggiosamente, Adamov testimonia della propria condizione di miseria economica ed emotiva per non "essere riuscito mai a compiere l'atto del possesso carnale" e per essersi sempre sentito costretto ad umiliarsi ai piedi della prostituta.

Opera auto-analitica, diario crudele, testimonianza individuale. Eppure, se si fosse limitata ad un inventario fenomenico di ossessioni, "la

confessione” non sarebbe quel “journal terribile” che invece è. Nelle sue pagine, la riflessione sull’esistenza individuale si solleva a quella sull’intera condizione umana; lo sguardo abbraccia il dolore di ogni uomo; il racconto autobiografico viene presentato come testimonianza, affinché altri, leggendolo, possano ancora sentirsi uomini. Ma la confessione è, altresì, opera filosofica e politica. Nei suoi capitoli, Adamov dimostra una lucidissima sensibilità sociologica, preannunciando quasi ciò che le società occidentali sarebbero divenute, riferendosi ai modi linguistici alterati, al tessuto socio-economico ed ai costumi degenerati dei nostri tempi, denunciando la degradazione del linguaggio attuale, l’impossibilità a restituire senso a idiomi e rituali societari ridotti a slogan, l’ignominia di un tempo in cui si prega meccanicamente, si ama meccanicamente, si elevano agli altari della popolarità politici mediocri ed affaristi. Adamov rileva la finta coesione della nostra società, l’inutilità di una guerra (ci viene in mente il fatidico “Conflitto di civiltà” tra Islam ed Occidente) in cui si affrontano due posizioni entrambe insostenibili; l’efferatezza di omicidi commessi senza passione (come non ripensare ai tanti delitti intrafamiliari italiani rimasti senza spiegazioni), la perdita di spessore umano e di tensione civica di un popolo che spettacolarizza ogni avvenimento, svuotandolo di senso. Sono parole terribilmente attuali. E forse, per questa lucidità, “la confessione” è stata rimossa per sessant’anni dall’establishment culturale europeo. La pubblichiamo noi su questo numero, con senso di umiltà di fronte alla vicenda esistenziale di Arthur Adamov, e con il pensiero alla stretta di mano per le tesi in essa presentate.

Infine, una “**Rapsodia del Signor B.**”, una rielaborazione “all’acido solforico” dell’attualità sociopolitica italiana e delle vicende politiche di alcuni suoi protagonisti: un pezzo di ironia attraverso la quale, come da sempre nella storia umana, continuare a criticare e smascherare potenti e reggenti.

poesia

intifada

Poesia araba contemporanea

a cura di Mohammed Lamsuni

Questa antologia si prefigge di mostrare, entro i confini angusti della sua composizione, i contributi della poesia araba ed il suo travaglio verso la modernità. L'ansia di un rinnovamento del linguaggio accompagna la storia dell'emancipazione nazionale e politica di ogni Paese e coincide con la ricerca di una identità che, divenuta collettiva, ha bisogno di estendersi all'individualità delle percezioni e, quindi, dei sentimenti e di ogni ricerca espressiva.

Dopo il tramonto del colonialismo, che aveva imposto lo studio della lingua e della letteratura dei Paesi europei nel mondo arabo, e che aveva relegato la lingua araba a semplice strumento di comunicazione per le relazioni interpersonali nella vita privata, fu necessaria la sua rinascita. Per la poesia e per la letteratura, questo poteva realizzarsi in due modi, il primo conservativo, il secondo innovativo. Il primo puntava sulla restaurazione delle tradizioni linguistiche ed estetiche del passato, il secondo al loro superamento. Erano cioè posizioni perfettamente speculari al pensiero sociale che sottintendevano opinioni antitetiche.

I rivoluzionari opponevano alla restaurazione culturale la critica di quella cultura, la cui debolezza aveva prodotto i prodromi del suo stesso offuscamento; i conservatori non potevano opporre una critica di cui erano incapaci, perché la critica può avere efficacia nel tempo se è in grado di preparare nuovi sviluppi di pensiero.

Questa antologia si propone di far conoscere l'Intifada poetica, i protagonisti di un sovvertimento del modo stesso di concepire la poesia nel mondo arabo.

Non è difficile capire quale peso hanno le parole nei processi associativi della mente umana: la poesia, come ogni cosa, è riconosciuta come tale sulla base di cognizioni formali che, nel suo caso, corrispondono al verso, all'assonanza, alla consonanza, al metro, alla rima, alle immagini evocate ed alla loro concatenazione. Può essere concepita anche come luogo tematico: manifestazione esclusiva di sé e dei propri sentimenti che oscillano tra la gioia e il dolore, l'angoscia e il sentimento estatico.

La critica ad una concezione così radicata nel nostro immaginario collettivo destabilizza il senso della parola stessa; sembra che l'intero castello di parole, che è la lingua, sia minacciato dal vuoto di senso di una parola che, sfuggendo al consueto contesto, diventa ermetica, inaccessibile.

L'Intifada poetica ha costretto gli arabi a una riconsiderazione di ciò che intendevano per poesia, a un ampliamento del senso della parola, che ha finito col corrispondere ad una maggiore libertà tematica e a schemi metrici irregolari o del tutto dissolti.

E' necessario sgomberare il campo da ogni traintendimento. Il titolo di questa antologia non si riferisce alle vicende politiche e militari mediorientali. "Intifada" significa letteralmente "scuotimento", e ha come radice "intafa-da", cioè "essere scosso, essere spolverato, scuotersi".

Il tema di queste opere, come in tutta la poesia araba moderna e contemporanea, è questo scuotimento, è questo togliersi la polvere, è questo svecchiamento di ogni struttura del linguaggio che vuole resistere ad ogni rinnovamento. Questo non esclude che il passato non debba essere rivisitato, che ogni tradizione letteraria non possa rinnovarsi, trovare interpreti nel presente. Il patrimonio letterario arabo conta 15 secoli di storia. La letteratura preislamica è poetica e di tradizione orale. Il Corano è il suo primo libro scritto

La poesia ed il Corano

"Non gli abbiamo insegnato la poesia, non è cosa che gli si addice; questa rivelazione non è che un monito e un Corano chiarissimo" (Cap. Yassin: 69).

Ma cos'è la poesia per il Corano?

"Diranno (di Maometto): è un poeta, aspettiamo che subisca qualche vicissitudine mortale" (Cap. An-Nur: 30),

oppure:

*"Dissero: sono invece incubi confusi! O è lui che li ha inventati. Non è che un poeta! Ci mostri piuttosto un segno, come quelli che furono inviati agli antichi profeti" (Cap. Al-Anbiya: 5),
e ancora:*

"E in quanto ai poeti, non vedi come errano in ogni valle e dicono cose che non fanno?" (Cap. Ash-Shuara a: 226).

Che cosa quindi non si addice a Maometto? Sicuramente la poesia intesa come oscurità (le è contrapposto il monito e la chiarezza), il

messaggio non conseguente all'azione (le è contrapposta la Legge divina e l'obbedienza a Dio), l'incubo confuso che fa pensare alle divinazioni di origine magica e agli enunciati sibillini di rituali antichi.

Il Corano, anche se sfida i poeti a produrre qualcosa di simile "a quel che abbiamo fatto scendere sul nostro servo..." (Cap. Al-Baqara: 23), non sembra infatti riferirsi alla bellezza degli enunciati ma alla Verità, infatti aggiunge: "...chiamate altri testimoni all'infuori di Dio, se siete veritieri". Quindi, è la testimonianza delle Verità che si addice a Maometto, e per questo il Corano non è opera di poesia. Il poeta può testimoniare il suo tempo, può brancolare nell'oscurità, può errare invano, dare voce ai suoi incubi, può vaticinare un futuro che non gli appartiene, può anche mostrare la turbolenza delle passioni umane, ma non sarà mai capace di Verità, potrà solo avvicinarsi alla Verità, ma ad una verità soltanto umana.

Il Corano interpreta la Verità come trascendenza e questa si negava ai poeti cortigiani, ai poeti negromanti, ai poeti della caducità, ai poeti visionari, ai poeti dell'amore o dell'ebbrezza. Sono poeti dell'immanenza e del loro tempo.

L'ostilità del Corano nei confronti della poesia ha semmai affinità con quella di Platone, anche se nel filosofo greco non si oppone la somma verità alla poesia ma la piccola verità degli uomini che amano la sapienza. Se la poesia della Rivelazione è somma sapienza, l'uomo a questa Rivelazione può avvicinarsi con la nostalgia della canna per il Canneto, come scrisse il poeta mistico Gialalu Al-Din Rumi, non con la ragione ma come un'arpa toccata dal plettro. La poetica mistica islamica, dunque, ha già nel tredicesimo secolo i germi da raccogliere per il rinnovamento della poesia araba e per il suo rinascimento, e questi germi sono anche più antichi, precedono l'Islam stesso, e da Rumi ad Adonis il passo è breve:

*Se tu avessi attraversato i confini, qua e là,
avresti visto coloro che aspirano alla luce, piegati come vestiti
gettati sui gradini più bassi, al buio,
avresti sperato che l'oscurità non tornasse mai
avresti strappato queste mappe, questi codici di navigazione,
e avresti remato con me.*

Qual è il mare di Adonis se non quello di Rumi, consegnato alla modernità? Errare senza meta, senza interpretazioni razionali, abbandonarsi al sentimento della natura perché la verità è nella radice dell'erba, nella visione. Ogni parte si riconosce nel tutto, alla Luce, ed è piccola luce, parte dell'eternità.

La poesia araba contemporanea

Jacques Berque in Languages arabes du présent, alludendo alla Rivoluzione francese, parlò per primo del 14 luglio della poesia araba. Due poeti iracheni, la poetessa Nazik Al-Malaika e il poeta Badr Shaker Assayyab, l'una indipendentemente dall'altro, avevano inaugurato l'età del verso libero in lingua araba, aprendo la strada alla modernità (al-hadatha). In arabo, il verso si chiama "Bayt", che significa "la casa/ la tenda". I due enfants terribles erano usciti dalla casa sradicando la porta dai cardini, scuotendo il mondo poetico arabo. La reazione fu violentissima ma la loro Intifada era già stata accolta da gran parte della nuova generazione di poeti, e Nazik Al-Malaika fu la prima a porre le basi teoriche di una nuova poetica.

Gli storici pongono questa Intifada poetica in correlazione con "Annakba" (il disastro), cioè la spartizione della Palestina e la nascita dello stato di Israele. La scossa politica che si accompagnò alla sconfitta militare araba del 1948 e all'esodo dai territori occupati, produsse una successione di colpi di Stato in Siria (1949), in Egitto (1952), in Irak (1958), in Yemen (1962). L'Intifada poetica fu una risposta logica: la poesia classica non rispondeva più alle aspirazioni della nazione araba.

Al manifesto di Nazik Al-Malaika segue l'adesione di Abdelwahab Al-Bayyati, altro poeta iracheno, e la loro influenza si sposta in Siria, in Libano, in Egitto, per poi generalizzarsi all'intero mondo arabo. Adonis, siriano, e Yussef Al-Khal, libanese, hanno guidato l'Intifada verso la liberazione dalle gabbie tematiche che caratterizzavano la tradizione poetica araba: irrompono nella poesia di Adonis il sentimento del tempo, la volontà che si oppone al destino pur mostrando le catene della determinazione umana, il dolore, l'ansia di una rivolta, il sentimento della parola che si unisce alla cognizione del tempo e dello spazio per divenire "tempo-passione", "spazio-passione", "assedio" entro i labirinti. Irrompe l'angoscia davanti all'ignoto e la nostalgia di appartenere alle cose che permangono oltre la breve fiamma dell'esistenza. Adonis afferma ne

“La Gabbia” che è pazzia volgersi indietro perché quel che ora resta è un cimitero dove alla libertà si oppone la ferocia poliziesca e l’infanzia è sepolta viva come i resti che la sabbia mostra di un’antica grandezza. Il poeta è l’innamorato seduto sulla rocca dell’impossibile che, come un bambino, si diverte a viaggiare nello spazio sulla groppa di una canna. L’infanzia e la natura, quindi, diventano oggetto di una testimonianza che si esprime in forma figurata, anche quando il poeta si mostra nascosto nei tronchi della palma e nella scrittura incisa sui datteri, sullo zenzero, sulle foglie dorate. La natura è rivelazione, libro sacro dell’esistenza. Così il poeta ama la rugiada: scorre in rigagnoli incatenati da un ineffabile argine, aprendo le valigie del suo viaggio tra i rami degli alberi.

L’Intifada poetica è anche rivolta contro le prescrizioni religiose intese come gabbia di costrizione e di dolore. Il misticismo pagano di Adonis è ascesi naturalistica e cosmica, amore struggente per la vita, sentimento di appartenenza al mondo delle visioni.

In Yussef Al-Khal, nella poesia “L’ultima cena” è presente invece il sentimento di una lacerazione profonda, prodotta dagli eventi che annunciano la morte di un dio.

Il pane e il vino sono simboli che si svuotano del loro senso lasciando, tra chi attende il maestro, lo smarrimento ed il vuoto. Il dio che si sostituisce al dio morto non è più il dio della Parola ma il visitatore notturno che scardina la porta, annunciato dal vento che ha divelto le finestre. Il guardiano ha una spada di carta, non può resistergli. Il giardino è senza recinto. Eco di una disfatta, di una guerra che tutto ha travolto, sono le parole del poeta che libera i suoi versi dalla struttura classica per fissare i suoi occhi nel vuoto che si riempie invece di senso, perché un dio nuovo hanno annunciato i bombardamenti, un dio barbaro a cui solo può opporsi una parola che non sia antica, non più lamento ma “foresta di gravidanza e di parto”, che è l’esilio, il viaggio nello sconfinato mare dell’esistenza.

Non è solo questo l’Intifada della poesia araba. La riscossa è anche donna, come abbiamo visto, e fu Al-Malaika a guidarla. Si unirono a lei Fadwa Tawkan e Al-Khadra Al-Jaiussi, e molte altre. Souad Al-Sabbah, principessa kuwaitiana in esilio fu perseguitata per la sua prima raccolta di poesie, Desiderio. Scrisse:

Dicono:

scrivere è un grande peccato

donna!... non scrivere!...

*davanti alle lettere, la preghiera è illecita
non avvicinarti...
l'inchiostro della poesia è veleno
stai attenta, non bere
ed eccomi...
ho scritto tanto
ho acceso in ogni stella un grande incendio
Allah non è mai stato furente con me
né il Profeta si è offeso...
Dicono:
il discorso è privilegio degli uomini
non innamorarti!
la scrittura è un mare con acque profonde
non annegarti!
ed eccomi... mi sono innamorata tanto
ho nuotato tanto
ho lottato contro tutti i mari
e non sono annegata.
Sono la puledra vagabonda
che scrive con i suoi zoccoli l'inno delle libertà
sono il pugnale del mare azzurro
che non riposerà mai
finché non avrà ucciso la leggenda.*

*Dall'altra parte del mondo arabo, in Marocco, Wafae El-Amrani le fa eco:
Fuori della calma del quotidiano
emigriamo nel concepimento delle cose
inseguiamo il fulmine del senso
ci adattiamo al suono strano vagabondo
fraternizzando i tempi,
visioni che trasformano le strade chiuse
in onde
rinnova le palme della scrittura!*

Questa è la seconda faccia dell'Intifada, non meno importante. Anche questa fa parte della storia del 14 luglio della poesia araba. Togliersi la polvere di dosso significa per le donne liberarsi dal peso di tradizioni millenarie, fraternizzare con i nuovi tempi, trasformare "le strade chiuse

in onde”, rinnovarsi. La scrittura può essere uno strumento di questa liberazione, un attraversamento delle acque della separazione tra uomo e donna: essere uniti nel viaggio dell’esistenza. Dio è uno, né femmina né maschio. Non è ostile al poeta-donna. Le Sue leggi sono iscritte nel libro della natura. Tutto muta, anche il modo di intendere le cose e lo stesso Libro. La poesia, per sua stessa natura, scioglie i nessi del senso abituale tra le cose, accostando simboli, costruendo metafore. Ecco le palme della scrittura: un germinare di segni come una pianta che si rinnova nel tempo pur restando pianta. Strade chiuse che mutano nelle onde del suono che si diffonde in nuovi ritmi. Qui si sommano le indefinite possibilità dell’esistenza. L’infinito si fa indeterminato e inarrivabile. Ogni piccola parte ha una sua verità, il Tutto nessuna che non le contenga.

Mohammed Lamsuni

INTIFADA

POESIA ARABA CONTEMPORANEA

a cura di Mohammed Lamsuni

poesie di

Archad Al-Abed (Giordania)

Adonis (Siria)

Abdelwahab Al-Bayyati (Irak)

Unsi Al-Hajj (Libano)

Yussef Al-Khal (Libano)

Abdullah Al-Utaybi (Kuwait)

Fadel Azzaoui (Irak)

Driss Bellammime (Marocco)

Abdelmajid Benjelloun (Marocco)

Mohammed Bennis (Marocco)

Ahmed Yussef Daoud (Siria)

Mahmud Darwich (Palestina)

Wafae El-Amrani (Marocco)

Adam Fathi (Tunisia)

Ahmed' Abdel-Almo'ti Hijazi (Egitto)

Maha Pierre Kadar (Libano)

Jabra Ibrahim Jabra (Irak)

Hassan Najmi (Marocco)

Nizar Qabbani (Siria)

Aicha Rachad (Marocco)

Le poesie di Driss Bellammime, Hassan Najmi,
Wafae El-Amrani, Aicha Rachad e Abdelmajid Benjelloun
sono state scelte da Abderrahman Tenkoul

VIAGGIATORE PER SEMPRE

Attraverso la strada affollata senza essere fermato dal segnale
Dove vado suscito amore e odio
Detesto la noia
Offro la mia testa come prezzo per dire una parola
Per scoppiare in una risata o sorridere
Questa notte viaggio senza preavviso
Senza chiedere pace
Attraverso nel profondo i grattacieli, nel profondo
l'ombra delle barche
Con tutto quel che resta di fermezza nel mio cuore
Di grazia nella mia immaginazione
Finché affonda il mio riparo nel fondo
Umido con raggi spezzati
E nitrisce il cavallo masticando le sue redini
Attraverso le città fiere
Con lo sguardo torvo

Vado alla deriva nelle sue notti
Cantando nella strada
Ogni giorno, offro il mio cuore a una ragazza
Oh amica
Ma io rinuncio ad abitare

Mi inciti ad amarti, oh amica mia!
Chi mi assicura una morte senza rimpianto?
Chi mi assicura che questa città saprà risorgere?

Abmed' Abdel-Almo'ti Hijazi (Egitto)

NUVOLE CHE ATTRAVERSANO IL SILENZIO

1

Nuvole azzurre
nella notte del silenzio
bagnano le mie membra
evocano nuvole incontrate nel passato
Sotto il mio vestito
il colore del gemito è legato
a ombre dietro ombre

Clementissimo è l'eco del silenzio
servo che porge alle mie mani
uccelli che si alzano
dal greve miscuglio del mio canto

2

Chi viene verso di me?
Esitano i rami di un pino
nei miei occhi
Grido:
Scopri il tuo viso
tu, che verso di me vieni
liberando i tuoi soffi dal bassopiano delle tenebre
Corri
in qualunque giardino che vuoi
Qui è il mio petto spogliato dai tempi fuggenti
e laggiù è il mio lamento
Corri in qualunque stagione che vuoi
qui mi sono illuso che le nuvole
fossero il mio fiume

3

Con le tue ali affonda nella mia profondità
dipingila
di un colore che trabocchi facendosi buio
dai miei fogli

Scava il mio fondo
illuminalo con la grazia del dubbio
con forza soffiagli dentro
perché non ci sono più muraglie
più una rocca
perché davanti a te si bagni
la mia passione

4

Non c'è altro segreto che mi abiti
se non le nuvole che uniscono
concordi con l'acqua
caverna e caverna
con la forma del cielo

È un altro diverso da te
O mio silenzio
che retrocede verso di me
purezza più dolorosa
del canto del pulviscolo

5

Raccogli O errante
la rosa della tua prima notte
con le tue mani!

Prova
a vuotarla
della sua oscurità

e riunisci
il tuo soffio
su un punto
del suo calore

O errante
guida la mia mano
per vedere
la rosa che accresce
la sua umidità!

Fammi entrare con te
questa notte
e gettami
nei leggeri accordi di un odore
di cui lei sia fiamma!

Liberami
dal freddo della stanza!
Io
ti cerco nella solitudine
e tu sei
la mia mano

Mohammed Bennis (Marocco)

IL TESSUTO DEL BUIO

1

Forse quando piove addosso
a un uomo che non porta ombrello
e si rivela l'odore della donna
sui suoi vestiti e sui capelli
questa femminilità dispersa
ha bisogno di ricomporsi
di incarnarsi
ma l'uomo che cammina
sotto la pioggia
è senza ombrello
perché non vede la pioggia!

2

Il vento scuote dalla scrivania la polvere
e della memoria è acceso solo il volto
Percorre la strada senza ritorno
il buio partorisce la donna
il sole è in lotta contro il buio
e la donna si smarrisce tra due intervalli
Io qui avvolgo in me
i giorni che consumo con lei

Si appoggia sul suo bastone
i capelli bianchi scalpitano sulla sua testa
la donna che aspettavo l'ha rubata il treno!

Le lacrime che cadono sugli alberi
e l'autunno

trattano severamente le foglie

L'inverno comprime la terra
le mie lacrime baciato le mie guance
e tu... nella tua bara aspetti la pioggia

La morte aggredisce gli oggetti
e la vittima sono io...

Il fiume corre verso il mare
e i miei passi corrono dietro il miraggio
e non sono arrivato ancora...
Il sole folgora le sabbie
e il deserto cresce nel mio cuore

LA STRADA

La strada è una donna
metteva la mano del viaggiatore nella mano dell'amante
riempiva la mano dell'amante
di nostalgia e conchiglie,
una donna
un sogno ha trasformato una donna
in barca stretta come ala
indossando la rosa dei venti
dimenticando il suo porto.

IL PICCOLO TEMPO

A noi il miraggio visibile e il giorno cieco
a noi il cadavere della guida
noi la generazione della nave
noi i figli di questo piccolo tempo.

Mari scuri ci hanno consegnato,
i mari che cantano l'elegia della partenza
ci hanno consegnato al labirinto.

Noi, la generazione del lungo dialogo
tra le nostre rovine e Dio.

DOPO IL SILENZIO

Urlo dopo il silenzio in cui le parole non si avventurano

Urlo: chi di voi mi vede?

Oh resti senza statura! Oh resti morenti, sotto
questo silenzio!

Urlo perché i venti siano generati nella mia voce
perché il mattino diventi una lingua e canti
nel mio sangue

Urlo: chi di voi mi vede?

Sotto questo silenzio in cui le parole non si avventurano
urlo per essere certo di essere solo, io e il buio.

IL FIORE DELL'ALCHIMIA

È necessario che io viaggi nel paradiso della cenere
tra i suoi alberi segreti
che siano nella cenere i miti, il vello d'oro e il diamante.
Devo viaggiare nella fame, nelle rose, verso la mietitura
devo viaggiare, devo riposarmi
sotto l'arco di labbra orfane
nelle labbra orfane, sotto la loro ombra ferita
il fiore dell'antica alchimia.

Adonis (Siria)

AFORISMI

Molti uomini sono felici di essere ciechi.

Vi sono degli esseri che hanno un viso da portabito, sul quale sta appeso il loro sorriso.

Nel nostro successo moltissime cadute.

In effetti, l'imprecazione o meglio la maledizione non riesce che tra vicini immediati.

Gli uomini di pace fanno paura. Allora li si assassina.

Uno smemorato si risveglia visionario.

Certi uomini muoiono meno della loro sensibilità.

Non c'è niente da ricominciare dall'infanzia, la vita è davvero desolante!

Gli uomini insanguinano le leggi del mondo.

Ciò che è assurdo per la scienza lo si concettualizza per il mondo.

L'uomo di scienza proprio come l'artista ha bisogno di tutta la sua incoerenza per penetrare l'universo.

Finalmente, l'artista, il filosofo e lo scienziato non lavorano che con le rovine dell'evidenza.

La verità è sempre visitata dalla cecità.

Al fondo di ogni scienziato c'è un'invidia sfrenata di mettere al passo l'universo, al proprio naturalmente.

Il saggio non salta gli ostacoli, ma salta sugli ostacoli.

Talvolta, nelle grandi oscurità dello spirito, alla conoscenza occorre un complemento d'avventura.

Abdelmajid Benjelloun (Marocco)

IL SOLDATO DAVANTI AL SUO BUNKER

Il soldato è fermo davanti al bunker
guarda a lungo un aereo che va
verso un luogo sconosciuto, all'alba
Cede al vento soffocato dal fiume delle erbe
al vento che attraversa il campo delle mine scoperte
Dove gli uccelli costruiscono nidi
nel casco di un soldato ucciso
o nel cadavere di un carro armato
Il soldato è fermo davanti al bunker
prima della morte seduta dietro l'altra collina
Orina in silenzio
sulla guerra

IL RICORDO

Il ricordo si ferma sulle rive piene di conchiglie
Poi si sposta sull'altalena che oscilla in un ospedale
I suoi malati sono
elefanti-donne
serpenti-bambini
diverse pietre
principi-alberi
che portano sulle loro spalle un'onda dimenticata
Il ricordo si siede dentro il suo bunker di sabbia
e bandisce il suo primo manifesto
contro di me

Fadel Azzaoui (Irak)

RISO

Quando una donna ride,
ne approfitto per imprigionare il mio cuore e interamente,
come un mago abbandonato o un bambino che chiede
aiuto al pianto,
preferisco che i miei errori diventino sbarre di tristezza
poi creo una prigione per l'attimo carpito ai miei desideri
e per i nomi della libertà che non si trasformano.

LA GAZZELLA

È la prima nel vigore
è il limite della libertà
con un filo d'erba,
ruscello
steppa
e femmina
ripete sempre la nascita
di tutto quel che esprimono nella gioia
le creature in un corpo!

PATRIA

Mettimi a conoscenza della polvere, io non voglio
metafore né probabilità.
Che si faccia da parte tutta l'eloquenza! Che si alzi l'umanità!
Ci hanno ucciso gli agguati dell'eloquenza,
quando allora ci resusciterà la polvere dei vermi?

MIRACOLO

Cosa possiamo dire? Cosa abbiamo detto?
Se riuniamo tutta questa allegria
e tutta questa sofferenza,
cosa abbiamo lasciato dunque per gli illuminati,
i profeti
e gli amanti?

Abmed Yussef Daoud (Siria)

VILLAGGI

Passeranno forse i venti su un villaggio del sud
e recheranno in parte
il cigolio delle stalle
il dondolio delle cupole
o la scomparsa dell'ultimo branco
dietro l'ultimo mausoleo...
I venti non sono dunque l'invisibile
i venti sono villaggi

ODE BACCHICA

Non parlare di Dio se sei offuscato
dal vino...
Il vino è molto ospitale...

AMORE

Non so perché
vengo dall'amore come ospite
imbarazzato
per quanto senta che non sono più ospite
non so perché l'abbandono

NOSTALGIA

Perché ogni volta che abbandonavo una casa
dedicandole una poesia

lasciavo di me, nei suoi armadi, ciuffi (di capelli) e andavo
come se fossi dovuto tornare una seconda volta?

TENAGLIA

Ieri abbiamo disperso le casse di verdura
Ci siamo gettati scalzi (io e la mia amica) nel lago
e abbiamo volato due volte
ma i rami della vecchiaia ci hanno fermato nel
nostro dolore
e abbiamo passato la notte nella tenaglia dei pensieri...

Adam Fathi (Tunisia)

EFEMERIDI... EFEMERIDI...

È qui che ho girato
E rigirato
La vita
In tutti i sensi
Globandola inglobandola
Nella mia casa senza uscita
Da cui soltanto io posso uscire
Nominandola
Al di là delle cale seducenti
E dei letti di seta
La mia casa
Sempre assillata e mai abitata
Devo andarmene
Per non placare più i turbini
Che penetravano le tue assi e le tue basi?
La mia casa
Sempre assediata e mai abitata
È possibile che il mio sguardo sia blasfemo
Come lo sguardo di tutti coloro che si sono
rivoltati?
Io guardo la mia ombra dividersi
Tra coloro che il fiume separa
In due masse di ulivo
E di aranci muschiati
Dal profumo che sale all'assalto della memoria
Ogni volta che il tempo si ferma
E che una stella cade
Con le sue grida di stelle
Fino al limite della speranza
Ho disceso

Come i ruscelli che piangono
La corrente indecisa della mia debolezza
Ho giurato da spergiuo mi sono liberato
Dalla vestizione della notte

Driss Bellammine (Marocco)

POESIE

1

Come l'inverno polare è il nostro tempo:
come la luce, fulminee, le ore della gioia,
e le sventure, come la notte senza fine,
l'alba ha il suo percorso, veloce è la sua corsa,
e le tenebre hanno durevole stagione.

Nei giorni pesanti come piombo
sfolgora un amore come un lampo,
incomprensibile è la sua logica:
colpita dal fulmine divampa la poesia
come incendio nella paglia.
Cosa rimane di queste parole ardenti,
di queste irriverenti ceneri disperse?

2

Penso che sia arrivato il momento di porre una domanda,
l'ha già fatta un poeta in altra lingua:
le mie poesie sono strane?
E come rispose lui rispondo io:
"Ho sperato che fossero più strane,
malgrado siano per me normali,
per gli altri sono sorprendenti,
anzi contengono pazzia".
Talvolta mi vedo perdonarli:
i miei simboli, la mia lingua, le mie metafore
forse non esprimono che le mie persone
disperse nella mia persona
e i miei ritmi non appartengono alle regole degli altri.

Sicuramente ho esercitato i miei occhi
alla tessitura del telaio fabbricato dalle mie mani
nella mia casa aperta, come una tenda in campagna,
a tutti i venti che soffiano dal cielo
che animano il mio amore.
Nella loro voce ho esercitato il mio udito:
sono il creatore ed il creato
il padre e il figlio
il giocatore e il gioco.
Forse non mi interessa
avere come spettatore altro che Dio solo
soltanto Dio.

ALLA RICERCA DI UNA PATRIA

Ho cercato nelle foreste del cielo
un nome per invocare la mia patria...
nessun frutto è caduto
il silenzio grava sulle mie mani
e i miei passi esitano nella strada.
Ho ceduto, mi sono aggrovigliata su me stessa
come i grappoli alla fine della vendemmia.
Senza pause ho galoppato,
cavallo di legno,
l'eco dei suoi passi che turba l'orizzonte,
ho distrutto i miei ponti sulle rive
mi son detta: abito tutto questo silenzio
e questo non mi turba
come la patria quando mi pioveva dalle ferite!
Ho rivolto il mio sguardo al passato.
Lo sguardo è ritornato serto d'acqua.
... Ho danzato un po' con la mia desolazione,
ho gettato in aria la sciarpa delle urla...

Maha Pierre Kadar (Libano)

BENVENUTO ALLA LUNA

Il tempo mi ha donato una notte
che ha rubato alle Mille e una notte.
Io lo ringrazio e l'invito a vegliare,
per impedirgli di fuggire.
Chiudo la mia notte a doppio giro
per impedirle di finire.
Chiudo a chiave la mia porta
per impedire all'alba di penetrare.
Ho chiesto al cielo
di accendere il suo candeliere.
Ovunque, ho fatto bruciare dell'incenso
per profumare l'aria della sera.
Lascio la mia finestra spalancata
per accogliere la mia luna,
il cui magnifico raggio
imperla e filtra nel mio buio.
Vorrei afferrarlo per sempre
per non combattere ancora l'oscurità.

Aicha Rachad (Marocco)

L'ULTIMA CENA

Abbiamo il vino e il pane, non abbiamo il
maestro.

Sono un fiume d'argento le nostre ferite.

Sulle finestre tira vento.

Nei muri della casualità ci sono profonde fessure.

Davanti alla porta un visitatore notturno.

Mangiamo e beviamo.

Le nostre ferite sono un fiume d'argento.

La casualità sta per crollare. Il vento ha divelto le finestre.

Il visitatore sfonda la porta.

Diciamo: mangiamo e beviamo ora!

Il nostro dio è morto, che sia un altro dio per noi!

Siamo stanchi della parola,

le nostre anime aspirano alla vacuità della vena.

Diciamo: abbasso la casualità e che perisca!

Il vento avrà pietà di noi.

Il visitatore è seduto con noi, affamato per il pane,
assetato per il vino invecchiato.

Diciamo: forse il visitatore è il nostro nuovo dio
e questi venti sono fiori piacevoli che si aprono
all'ignoto.

Riprendiamo a mangiare e a bere, e non
abbiamo con noi il maestro.

Le nostre ferite sono un fiume d'argento.

Al canto del gallo, sono pochi a testimoniare per
il regno della terra.

Yussef Al-Khal (Libano)

PER SALVARE L'ULTIMA FEMMINA PRIMA DELL'ARRIVO DEI TARTARI

1

Conto le tazze vuote del caffè,
mastico l'ultimo brano di poesia,
batto la mia testa contro il muro...
Enumeravo di te... ogni piccola parte... ogni piccola
parte
prima che tu ti allontanassi,
prima della partenza del treno.
Conto le estremità sottili delle tue dita,
ne conto gli anelli,
conto le strade dei tuoi seni... casa... casa...
Conto i conigli sopra il copriletto,
le tue costole prima dell'amplesso.
Conto i pori della tua pelle
prima di entrare,
dopo essere uscito,
prima del mio suicidio, e dopo il mio suicidio...

2

Conto le dita dei tuoi piedi...
per assicurarmi che la seta sia viva, che il latte sia
vivo
e che le colombe damaschine
giochino ancora nel cortile della mia casa.

3

Conto il tuo corpo nei dettagli
spanna... spanna...
terra... e mare...

gamba... e cintola...
viso... e dorso.
Conto i passerai tra i tuoi seni
che rubano grano e fiori...
Conto la poesia... verso... verso
prima della dispersione delle lingue,
prima della mia dispersione.
Tento di aggrapparmi al capezzolo di una mammella
prima che il cielo mi cada addosso
e prima che scenda il sipario.
Tento di salvare l'ultimo bel seno
l'ultima femmina...
prima dell'arrivo dei Tartari...

4

Misuro la superficie della tua cintola
prima che cada il missile sul vetro delle mie lettere,
prima ch'io possa intrangermi.
Misuro la superficie del mio amore... e non riesco...
Come può una piccola vela come il mio cuore
superare il mare alto?
Misuro l'incommensurabile.
O donna dallo spazio profetico
puoi perdonarmi?...

5

Donna...
conto ancora le tue dita
e confondo... il levarsi delle mani
col sorgere del sole di giorno.
Se ti ho incontrata per cinque minuti tra la mia fine e
la mia fine...

questa è la guerra che consuma
la mia carne e la tua... cosa dico?
Quali sono le parole che si addicono a questa rovina?
Ho paura per te non per me...
sei la mia ultima follia
e la mia ultima cremazione...
sei il mio mausoleo e il mio santuario...

6

Ti amo, donna!
che sei ancora con me nel tempio dell'assedio.
Ti amo, donna!
che mi mostri ancora una rosa nella tua bocca,
nel tempo della polvere.
Ti amo fino all'incarnazione... all'unicità,
fino al mio annientamento in te...
fino alla mia cancellazione...
Ti amo...
devo liberare l'ultima femmina
prima dell'arrivo dei Tartari.

LA LINGUA

Tutte le volte che un uomo ama...
è costretto ad usare lo stesso linguaggio?
Ogni volta che una donna vuole abbracciare il suo diletto
la obbligano a dormire con gli imam e i filologi?
A causa di tutto questo
non ho detto niente a quella che amo
ho raccolto le cose dell'amore in una valigia

e mi sono allontanato da tutte le lingue...

SCRIVI CON ME LA POESIA?

Penso che la poesia sia sorpresa esultante
e venga da noi da isole lontane come uccello notturno
penso che la poesia porti il suo sacco
e distribuisca giochi e dolci alla fine dell'anno
perché possa trovarti tra le mie penne e i miei quaderni...
per farmi capire che scriviamo insieme la poesia.

Nizar Qabbani (Siria)

SANDALI DI BRACE

Fra un cielo che ho amato
Ed un altro che mi ha corteggiato
Mi vesto del mio possibile rotondo
Fra due distanze
Cadono a goccia a goccia le maglie del tempo
Sulle mie ali
Mi separano dalla mia nostalgia
E la nuvola della saggezza plana
Sul bordo della mia tavola
Sulla tela del ragno
Io vivo, oggi,
Come il battito del fremito
Mi proietto come una parte dell'avvenire
Lasciando al fiume le mie radici
Io vi imploro, o miei cammini più belli.
Ispiratemi
Illuminatemi
Io vi semino
E pianto in voi, nel nome della luce,
La mia progenitura
Metto radici
M'inabisso
Penetro le marre che indietreggiano
Mi trasformo
Mi libero
E prima di liberarmi agli anelli della designazione
Mi faccio erba di muraglia dell'anima
- io sono una pianta del rifiuto -

Wafae El-Amrani (Marocco)

L'INNAMORATA

1

Ascoltava con i suoi sensi e i suoi occhi
la musica pagana
il fiume sospiroso
nei boschi del massiccio dell'Atlante
le città leggendarie
le ore perdute vanamente
i frutti d'oro della notte sul letto della pioggia.
Era vergine tra le braccia del marito dormiente
giocava con la luna scalza sulla sommità degli alberi
seguiva la morte delle farfalle di una primavera morta
sul banco del bar
tendeva la mano rassegnata:
l'appuntamento è sfuggito
e la notte sui balconi del Mediterraneo
si rilassava con sguardi febbrili.

2

Questa notte Beirut
è stuprata nelle osterie.

3

Ascoltava, ma l'amante è morto
nel bar aspettando la signora delle sette lune
nella musica di Bach
e nelle poesie di Eluard.
Nella quarta settimana di dicembre, a Natale,
pensava
che il mondo fosse morto,
e se strisciava sotto la pioggia come la cagna

che è stata battuta con una frusta di fuoco,
che fosse portato vicino al mare sdraiato
sotto i balconi.

Ma l'appuntamento è sfuggito.

4

Mi separavano da lei
anni di peregrinazioni-generazioni
fiumi-continenti
libri
città
bastioni
ma io la sorvegliavo dal buco della serratura.

Abdelwabab Al-Bayyati (Irak)

UNA BELLA DONNA A SODOMA

La morte ha la forma del perdono sul tuo corpo
Avrei desiderato morire
Dentro la delizia, o mia mela!
O mia donna spezzata!
Avrei desiderato morire
Fuori dal mondo in una tempesta invecchiata...

Il silenzio dei tuoi occhi mi chiama verso il
coltello del delirio
Io sono ancora giovane,
Ho già visto il silenzio e la morte che beve il caffè
Ho conosciuto la malattia e il porto
Ma... sei dolce!

... Ora mi stendo come il grano
Sul tuo corpo... come i motivi della mia
permanenza e partenza
So che la terra è mia madre
Sul tuo corpo tra poco si consumerà la mia passione
So che l'amore è una cosa e
Quello che ci unisce questa notte è un'altra
Ognuno di noi rinnegò l'impossibile
Ognuno di noi desidera un corpo lontano
Ognuno di noi uccide l'altro dietro la finestra!

Quella che cerca il mio corpo... è bella
Come (è bello) l'incontro tra il sogno e il risveglio
Come il sole che va verso il mare
Con un vestito d'arancia...
Quella che chiede il mio corpo... è bella

Come (è bello) l'incontro tra oggi e domani
Come il sole che viene dal mare
Sotto la mantiglia

Non abbiamo detto nulla sull'amore che muore
progressivamente

Non abbiamo detto niente...

Ma ora stiamo morendo di musica e silenzio.

Perché?

Ognuno di noi è disseccato come i ricordi adesso

Non chiede: chi sei? dove vieni?

Eravamo insieme a Hittin

I giorni sono abituati a vedere i vivi morti...

Dove sono i miei fiori?

Vorrei ora che la mia casa fosse piena di gigli

Dove sono le mie poesie?

Vorrei ora la musica dei coltelli che uccidono

Così nasce un'amante

Vorrei dimenticarti ora

Così la morte si allontanerà un po'

Guàrdati allora dalla morte che non somiglia alla
morte che ha sorpreso mia madre

Mahmud Darwich (Palestina)

OGNI POEMA... OGNI AMORE

Ogni poema è l'inizio della poesia.
Ogni amore è l'inizio del cielo.

Com'è difficile amare!
Com'è facile la morte!

Metti le tue radici in me che sono il vento
trasformami in polvere.
Ti torturerò come tortura il vento gli alberi
mi inghiottirai come inghiottono gli alberi la terra.
Io non ti lascio
sei troppo piccola
e tutto quello che desideri
ti guida per sempre.

Legato a te col dolore della separazione
ti strappo da te
e mi strappi,
ci afferriamo nell'ebbrezza dell'essenziale
nell'esultanza delle cose grandiose
nello stupore della delizia estrema, la tortura estrema,
il delirio estremo.
Ci rinnoviamo fino alla perdizione
ci ripetiamo fino all'annullamento
ci assentiamo nell'inclinazione
nell'assenza felice
ed entriamo puri senza macchia nella nullità rosea.

Non sei tu che tempo
ma lo spirito dell'ebbrezza.

Le tue mani rami della guerra
le tue mani, mani della vendetta piacevole su di me
mani dei tuoi occhi
mani di una bambina che commette...
le tue mani notte dinanzi.

Taci così non ci ascoltano
e la paura riempie i tuoi occhi
impazzita d'amore, tremando di terrore
come un bambino appena nato.

Le parole si ritirano dal tuo corpo
come una coperta rosea.
La tua nudità appare nella stanza
apparizione della parola unica
nell'infinità delle diversità del miraggio nel pugno.

Chi mi protegge dalla foresta del giorno?
Chi mi protegge dall'oro della notte?
Non è la solita nostalgia ma la nostalgia
dell'attraversamento
non è una speranza qualsiasi ma la speranza del
fuggitivo verso il paradiso dell'annullamento.

Unsi Al-Hajj (Libano)

DOLORE

Gli stormi dei cardellini muoiono la sera
nel fuoco della luce della luna.
Aprile e le belle speranze
muoiono uccidendosi con gli alberi che si denudano.
La freschezza della canzone popolare e delle melodie
si secca nel silenzio,
sulla corda dello strumento musicale.
Sui passi degli innamorati
sono germogliati fiori di sangue
e rose del pericolo;
in un orizzonte desiderato ardentemente dagli astri,
nuvole infiammate e pioggia di sassi,
la notte è senza luna per i compagni di veglia
e la vigna non dà vino agli assetati.
Patria, abbandonata dalle stelle,
dalle nuvole bianche e dai freschi pensieri!
Patria, una nuova ferita sanguina.
Ci saranno, nella strada, altre ferite?

Abdullah Al-Utaybi (Kuwait) LE

QUATTRO STAGIONI

Ci sono rose qui vicino
Eppure non si parlano
Queste stagioni si succedono sul mio corpo
Eppure non mi parlano
Io sono qui senza voce
Parlo a tutte le cose
Tranne che a me stesso

IL BISTRÒ

Nel bistrò qui vicino
Ho visto la mia ombra
Bere un bicchiere di vino

E io qui
L'ebbrezza mi tallona
Le mie parole titubano

L'AZZURRO DELLA SERA

Desidero altri luoghi per incontrarti
Dei prati per attardarci
Una lingua assetata per bere e per chiamarti
Desidero una notte
Desidero che le mie giornate dubitino ancora
Io ti desidero.
Nell'azzurro della sera, oh quanto ti desidero

E non ti desidero.

Ah! Questo brivido che cade dalla nebbia della notte.

LA PICCOLA DONNA

Dopo una notte piovosa, lei si alzò in lacrime.

Come una pioggia solitaria. Piangeva

Io non staccavo più gli occhi dal libro

Se non asciugavo le sue lacrime

Prima di cadere nel sonno

Ella apparve all'ultimo capitolo del romanzo

Per non piangere più

Chiusi il libro, posai la testa contro il cuscino.

Hassan Najmi (Marocco)

ERIDI...

È qui che ho girato
E rigirato
La vita
In tutti i sensi
Globandola inglobandola
Nella mia casa senza uscita
Da cui soltanto io posso uscire
Nominandola
Al di là delle cale seducenti
E dei letti di seta
La mia casa
Sempre assillata e mai abitata
Devo andarmene
Per non placare più i turbini
Che penetravano le tue assi e le tue basi?
La mia casa
Sempre assillata e mai abitata
È possibile che il mio sguardo sia blasfemo
Come lo sguardo di tutti coloro che si sono rivoltati?
Io guardo la mia ombra dividersi
Tra coloro che il fiume separa
In due masse di ulivo
E di aranci muschiati
Dal profumo che sale all'assalto della memoria
Ogni volta che il tempo si ferma
E che una stella cade
Con le sue grida di stelle
Fino al limite della speranza
Ho disceso
Come i ruscelli che piangono

La corrente indecisa della mia debolezza
Ho giurato da spergiuro mi sono liberato
Dalla vestizione della notte

Driss Bellammine (Marocco)

il nuovo

Mirijana Bobic
Happy End

Mirijana (Mira) Bobic Mojsilovic (Belgrado, 1959) è stata una delle figure di spicco del giornalismo serbo e jugoslavo degli anni Ottanta e Novanta. Attiva già da giovanissima, dal 1979 al 1999 ha scritto testi giornalistici, interviste e saggi su quasi tutti i periodici jugoslavi e serbi. In particolare, è stata columnist dei periodici "Stavî", "Nedeljni telegrafi" e "Dugaî" e del quotidiano di opposizione "Nasa borba", soppresso dal regime di Milosevic.

Ha lavorato per la televisione, ideando e conducendo diverse trasmissioni televisive, quali "Parliamo di...", "Tre per due", "L'arte di vivere", "Incontri ravvicinati". Dopo la caduta del regime di Milosevic, ha rifiutato l'incarico di redattore capo della Radiotelevisione Serba. Attualmente si è ritirata dal mondo del giornalismo, dedicandosi interamente all'attività letteraria.

Ha pubblicato una raccolta di brevi storie d'amore, Nonna, non mi domandare niente (1997), i drammi Le lacrime sono OK (1999), rappresentato con successo al Teatro Nazionale di Belgrado e Verica tra i susini (2000); i romanzi Diario di una casalinga serba (2000) - arrivato alla ventesima edizione e tradotto in italiano e in francese -, e Happy End (2002, 12 edizioni), ambedue bestseller; di Happy End si aspetta prossimamente la seconda parte.

Il primo romanzo della Bobic, il Diario di una casalinga serba, è la storia degli ultimi dodici anni in Serbia, raccontati secondo il punto di vista di una tipica belgradese, figlia degli anni Sessanta, intenta a scrivere un diario nella speranza di scoprire il perché di certi fenomeni sociali nella Serbia degli anni Novanta. Questo romanzo è un misto di politica, fatti reali, finzione letteraria, "la storia - come indicato sulla copertina - della generazione X serba", quella dei pionieri (pressoché equivalenti ai balilla dei tempi del fascismo in Italia) di Tito nella Serbia di Milosevic.

Il romanzo Happy End, di cui in questo numero proponiamo la parte iniziale, racconta la storia di una quarantenne divorziata, dei suoi amori sbagliati, della solitudine, della depressione. La protagonista,

Ljuba, dopo il divorzio, dopo la partenza del figlio per l'America e dopo l'abbandono da parte dell'amante, approda inaspettatamente a un happy end, lasciato presagire dal romanzo che le viene fatto trovare sulla soglia di casa, "Gli amanti di Maracaibo", che legge con trasporto (questo romanzo rappresenta, sostanzialmente, uno dei personaggi di Happy End, una specie di specchio nelle cui immagini la protagonista riconosce ciò che vorrebbe essere).

Happy End é stato accolto negativamente dalla critica ufficiale, perché non vi si trattano i grandi temi (la storia e la nazione) che il difficile momento attuale e gli accadimenti dell'immediato passato serbo dovrebbero imporre e che farebbero di un romanzo - a detta della critica letteraria - un tassello importante nella storia culturale di una nazione. Agli inizi del terzo millennio, nella letteratura serba i motivi della Nazione e dello Stato permangono come temi dominanti in un panorama culturale che risente ancora, e profondamente, delle frustrazioni politiche, economiche e sociali che la Serbia ha subito nel XX secolo. In un clima così paradossalmente lontano dall'ideale, proclamato e propagato, di un'Europa unita e transnazionale (a prescindere dalla sostanza profonda velata da questo ideale), fare del personale, dell'intimo, del sentimentale l'oggetto del proprio lavoro letterario non può non provocare diffidenza e distanziamento da parte degli addetti ai lavori e delle strutture ufficiali. Se a questo impianto ideologico si aggiungono osservazioni riguardanti lo stile o talune incertezze grammaticali (dovute, comunque, alla penetrazione, nel testo, di lessico e strutture tipici del linguaggio colloquiale); se si aggiunge il fatto che la Bobic non solo è professionalmente sopravvissuta ai torbidi anni Ottanta e Novanta (chi ci è riuscito diventa automaticamente "sospetto"), ma è pure stata, per molti aspetti, un'icona del giornalismo nostrano; se si considera, infine, che possiede anche altre qualità alle quali, in Serbia, si guarda tuttora con diffidenza (specialmente se presenti in una donna), quali l'intelligenza, la capacità professionale e, non da ultimo, personalità e aspetto

fisico piacevoli, ecco che risultano soddisfatti tutti i presupposti per negare, denigrare, sminuire.

Invece, a chi è oppresso da un clima saturo di politica, transizione, corruzione, la comparsa di un romanzo d'amore, in cui si accenna solo di sfuggita a certi fenomeni sociali serbi (ma è il minimo necessario per un'ambientazione plausibile della storia), e dove l'attenzione si rivolge agli aspetti profondamente personali dell'uomo, alla qualità dell'essere umano, può costituire l'occasione di una piacevole evasione, di un riposo dai presupposti Grandi Temi e Grandi Motivi del nostro esistere quotidiano. Se poi tale romanzo è collocato in un ambiente sociale e familiare noto - è questo, a nostro avviso, uno dei punti forti del romanzo: la plausibilità culturale e "sociologica" delle vicende -, l'impatto sul pubblico risulta ancora più positivo. E parlando di impatto sul pubblico non intendiamo rimarcare gli aspetti commerciali del fenomeno Mirijana Bobic Mojsilovic, bensì mettere in rilievo l'esistenza di una precisa domanda, in questo pubblico, di sentimenti, di lirismo, di prospettiva. Di happy end, insomma.

Sasa Moderc

Happy End

Mirijana Bobic

Gli occhi maestosi, lo sguardo annebbiato dalle lacrime e da un tè di mescalito, inzuppato di sicarandes secchi, Donna Pilar de Morendes stava seduta sotto il portico, immobile come una statua. La sua pelle, color cioccolato al latte, ben tesa sulle mani, sul volto e sul collo, quel pomeriggio somigliava a un delicato cactus di seta. I minuscoli peli parevano d'oro, e la brezza che dalle alture del latifondo di Don Fuentes de la Marines scendeva sulla sua veranda, sulle sue gambe nude, sulle anche strette, ravvivava ancor di più il tremolante, pericoloso fuoco del suo essere.

Da quando Segurito Lopez de Caracas era partito sulla groppa di un mulo rubato, Donna Pilar de Morendes non cessava di inebriarsi. Ogni pomeriggio Ugruela, la mulatta appartenuta prima alla cugina del vicegovernatore Cesario Coses, le portava un boccale di tè tiepido.

Un tempo, Donna Pilar era conosciuta per la sua meravigliosa voce rotta, per il suo canto, uguale al più soave richiamo dei paradisiaci uccelli delle foreste della Colombia, con il quale salutava ogni dolce, purpureo tramonto del sole dietro le montagne. Tuttavia, da quando i suoi piccoli, tondi e lisci seni, simili a cuccioli di keku, erano senza le ruvide mani del focoso Segurito Lopez, Donna Pilar non aveva più parlato. Stava seduta sulla veranda, inebriandosi con un miscuglio di tè di mescalito e pezzettini di sicarandes, gli occhi pieni di maestoso silenzio. Ogni pomeriggio si inebriava, finché la stella rossa non compariva nel cielo settentrionale. Allora, barcollando leggermente, si ritirava nella sua stanza, Ugruela smetteva di far rumore con le tazze.

La casa moriva.

Soltanto la notte, buia come gli inconsolabili occhi di Donna Pilar, poteva sentire l'interrotto, lontano pianto che veniva dalle silenziose stanze della casa circondata da alberi di azufer e da sospiri.

I brividi di quella pelle color cioccolato al latte, di quel cactus di seta dai minuscoli peli dorati, fatti per carezzare quel brigante e

ladro di cuori femminili, non le venivano per caso. Anche Donna Pilar de Morendes, per la prima volta dopo cinque anni, ne era certa.

Segurito Lopez era nelle vicinanze.

(...)

Non che Ugruela fosse l'angelo custode di Donna Pilar, e non che la povera serva, di tanto in tanto, di nascosto, non preparasse anche per sé del tè di mescalito; però essa comprendeva che il quotidiano inebriarsi della sua signora era diventato un'abitudine pericolosa e nociva. Da quando Don Escobar de Morendes, parente del viceré del Settimo Regno, poeta e marito di Donna Pilar, aveva sorpreso, quella mattina, la sua bella moglie nell'estasi d'amore con Segurito Lopez, lì, nella loro villa di Maracaibo, nella stanza sulla cui finestra era appesa la tappezzeria che rappresentava il cielo stellato con la Terra al centro, tutti erano incredibilmente cambiati.

Era il mese del granturco, il cielo era giallo e blu, l'aria umida di sudore. Don Escobar, un bell'uomo con baffetti alla spagnola, di quegli uomini dei quali si dice che hanno un'anima da ragazza, quella mattina era venuto, del tutto inatteso, a Maracaibo, nella villa. Era venuto allora, con l'intenzione di fare una sorpresa alla sua amata, a Donna Pilar, e di leggerle la sua ultima elegia dedicata al suo eterno amore per lei.

Il ritiro di Donna Pilar nella loro villa, i suoi sempre più frequenti e sempre più lunghi soggiorni a Maracaibo li interpretava come manifestazioni di nostalgia, come malinconia femminile, dovuta al fatto che nemmeno dopo sette anni di matrimonio avevano figli. Nel profondo della sua anima di poeta, Don Escobar se ne assumeva la colpa, aveva anche scritto molte poesie sull'argomento. Scriveva solo di lei e per lei.

Avviatosi verso Maracaibo con la sua poesia, la carta di fibra di riso, la sua calligrafia, i suoi calorosi, miti occhi, Don Escobar aveva

unto i suoi baffi con una crema di miele di violette e malto di cactus, e odorava come una scatola di caramelle artigianali della celebre pasticceria della capitale, tenuta da Donna Sofia de la Luna.

Strada facendo, nel trasporto amoroso, recitava ad alta voce alla sua amata i più commoventi versi della sua poesia... “Verrò, amore, silenzioso come una piuma, e mi stenderò ai tuoi piedi, ma tu non saprai, tu non saprai”, ripeteva, mentre i suoi occhi si empivano di bruma di dolore.

Stava attento a non correre troppo, a non cavalcare con troppo impeto.

Don Escobar era un uomo di tale tempra: non lasciava nulla al caso...

(...)

Risi ad alta voce. Che scrittore, mi si strappò il commento. Che scrittore, ripetei un'altra volta, e con gesto rapido e nervoso della mano, come se rubassi a me stessa, estrassi una sigaretta dal pacchetto, la portai alle labbra e l'accesi con il vecchio zippo di Nenad. Girai un'altra volta la copertina, osservandola con ineffabile gratitudine, comodamente distesa sulla poltrona. Sulla copertina era scritto: “I maestri della prosa latino-americana” e sotto, a grossi caratteri neri: Rigoberto Martinez y Fonseca, e ancora più sotto, con caratteri ancora più vistosi: *Gli amanti di Maracaibo*.

Il tutto era corredato dalla foto di uno stupendo muro giallo, scattata di pomeriggio, in quell'unico istante del giorno in cui il tramonto non è ancora giunto. Sul muro della copertina si trovavano due grandi macchie rosse. Si vedeva subito che quelle macchie, che dovevano rappresentare sangue umano, erano state ritoccate al computer, così come il piccolo cactus verde che gettava l'ombra a sinistra, nell'angolino destro della fotografia, era l'opera di un esperto locale di grafica digitale. Comunque, la copertina mi piaceva

moltissimo, con quella foto, quel muro con macchie di sangue, quel cactus che simboleggiava l'atmosfera, le passioni, le frasi, la magia e l'immagine sonora dei meravigliosi concetti che mi attendevano tra le pagine. Era una fotografia sulla quale succedevano tante di quelle cose, sulla quale, in effetti, niente cessava di succedere, era l'immagine di un profondo sospiro.

Diedi una lunga tirata alla sigaretta. Gioivo delle pagine a venire. Io sono un'appassionata lettrice di romanzi. Conoscete questo tipo di donna? Non di ogni cosa, ma di romanzi, così ero solita dire. Non di belle lettere, ma di romanzi, mi piacciono solo quelli. Guardai la quarta di copertina e rimasi di sasso: al posto della foto di Rigoberto Martinez y Fonseca, lo scrittore di quel meraviglioso libro che tenevo nelle mani, di cui già mi raffiguravo il volto, come già avevo cominciato a formare l'immagine dell'irresistibile Segurito Lopez, dagli enormi occhi neri e il volto virile, c'era, tra i cactus disseminati sulla lucida quarta di copertina, la foto di uno sconosciuto, un brutto uomo con gli occhiali; era un miope pallidiccio, le labbra sottili, il volto quadrato, con l'espressione di chi ha appena ricevuto uno schiaffo, in una parola, assolutamente sconvolto. Sotto la sua fotografia era riportato un comune nome serbo, e sotto il nome la sua funzione, quella di redattore della collana.

Santo cielo, che roba, dissi ad alta voce, queste cose accadono solo in Serbia. Sotto la sua foto era stampata anche parte della sua postfazione, e sotto quel testo c'era di nuovo il suo nome! A caratteri molto più minuti era riportata una citazione dalla "Politika Ekspres", in cui si diceva, testualmente: "Quando Nikola Ljubomirov tesse le lodi di qualcuno, allora possiamo essere certi che l'opera in questione possiede un alto valore letterario".

Feci il segno della croce, diedi un'altra occhiata alla quarta di copertina, abbandonandomi a un'altra lunga tirata di fumo. Che attrezzo! Ah, Serbia, Serbia, dissi ad alta voce, scuotendo la testa,

come fa chi non ha più niente da aggiungere all'ultima delle innumerevoli fesserie che lo circondano, e andai a mettere su il caffè.

Era pomeriggio, un pomeriggio quasi tipico, somigliava a quelli in cui mi piace rilassarmi leggendo libri, con un sottofondo musicale non impegnativo. Saltellavo accompagnata dalle improvvisazioni jazz di Al Begelow andando in cucina con i miei morbidi mocassini di camoscio ai piedi, *Gli Amanti di Maracaibo* sottobraccio, come se qualcuno potesse inaspettatamente sottrarmi la storia della meravigliosa Donna Pilar, del suo focoso amante e del suo povero marito, Don Escobar il quale, era chiaro già dall'inizio, non sarebbe stato assistito dalla fortuna.

Trassi un profondo sospiro. Uno di quei sospiri che permette di non frantumarsi dal piangere.

Mi piacciono i romanzi. Quelli d'amore specialmente. Però non quelli dove i ruoli principali sono ricoperti dagli eroi della letteratura anglosassone moderna, dagli eroi dell'inguine. Quella nuova letteratura inglese, consigliatami dalla mia un po' sballata amica Vera.

“Stringevo il suo pene, poi ho sentito il calore dello sperma di Charlie sulle mie dita. Tremavo come un fuscello. Charlie si è girato dall'altra parte, e il mio cazzo si è inturgidito che pensavo dovessi esplodere. Allora è entrato mio padre ed è andato in bestia”.

No, questo no. Cioè, basta con questi romanzi “ups!” dove vengono descritti i succhi fisiologici di uomini e donne sessualmente indefiniti, rapporti incestuosi tra fratelli e sorelle, zii e relative nipoti, genitori e figli. È tutto così moderno. È tutto così corretto politicamente. È tutto così umido. È tutto così pertinente al contesto. I monologhi della vagina e cazzate del tipo “come-scioccare-il-più-possibile-il-pubblico”.

In realtà, ho un desiderio anormale di piangere mentre me ne

sto accanto al fornello a guardare il bricco. Ripigliati, ripigliati, mi dico, e continuo a vagabondare nel pensiero per i sentieri polverosi della Colombia letteraria, sento quella polvere giallastra nelle narici, quel jazz mi spacca, e lo spettacolo della mia piccola via, sulla quale ora nevica, in silenzio e con impensabile tenerezza, perché è l'ora del tramonto a Belgrado, nella Colonia dei Professori (1). È l'equivalente dell'essere in due posti contemporaneamente. Ecco negata una legge della fisica.

Voglio una storia romantica, d'amore, appassionante, pesante. Devo piangere a dirotto. Devo gioire. Sbellicarmi dalle risate. Devo viaggiare assieme agli eroi e devo amarli. Più o meno. Non possono più scioccarmi o divertirmi le frasi in cui, con la leggerezza del quotidiano, nell'ambito dello stesso discorso si parla delle "guerre nell'ex-Jugoslavia, di come si affondano le unghie nei coglioni, di bocchini e buchi mancati", né posso sinceramente angosciarmi se una certa Elene Lafore si lancerà sui peli pubici della sua cugina quando si incontreranno di nuovo a Nantes. Loro due hanno diciassette anni. Sono così francesi e così trasgressive. Io ho abbastanza anni e vivo in una città dove pare che nessuno sia più romantico, una città troppo alla moda perché qualunque dei romanzi classici inglesi possa verificarsi in essa. È positivo per la città, ma poco convincente per la letteratura.

Ora il tempo passa. Tic-tac, ammonisce l'orologio dell'Ikea nella mia cucina. Per me il tempo di colpo scorre troppo veloce, senza scopo alcuno. È così quando aspetti. In realtà, sono gelosa, li invidio. Questi eroi contemporanei dei romanzi coronati di gloria e di buone recensioni sul "Guardian" o sul "New York Times". Il loro sconforto è in un certo senso più innocuo del mio. Per loro c'è sempre una qualche soluzione. Cambiano città, trovano un lavoro migliore, prendono moglie. Oppure trovano un marito. Allestiscono una mostra, scrivono un best-seller. Perdonano e fanno la pace.

Vanno in Francia. Guardano il mare. Cominciano da capo. Si immergono nell'abbraccio dell'amato e... prosegue.

Desidero che Segurito Lopez de Caracas venga qui. Lui, o chiunque altro. Che suoni verso le sette. Che in questo mio cazzo di vita si introduca quell'inebriante odore rossastro, che il puma ruggisca nella puerva, desidero fuggire assieme a Segurito, sul mio tappeto, nelle calde regioni dell'America Latina. Essere amata. Che quel latino-americano dall'ottimo stile, del quale non avevo mai sentito parlare, Rigoberto Martinez y Fonseca, con tutte le sue storie, i suoi personaggi, colori e odori, sia qui vicino. Che una delle cassette-zattera di Ada Ciganlija (2) sia la villa di Maracaibo. Però è impossibile. E io non sono normale.

E poi, come è possibile che le storie buone siano necessariamente determinate dalla geografia e dalla storia? Tutto quel che vi è di buono è già avvenuto, deve essere sistemato nel passato, e deve essere ambientato in posti caldi, le storie d'amore non hanno luogo al Nord, o perlomeno non sono storie da ricordare. Sono storie con un sapore amaro, tetre, aride. Grigie e fredde. Ibsen? A me piacciono le storie incandescenti, gialle, rossastre, con piogge, venti caldi. Magia. Senza descrizioni di marchi di scarpe o automobile.

Da noi, però, non vi sono tè soprannaturali che entrano nella letteratura, nessuno ha fuso bevendo tisane di timo, il giusquiamo ti butta subito in ambienti agresti, con fazzolettoni neri e patimenti. Chi vi ha trovato niente di romantico, tranne ne *La moglie di Hasan aga?* (3) Da noi non vi sono portenti, tranne quelli di sangue, semibestiali, né nella letteratura, né nella vita. I luoghi comuni sono la birra e il brandy, non il mescalito e i sicarandes. I seni di una belgradese non possono somigliare a cuccioli di keku, a prescindere da chi li descrive.

E poi, cosa diavolo è il keku? Che animale è, da quale fanta-

smagoria borgesiana proviene, perché il loro calore, la forma e la grandezza ricordano i seni femminili? Che forma potrebbero avere i cuccioli di keku, se non quella dei seni di Donna Pilar de Morendes?

Come si può realmente immaginare che all'inizio del nuovo millennio, a Belgrado, faccia la sua comparsa un mago? Chi mai, qui, va a cavallo, tranne i fantini all'ippodromo, o alla sfilata di Ljubicevo? (4) Cos'è, del resto, che può vedere un'anima ferita che indugia alla finestra: antenne televisive, autobus del trasporto urbano, le mutande del vicino appese al filo sulla terrazza dirimpetto. Anche i piccioni sono meno romantici, meno misteriosi e più prosaici del cacatua, per esempio.

“Che ti prende, sono sorci che volano”, dice dei piccioni l'on-nisciente Vera. “Mi fanno paura e schifo. Trasmettono la peste”. Lo dice ogni volta che li vede beccare del salame disperso intorno ai cassonetti in via San Sava.

Ma poi, davvero, chi è che può avere, qui, la serva Ugruela, chi può starsene seduto sulla veranda ad aspettare l'antico, affascinante amante, mentre lo sventurato marito cavalca in giro per la Serbia con un rotolo di poesie? Per avere un amante, una donna deve prima avere un marito...

Dove procurarsi, poi, quegli aromi indispensabili per uno scintillante incontro sotto una palma da cocco, o dovunque altrove, all'ombra delle fronde di un ippocastano, un pioppo, un ciliegio? Qui, tranne aflore e profumi comprati al free-shop, non può registrarsi nient'altro. Forse il greve odore di trattoria, di fritto, fumo e umido. Di dopobarba. Com'è, del resto, che odora questa città, se sei un uomo comune, senza ispirazione poetica? Odora di caffè, sì, è questo l'odore dei mercati di Belgrado.

L'odore del Sava mentre lo lambiamo con le labbra, sporgendo i volti verso la sua morbida, ineffabile superficie. Però, non è odore di fiume, è odore di limo e petrolio. Sono questi gli odori, punto e basta. Un po' di bianco nel vento, una nuvola che somiglia a Giove,

a un telefono, a un grande occhio. Che somiglia a una scarpa da donna.

Una decina di anni fa stavamo sdraiati, mio figlio ed io, a Kosutnjak (5), guardavamo le nuvole. Eravamo sull'erba. Era maggio, un venticello primaverile sfiorava le mie ginocchia, s'insinuava nei bermuda, la sua manina indicava su, guardavo il sole attraverso le ciglia, sì Igi, è un nano, la vita è bella, quella è una lettera *t*, cominciavo prima a ridacchiare perché c'era una piccola formica lì, sul mio viso, poi si precipitava verso il mio orecchio, strillo, salto e pesto con la mano una merda di cane. Igor ride a crepapelle. Quello era amore. Con tutte quelle merdine e attese, con quella vita fatta d'attesa, in bermuda, con incognite dappertutto in agguato.

Voglio essere amata. Sbranata d'amore. Ringhiare, assieme a qualcuno.

Aspetto ancora. A dire il vero, solo adesso sento di cominciare ad aspettare. È orribile.

Non sono amata. È così che percepisco le cose. Non sono mai stata amata. Quando lo dico, con la voce che trema, alla mia amica Nada, lei monta su tutte le furie.

"Smettila di commiserarti", dice, "farlo è prova incontestabile di inciviltà".

Igor, mio figlio, lui mi vuole bene. Tuttavia, a volte sembra assumere un atteggiamento consolatorio quando lo costringo a dirmelo. È un ragazzo, e i ragazzi grandi queste cose non le dicono alle madri. Una volta quando l'ho sentito dire al telefono alla sua ragazza Anna ti amo, sono impazzita di gelosia. Per un secondo, naturalmente. Alla mia domanda retorica si risponde alla stessa maniera.

Lui ha quindici anni. È figlio della primavera. È un fenomeno. Un fenomeno di gioia. Dalla sua camera, stamattina, venivano - ed erano troppo forti - suoni di Jamiroquai.

«È pomeriggio, Igi. Sveglierai il vicinato. È troppo presto! Abbassa il volume, non posso ascoltare la mia musica! Mi rovini

Robbie Williams con i successi di Sinatra! Cazzo, dai, mòderati”.

Io dico “cazzo”, lui ride. Allora chiedo scusa per aver detto una parolaccia.

“Davvero, Ljubica, che figuraccia sentirti parlare così”. Lo dice lui. È sempre stato così tra noi due. Un rapporto rilassato, senza dissimulazioni.

Bestemmio, a volte, dico parolacce orrende, lo faccio, probabilmente, per non urlare, per non picchiare qualcuno, sfogo la rabbia, qualche volta, piantandomi in mezzo al bagno, coi pugni serrati, parlando ad alta voce, pronunciando frasi sconnesse, parole abominevoli, parole sconce che devono contenere tante rrrrrr o zzzzzz, aspre e umide, indecenti parole di sfogo. O faccio così, o piango.

Mio figlio Igor adesso fa la seconda in un liceo di Houston, in America. Quando è venuto, due settimane fa, per le vacanze di Natale, mi ha sorpreso per quanto è cresciuto nei sei mesi trascorsi là. Vuole studiare arte e gli piacerebbe essere ebreo. Questa sì che è una novità! È venuto con quest’idea. Ora è così in voga. È la sua impressione del mondo.

“Tutte le porte sono aperte, Ljuba, non connetti”. Ecco, è così che mio figlio parla con me.

Non mi ha mai chiamata mamma.

Noi ora viviamo, camminiamo, respiriamo, niente più. Intanto, il tempo passa. Per me passa con una velocità paurosa. A volte ho l'impressione di sprecare i miei giorni qui, in questa vita.

Anche questo giorno è passato per sempre.

Lo pronuncio e le lacrime sgorgano dai miei occhi. Che m’importa, tanto non le vede nessuno.

Stamattina ho accompagnato Igi all’aeroporto. È tornato in America, dal padre. Vi frequenta una scuola, da settembre. Non potevo non lasciarlo andare. Nenad ha insistito perché lo mandassi, era, del resto, un piano di noi genitori quando, dieci anni fa, abbiamo

divorziato, e quando sei anni fa ha ottenuto quel lavoro, ottimamente pagato, di medico cardiologo in America. Igor ha vissuto con me quindici anni e, embè, qual è ora il problema? Vada un po' dal padre, finisca lì il liceo, imparerà la lingua, tra l'altro, poi...

Poi tutti saremo più vecchi.

Non è infranto, il mio cuore. Mio figlio è felice. Vivo la sua assenza come una sua meravigliosa gita. Faccio così, per non uccidermi per il dolore e il vuoto. Il mio ex marito è felice, io sono negli anni migliori... No?

Quanti anni, poi, avrà questa esotica bellezza del cui incredibile e affascinante destino ho appena cominciato a leggere? Donna Pilar? Eh? Di sicuro non può averne venti. Più di trenta? Però quaranta... è difficile crederci.

Perché, ecco, dico, io non sono affatto sola, non sono vecchia, la mia vita non è finita...

Mio figlio è bello come un angelo, ed è un gran simpaticone, questo l'avrà imparato da me, suppongo. Ogni volta quando va via, dovunque viaggi, mi lascia sempre una sorpresa. Un fogliettino che mi infila nella tasca, una letterina che scopro alcuni giorni più tardi nel bagno, tra gli asciugamani puliti, il disegno di un cuore e scritto sopra, con la sua calligrafia, "stammi bene!". Anche l'estate scorsa, quando è partito per l'America, mi ha lasciato un CD di Oliver Dragojevic (6) sistemato tra la farina di granturco e quella di grano, nella dispensa, e l'ho trovato tre giorni dopo, e c'era scritto sopra: "Ljuba, devi essere cool!".

Mette sempre i punti esclamativi, mi dà sui nervi, però è tutta la generazione che è così, non è colpa loro. Molti più punti esclamativi che punti fermi o punti interrogativi, è forse il riflesso della situazione politica nella quale sono cresciuti. Come che sia, sono segni di amore.

Dopo piango, quando lui non c'è. La mia commozione, quella vera, non l'ha mai vista. Il che, come progetto comune, è ottimo.

Tutto sommato, io ho tirato su da sola un figlio maschio in Serbia. Imprecare, posso farlo davanti a lui, e mutare tutto, perfino le mie lacrime, in scherzo, sì, in qualcosa di divertente, è lecito.

E mi ha vista piangere davvero, niente scherzi, solo quando strappo i collant, quando sbaglio a compilare l'ultimo assegno, o quando quell'irascibile e cafone pensionato nella Wartburg ha ammaccato il paraurti della mia Yugo, sbraitando che ero una merda drogata, traditrice e spia, sì, è proprio in questo ordine che mi ha insultato, scuotendo il capo, con gli occhiali della mutua che gli scivolavano giù, poi è salito sulla macchina con cui ha fatto il botto ed è scappato dal posto dell'incidente! Quella volta sì che ho tremato di rabbia.

Quando sono tornata dall'aeroporto, mi aspettava, appoggiata allo stipite, accanto allo zerbino, una busta di carta marrone, di quelle per il pane. Come ho fatto a non notarla quando siamo usciti dall'appartamento? Mio figlio ha stile, davvero. Dentro c'era questo libro che tengo sottobraccio. *Gli amanti di Maracaibo* di Rigoberto Martinez y Fonseca. Mi ha veramente commosso. Non aveva scritto nessuna dedica, nessun messaggio, niente. Probabilmente non ne ha avuto il tempo. Del resto, il titolo è sufficiente per una assoluta comprensione tra la sua sveglia mamma e lui, il suo perspicace, simpatico, discreto figlio...

Sono in uno stato a metà tra lacrime e risate, tra un indescrivibile vuoto e a mezzo passo dall'abisso di disperazione in cui potrei precipitare ogni momento solo a pensare alla mia condizione, alla solitudine, alla cucina con la tazzina di caffè, mentre sul pianoforte si sbizzarriscono le dita del mio pianista jazz preferito, Al Begelow, e mi si aprono i centri del pianto, e folleggiano indescrivibili, forsennati scoiattoli di gioia nel mio stomaco, il tutto dovuto all'improvvisa, folle, pungente, spiritosa, fanciullesca, cretina idea che potrei, una volta

letto l'epilogo, avere anch'io, forse, una solida speranza di poter essere piena di struggimento come Donna Pilar, a prescindere dai quarant'anni, dall'età del figlio, dal lavoro nel liceo, da Belgrado, dalla Serbia, a prescindere dal fatto che non v'è una veranda dove potrei stare seduta e osservare il tramonto del sole, che non v'è lo scalpitio di zoccoli di cavallo, né cactus, né piatti colmi di conchiglie, che non esistono né storia né geografia, né scenografia né costumi per questo melodramma, a prescindere da tutto.

E se ciò è l'unica cosa che oggi posso scegliere, mentre scende la neve assieme alle tenebre in questa triste giornata, allora preferisco quell'impossibile, inspiegabile scoiattolo nel mio stomaco, piuttosto che un altro passo verso l'abisso.

È a questo che serve la letteratura, no?

Ehi, vari Morandes, De Caracas, De la Luna, cacatua, mescaliti, sicarandes, banani e voi, puma che ringhiate nei ventri delle fortunate, non muovetevi, arrivo!

Silenziosi, impercettibili, come quando ero piccola, li sento. Sento quell'impercettibile posarsi di fiocchi di neve. Il bacio bluastro della sera moltiplicato miliardi di volte. All'infuori di quello umano, non v'è niente di più dolce.

È sera, una sera blu. Soffice. Attutita. Sento tristezza, come direbbe Anthony De Mello. Non sta bene dire "sono triste", bensì sento tristezza. Così si lavora meglio sui nostri pensieri, sulle nostre emozioni e sul modo di provare se stessi. Tengo ancora in mano il vecchio zippo di Nenad.

Tutte le donne felici somigliano l'una all'altra, ogni donna infelice, invece, è infelice a modo suo.

Anna Karenina. Tolstoj aveva avuto l'avventatezza di scrivere che a trent'anni era una donna di mezza età.

Quindi: una donna prossima alla fine. Prossima alla fine di tutto nella vita, prossima alla fine di ogni gioia. La sua ultima opportunità

era quella di entrare nella letteratura. Dopo quell'età, le donne non costituiscono più un argomento, per nessuno.

Io a trentadue anni ero un'apprendista della vita, così la pensavo io, era davvero così, ero un essere con un futuro, quantunque divorziata, con un figlio piccolo. Era così.

Mi ricordo solo delle minigonne, degli occhiali da sole, di quella sensazione nello stomaco, io sono una piccola volpe, silenziosa e pericolosa, con i seni protesi in su. Con le gambe snelle e, dopo aver strillato, lo stomaco piatto. Dopo il parto. Rimarrò per sempre una piccola bambina. E la vita è una scatola di caramelle. Di non voler crescere, di piangere sempre quando il mio piccolo figlio non voleva addormentarsi. Non voglio essere adulta, ho questo fantasma della giovinezza. Diamine, fino a ieri portavo le scarpe di mamma e la vecchia giacca di papà, ascoltavo i Duran Duran, guardavo la gente canticchiando tra me e me *I'm hungry like a wolf*, mi scatenavo alle feste. Andavo a Londra per trovarmi con gli amici. Ero un'ottima studentessa, vivevo assolutamente libera da problemi.

Poi, di colpo, sono sposata. Ho una fede, un marito cardiologo che fa carriera, un meraviglioso figlio.

E, dondolandomi sulla mia altalena, lascio che i venti si dissetino leggeri delle mie lacrime. È poesia haiku, dei tempi del liceo, che ricordo ancora oggi.

Il mio volto è tra quei volti. Un volto che ha sempre avuto borse sotto gli occhi. E il volto di Nenad dopo la menzogna. Dopo quelle menzogne. Il suo volto e i volti dei miei genitori, dei miei amici, di suo fratello e della cognata, quei volti e quel sussurro, quei volti e il mio volto con il sentimento della fine, il volto della vittima e dell'infida, e il volto del piccolo Igor, quattro anni, mentre lui lo tiene, e piange.

Una Anna Karenina di Belgrado a cui non è passato per la testa di gettarsi sotto il treno. Non allora, non allora.

È dicembre, porto una pelliccia di lutreola con un enorme colletto, la pelliccia è bruna, poi il colbacco, e i fiocchi di neve ancora sulla punta della delicata peluria, rilucono su di me come sulla veste d'oro, sulla corona della Principessa delle Nevi, perché fuori è notte, sono le nove e nevica nel silenzio, non si sente niente, tranne il motore della sua automobile che mi riporta nel mio nido familiare.

Ho 31 anni e sono innamorata, improvvisamente, di un altro. Sono innamorata. Mento. Esco la mattina, lascio marito e figlioletto, è sabato, vado a prendere un caffè da Vera, dico, e suppongo che anche Nenad sappia, che immagini che non vado lì, si limita a chinare il capo e abbracciare Igor, non dice niente, Igor piange, vuole venire anche lui, però non se ne parla nemmeno, non se ne parla nemmeno, ed esco in fretta, senza più guardarli.

Salgo su un taxi, lo fermo con tanta fretta addosso, ma di nascosto, in via Cvijiceva, rubo due ore e fuggo in un appartamento, un appartamento dove, improvviso, mi attende l'altro.

Che non è mio marito.

Che non è nemmeno simile a mio marito.

Che non è il conte Vronski.

Il mio improvviso, vergognoso, segreto amore. Forse il primo amore.

Per il quale, di colpo, niente rappresenta un ostacolo.

Né mio figlio, né Nenad, il mio stimato marito che va ai congressi, che è di turno, che non mi stima abbastanza perché non posso, perché non so dividere con lui il fascino della sua ultima ricerca sulla cateterizzazione cardiaca di pazienti reduci da miocardite virale.

“Tu non mi dai appoggio, non mi appoggi in niente”, mi rinfaccia.

È insoddisfatto, è da molto che è così. Lui, tuttavia, mostra una sorta di intenerimento e profondo rispetto per le donne solo quando gli telefona la collega Vesna con la quale lavora a quella ricerca. Per

il resto, parla poco con me. È sempre occupato. Pranza da Frans. Il fine settimana porta Igor a Usce (7), a Ada. Oppure gioca a tennis.

Passano giorni senza che ci guardiamo, solo parole, cortesi e vuote, sono tra di noi come animali addestrati alla perfezione nella finzione del nostro matrimonio. Sono accoccolate accanto a noi, ai nostri piedi e scodinzolano, pronte a divertirci, distrarci, farci ridere o tacere. Però non ci strabiliano mai, non ci strabiliano mai.

Poi, quando tutto è cominciato a rovinare, prova a toccarmi. È una specie di approccio consolatorio. Penso che anche lui fosse confuso, confuso perché di colpo non era più possibile. Allora non era più possibile, non era possibile più niente.

Tolgo la pelliccia e il colbacco con i fiocchi di neve che si sciolgono, perché ho detto che andavo a fare due passi, e di colpo vedo che le mie scarpe sono quasi asciutte, e anche Nenad lo vede, ma fa finta di non vedere, finge di non accorgersi che io non sia affatto stata da qualche parte, e mentre passo in fretta accanto a lui per recarmi nel bagno, lui mi sfiora con la mano il fianco dove solo alcuni istanti prima era stata la mano di un altro uomo. E io non posso sopportare quel contatto improvviso, quel triste tentativo di intimità, quel commovente e nello stesso tempo ripugnante atto di impotenza, tuttavia non la tolgo, quella mano di mio marito, la lascio alcuni secondi, perché mi vergogno, perché provo imbarazzo.

Nello sguardo di Nenad oscilla la tetra sensazione che ci siamo scelti per sbaglio, prova una specie di commiserazione nei miei confronti, nei confronti di noi, di nostro figlio che dorme nel piacevole sonno dell'ignoranza, e siamo confusi ambedue dal presentimento che, forse, è giunto il momento.

I cagnolini domati delle nostre parole sonnecchiano davanti alle porte serrate dei nostri cuori irrequieti.

Ho ventitré anni, ho appena finito l'università. Una stupenda giornata di marzo, proprio umanamente bella. Comincio a insegnare

inglese nel Primo Liceo di Belgrado. Inglese. Missis, Miss, mi chiamano. Le ragazze forse mi chiamano “Ljuba”, perché sono giovane e quasi somiglio a loro, ai miei studenti. Ho i capelli corti, somiglio a un tizio su un clip new wave.

Sento a volte anche adesso quell’odore, quel primo odore di aula satura di ormoni, il profumo di creme per acne e brufoli, l’odore della loro respirazione. Mi faccio cucire gonne da portare solo nella scuola. Sempre fino alle ginocchia. Ho, di tanto in tanto, l’impulso di pronunciare qualche parola loro, mia, “ganzo”. Poi a casa mi metto i blue jeans, magliette attillate, minigonne. Già allora, già allora avevo questo problema. Il problema degli anni, dell’idea di sembrare più anziana.

È un lavoro a tempo determinato, sei mesi, sostituisco la professoressa in malattia. È la quarta di liceo. Studiano tante materie, il loro inglese è piuttosto scadente, non sanno la concordanza dei tempi e le preposizioni. Però riusciranno a comunicare, una volta in vacanza, in ogni situazione parleranno senza complessi, e produrranno sorprendenti idiomi e frasi, e pensano di essere incredibilmente intelligenti e di parlare come se fossero nati per spiegare le proprie sagge idee su verità, giustizia e marxismo (perché allora si studiava ancora nelle nostre scuole) a ogni straniero che incontreranno sul loro cammino verso la felicità e il successo.

Ricordo la quarta B. La quarta B ha una struttura incredibile. Hanno diciotto anni. Si danno tante arie. Uno di loro, un certo Dorde, spiccatamente pigro e spiccatamente carino, più alto degli altri giovanotti, dice di ricordarsi di me. Quando faceva la prima del liceo, io facevo la quarta. Lo dice e arrossisce. Ha un pochino di barba. Penso che lo faccia apposta a non radersi regolarmente, in modo che la sua virilità si esalti rispetto a quella degli altri giovanotti. I capelli un po’ lunghi, crespi, con codine. Tutta la classe ride. Lui ride, lui ride, desidera essere qualcosa di speciale. È speciale, però no, Ljubica,

non ci cascherai. No. Ho ventitré anni, ma anche dei seri progetti nella vita.

Lui è una specie di affascinante farabutto, è così che chiamavamo questi tizi al liceo, ha ripetuto la terza, però ha stile. Mi ricordo, una volta si è alzato e nel mezzo della lezione ha cominciato a recitare Brana Petrovic (9), “sei tornata dal mare, fanciulla mia, abbronzata come una regina africana”. Ripetente. A maggio aveva un mucchio di cinque. Mi dava sui nervi, ecco, mi dava sui nervi. Voleva che tutti vedessero che mi faceva la corte. Che ironizzasse su quel corteggiamento davanti a tutti, con tutta quella sua spudoratezza e assenza di stile.

“Lei ed io siamo maggiorenni, professoressa”.

“Per favore, Dorde, si metta a sedere”.

Do del lei a tutti i miei studenti anche adesso, dico “lei” per mantenere distanza, rispetto, dico “lei” perché nessun altro lo dice più.

“Professoressa, l’ho vista domenica al concerto”, è così che mi si rivolge quel bischero, il mio studente, quel piccolo, alto “fucking loser”.

“Che ne sarà di lei, caro il mio Dimitrijevic, che ne sarà di lei? Non finirà il liceo, se continua così”, lo riprendo con tono benevolo.

“Lo finirò, solo per lei, professoressa”, dice con un sorriso che scopre di colpo tutta la sua enorme fiducia in sé. La fiducia di un adulto.

Poi, mentre sto accanto alla finestra, nell’aula magna, lo vedo, divisa blu del liceo, un paio di quaderni sottobraccio, le *All Star* rosse, le mani in tasca, seduto sul muretto del cortile della chiesa di Sant’Alessandro Nevski, guarda l’orologio. Vedo dall’alto i suoi riccioli, lo vedo piegare la testa da una parte, sicuro di sé. E poi, forse un minuto più tardi, gli corre incontro una mia studentessa della classe adiacente, una della quarta, i capelli lunghi, ho dimenticato il nome, lui non si muove, lei si infila tra le sue cosce, gli si stringe contro,

cominciano a baciarsi.

E io sono un po' gelosa, improvvisamente. Questa è l'immagine.

E poi non festeggio l'esame di maturità con loro, e non lo incontro più. Mai più.

È questo che ricordo, il mio studente senza futuro, che bacia, io non mi sono mai baciata così con Nenad. Non mi ricordo dei baci con Nenad. Da quei baci, comunque, è nato nostro figlio, ma di ciò non mi ricordo, di nessun dettaglio delle nostre tenerezze, non mi ricordo, forse tutto si è dissolto, è dimenticato, scomparso negli anni successivi, nelle nuove fiamme divampate e ritiratesi, si era adagiata quella strana amnesia senza trionfo, come una notte, una notte, degli anni passati con Nenad.

Ho ventitré anni, e ho il dovere di essere una donna seria che, come in una favola, si sposterà in tempo con un meraviglioso e promettente marito con il quale avrà un figlio e creerà una sana, felice e armoniosa famiglia circondata dal successo. La cui madre ne andrà fiera, la quale sarà la stimata consorte del medico, a cui le amiche invidieranno il marito dalle mani sempre pulite. Pulite e bianche, mani da medico. Il quale è l'unico uomo serio della sua vita.

Dieci anni dopo torno nel Primo Liceo di Belgrado. Ancora oggi quella scena, quei due studenti, loro due che si baciano, mi emoziona. Non so perché proprio quella scena, non so.

E allora, dieci anni più tardi, io non sono più quella seria donna di 23 anni, io sono una professoressa di inglese divorziata che ha ottenuto un lavoro fisso e sicuro, io sono l'irrequieta Anna Karenina che decide di sopravvivere al proprio destino, al suo segreto pubblico a causa del quale la rigettano quasi tutti coloro che la circondano, tutti, tranne l'unico che ha deluso.

E io sono, allora, una Anna Karenina tradita, ferita e coperta di vergogna che decide di sopravvivere. Perché so di non essere di

mezza età, e che, nonostante tutto, non sono una donna arrivata alla fine di tutto nella vita, non sono l'eroina del conte di Jasnaja Poljana, bensì una dannata belgradese di 32 anni e, nonostante tutto, prendo il mio destino stracciato nelle mie mani e decido di sopravvivere a quella rovina che ha causato crepe dappertutto, e che per lungo tempo mi ha tenuta in uno stato di terribile paura e inaudita solitudine.

Tremo dopo averglielo detto. Tremo e vengo avvolta dai brividi. Il naso, le labbra, le guance, è tutto brividi, tremo come un levriero, sto in mezzo alla camera, e di colpo non mi interessa più cosa succederà. Desidero che la mia agonia personale termini il prima possibile, smettere di mentire e di sentirmi male se mi alzo felice per il mio meraviglioso, inammissibile segreto, in pantaloni di pelle, per quel segreto che odora di vento e incertezza, per quel segreto con cui mi bacio come gli studenti del Primo Liceo di Belgrado sul muretto della chiesa di Sant'Alessandro Nevski.

È pomeriggio, gennaio, le lampade che abbiamo comperato insieme per il nostro appartamento, e la luce sembra essersi adagiata, appoggiata su di noi, mentre le nostre ombre si sciolgono, scomparendo sulle fantasie del tappeto.

“Nenad, io sono innamorata”, dico, e lui non si muove, tiene Igor in braccio, guarda il posacenere, gioca con la brace della sigaretta, la elimina delicatamente sull'orlo del posacenere di ceramica blu, tace.

“Scusami. Non posso mentire più”, dico e attendo la sentenza, la pena, la reazione, ma non succede niente. Quei pochi secondi durano quanto un'eternità, Igor sguscia dal suo abbraccio e comincia a smantellare il “Lego”, non c'è musica, non si sente nient'altro che i nostri cuori, il mio e quello di Nenad, che battono con ritmi differenti.

E di colpo lui alza la testa e mi guarda, sul suo volto scorrono lacrime. Lui piange, mi guarda e piange, ma io non so che allora lui,

forse, piangeva, in quel momento, un pochino anche sopra di me, io non lo sapevo, però sento sollievo e un incredibile peso, ambedue le cose allo stesso tempo, quel sentimento schizofrenico mi spacca, e non c'è alcuna scenata, nessun diverbio, nessuno rinfaccia, litiga, niente.

C'è solo il suo volto che sapeva, che doveva sapere, prima di me, prima del mio segreto, prima della mia prima bugia, che ciò che c'era tra di noi non sarebbe stato per sempre una fiaba, quello è quel suo volto, un volto di tristezza e di sollievo, mi guarda con comprensione, in un certo modo strano lui mi comprende e mi è grato, lo avrei capito presto, grato di essere stata io, e non lui, di essere stata io, nei suoi occhi bagnati vedo quella riconoscenza, ma in quell'attimo non la comprendo, e riesco solo a biasciare un miserabile "grazie", solo quello, e vado ad affrontare le vere conseguenze della mia confessione.

Alcuni secondi dopo sento i suoi passi nel corridoio, silenziosi e misurati, lo scatto della serratura. È uscito. È andato via. Non è più tornato.

La Anna Karenina di Belgrado, con il piccolo figlio, a cui d'improvviso nessuno vuole più badare. Non c'era più alcuna poesia, essa andava scomparendo giorno dopo giorno, riabbassando la cornetta, con le suocere, i padri, i fratelli che si arrabbiavano, stupivano, insistevano, che mi accusavano, che venivano a prendere le valigie, che lasciavano messaggi, con le lacrime di mia madre che mi dava della pazza, che diceva che non ero sana di mente, che buttavo all'aria quel meraviglioso matrimonio e che privavo Igor del padre, con quegli amici che nella loro purezza morale e nella loro ripugnanza di fronte a una donna insana e immorale giravano significativamente la testa, per strada, donna a cui avevano appeso la lettera scarlatta e smesso di chiamare, per mostrarmi che esiste un prezzo per tutto e che dovevo essere punita perdendoli.

Anche Nenad, che aveva detto che avremmo divorziato con-

sensualmente, veniva a prendere Igor e parlava con me come se non fosse successo niente, come se fossimo fratello e sorella, e non mi chiedeva mai niente, non mi chiedeva niente del mio amore, del mio pericoloso nettare che bevevo, più assetata che mai.

Non mi chiedeva perché sapeva, perché doveva sapere che mi vedevano, abbracciata in via Makedonska, strettamente abbracciata e cieca d'amore, andare, trascinarci con quel regista di clip musicali, che mi baciava, baciava, appoggiava alle macchine e baciava e diceva passerotto, passerotto mio intirizzito, e mi faceva correre attraverso le pozzanghere, e la gente lo vedeva e mi disprezzava, perché in quel momento Nenad era di turno all'ospedale nell'unità coronarica, e aveva quell'espressione, l'espressione di un uomo perfetto, nobile, che sopportava con olimpica pace il disfacimento del proprio mondo, senza aver mai detto niente di brutto sul mio conto, senza aver mai fatto scenate, senza essere dimagrito, senza quel grigiore di sofferenza sul volto, senza tutto questo. Gliene sono grata, gliene sono grata anche oggi per quell'atteggiamento, solo lui non mi aveva delusa. Allora.

Divorziammo in assoluta pace, fraternamente, poi andammo a pranzare, ci mettemmo d'accordo su tutto. Su Igor. Sugli alimenti. Sul comportamento civile cui ci saremmo attenuti. E mi augurò buona fortuna, mi augurò buona fortuna senza menzionare quell'altro nome, mai, neanche dopo, quando era facile, quando era consigliabile, quando quel nome era passato in un'altra dimensione del pubblico dominio. Quando la vendetta della massa si era abbattuta, come una valanga. Davvero, Nenad, nonostante tutto, è un personaggio meraviglioso, davvero subdolo. Al quale, alla fine, non ho niente da rinfacciare.

Anche adesso, mentre tengo il suo vecchio accendino, penso come mi abbia lasciata andare, come mi abbia elegantemente lasciata andare, aprire la porta del nostro matrimonio, per ambedue. Come mi sia stato, in una maniera assolutamente inconsueta per i nostri

costumi, grato che quella cosa, gettare la busta con la merda nel ventilatore, l'avessi fatta io e non lui.

Era fatto così, Nenad, e così furono i quasi cinque anni di matrimonio in cui il nostro cammino si è disperso seguendo differenti sentieri, come vino su una tovaglia di lino.

Ma io allora non lo sapevo, avevo solo presentito, a volte, qualcosa, avevo supposto che qualcosa non quadrava, che non era corretto, non era giusto nei confronti della mia gioventù, delle mie gambe affusolate, del mio corpo curato che gli aveva donato un figlio, che lui non facesse l'amore con me, a volte per settimane, che avesse da tanto smesso di farmi complimenti, che non mi ascoltasse quando parlavo e che il suo ego crescesse solo in relazione alla clinica, ai dottori, ai ricercatori, alle infermiere, alle ricerche e alle cene dove si passavano al setaccio i pettegolezzi riguardanti l'Università, la clinica o l'Accademia Serba di Scienze e Arte.

Non ero stata amata. Non lo ero mai stata.

Nenad aveva avuto donne, altre donne, per tutta la durata del nostro matrimonio. Lo faceva di continuo, era una specie di droga, di serotonina, endorfina, lo saprà il cielo, il fatto di essere un marito infedele ne faceva un uomo di successo. Io non lo sapevo. Potevo solo intuirlo. Non poteva essere con me dato che era con altre donne, sempre. Si metteva il profumo, si metteva il profumo e andava via, no, io non ero nessuna vittima, io semplicemente non capivo cosa stesse succedendo e perché curasse tanto la sua persona, dove andasse ogni volta, un'ora o due, perché non dovessi telefonargli quando era di turno, e perché quella dottoressa Vesna Masic avesse un tono di voce così insolito quando parlava con me, e perché lui le chiedesse scusa. "Scusa, stavo mangiando. Scusa, siamo dovuti andare a una cena da amici, sì ci sono andato con Ljuba, naturalmente", lo sentivo dire e impazzivo di gelosia, ma non dicevo nulla, non dicevo più nulla da quella scenata finita con la sua gelida dichiarazione, che quella era la

sua collega con cui lavorava a una ricerca sul cuore, “capisci, sul cuore!”, e che io non avevo diritto ad immischiarmi.

Potevo soltanto sospettare e tormentarmi, stare di fronte allo specchio nel bagno e piangere, commiserarmi, mentre fresca di bagno, rasata, profumata, senza slip, in una maglietta-pigiama di soffice cotone andavo nel letto, sperando che lui si sarebbe accorto che aspettavo, che aspettavo la sua mano su di me, i baci, le sue cosce intorno a me, ma ciò non succedeva, lui arrivava tardi ed era stanco, gentile, ma stanco, mi carezzava sulla testa e si girava dall'altra parte. E si addormentava. Io invece giacevo girata di spalle alle sue spalle e pensavo che qualcosa non quadrasse con me, che nessuno mi amava, che per qualche motivo nessuno poteva amarmi. E piangevo, le lacrime si riversavano, passando sopra il naso, da un occhio nell'altro, e così, senza consolazione, mi assopivo.

È cominciato a succedere dopo la nascita di Igor. Ed è andata avanti così per tutto il tempo.

Gli uomini possono mentire, senza sosta. Le donne, le donne confessano sempre. Ti amo, non ti amo più.

Forse Nenad ed io potevamo rimanere in un matrimonio come quello per sempre, in un matrimonio in cui c'erano solo abitudine e ordine, nient'altro, forse potevamo restare così, dandoci le spalle fino alla fine delle nostre vite, con raffinati bicchieri da vino, ampliando la casa, con tutti quei bocconi per cui aprivamo la bocca seduti a tavola, da noi o in casa di altri, tra tutti quei volti e forchette, in un tempo sprecato ma ordinato, per via della targa alla porta d'ingresso, per via della pace tra tutti noi, per via di nostro figlio, dei nostri genitori, dei nostri amici, per l'importanza della scienza medica, per via delle dottoresse bionde che andavano a seminari e congressi nell'abbraccio di colleghi, superiori e tirocinanti, dottori, docenti, assistenti e studenti, con lo scopo di ottenere, in un blitzkrieg maschile e femminile, la conferma di valere come donne e come esseri umani,

forse potevamo sottacere per sempre che l'amore non abitava più in noi, ma non l'abbiamo fatto, non l'abbiamo fatto, perché io avevo scoperto un mondo proibito alle donne sposate, alle madri. Un mondo proibito a quelli che ci tengono a vivere nella realtà, tra programmi televisivi e satellitari, a quelli per i quali è importante non barcamenarsi con nuovi documenti, per i quali è importante cambiare regolarmente, ogni due anni, marca d'automobile, per i quali è importante l'oro e le nonne e le zie e tutti quei servizi di porcellana e le lampade pseudoTiffany, gli immobili, ed amiche della stessa fatta che parlottano delle loro vite felici e delle domeniche deprimenti, dei libretti d'assembli in comune e delle procure sui conti, per i quali è importante dove e con chi si va in vacanza, cosa si prepara da mangiare nelle singole case e i figli di chi sono vestiti meglio, una vita nella realtà, in una parola, che implicava solo prime teatrali, inaugurazioni di mostre, e solo libri insigniti di premi letterari.

Era novembre. Il compleanno di Nada. Novembre è sempre triste, però anche magico. Non so perché sia così. Per il vento, per la luce che di colpo cambia di colore, per la luce che avvolge di sfumature di crepuscolo anche le mattine di questa città. Per l'aria che acquista una certa asprezza, per le foglie cadute che si trascinano per le vie e per i mutati colori della natura e della gente. Novembre, opaco e umido.

Ci siamo conosciuti così. Non troppa gente, non troppa, Nada e Goran, Seka e Peda, Vera con il suo nuovo amico, appena giunto da Katmandu, una coppia di attori del Teatro di Crveni Krst, un certo Nebojsa, proprietario di un'agenzia di moda, con una modella, ed alcune persone sconosciute.

Me ne sto in mezzo alla stanza, con un bicchiere in cui sgomitano due cubetti di ghiaccio e vedo, sento sguardi posarsi su di me, sguardi che mi recano piacere, che cambiano il portamento del mio corpo e mi raddrizzano la schiena, però io sono una donna

sposata che è venuta a fare gli auguri di compleanno alla sua amica. Mio marito è di turno, sapete.

Sono un po' persa e un po' triste, ma non si vede, spero che non si veda.

Porto quella gonna, piccola, nera, sufficientemente corta perché le mie ben modellate ginocchia e le armoniose linee da piccola ragazza facciano effetto, perché io sono come una ragazza di venticinque anni, ho lo stomaco piatto anche se ho partorito, ed evidentemente faccio una buona impressione, nonostante gli sforzi di nascondere l'enorme insicurezza che inspiegabilmente e d'improvviso mi coglie. E mentre parliamo, strilliamo, saltelliamo al ritmo della musica, mentre Nada e Goran, lo vedo con la coda dell'occhio, cominciano a discutere in cucina intorno a qualcosa, sento uno sguardo, uno sguardo che è una specie di azione energetica, uno sforzo serio, e la mia nuca si fa incandescente, non oso girarmi, però so chi è che mi guarda. Quell'uomo carino, che ha più di trentacinque anni, che forse come Nenad ne ha trentasette, in giacca di pelle nera che dà l'impressione di uno che è appena sceso dalla moto, con fazzolettone rosso intorno al collo, capelli cortissimi, quasi a zero, con l'orecchino all'orecchio sinistro, e jeans lavati, con una fantastica impressione di negligenza, stivali costosi, quell'uomo che per il resto guarda disinteressato, che pare annoiarsi e intorno al quale tutti, in qualche modo, si danno da fare, lui mi sta guardando.

Lui è di quegli uomini la cui presenza giova all'ambiente, dovunque compaia, è un noto regista che attira l'attenzione, la sua energia è tale che non può non dare nell'occhio, il modo di accendere la sigaretta, di tenere il bicchiere, i jeans lavati, sbiaditi sulle cosce, più scuri intorno alla lampo, il tutto frammisto a un alito di fanciullesco, di Peter Pan che non crescerà mai, ha fatto sì che cominciassi a sognare. A lasciarmi andare. Lì, a quella festa di compleanno, subito.

Però non mi si avvicina. Non allora. Davanti a tutti, alla festa di Nada, no. Non succede niente. Mentre mi preparo ad andare a casa,

perché è già mezzanotte passata, e niente più può succedere quella sera, in me si dibattono pensieri contrastanti. Mi passa per la mente che la mia vita sia forse già finita, penso a Nenad, all'ospedale, al piccolo Igor che dorme dai miei genitori, penso al cuore selvaggio che mi guarda, e nello stesso tempo mi sembra di credere che per me vi sia speranza.

“Be', c'è o non c'è”, mi dico mentre scendo le scale, con una strana emozione e mesta allo stesso tempo, sfiorata da quello sguardo, resuscitata e piena di vergogna. Sto tornando nella casa in cui non c'è nessuno, nel letto in cui dormo con mio marito, per lo più girati di spalle, con le orecchie piene di lacrime.

Sto di fronte al palazzo e aspetto il taxi che mi porterà al luogo in cui appartengo, dove cinque anni fa avevo firmato di rimanere e in cui sarei rimasta, nel bene e nel male, e mentre guardo la punta delle scarpe e sgambetto, perché è novembre e il gelido vento che porta l'inverno si scaglia dal Danubio e si avvinghia intorno alle mie caviglie, sento dei passi e so che è lui.

Mirijana Bobic Mojsilovic

NOTE

- (1) Uno dei quartieri di Belgrado.
- (2) Isola fluviale di Belgrado adibita a parco pubblico, caratterizzata anche dalle casette-zattera, “villette” dove gli appassionati del fiume Sava passano il fine settimana.
- (3) Antica ballata appartenente alla tradizione popolare slava, tradotta in italiano da Alberto Fortis nel suo viaggio in Dalmazia.
- (4) Cittadina a est di Belgrado.
- (5) Grande parco di Belgrado.
- (6) Cantautore croato, dalmata, da sempre assai apprezzato in Serbia.
- (7) Parco di Belgrado, alla confluenza del Sava nel Danubio.
- (8) Poeta serbo contemporaneo.

associazioni libere

Philippe Sollers

Bacon e Van Gogh

Alain Jouffroy

Bacon e i suoi doppi

Bacon, Artaud, Van Gogh.

*Nomi scomodi. Dissonanti. Corpi dissipati e vinti.
Solitari con la forza di affrontare la tragedia.
Preludio o dopo guerra. Atmosfere lucide ed amare.*

*Bacon è la geometria chirurgica della disperazione
l'impresentabile, l'intraducibile, il vero del corpo
la carne ch'è impossibile vestire, chiacchierare,
moderare o confutare;
è il buio dell'ospedale, crudeltà ed ossessione,
il gorgo dell'inconscio, la perdita, l'amputazione,
la frontiera polare dell'identità oltre la quale
siamo soli e deliranti;
è il silenzio per i critici, il problematico della festa,
lo scarto dei palinsesti
è il rimosso dei potenti, fuori luogo, fuori tempo,
l'estremo della bellezza,
è il nero da cui scaviamo la parola iniziale, il nero
della complessità, la condensazione onirica delle emozioni
vita più morte, innocenza più colpa,
è il mondo silenzioso dopo la crocifissione,
la testimonianza degli uomini che trascinano l'esilio,
l'annichilimento delle certezze, delle conclusioni, delle teorie
l'amore senza aggettivi, l'orrore senza verbi,
il cono d'ombra per gli esclusi.*

*Bisognerebbe uccidere per sempre quelli come Bacon, Artaud, Van
Gogh o Velickovic, per proclamare la vittoria della felicità ebetizzante,
per svuotare e far mostra del corpo normalizzato, per accomodarsi
nella tirannide convenuta.*

Non accadrà.

Bacon e Van Gogh
Philippe Sollers

Bacon e i suoi doppi
Alain Jouffroy

BACON E VAN GOGH

Dopo la catastrofe, il pittore e il papa sono i più esposti tra gli uomini. Entrambi restano bruciati, cauterizzati, disorbitati, carbonizzati. La pittura è impossibile, salvo forse per quel povero, quel miserabile, senza fissa dimora, quel passante infangato che pure è un dio, sebbene miserabile. La sua ombra è di catrame, il suo cammino è senza meta. Egli esce da un buco, da una cavità sconosciuta, da un vulcano d'orbite. *È in pena di corpo*. È sopravvissuto. Si ostina. È presente lo stesso.

Bacon ha capito la tragedia: Velázquez, Van Gogh. Innocenzo X è il suicidato della società. Bisogna passare attraverso quel supplizio, quel grido. “Non è l'uomo ma il mondo che è diventato un anormale”. Noi siamo ormai nell'epoca del “crimine organizzato”. Artaud scrive queste righe nel 1947, e Francis Bacon, qualche anno più tardi, traccia la sua diagnosi tagliente, mentre altri si perderanno nell'astrazione o nella decorazione superficiale. I pittori hanno paura (tranne Picasso). Si guardano bene dall'affrontare la questione della natura diventata contro-natura, ovvero “il destino nevrotico delle cose”. Bisogna essere un mostro, un brutto, un velocissimo predatore per cacciarsi fuori da quel brutto affare. Bacon ha questa forza di nervi. È un pilota di caccia. Ha appena liberato il vecchio Van Gogh che prosegue la sua strada tra le macerie. “Un giorno, la pittura di Van Gogh, armata di febbre e di buona salute, ritornerà per gettare in aria la polvere di un mondo in gabbia che il suo cuore non poteva più sopportare”.

Artaud parla di “una forza tortuosa, di un elemento cavato in pieno cuore”. Perché la tragedia possa essere pronunciata senza soffocare l'orizzonte, bisogna avere questa forza, e non per caso Bacon va a cercarla da Eschilo come se questi fosse il nostro contemporaneo più vicino. Artaud vede in Van Gogh l'“organista di una tempesta fermata”, e Bacon lo rimette in moto su un altro pianeta, lo stesso pianeta ma completamente trasformato. Strana terra, strana sfera striata, “paesaggio solcato, arato e incalzato da ogni parte da un pennello inebriato”. La forma persisterà attraverso il difforme. Il viso

vi fonderà addosso come scaturito dal niente, quel niente di cui Artaud a ragione dice “che non ha mai fatto male a nessuno”. Il teatro della crudeltà è il solo che non sia crimine dissimulato, esibizione, ritardo, tergiversazione, formalità, finta grazia, alibi culturale, isteria. L'inquietante papa Van Gogh adesso fuma la sua pipa da un senza-fondo di secca sparizione. Forse, egli è da tempo sotterrato sotto radici di sangue, ma il suo cappello giallo continua a fluttuare al di sopra dei campi. La strada è impraticabile, è un fiume in scioglimento, non si sono mai visti degli alberi così inutili o una boscaglia più assurdamente trasformata in piscina. Niente esterno, niente interno, ogni cosa è gettata fuori da un abbruttimento ironico. I tempi sono cambiati, Bacon non sarà ripreso, egli è evaso, farà il pazzo come vorrà, imporrà la sua visione, vivrà in un casino regolato come fosse una musica, foresta di pennelli, di cartoni, di foto. Scienza, eleganza, violenza. Uccello preciso, becco greco, luminoso, velenoso, generoso. L'operazione Van Gogh è un esorcismo maggiore, come quello di Picasso con le Menines (ancora Velázquez). No, i pittori non sono condannati al martirio, essi non persistono per diventare animatori o decoratori, ma per imporre la propria esperienza. Non c'è differenza tra un uomo della preistoria, con le sue mani negative sulle pareti delle grotte, e Van Gogh o Bacon nel proprio atelier. Non si tratta, in realtà, di quadri, di pitture, ma di un efficace atto di magia assolutamente concentrato.

Artaud parla della “frangia tenebrosa e insolita del vuoto che risale dal lampo”; pensa che “chi non sente la bomba bruciata e la vertigine compressa non è degno di esser vivo”; stabilisce una strana equivalenza tra inerzia e convulsione, come se una certa percezione dell'infinito passasse tra questi due poli. Bacon, con il suo sguardo di gufo o di civetta, ha rischiato di ritrovarsi in Van Gogh. Prova pesante, emozionante e tenera, debito, padre salvato e perdonato, Edipo che guarda i propri occhi. Davanti a uno degli autoritratti di Van Gogh, Artaud ha l'impressione di uno “sguardo partito contro di noi come la bomba di una meteora, che assume il colore atono del vuoto e dell'inerzia che la riempie”. Egli aggiunge: “Ci vedo chiaro, molto chiaro. Perfino il niente, so cos'è, potrei dire ciò che vi è dentro”. E qui “potrei dire” significa precisamente che egli dice, poiché trovare

qualcosa nel niente è evidentemente impossibile. Eppure ciò che egli vede è un “Van Gogh in equilibrio instabile sul baratro del soffio”, e insieme la possibilità per un pittore di essere talvolta un “formidabile musicista”. I Van Gogh di Bacon sono un omaggio a questa musica.

Nel 1988, ad Arles, per il centenario della morte di Van Gogh, Bacon ha realizzato un'affiche con introduzione del suo caratteristico cubocono, ellisse di gambe afferrate dalla loro ombra, nero, rosso, sommità verde di un pianeta tipo Terra, e due frecce rosse per meglio rimarcare il colpo. È sempre ad Arles, nel 314, che un concilio ha condannato i Donatisti che pretendevano di far dipendere la validità dei sacramenti dalla santità di colui che li amministra.

Errore.

Philippe Sollers

(articolo apparso sul n° 80 de “L’Infini” - ediz. Gallimard - e concesso gentilmente dall’Autore).

FRANCIS BACON E I SUOI DOPPI

Il viso di Francis Bacon è, da solo, un autoritratto. Scolpito dall'alcol e dalla vita dissennata ch'egli ha sempre condotto, quel viso portava tutti i segni di una esistenza violenta e sovrana. Una testa che sembrava scoppiare, fissa. Una faccia da pugile, il cui sguardo scagliava lampi su tutto ciò su cui si posava, uno specchio, una tavolozza, una sedia, un letto, una tavola, un'ampolla sospesa ad un filo, un semplice angolo del muro.

Ho incontrato quest'uomo straordinario a Londra, una prima volta e per breve tempo, poi a Parigi, per una notte intera, durante la quale abbiamo parlato fino all'alba e bevuto molto vino. E ho subito compreso che Francis Bacon era doppio, come l'eroe di Stevenson. Il suo atelier somigliava all'antro di Mister Hyde: luogo di ogni crimine. Ma, appena uscito dal suo bagno, egli ridiventava l'impeccabile Dr Jekyll, grande osservatore, esperto in tutto, e dandy incorreggibile.

I fotografi, tutti affascinati l'uno più dell'altro da quel viso, hanno magnificato la sua opera, cedendo senza riserve alla sua aura. Ogni ritratto fotografico di Bacon costituisce il doppio di un suo quadro. Qualche volta questo valeva anche per Picasso, e più ancora per Giacometti, ma per Bacon è inevitabilmente vero. L'opera di Bacon non si limita alla sua pittura, essa invade l'opera dei fotografi, e dei più grandi tra di loro: Daniel Farson, Cecil Bearon, Irin Penn, Bill Brandt, J.S. Lewinski, Edward Quinn, Harry Benson e Carlos Freire, e quanti altri ancora?

Il libro di John Edwards e Perry Ogden, "7 Reece Mews", descrive perfettamente il suo antro da Mister Hyde: quel caos di fotografie insudiciate, gettate alla rinfusa tra gli stracci, i giornali illustrati, le casse di bottiglie di bianchi, le tazze di colori ed i pennelli che furono tutti gli strumenti del suo lavoro di reinvenzione totale della pittura. Vi si riconoscono i frantumi di un mondo assaltato, torturato e vinto, i libri su Velázquez, su Seurat e su Picasso, ma anche i saggi di Karl Marx, tutte le letture di quest'uomo in guerra permanente contro la

società. La serie di fotografie che Perry Ogden ha consacrato a quel luogo somigliano, appunto, ad un reportage di guerra.

Perché è chiaro che si tratta di una guerra, di una guerra contro l'impossibilità di rappresentare un viso, un corpo in movimento, un coito. Ma il pugile che Bacon evocava era innanzitutto un creatore e un trasgressivo, uno che superava i limiti. Senza la fotografia non c'era pittura fotografica. Non c'erano barriere stagne tra i due mondi le cui porte Bacon ha lasciato dietro di sé battenti come quelle dei bar di un Far West immaginario, in cui quest'eroe ha vissuto solitario fino alla fine, come Jean Genet, un'avventura unica, e per sempre inimitabile.

Bacon passeggiava per le strade di Londra con aria insieme distaccata e distratta, tra i pubs come tra i muri, col suo sguardo ironico e sferzante, ma improvvisamente attento, ed anche così tenero; un'empatia continua lo portava verso gli altri, dentro gli altri, come una freccia. Scavava la realtà come Rimbaud scavava le lingue. La sua delicatezza era precisa e caustica come la sua violenza. Io l'ho visto, a Londra, contemplare di schiena un passante, immobile, a un incrocio. Fu come se all'improvviso la schiena di quello sconosciuto, stretta in un impermeabile, entrasse nella sua pittura, come se ne avesse fatto parte da quel momento stesso.

L'ho visto a Parigi, mentre usciva in tromba dal suo atelier di Rue de Birague, per andare a trovare il suo vicino, e nostro grande amico Velickovic, accostarmisi con una gentilezza, una semplicità ed una dolcezza inaudite. La finezza e l'agilità delle sue piccole mani rapide, finanche una brusca nonchalance, talvolta, nella postura, le sue domande, i suoi dubbi, le sue riflessioni sopra ogni cosa - non solo sulla pittura - disegnavano intorno a lui un cerchio luminoso di concentrazione estrema in cui ci si sentiva, inevitabilmente, complici, come se la sua intelligenza fosse contagiosa.

Di tutto questo, normalmente, i fotografi non fanno né possono rendere conto. Troppo lontani dal pensiero segreto e irriducibile di un individuo, essi si accontentano di avvicinarsi come alla ghiera di un pozzo. Troppo contemplativi, incapaci di agire all'interno del mondo

da loro osservato, i fotografi si limitano ad illustrarlo. Ma, di fronte a Bacon, sedotti dal suo fascino, essi precipitavano nel pozzo, ne scorgevano ogni volta il profondo dell'acqua, il turbine centrale e silenzioso. Al pari di Van Gogh, che lo affascinava al punto ch'egli ne ha captato, con lo stesso acume di Artaud, le vibrazioni sismiche, le radiazioni e gli sconvolgimenti cosmici, Bacon era ossessionato dal reale come da un cataclisma.

È questa la ragione per la quale non ha mai smesso di reinterrogare la pittura degli altri, quella di Velázquez come quella di Van Gogh di cui ha illuminato, esacerbato, le scoperte e le folgorazioni. La pittura non gli bastava. Egli l'amava con passione, come amava la letteratura. Ma non gli bastava più di quanto non bastava la letteratura e la poesia a Rimbaud o ad Artaud. Egli l'ha violentata, certi suoi quadri sono dei crimini commessi coscientemente contro di essa. Ma assassinandola, egli ne ha risuscitato il motore e l'energia. Questo anziano disegnatore l'ha salvata dall'insipienza, dalla decorazione e dalla futilità ordinarie. E i suoi quadri sono tra i soli che, dipinti nel XX secolo, sono all'altezza di tutto l'orrore e l'eccesso che in questo secolo è stato commesso. È una pittura tragica, dell'eccesso e dello sconfinamento. È per questa ragione - lo si dimentica spesso - che essa non è mai stata considerata vera pittura dai principali pittori, critici d'arte e collezionisti ritenuti capaci di comprendere un nuovo pittore prima di tutti gli altri e meglio di tutti gli altri. È per questa ragione, d'altronde, che alla soglia del XXI secolo essa resiste molto meglio della maggior parte delle altre opere dipinte del XX secolo: per il suo intrinseco senso dell'eccesso, per la sua particolare ed incessante volontà di trasgredire.

È un fatto, finora insuperato e insuperabile, che la pittura di Francis Bacon ha cambiato non soltanto la storia della pittura moderna, ma la storia della visione.

Talvolta, senza neppure rendersene conto, i maggiori fotografi si sono trovati in crisi dinanzi a lui... Il suo viso buca lo schermo della loro visione bidimensionale del mondo. I più lucidi tra di loro hanno cambiato, in un secondo momento, il loro modo di accostare ciò che

Lautréamont chiamava il “Grande Oggetto Esterno”, che sconfina, in ogni modo, da tutte le cornici all’interno delle quali gli uomini tentano, disperatamente e senza successo, di rinchiuderlo, di incatenarlo.

Rimane un enigma: perché l’opera di Bacon è presente così fisicamente e prepotentemente, fin nei ritratti che i fotografi hanno fatto di lui? Sfido chiunque a rispondere veramente, cioè poeticamente, a questa domanda.

Alain Jouffroy

(articolo apparso sul n° 80 de “L’Infini” - ediz. Gallimard - e concesso gentilmente dall’Autore)

Transcultures

Gilberto Di Petta

Il corpo in Occidente

Abderrahman Tenkoul

Il corpo nella società arabo-musulmana

Il corpo, l'Occidente, l'Oriente. Un letterato ed un filosofo, Abderrahman Tenkoul e Gilberto Di Petta, propongono un confronto tra due modi, per molti aspetti lontanissimi, di vivere, concepire, rappresentare e alterare il corpo. Ed è un contrasto che dal corpo si spinge ad attraversare i valori, la cultura, il costume, l'economia e la politica dell'Europa e del Maghreb, del Sud e del Nord del mondo, un confronto tra Occidente e mondo Arabo che spesso si manifesta nella sua conflittualità bellica, religiosa, economica.

Il corpo in Occidente significa innanzitutto corpo sterilizzato della sua carica libidica ed aggressiva, corpo de-relato dal contesto ambientale, sociale e culturale, corpo individualizzato e virtualizzato. Alterato e alienato.

Di questa "posizione" del corpo in Occidente, la moda e la pubblicità sono probabilmente il riflesso più immediato, l'icona più fedele. Corpi nudi, svestiti, banalizzati, desessualizzati proprio perché troppo presentati. Stiamo facendo del corpo una tela (la toile), una superficie iconica, una superficie neutra su cui ri-scrivere la nostra idea individualizzata di corpo. Stiamo cancellando l'iscrizione genetica e transge-

nerazionale dei nostri caratteri somatopsichici, per ri-scriverne di nuovi, mutuati dal costume e dalla moda. Piercing, pearling e tatuaggi non sono solo appliques esteriori, ma riscrizioni di un nuovo nostro corpo ideale, di un nuovo Io-corporeo costruito culturalmente, in luogo di quello datoci naturalmente ed esperienzialmente. L'artista contemporaneo post-trans-avanguardista non raffigura più il corpo, non lo parodizza più, non ne astraie più, non lo evoca più giacché non è più il corpo la matrice del Sé. Siamo oltre la mimesi, la trasfigurazione o l'astrattismo poiché questi movimenti presupponessero ancora il corpo, sebbene per negarlo o trascenderlo. Nuovi corpi e nuovi Sé, assemblati culturalmente, fanno ormai da riferimento all'artista ed al pubblicitario, chiedono nuovi materiali innaturali, dall'escremento (di sintesi) al cellotex ai fasci elettronici e digitali della cibernetica e delle video-creazioni. Il corpo in Occidente significa innanzitutto scomparsa del corpo naturale e ricreazione di corpi

culturali. Attraverso la tecnica, attraverso cioè lo strumento che l'Occidente ha elettivamente scelto come medium (alienum) in ogni forma di relazione. Siamo partiti ad inizio Ottocento, con i primi impianti industriali, siamo passati per la catena di montaggio, le macchine agricole, i treni, le autovetture, la radio, il telefono, la televisione, gli elettrodomestici, per arrivare ai computer. Abbiamo via via cancellato la relazione diretta che l'uomo aveva col proprio habitat naturale, con i prodotti del proprio lavoro, con i suoi referenti familiari, sociali, istituzionali; abbiamo alterato la percezione umana della fatica, dello spazio e del tempo, abbiamo cancellato l'esperienza della causa-effetto tra azione e reazione, tra domanda e risposta; abbiamo alterato la relazione immediata tra uomo e uomo, tra desiderio, sessualità e procreazione, tra il nocumento e la malattia, tra significato e simbolo, tra il cittadino e le istituzioni, tra politica, economia e società. Abbiamo interposto, in ognuna delle coppie di termini citate, un medium, un tertium, e questo medium in Occidente è la tecnica (nelle sue mille declinazioni), e questa tecnica in Occidente produce alienazione del corporeo, cioè affievolimento pulsionale, emotivo, perdita della soggettività, dell'identità, della critica, produce bidimensionalizzazione della mente, della società e della natura, in schermo (écran) su cui riscrivere il corpo, il Sé e la relazione; abbiamo ridotto il Sé corporeo individuale e sociale in roboticum, in slogan, in logo.

La estrema protesizzazione del corpo, i bracci meccanici dell'industria, la robotizzazione, l'applicazione di protesi chirurgiche estetiche, di chip, e l'estensione cibernetica delle facoltà somatopsichiche, significano proprio la ri-produzione del corpo secundum culturam - di un corpo "altro" dall'umano - su uno sfondo di relazioni produttive anch'esso bidimensionale, perché spostato alla offerta di servizi scambiati o venduti al di fuori della corporeità re-lata. La telematizzazione, la virtualizzazione del corpo video-prodotto, dell'informazione, della comunicazione, significano proprio la ricreazione di un post-umano inteso come "nodo", come termine acorporeo e aconflittuale connesso in una rete di termini equivalenti

e riconosciuto su uno schermo identitario virtuale e connettivo, schermo che per essere tale dev'essere bidimensionale, deve svuotare l'uomo del suo spessore dialettico, emotivo, critico.

In ambito biomedico e sanitario, la trasformazione del vissuto corporeo, da corpo vivente ad organismo anatomico-funzionale, è il riflesso di questa perdita di soggettività del proprio vissuto corporeo, soggettività che richiedeva, per essere acquisita, la relazione corpo-a-corpo medico-paziente e paziente-gruppo. Il corpo anatomizzato, radiografato, nosografato, trattato e riparato, è concepibile se preponiamo, come introietto comune, uno schermo oggettivante (monitors, lastre, referti ematochimici ecc.) su cui verificare il guasto e ripararlo. E tutto l'ambito di ricerche ed applicazioni biotecnologiche, dalla sintesi di organismi geneticamente modificati a quella delle cellule embrionarie, dai trapianti eterologhi ai trapianti facciali, dalla clonazione germinale a quella ideica realizzata attraverso la rimodulazione di schemi cognitivo-comportamentali, altro non è se non la creazione di un nuovo Sé e di un nuovo corpo-artificiale da connettere ad altri corpi in un network socioeconomico e ambientale (non più dato per natura ma) artificiale.

È questo corpo virtuale e questo schermo sociale che le politiche governative occidentali sottendono e perseguono quando disegnano sistemi di misurazione e certificazione della qualità (HCCP, ISO 9000, TEST PRODUTTIVI, DRG ecc) dei servizi, necessari a quantificare la qualità (sic!), a istituire parametri oggettivanti di rapporto tra produttore e prodotto, tra elettore e voto, tra consumatore e reddito, tra teleutente e medium, tra quota di materia data (materie prime, affetti, informazioni) e quota di materia trattata pro-capite e pro-die, come se la variabile soggettiva, la equazione personale, potesse scomparire al fine di rendere tutto il ciclo produttivo e informativo prevedibile e controllabile, come se lo scarto potesse essere zero (è l'ideale dello scarto virtuale, del cestino del computer). È questo l'ideale di corpo virtuale che le politiche governative occidentali sottendono quando "razionalizzano" i cicli produttivi tagliando migliaia di posti di lavoro senza alcuna valutazione di impatto

umano relazionale o psichico, quando distruggono l'ambiente planetario senza alcuna valutazione di impatto sull'equilibrio uomo-mondo: l'uomo e l'ambiente virtuali sono ricreabili ottimisticamente all'infinito (tipo video-game). È l'uomo inteso come termine cibernetico di un network quello cui si offre più Internet Inglese e Impresa, cioè più informazione mediata e passivizzante a scapito di una formazione che permetta la soggettivizzazione, la relazione e la critica.

Gli esempi potrebbero continuare a lungo. Ciò che l'Occidente persegue è l'uomo virtuale ricreato culturalmente, il cyborg da manipolare, asservire ed utilizzare a fini produttivi. La strada per questo traguardo è lo svuotamento, la normalizzazione del corpo emotivo, relazionale e ideativo dell'uomo. E in questo sta il contrasto con il mondo arabo. Gli arabi ci fanno spesso paura poiché ripresentano e rappresentano la vitalità del corpo che noi occidentali intendiamo cancellare, perché ripropongono come sia complesso, ambiguo e difficile definire, manipolare o asservire l'uomo quando i sensi, le emozioni, le pulsioni e le rappresentazioni del corpo, anziché venire cancellate, permangono coltivate. Nel mondo arabo il corpo ed il suo contesto sociale, ambientale e culturale, sono ancora tridimensionali; l'uomo è ancora in contatto con il proprio mondo emotivo, col proprio lavoro e con i propri prodotti; è ancora in relazione diretta - non mediata dalla tecnica - con l'altro familiare, concittadino e rappresentante istituzionale. Il corpo, nel mondo arabo, è ancora in buona parte quello dato naturalmente ed esperienzialmente - cioè relazionalmente-; l'individuo soggettivizzato è ancora, in buona parte, il riferimento delle politiche ambientali, socioeconomiche e culturali, anche quando sia negato, rimosso o coartato (chador, burka, rituali costrittivi di relazione con il potere o con il sacro, alterazione, tortura ed esecuzioni sommarie), e il corpo naturale continua ad essere il termine con cui fare i conti. O almeno, diciamo che il gradiente di alienazione-virtualizzazione del corpo naturale è una misura degli squilibri che l'impatto di modelli

economico-culturali occidentali (ove brutalmente esportati ed assunti, e quindi non integrati) sta provocando o provocherà anche sul mondo arabo.

Enzo Lamartora

IL CORPO IN OCCIDENTE

La corporeità, il corporeo, cioè il corpo-vissuto (Leib), la carne e i suoi sensi, il vedere, il toccare, il sentire in Occidente si eclissano anoressici, esangui, trans-sustanziati, tatuati o, anche, obesi, opulenti, palestrati, piercingati, anestetizzati. Il mio-tuo-suo-nostro corporeo è un malato terminale: senza capezzale per l'agonia e senza un palmo di terra umida per la sepoltura.

Questo maledetto corporeo, di cui ci stiamo disfacendo, si chatta online o via SMS, nella policromia del cyber-spazio. Creaturina di quel video-game, il Tamagogi, che bisognava tenere in vita con sempre nuovi input. Che triste, la sua morte virtuale.

Quel corporeo, che un tempo era flegma, bile, sangue, carne, non è che molecola, recettore, trasmettitore. L'azione, vero *trait-d'union* tra il corporeo e il mondano, non è che un bit o un chip. L'e-mozione corporea, pathica, è virtuale e mediatica: disimpegnato e voyeuristico zapping psico-biologico. Lacrima contrattata. Morbo, malattia, disorder.

Quest'occhiata, gettata da due fenomenologi erranti, non vuole essere, qui, l'epitaffio sulla tomba del corporeo in Occidente. Semmai il volo della fenice: l'occhiata fenomenologica, chiaroscurale e radente, che costituisce ancora, tra le rovine del mondano decorporizzato, il senso del corporeo. L'odore della vita, lo stupore e il dono del suo essere di carne e ossa.

Noi vediamo, sentiamo, tocchiamo come questo-corpo-ora-qui, il mio, il tuo, si pone mai isolato da me rispetto a te e mai isolato da te rispetto a me: inter-relazione, inter-mediazione (inter-soggettiva) dell'incontro di io-me con l'altro-che-tu-sei, io e tu, il noi-due-corpo ora-qui. Ci rimane, a me e a te, fenomenologicamente, l'esperienza vissuta del tuo-mio corpo come tuo-mio corporeo-proprio, del mio-tuo corpo, come mio-tuo corporeo-proprio: l'esperienza di noi-due, io e te, l'uno-con-l'altro-amanti, presi dal mondo-carne. Vortice (erotico) di mani, di braccia, di bocche, di gambe. Di fame, di sudore e di febbre;

di brividi, di dolore e di amore. Noi, il corpo, il nostro: noi-due-carne, della carne-del-mondo (1).

(1) Si può dire, con Sartre, che il mio corporeo non è un corpo, uno dei tanti oggetti-corpo. Esso è irriducibilmente e originariamente mio perché è tutt'uno con il soggetto che io sono. Il mio corporeo è intriso di soggettività, è corpo-soggetto, non è solo "schema" o qualcosa che io ho: "io sono il mio corpo" (Marcel, 1923). Questa precisazione rende necessario chiarire la distinzione tra "corpo vissuto e mondanizzato" (Leib) e "corpo anatomico o compagine somatica" (Koerper); i due termini esprimono, in modo ormai classico, questa fondamentale differenza. E nell'esistere, nella presenza, ci si muove costantemente tra i due poli dell'avere un corpo e dell'essere un corpo.

Quando io mi incontro con te, nell'amicizia e nell'amore, sei proprio tu a rivelar-mi il mio corporeo, facendomelo sentire e vivere nelle profondità più sconosciute ed inesplorate della mia-tua carne. Come intermediario dell'incontro mio-con-te, il mio-tuo corpo significa anche la possibilità di ritirar-si da me, di nasconderti a me, di velarti-si-mi, di occultar-ti-si-mi, di chiuderti-si-mi, di ferire la mia-tua-nostra stessa abitudine corporea, null'altro che corporeità, quel dato primario essenziale dell'essere-corpo, per cui io ci sento, me e te, sempre noi stessi "in carne ed ossa", esseri vivi di carne e di sensi nell'immensa carne viva che è mondo.

A questo tuo corpo-per-me (2), nella sensualità, inerisce quella fondamentale direzione (intenzionale) verso il fuori, che fonda e costituisce l'aspetto erotico della percezione: la comunicazione vissuta (corporea) di me col corpo tuo-altrui (3) e, tramite il noi-due-corporeo, col mondo.

(2) Forse in nessun'altra situazione esistenziale come in quella sessuale il corpo-che-sono ed il corpo-che-ho dovrebbero tendere a fondersi in compiuta unità; dico dovrebbero perché in pratica, nella grande maggioranza dei casi (oggi anche per precise ragioni culturali o di costume), il corpo sessuale si fa mero oggetto. In questo modo si chiarisce ancor meglio l'asserzione di Merleau-Ponty, secondo la

quale il corpo umano si presenta sempre sotteso da uno schema sessuale, che sottolinea delle aree erogene e che delinea una fisionomia sessuale tutta propria, irriducibile ad ogni altra. Questo schema sessuale ha una sua struttura morale erotico-estetica, pregevole di aspetti spazio-temporali, ed ognuno ha la possibilità di mantenerla, ma anche di abbandonarla, di negarla, di soffocarla, negando al corpo-proprio, al Leib, il suo contesto sessuale. Ciò significa che è possibile annientare o mettere tra parentesi la “perenne disponibilità mondana del corpo” (Cagnello).

(3) La corporeità sessuale non è di un ibrido di manifestazioni e di rappresentazioni, di riflessi, di immaginazioni e di sensazioni, ma piuttosto uno dei modi fondamentali, categoriali, in cui io, come Leib, esprimo me stesso nel mondo, coi soci, in situazione dialogica, concreta, coesistitiva. Se allora la sessualità umana non va intesa solo come un circolo autonomo ma va intimamente connessa con tutto l'essere-in-situazione, sempre ricordando la lezione di Merleau-Ponty siamo concordi nel ritenere che la vita sessuale non è solo natura, ma forse soprattutto storia; e la storia sessuale dell'uomo, il suo esplicitarsi, il suo incontrare, le sue pretese e le sue rinunce, l'incidenza delle sue ideologie, questa storia sessuale sovente rimossa ci fornisce una chiave di lettura della sua vita, proprio perché l'uomo nella sua sessualità progetta, anche inconsapevolmente, il suo modo di essere verso il mondo, verso gli altri e verso il proprio futuro, nella sua sessualità proietta la sua apertura o chiusura esistenziale, la sua aggressività, la sua bizzarria e la sua creatività.

Siamo clinici, e veniamo da infiniti incontri con gli ammalati. Sono loro, siamo noi, il corporeo tradito, che qui parla. Ma che all'Occidente virtuale rammenta il senso ambiguo del suo corporeo perduto. È, per noi, tutta la sintomatologia clinica, uno struggente e stremato richiamo di incontro: chi risponde all'appello di chi? Il corporeo mi-ti si rivela negativamente proprio se emerge per ostacolare, per porsi a presenza limitante nello sforzo inane per giungere a te, se mi appare come ostacolo, come peso, come negativo, anche come evanescenza: così lo cogliamo nei multiformi dolori fisici, nella depersonalizzazione, nella depressione vitale, nel-

l'anoressia mentale, nell'autismo povero, nella trasformazione schizofrenica, nell'apatia catatonica, nella paralisi, nel rallentamento psicomotorio, nel panico paralizzante.

Corpo e mondo: il piede schiacciato. Icona del dolore, memoria carnea. Scontro. Il selciato, lenzuolo spiegazzato. La strada, raggiera della ruota, fluida. Il mio corpo, lancetta del tachimetro. La carne, rivolo di sangue. Il chirurgo, che mi sutura. Il dolore. Il piede non in asse. Le ossa, sfinestate. Non posso stare dritto, mi trascino. Il tracciato, il torace, le urgenze. Ho sangue, polmoni, miocardio. Mi operano. La spinale, per non perdere il vissuto. Vissuto, il tutto che mi rimane: la coscienza. Le gambe, pesanti e immobili. Non le ho più, neanche il piede. Sconfino nel torace. E nell'addome. Qualcuno mi tiene l'arto sollevato. Se lo lascia va a sfasciarsi e mi trascina. Stanno aprendo una parte di me con me vivo, sveglio. Altri corpi intorno. Il tuo corpo, di te che, vicina, che ti porgi a me. Lo sento, il tuo corpo, nel mio. Dislocato, sconnesso. Pesante, è l'edema. Perché gli altri sono leggeri? Io ero leggero. In montagna, sui tronchi, nel mare di foglie. Crepitavo nel sottobosco. Sorvolavo i crepacci. Ora sono corpo-cosa. Come sentivo il mio corpo prima? Nella fatica. Nell'ansimare. Nella stanchezza. Nell'orgasmo, nelle carezze, nelle salite e nelle discese. Poi nulla. Corpo e vissuto, uno. Corpo e dolore. Il mondo intorno si coarta. Il prossimo è lontano.

Di questo corporeo qui riconosco l'inalienabile possesso, da esso, da questo qui, non posso allontanar-mi, non posso allontanar-lo, neppure se lo sento estraneo, pesante, indifferente, ostile, spregevole, odioso, odiato. Mai il mio corporeo perde l'appartenenza, che gli consente di essere una perenne e misteriosa sorgente di significati, di donazione di senso, cioè di Sinn-gebung, che precede ogni simbolizzazione, ogni pensiero concettuale, a un livello puramente vissuto. Sono io-corporeo che realizzo l'esistenza e costituisco, nel mio comportamento, ogni significazione. Il mio corporeo, vissuto così, diviene perennemente e preminentemente campo di espressione e campo di

relazione: in ogni momento gli occhi, le mani, le gambe, le dita, le unghie, il volto realizzano le mie intenzioni già prima che io le pensi nella continua comunicazione di me-te-corporeo col mondo.

Antida (4) da mesi non esce di casa con il terrore di mostrare alla gente il proprio volto. Egli ritiene di non poter vivere prima di un intervento di chirurgia plastica che lo conformi all'idea di bellezza che vagheggia. Chiede ossessivamente, per tale operazione di "plastica facciale", cinquanta milioni di lire ai suoi genitori, minacciando il suicidio. Madre e padre sono concordi nel riferire i "cambiamenti" del volto di Antida esposto allo sguardo degli altri: gli occhi si incavano, il volto si allunga e si sbianca, il naso si deforma. Antida, con il volto coperto da una sciarpa, sembra una donna araba col suo chador. Va girando con lo specchietto retrovisore di una vecchia Fiat 1100, rubato allo scasso. È l'unico nel quale può specchiarsi, una sorta di correttore in cui si riflette l'immagine buona di sé, quella che cancella e purifica, con un solo raggio, l'immagine negativa e trasformata che gli restituisce, invece, lo sguardo degli altri. Tutto il suo interesse è il volto, più lungo, più stirato, con certi lineamenti più marcati. La sua mente disegna ogni giorno, aggiungendovi un nuovo particolare, esattamente il volto che Antida vuole, sottraendo nuovamente l'ideale alla realtà raggiunta.

(4) "Quando Gregor Samsa si svegliò un mattino da sogni inquieti, si trovò trasformato, nel proprio letto, in un immenso insetto". Così Franz Kafka in *Metamorfosi* (1915), mentre Oscar Wilde, in *Il ritratto di Dorian Gray*, parla del viso che era diventato "raggrinzito e ripugnante". Se un uomo può trasfigurare così un corpo, cosa potrà diventare, su un altro piano, il corpo di un uomo malinconico, di un uomo maniacale, di un uomo schizofrenico. Il corpo come entità naturale abita, forse, solo i trattati di anatomia. Il nostro, il mio, il tuo, il suo, quello del malinconico (così pesante), quello del maniacale (così mobile), quello dello schizofrenico (così strano), sono tutti corpi-mondo, corpi presenza, corpi vissuti. Che significa corpo vissuto? Le mani callose del contadino, l'obesità della madre anziana, la magrezza dell'anoressica e così via.

La malattia del tuo corpo-esistenza e, quindi, l'esistenza-malata o, meglio ancora, l'esistenza-mancata, la tua-mia follia che chiamano in causa il corporeo si costituiscono come emergenze opache e rocciose che sfidano e sfibrano continuamente il turbinoso gioco delle spiegazioni, delle comprensioni e delle interpretazioni. La a-menza dell'Occidente terminale eclissa tutto ciò in questo modo: terapia chirurgica o (psico)farmacologia; approccio psicologico, espressivo o supportivo, breve o lungo, di superficie o di profondità, individuale e di gruppo, nonché tracotanza psico-somatica.

Queste pratiche, tradizionali o alternative che siano, ricevono, nonostante tutto, continue disfatte dalla mia-tua corporeità malata. L'occultamento della tua-mia angoscia di esistere nel corporeo malato continua a sottrarsi ai più svariati tentativi di svelamento (5).

(5) Quando sia l'Io sia il mondo si eclissano nella sintomaticità del corpo malato, si ha l'impressione che il soggetto se ne sia sottratto chiudendosi nella più stretta autoreferenzialità, sprofondando in una concretezza che mette fuori gioco tutte le possibili forzature metaforiche del discorso. Ne discende il disperante senso di impotenza che si prova quando si vuole fermare qualcuno che sta scivolando lungo il piano inclinato della corporeità malata, come in una lunga caduta di senso. L'arroccamento nella fortezza corporea nega il "ci" alla presenza e le nega anche la possibilità stessa di esperirsi come Con il tempo, poi, si verifica drammaticamente una sorta di abbarbicamento alla corporeità sintomatica, e il sintomo, con tutto il suo correlato emozionale, si fa l'unico vettore in uscita dal corpo e, purtroppo, anche di rientro nel corpo, di quell'importo di dolore non altrimenti diluibile o convertibile.

Attraverso il mio-tuo corporeo malato la nostra angoscia viene circolarizzata all'esterno, nella rete di conduttori sanitari e parasanitari e, così, progressivamente raffreddata (6).

Nella continua traduzione nel linguaggio scientifico che io, medico, sono costretto a fare del mio-tuo vissuto corporeo che mi viene affidato in forma grezza, allusiva, metaforica e simbolica, vado incontro alla perdita pathica di quelle stratificazioni storiche attorno

alla corporeità che ne esprimono il senso, perdendo dunque, assieme a questo materiale, anche il significato ultimo della mia-tua sofferenza.

(6) Quasi la totalità della sofferenza umana o del disagio dell'uomo ad esistere, oggi, nell'Occidente tecnologicamente avanzato, si condensa nei circuiti sanitari, attraverso le spirali medicalizzate della cura. Le cartelle cliniche, in questa accezione, potrebbero essere i nuovi testi sui quali anonimi amanuensi hanno rubricato le storie cliniche di larga parte dell'umanità, quelle storie invisibili che si son fatte malattia e, dunque, archiviate come malattia, che nessuna possibilità più hanno di ricevere una rilettura di senso. È come se, mentre le grandi civiltà del passato hanno lasciato opere d'arte a specchio delle Weltanschauungen, quest'epoca abbia accumulato negli archivi sterminati dei propri ospedali le occulte cifre di quell'umana angoscia di esistere che non ha saputo trovare altro che raggruppamenti sindromici attraverso cui tacere, invece di parlare. Il disagio della medicina scientifica di fronte a tutto ciò è enorme e per questo la problematica non viene neppure lontanamente affrontata. Il paziente che lamenta la sintomatologia corporea trova, nel medico che trascrive la sua storia, non già lo storiografo della sua esistenza ma il classificatore di reperti. Questo atteggiamento sanitario viene ad essere, in definitiva, perfettamente collusivo e simmetrico con quello del paziente. Entrambi gli atteggiamenti lavorano, infatti, per l'occultamento delle possibili verità storiche e delle transizioni esistenziali cruciali. La medicina occidentale ha progressivamente teso al ed ottenuto il continuo e completo svilimento della corporeità nel somatico e sintomatico, costruendo meccanismi etiopatogenetici sempre più eleganti e sempre più inverosimili, irrimediabilmente distanti dall'esperienza interna diretta che uno possa fare del "corpo proprio". Nel corpo-cosa che la scienza descrive ogni volta che parla dell'organismo e delle sue funzioni io non mi riconosco, perché è un corpo che non mi rivela, non mi rappresenta, non mi esprime. Ciò che di esso la scienza mi dice non mi riguarda, e per quanti sforzi io faccia non riuscirà mai ad integrare nella mia presenza ciò che dalla scienza vengo a sapere.

La strutturazione della mia-tua corporeità in corpo malato (dal corpo-che-sei al corpo-che-hai) comporta, immediatamente, una retrazione cicatriziale della mia-tua esistenza in più punti: un vero e proprio tam-

ponamento delle zone di sanguinamento, con la perdita della possibilità di individuare l'origine dell'antica rottura della coesistenza corporeo-mondana che attraverso la malattia è riemersa. Da allora, le trame delle relazioni tra me, te e il tuo mondo vanno deformandosi sul calco del corporeo malato e tutta una nuova storia si apre, in un crescendo di chiusure progressive ed irreversibili.

Dopo un certo tempo, in questa civiltà, io e tu, malati nel corpo, inafferrati, scompariamo come entità corporea soggettiva e intersoggettiva. Nella mia-tua memoria si cancellano le tracce della nostra biografia, della nostra vicenda umana ed esistenziale: il tuo corpo-oggetto-malato diventa il centro gravitazionale unico di tutta la tua attenzione.

Il sintomo ha la possibilità di congelare e cristallizzare la nostra, mia-e-tua, problematica nucleare: nel tuo corporeo malato si disegna una mappa archeologica delle zone dove i reperti si suppongono interrati e che se quand'anche portati alla luce, non potranno mai più essere rifluidificati e rivitalizzati.

I tuoi occhi di anoressica sono grandi, essi sono il corporeo, il loro corporeo, tutto quel che resta del corporeo. Le anoressiche sono i loro occhi, solo gli occhi. Tutte le anoressiche che ho visto sono i tuoi occhi, adesso. Ho difficoltà a credere, ora, mentre me ne sento fissato, che alcuni di quegli occhi, come i tuoi occhi adesso, si siano chiusi, gli occhi di quelle che se ne sono andate. Li vedo ancora grandi, aperti e spalancati, nel buio e sotto terra, incorruttibili come pure biglie di vetro, puri e limpidi, ultimo regalo alla vita, buchi neri nel sole. Occhi che, a loro volta, hanno smesso di incontrare e di cercare, occhi che non fanno più la differenza tra la verità e la menzogna, occhi di chi non crede più neppure a ciò che, nonostante tutto, vede (7).

(7) Ho trovato le anoressiche persone straordinariamente dotate, di un'intelligenza profonda, intuitiva dei movimenti emozionali più sottili, la vera ed unica

intelligenza, almeno per me, adesso. Quante cose, parlando con loro, ho capito che non contano, che non contano nulla, per loro ma anche in assoluto. Quante cose che non valgono a tenere attaccata una persona al mondo, quante cose se ne vanno con un digiuno e con la carne. Ho sentito ogni anoressica con cui ho parlato come una persona profondamente disgustata del mondo, profondamente delusa e sfiduciata della possibilità di vivere una vita propria nel mondo, disperata di poter veramente realizzare se stessa, incontrare qualcuno con cui poter parlare.

Il mito del corporeo senza carne, essenziale, diafano e trasparente, essenza senza esistenza, leggero come l'aria eppure ancora maledettamente ed orribilmente corpo, corpo mistico ma corpo, è il limite ma, al contempo, l'orizzonte del mondo anoressico (8).

(8) La cultura contemporanea, post-moderna, riconosce ancora un brandello di valore solo al corpo, al corpo che ho. Il corpo da bucare, da dipingere, da vestire, da fotografare, da denudare, da prostituire, da vendere, da pubblicizzare, da automatizzare, da sostituire, da cosmetizzare, da estetizzare, da smontare e da sostituire, da protesizzare, da deformare. Lo scarto tra la rappresentazione del proprio corpo e il proprio corpo è abolito. Il mio corpo concreto deve essere il mio corpo ideale.

La smentita della nostra (occidentale) presunzione di sapere sul corpo (corpo-che-abbiamo, *Koerper*) è, forse, l'unica risorsa che possa consentire alla corporeità (*Leiblichkeit*) di ri-emergere come corporeo opaco, vero e proprio *tertium* tra io e mondo, il cui senso rimane sempre ambiguo e inafferrabile ma, proprio per questo, più pregno semanticamente e aperto al campo infinito della possibilità. Il tentativo della nostra scienza sperimentale, compiuto negli ultimi tre secoli, di spiegare l'anatomia, la fisiologia, la patologia del corpo si è, in una diversione di senso, sempre più arenato, proprio quanto più svelato sembrava l'enigma. In realtà, come ha osservato Galimberti, esso aveva soltanto ridotto la complessità del campo alla semplificazione delle sue parti, in base a quella logica disgiuntiva tra psiche e soma che, inaugurata da Platone, ha trovato poi definitivamente in

Cartesio la sua consacrazione.

Su questa via, la metafisica dell'etiologia va stemperandosi sempre più nella multifattorialità delle determinazioni concausali; le regole della salute vengono continuamente riscritte e, alla fine, il gioco dei più disparati paradigmi fisiopatologici diviene autoreferenziale. Anche la cosiddetta epistemologia della complessità, oggi così emergente, sembra non essere in grado di sottrarsi al rischio di una interpretazione prismatica della realtà, una sorta di assemblaggio dolce, lontano anni luce dalla percezione della totalità, nel cui orizzonte sembrava intravedersi quella coincidenza unitaria ed evidente di dato e di vissuto. Il medico-tecnico, di fatto, si trova ad essere irretito, più che mai e più di tutti, nelle maglie strette di questo "suo" pensiero oggettivante: quello stesso pensiero che è pronto a rifondare se stesso dalle ceneri da cui sempre rinasce, basandosi su una continua e faustiana seduzione tecnologica. La scienza dell'Occidente, intrappolata nella capillarità delle sue superspecializzazioni e nella riduttività delle sue fisiopatologie distrettuali, è totalmente incapace di realizzare una qualsivoglia, seppure approssimativa, visione globale del corpo-che-è-essa-stessa e del corpo-che-sta-davanti-con-lei. Con la sua drammatica unicità, la sua inesplicabile idiotipia, la sua variabilità che sfida ogni legge, con la sua irriducibile ambivalenza e ambiguità di significati, il corporeo ha cancellato tutte le ragioni della metodologia settoria, riproponendo se stesso come una citra oltremodo opaca, che obbliga a riscrivere sempre nuovi capitoli, forse addirittura a smettere di scriverne o, ancora, a tacere, in una sorta di pausa epistemologica della quale, difficilmente, sono prevedibili i tempi e i modi. La reazione onnipotente della scienza occidentale, o di una parte di essa, non si è data a questo punto per vinta, ma ha continuato a negare l'evidenza della sua stessa sconfitta. Continuando a negare anche l'importanza di un approccio più storico al corporeo umano, essa ha proseguito in una ricerca che rischia di divenire sempre più virtuale o, quanto meno, completamente svincolata dall'evidenza immediata delle cose vive così come vengono percepite. Il pericolo cui alludiamo in questo discorso è che, alla fine, venga elaborato un

modello molto complicato, magari sufficientemente elastico ed elegante, che risulta essere un effetto identificativo e proiettivo del paradigma scientifico vigente, senza avere più nulla a che fare con il corpo umano stesso, vivo e storico, soggetto della propria esperienza, nel quale continuamente si manifestano, nella loro drastica e irriducibile ambivalenza, sia l'Io sia il Mondo, ora eclissandosi, ora svelandosi, ora vitali ora sintomatici, in un infinito gioco di rimandi, significativi in modo sempre diverso e forse mai codificabili.

D'altro canto, la fenomenologia stessa, sebbene abbia dilatato e spostato enormemente i confini della corporeità facendola rifluire nel mondo-della-vita, cogliendola nella densità di Erlebnis, ci ri-consegna, smarriti, all'ambiguità del corporeo come primo, ultimo ed irriducibile enigma esistenziale, limite del mondo, del tempo e dello spazio di ognuno di noi: possibilità di libertà e terreno dove lo svincolo affonda; prigione e brivido, redenzione e destino, pericolo e salvezza.

Gilberto Di Petta

IL CORPO NELLA SOCIETA' ARABO-MUSULMANA

La questione del corpo nella cultura e nella religione musulmana è spesso soggetta a interpretazioni eccessive o erranee. Interpretazioni suscitate e alimentate com'è noto dalle differenti manifestazioni che riveste oggi la pratica dell'Islam nel mondo.

Così, a titolo d'esempio, l'apparizione sempre più visibile del velo femminile e della lunga tunica maschile, al di fuori dei Paesi islamici, è generalmente additata come la dimostrazione per eccellenza di una concezione del corpo sorpassata, ovvero stantia. Alcuni giornalisti e scrittori occidentali non esitano a parlare di occultamento, di imprigionamento deliberatamente imposto ad un corpo già soffocato da molte interdizioni. Al di là di ogni polemica, che non avrebbe alcun senso, un approccio più articolato al problema mi pare necessario. Il religioso, se ne converrà, è un terreno minato da ogni sorta di pregiudizi e traintendimenti.

Il corpo alla luce dell'Islam

L'Islam assume, come le altre religioni monoteiste, un modo proprio di concepire il corpo e di gestire la sua relazione con il sacro, materiale o immateriale. Senza entrare nei dettagli, mi sembra importante ricordare che l'Islam insiste innanzitutto sulla necessità di attenersi ad una igiene personale quasi assoluta. Per le cinque preghiere che è chiamato a compiere, il musulmano deve ripulirsi da ogni minima impurità. Quelle che vengono chiamate piccole e grandi abluzioni (il lavarsi per intero dopo un rapporto sessuale) costituisce un atto indispensabile, da compiere rispettosamente prima di recarsi alla preghiera, di entrare in una moschea o di calcare il suolo di altri luoghi sacri. L'importanza attribuita alla purificazione è tale che all'uomo è chiesto di utilizzare, se il caso lo richiede, anche altri mezzi oltre l'acqua. Il Corano recita esplicitamente: "Purificatevi dopo la coabitazione con vostra moglie; ma se siete malati o in viaggio, dopo aver soddisfatto i vostri bisogni naturali o aver giaciuto con una donna, nel caso in cui non trovaste dell'acqua, strofinatevi il viso e le mani con della sabbia fine e pura. Dio non vi vuole imporre alcun

onere; Egli vuole rendervi puri e concedervi ogni suo beneficio, affinché gli siate riconoscenti”. L’obbligo di purificarsi deve essere seguito ancor più scrupolosamente durante il Ramadan. In questo mese, al Musulmano è raccomandato di praticare il digiuno badando a conservare, lungo l’arco della giornata, una purezza impeccabile. Una qualsiasi infrazione alla igiene o alla morale è considerata come un attacco grave alle regole ed ai principî che il rispetto di questo mese, così ricco di significati simbolici, richiede. E questo perché nel mese del Ramadan ciò che è chiesto al praticante è di elevarsi ad un grado straordinario di sottomissione e insieme di comunione con Dio.

Lo stesso vale in occasione del pellegrinaggio alla Mecca, durante il quale il credente è chiamato a bandire ogni peccato corporeo, o anche il solo pensiero del peccato. Corpo e spirito devono imperativamente unirsi per evolvere in uno stesso movimento di tensione, verso la sfera celeste del divino. Così, ogni tentazione perversa e ogni inosservanza del pudore sono considerate come concessioni fatte a Satana e come segno flagrante di una debolezza rispetto alla pulsione del male che abita l’uomo.

Da quanto detto si evince che l’Islam propone una visione assai chiara della relazione che il credente deve intrattenere col suo corpo. Lungi dall’essere rimosso, il corpo è vissuto come oggetto di cura attenta. Certi teologi hanno elaborato dei trattati in cui si sottolineano le pratiche essenziali all’igiene del corpo. Vi si rileva notoriamente la circoncisione, il rasarsi la barba, il depilarsi le ascelle e tagliarsi le unghie, ecc. Se anche è concepito come luogo di impurità, il corpo è soprattutto considerato come il mezzo attraverso il quale l’uomo accede allo stadio dell’angelico, assumendo un comportamento fondato sulla morigeratezza, la pietà e il raccoglimento. Presso i mistici, questo stile di vita è spinto al parossismo: la rottura rispetto a tutto ciò che fa il fascino ed il piacere della vita è ricercata con ogni mezzo, senza temere di sprofondare nello spossessamento, l’esilio o l’erranza. Distaccandosi dal mondo della carne, il mistico non ha altro desiderio che potersi proiettare nell’al di là e scoprire il volto velato di Allah.

L’importanza accordata al corpo dall’Islam mira dunque ad aprire

all'uomo le porte dell'invisibile e a indurlo a concepire la vita come un esercizio di autodisciplina, al fine di aspirare al giusto equilibrio tra il principio del reale e quello dell'Ideale.

La deriva integralista

I sostenitori delle tesi fondamentaliste ed integraliste hanno un'idea diversa a tal proposito. Costoro non si oppongono all'impegno del credente nella vita moderna, ma si aspettano da lui un rifiuto radicale delle possibilità di piacere che la mondanità permette attraverso l'amore, la danza o la musica. Essi stimano che il corpo costituisca un fattore di turbamenti suscettibili di seminare divisione in seno alla società, mettendo l'uomo sul cammino della perdizione.

Essi esigono che la donna si copra per intero, in modo da sfuggire allo sguardo indiscreto dell'uomo, in modo da non diventare essa stessa strumento di evocazione di fantasmi erotici e sessuali. Ci sono anche coloro che rivendicano la separazione dei sessi e vogliono che le donne siano confinate a casa: spazio di rimozione in cui queste possono badare ai loro compiti nel silenzio e nella rassegnazione. Una donna che ama la bellezza e se ne bea non è, secondo loro, che una volgare prostituta, passibile dei peggiori castighi.

In numerosi romanzi di scrittori magrebini di lingua francese, viene portata una critica incisiva all'immagine, propugnata dai fondamentalisti, della donna ridotta al solo ruolo di genitrice. Driss Chraïbi, per esempio, nel *Passato semplice* (Denoel, 1954) denuncia la passività sessuale alla quale la donna è sottomessa. Parlando della madre del protagonista del racconto, il narratore si interroga con ironia acerba: "Chi era lei se non una donna alla quale il signore poteva chiudere a chiave le cosce, e sulla quale egli aveva diritto di vita o di morte?". E nel testo *I bambini del nuovo mondo* (Juliard, 1962), Assia Djebar stigmatizza il potere egemonico che l'uomo esercita sulla donna, ridotta a "un corpo che l'uomo stringe nell'ombra, senza parole, senza carezza, senza che esso osi seguire il tempo che passa", corpo che è concesso senza fremiti dato che non incontra il dialogo dello sguardo.

È contro questa visione della donna, dell'uomo e della società in

generale, che occorre restare vigili. Visione che pretende di richiamarsi all'Islam ma che versa in realtà nell'eresia più rivoltante, facendo dire all'Islam cose che questa religione non ha mai detto.

Insistendo sull'importanza della purezza, l'Islam difende l'idea di un benessere condiviso nella legittimità e nel benessere. Ne citiamo come prova questo versetto coranico: "Chi potrebbe fare a meno di abbigliarsi degli ornamenti che Dio produce per i suoi servitori, di nutrirsi degli alimenti deliziosi che Egli accorda loro?".

Il corpo nella società tradizionale: una memoria del futuro

Nella società musulmana tradizionale, questa percezione del corpo come fonte di espressione e di piacere (nel rispetto della liceità) permane ancora dominante. L'osservanza della purificazione, in quest'ambito sociale, non è soltanto un codice morale e religioso da seguire: è un'arte che si persegue incessantemente, da affinare allo scopo di sedurre. Lo henné ed i tatuaggi, come tecniche di abbellimento del corpo, vi sono abbondantemente utilizzati a questo scopo, a dispetto di ciò che ne dicono i guardiani dei tabù o altri censori. La società tradizionale, così facendo, perpetua tutto un lembo, oggi rimosso, della cultura arabo-musulmana classica, nella quale l'esaltazione del corpo occupa un posto centrale. Di cui si occupa, tra gli altri, il racconto delle *Mille e una notte* e la poesia bacchica che sono, per diversi aspetti, un inno appassionato dedicato alla bellezza. È questo culto del bello che il mondo arabo-musulmano deve rinnovare per far fronte efficacemente agli effetti devastanti della globalizzazione, al ritorno di un oscurantismo portatore di germi regressivi e sterilizzanti. Senza cultura del corpo, nessuna società potrà sopravvivere alla propria morte né rifondarsi in un'altra genealogia storica o simbolica.

Abderrahman Tenkoul

fotografia

Marco Foretier
Reportage in Romania

È un paesaggio di campagne e boschi quello che accompagna la discesa dell'aereo verso l'aeroporto di Otopeni. Lungo la pista vecchi aerei militari giacciono arrugginiti.

Dall'altoparlante una voce suadente ti accoglie.

Bucarest, la piccola Parigi dell'est, con i suoi quasi due milioni e mezzo di abitanti, soffre delle abituali malattie delle metropoli cresciute troppo in fretta. Inquinamento, traffico, povertà. Molti dei suoi quartieri sono in fase di ricostruzione. È una città fuori scala, edifici e viali si dispongono come matrisosche alternandosi per dimensioni, costringendo all'in-

certezza delle distanze. In alto, sui palazzi, la pubblicità è dappertutto, con i suoi simboli universali, a suggerire un unico mondo. In basso, persone e volti a ripeterne l'ombra.

Lascio Bucarest per percorrere le strade rumene con la curiosità e l'ecitazione di un primo appuntamento e la serenità di una perdita inevitabile.

È strano e piacevole, per un occidentale dell'era della privacy, immergersi in questo mondo nel quale sono i volti a cercare l'obiettivo, le persone a rincorrere le foto, l'immagine, la testimonianza, paratrassando R. Barthes, di essere vissuti. Il fotografo è a volte un clown silenzioso, dai suoi movimenti ci si aspetta qualcosa, egli costringe ad una tensione e questa può rendere più intensa un'espressione provocare un disappunto o rompersi in un sorriso, in una parola.

La Romania, questo nuovo mercato che l'Occidente avanzato utilizza per i suoi nuovi investimenti, vive un isolamento forzato, una distanza misurata dalla diversa capacità di acquisto di merci e servizi ormai globalizzati, dai McDonald's alla telefonia, dalle automobili ai viaggi dei tour operators. Sul piano economico, accanto al fiorire di nuove piccole imprese a prevalente capitale straniero, resistono i settori più tradizionali dell'agricoltura e delle materie prime minerarie, carbone, oro, argento, piombo e zinco soprattutto. È in questo ambito che si sono

prodotti i cambiamenti più drastici. Nell'immediato dopo Ceausescu, all'inizio degli anni '90, le autorità governative hanno deciso di ristrutturare il settore energetico nazionale, requisito essenziale per la transizione all'economia di mercato. In 10 anni il fabbisogno di energia si è più che dimezzato. Il settore del carbone, che soltanto nella valle dello Jiu forniva lavoro a circa 38.000 minatori su una popolazione di circa 170.000 persone, dal '90 al 2000 ha subito una radicale ristrutturazione, subendo la chiusura di 67 miniere di carbone in sotterraneo su 100. Le ripercussioni sociali sono state pesantissime, basti dire che nel solo '97, 10.000 lavoratori hanno perso il lavoro.

Oggi sono meno numerosi i minatori che si salutano ai cambi turno all'arrivo in superficie delle cabine in acciaio degli skipp.

Nelle miniere a cielo aperto di Rovinari, Motru e Rosia Jiu il paesaggio è artificiale, le enormi escavatrici a ruota divorano spessi strati di lignite. Gli uomini sono pochi e tra loro distanti; ogni tanto le sirene avvertono che i mostri di acciaio stanno per muoversi.

Nelle miniere d'oro di Certej, in quelle di rame di Cavnic, cambiano i paesaggi, le macchine ed il lavoro ma i volti e la storia di questi uomini e delle loro famiglie non cambia. In ciascuno trovi un pezzo di te stesso, in ogni espressione un ricordo.

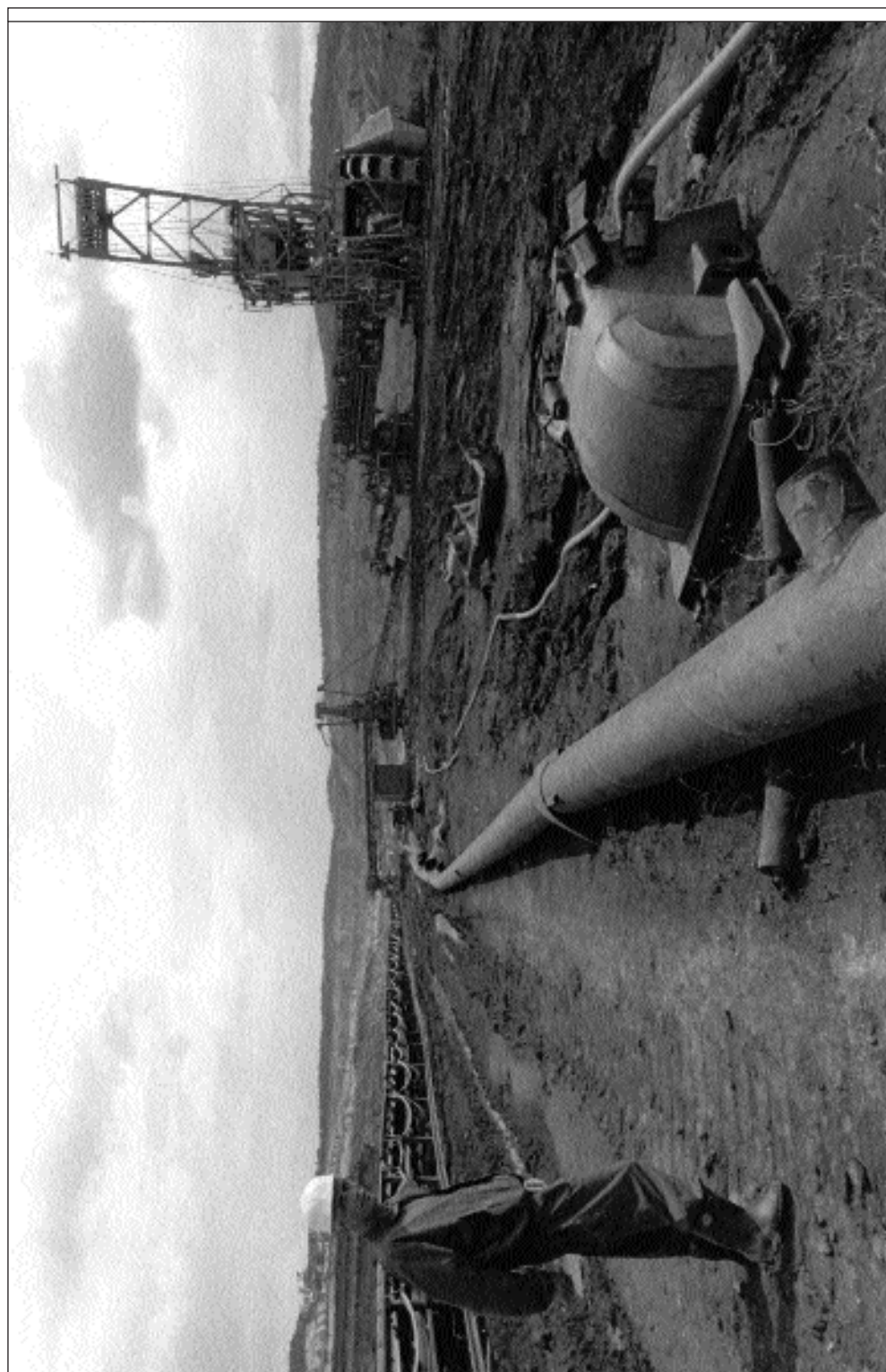
È vicino il bimbo che mio nonno e mio padre portavano nel bar del dopolavoro, quando erano guardiano ed operaio nella miniera, ed il fumo di quelle partite a carte, il vino nel bicchiere, il cappello sul tavolo, sono ancora disegnati nella mente, mi sono tornati negli occhi e nel cuore a ricordarmi che i chilometri, le frontiere e persino una lingua diversa non possono creare una distanza tra uomini legati da uguali ricordi.

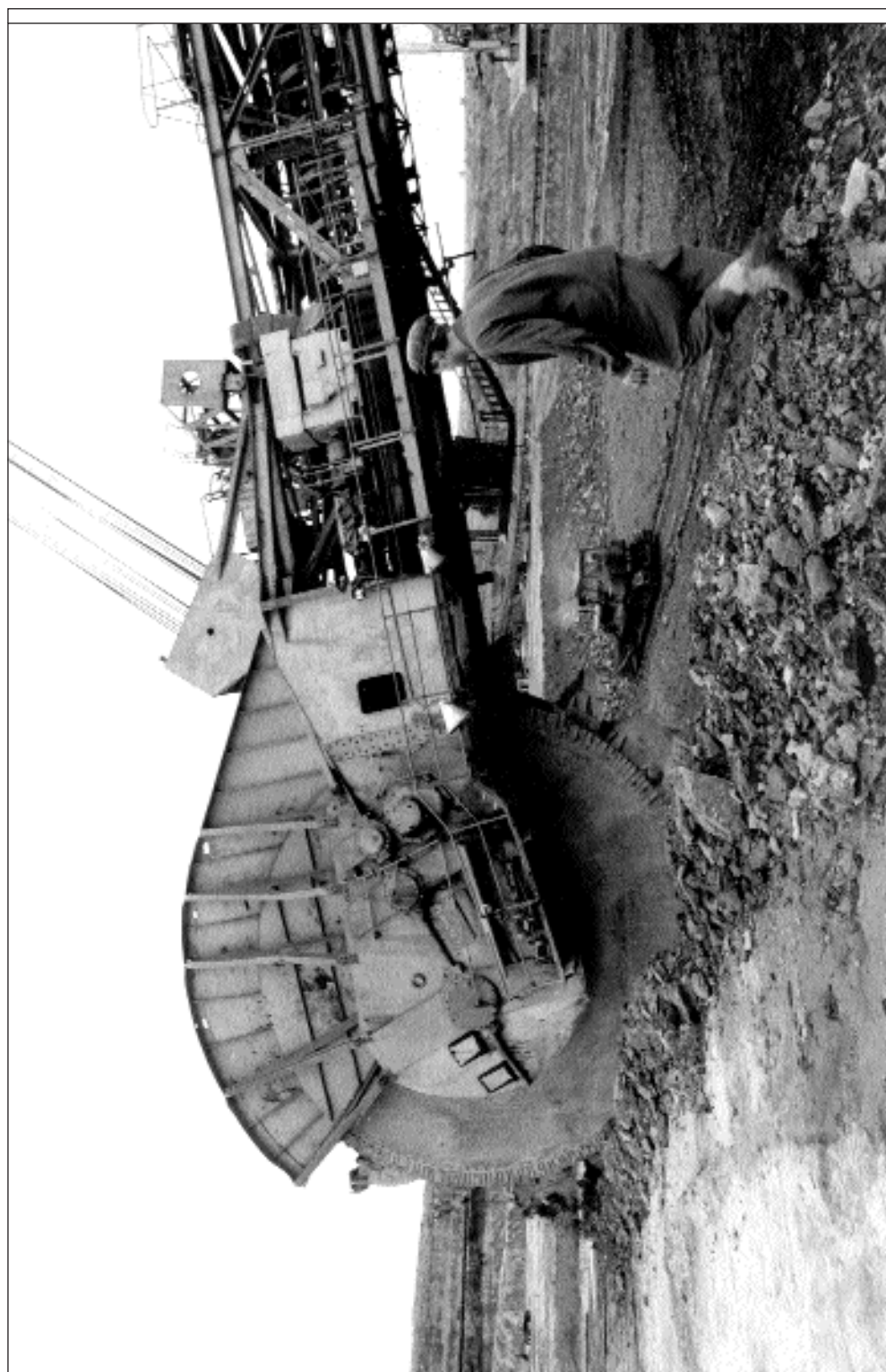
Marco Foretier

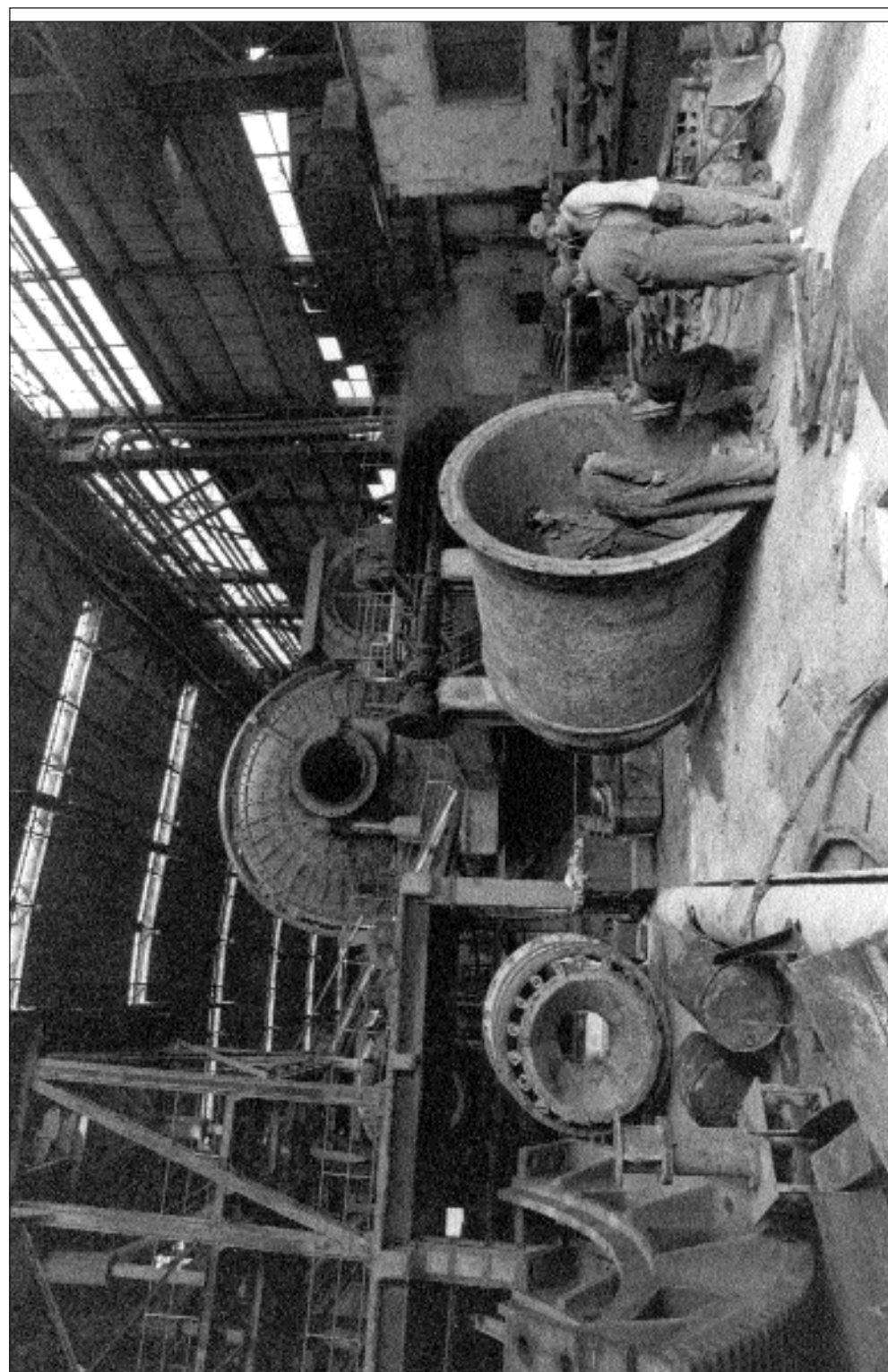
Reportage in Romania

Marco Foretier





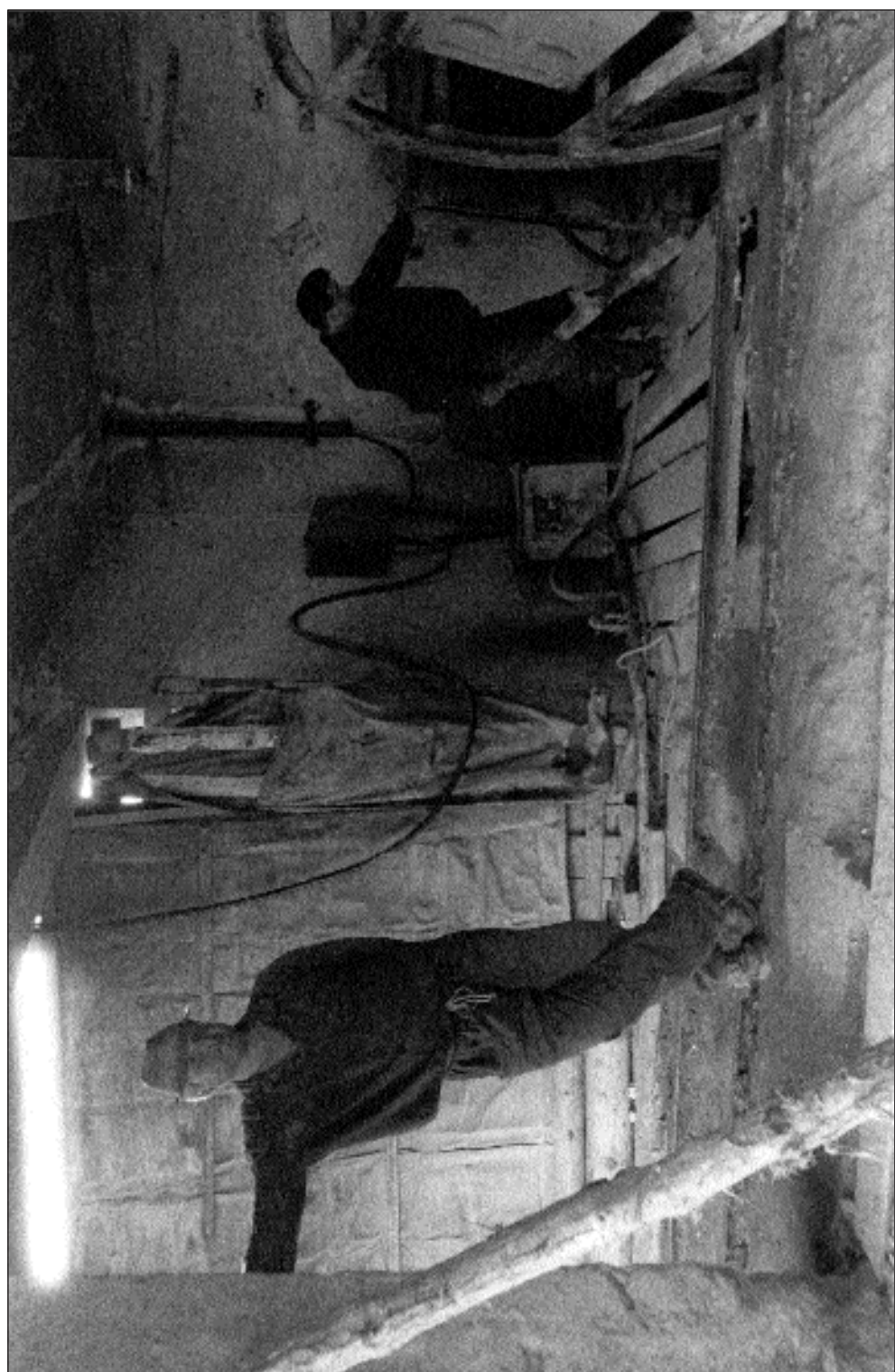






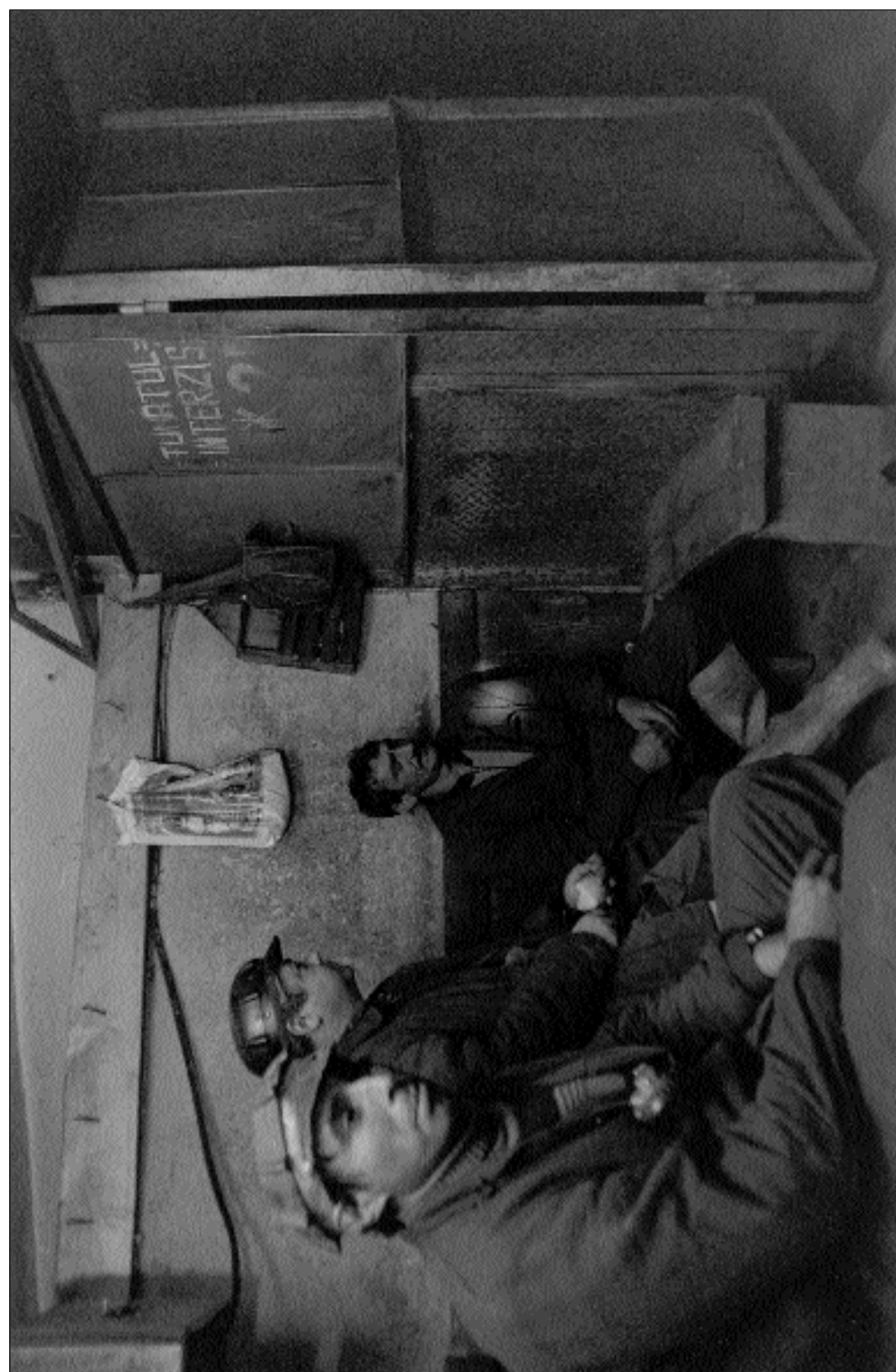


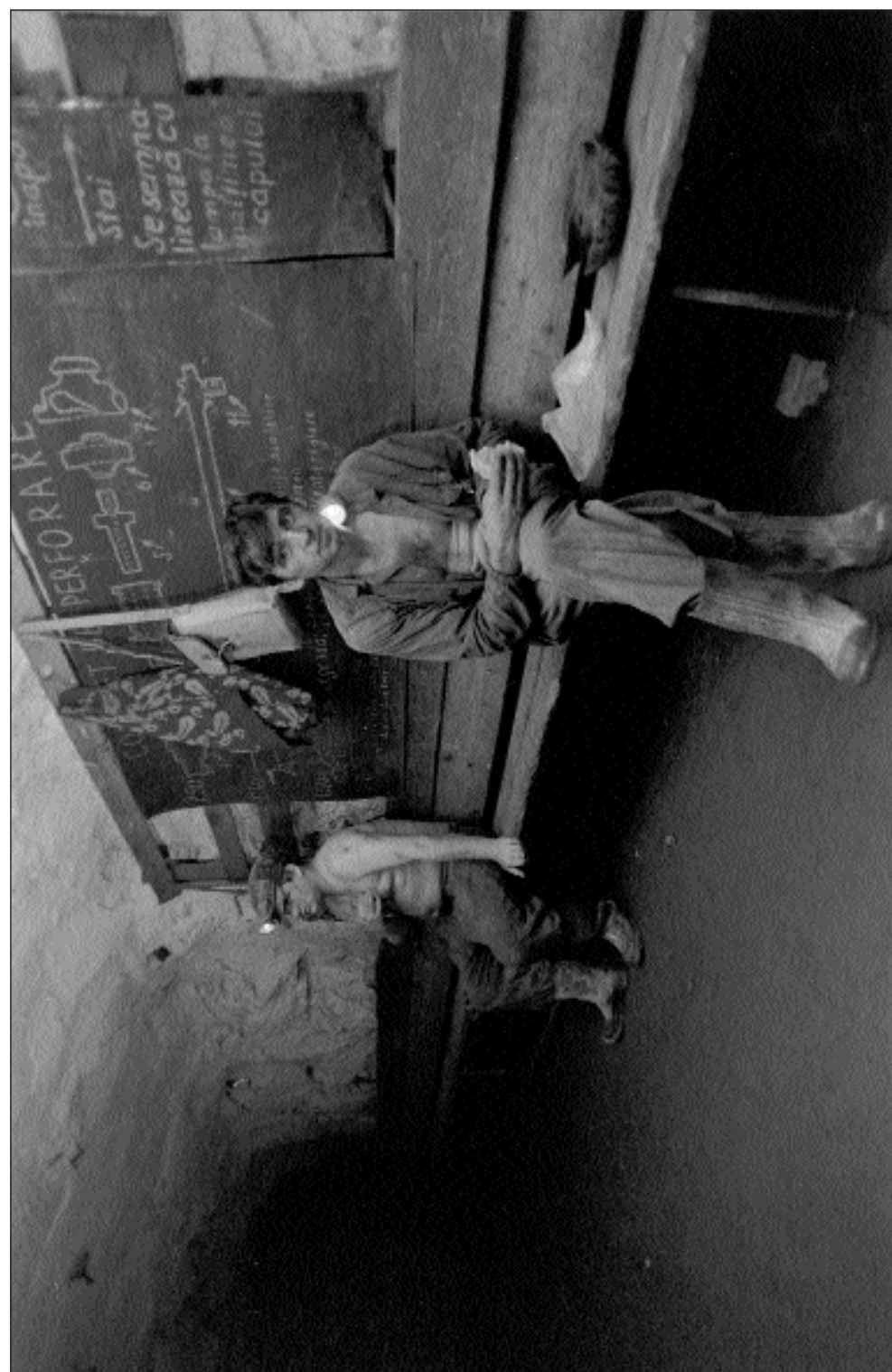


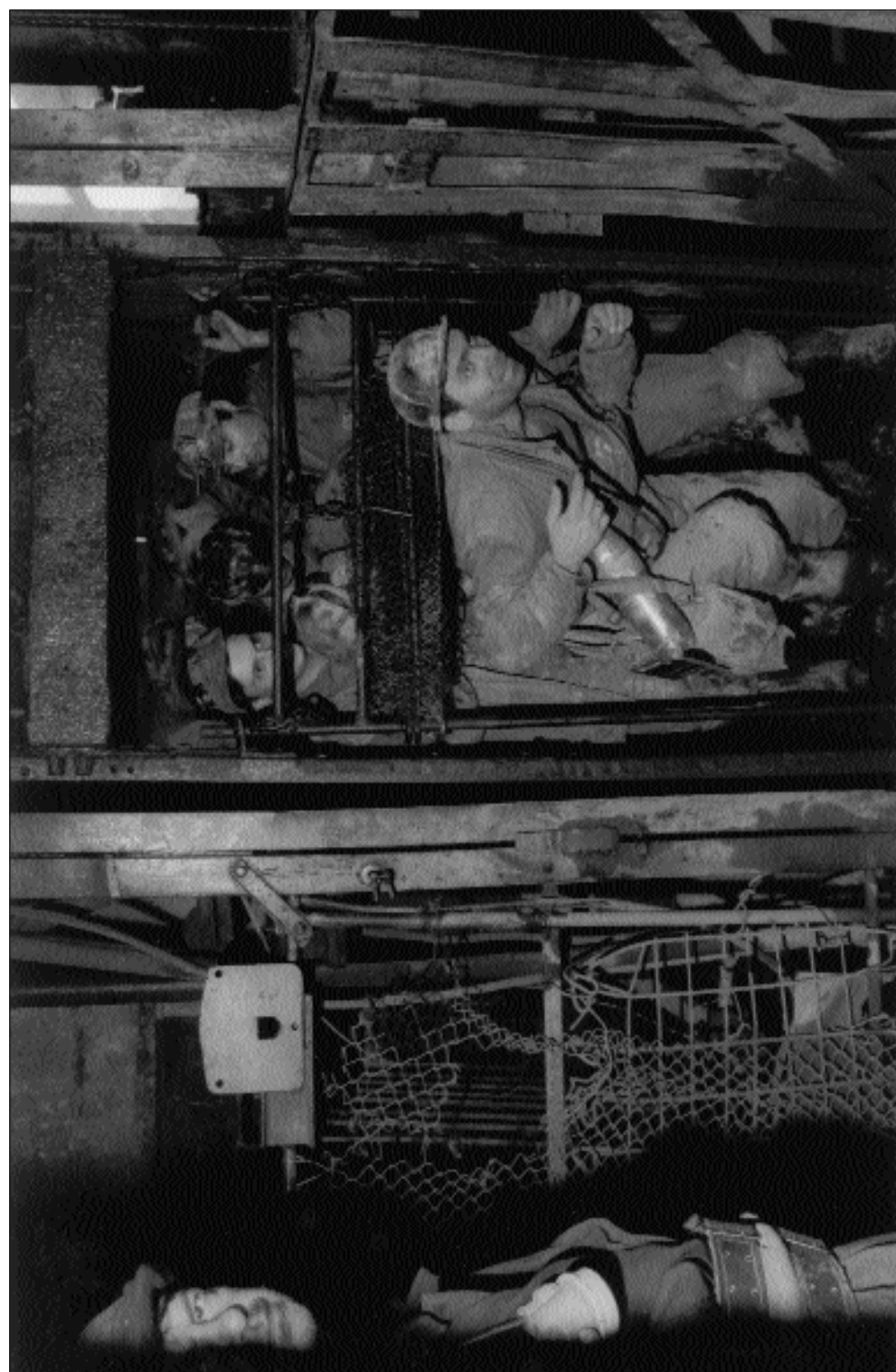


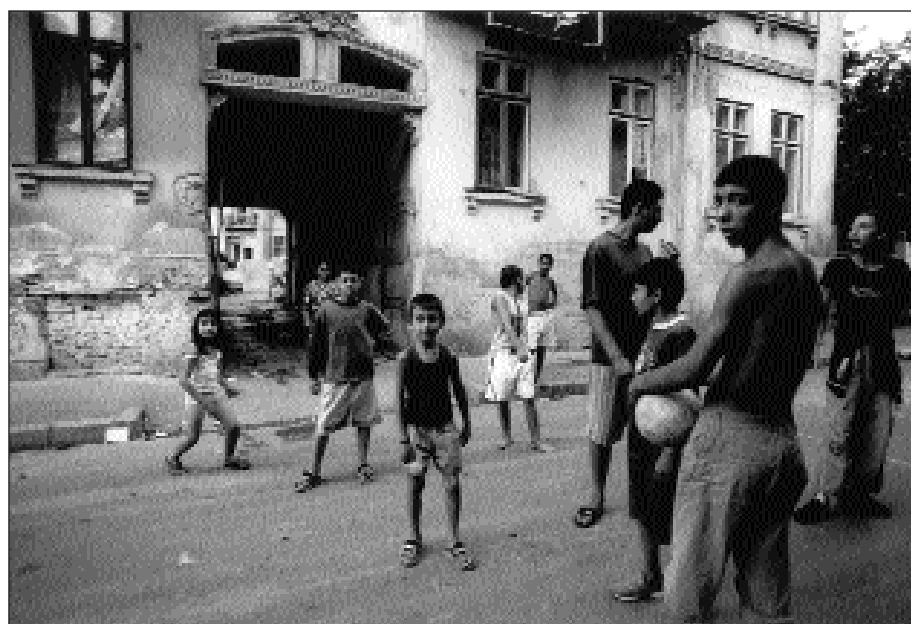


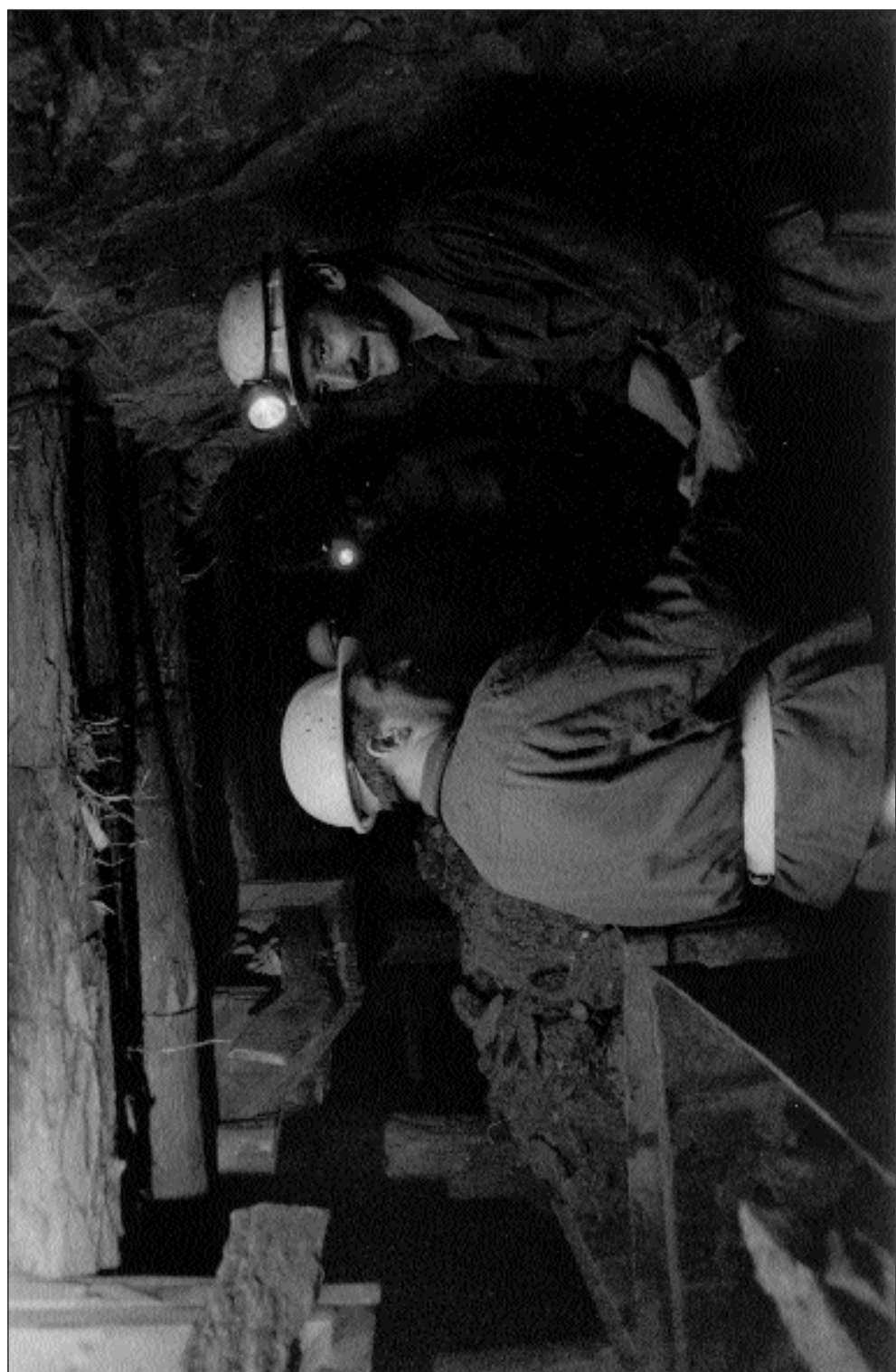


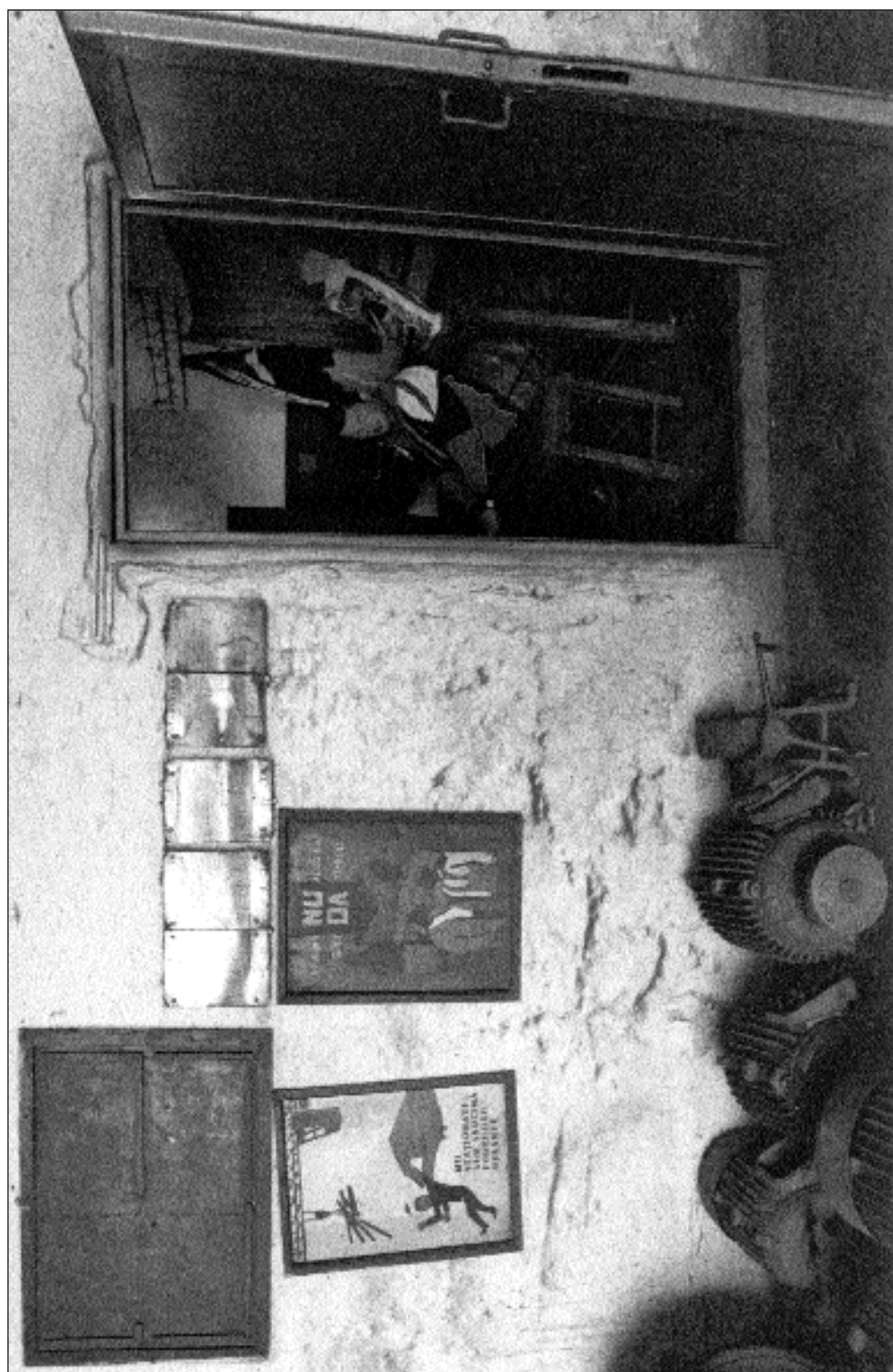


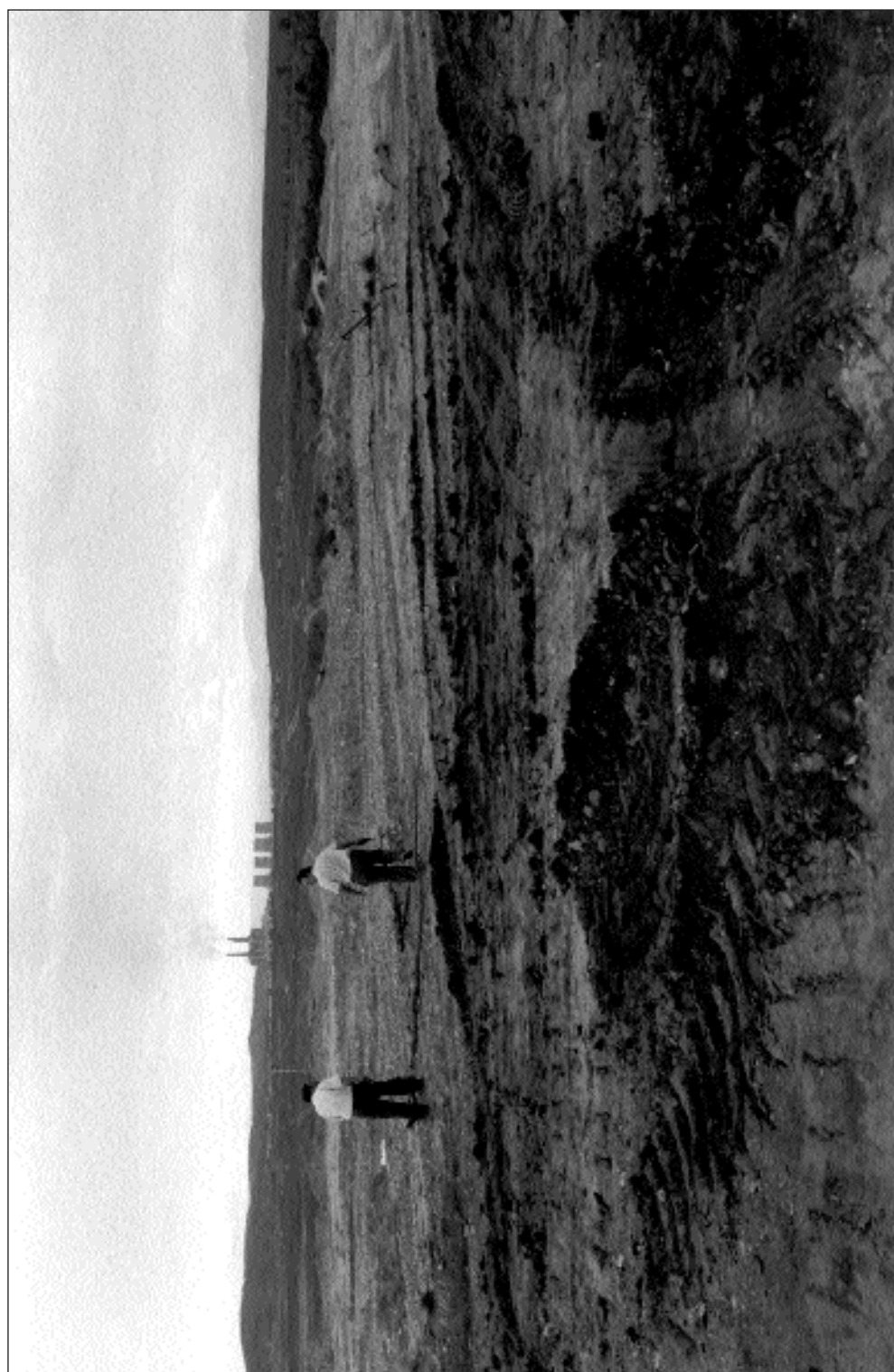


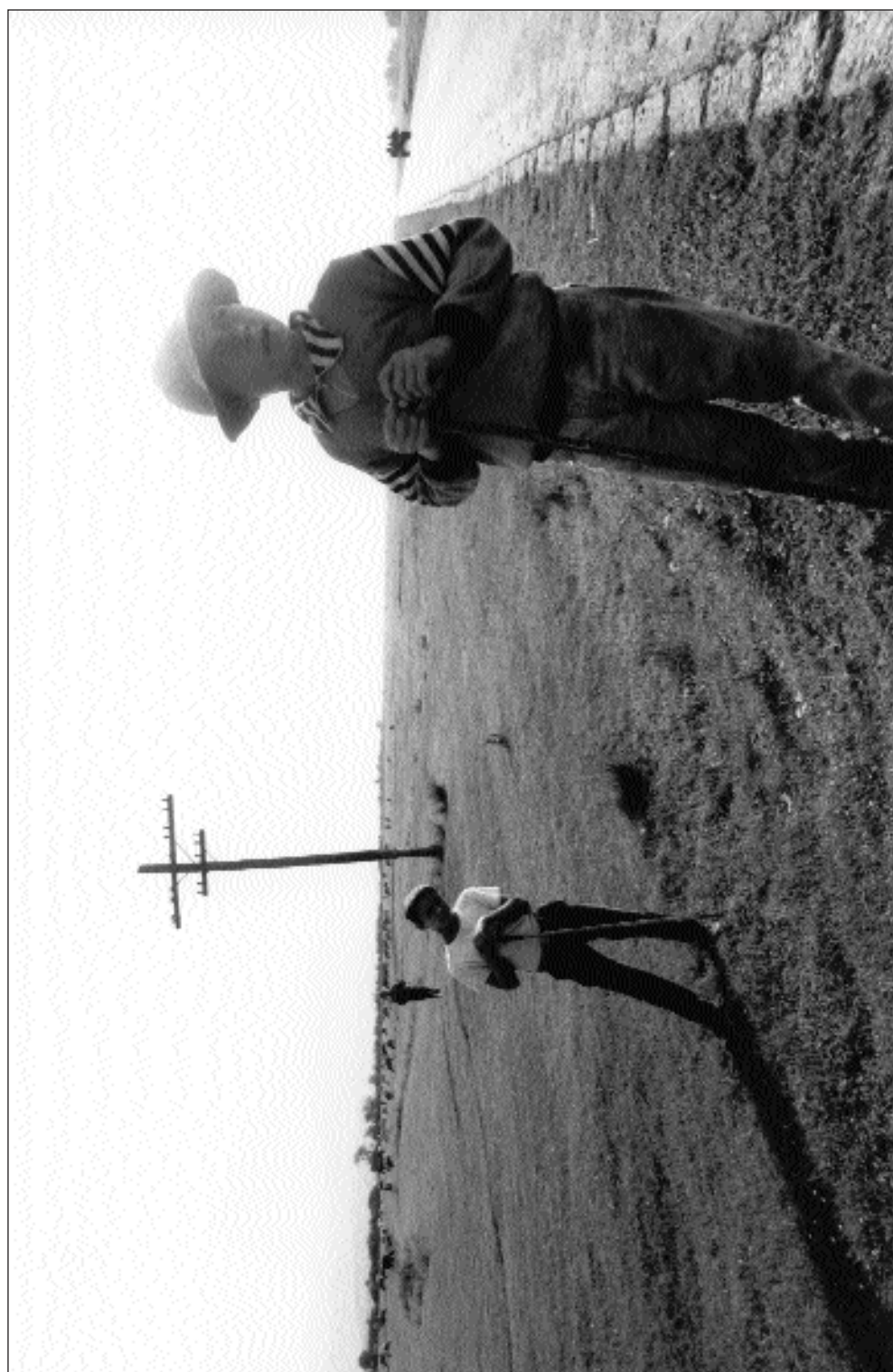


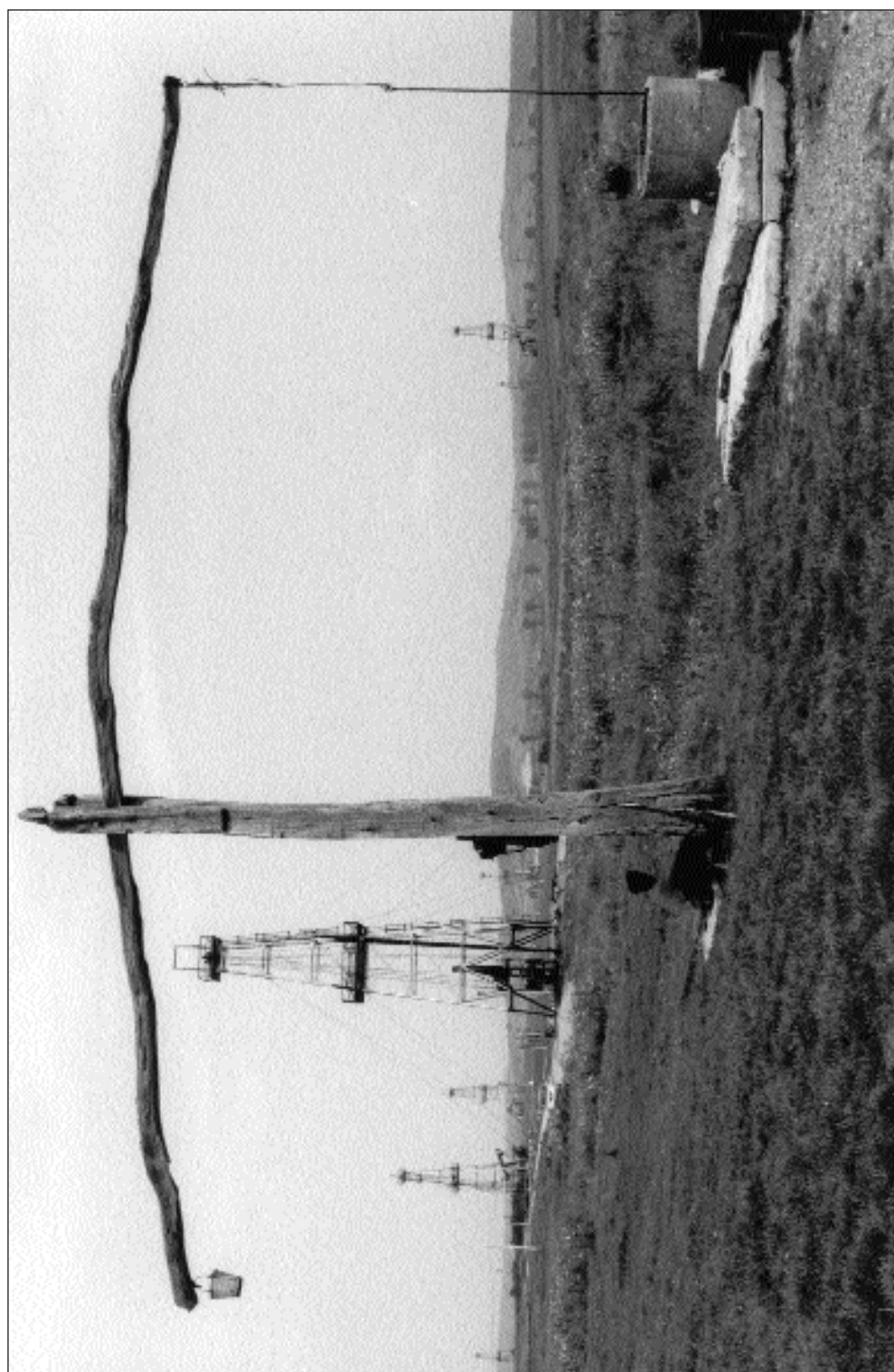














traduzione

Arthur Adamov
La confessione

Enzo Lamartora
Traduzione

Arthur Adamov è stata una delle figure più complesse del Novecento. Drammaturgo, poeta, scrittore, traduttore, critico, Adamov è stato - con Beckett, Ionesco e Genet - uno dei creatori del Teatro dell'Assurdo ed una delle voci più impegnate della scena politica e culturale francese del secondo dopoguerra, cui partecipò sposando la causa del comunismo, criticando l'ascesa del gollismo, denunciando quei mali etici e sociali che dagli anni '60 in poi non hanno più smesso di ammorbare le scene nazionali ed internazionali: l'imperialismo, il razzismo, la logica del profitto, la violenza legalizzata, la deriva totalitaria delle società iperliberiste. Per le posizioni lucide ed appassionate assunte in politica, per la violenza corrosiva del linguaggio, per il coraggio di affrontare a più riprese - proprio partendo da "La confessione" - quell'area del rimosso sessuale ed aggressivo individuale e societario, Adamov è stato spesso trattato con ipocrita deferenza (ovvero distanza), talvolta rimosso. Quale altro meccanismo difensivo invocare, se non la rimozione, per spiegarsi l'incredibile oblio editoriale caduto su "La confessione"? Scritto tra il 1939 ed il 1943, attraverso Parigi, Cassis, Marsiglia ed il campo di concentramento di Argès, la Confessione costituisce uno degli scritti più belli, lucidi e spietati della letteratura, dell'esistenzialismo e della psicanalisi del Novecento. Opera autobiografica e storiografica, "La confessione" è al tempo stesso diario notturno e documento di denuncia, antropologia e narratologia autoanalitica, manifesto etico e giornale terribile. Ogni capitolo, ogni paragrafo, ogni ripresa di quest'opera straordinaria testimoniano del dolore di un uomo, di ogni uomo, chiamato a combattere, nel claustro della notte, le proprie ossessioni, a rivivere giorno dopo giorno l'angoscia del vuoto, dell'abbandono, della separazione.

Al pari di coloro che Adamov dichiara o dimostra di amare-Nietzsche, Kafka, Dostoevskij, Shakespeare, Freud, Jung, Sartre, Camus -, sull'onda di ogni autentico percorso introspettivo, Adamov pone ex-

actu a scopo dell'opera la testimonianza e la ricerca della verità, e, sottotraccia, in-pone una equazione tra verità ed a-leteia, tra denuncia, introspezione ed esterospezione, tra analisi e palingenesi: "Fin dall'inizio mi sono ripiegato su ciò che vi è di più particolare in me. Ho compiuto un cammino tortuoso dalle svolte probabilmente inutili; eppure, mi sono avvicinato alla meta che mi ero prefisso: cogliere il riflesso della verità. L'orrore sessuale, le mille superstizioni che scavano nell'uomo, ognuno dei miei mali: ho cercato di schiarirne i fondali alla luce di una metafisica che possa dargli senso e giustificazione...".

"Ho voluto spingermi al di là delle semplici illustrazioni della angoscia, al di là di me stesso; capire le pulsioni sconosciute che assoggettano ogni vita. Ho cercato di mettere a nudo l'uomo, di coglierlo in preda ai suoi moti consustanziali: la caduta, la risalita, l'inspirazione, l'espiazione... di modo che un giorno, forse, questa testimonianza potrà apportare a qualcun altro, a qualche sconosciuto schiacciato come me dall'orrore di vivere, l'aiuto profondo che io stesso ho ricevuto da coloro che, prima di me, hanno testimoniato col loro tormento".

Testimonianza e introspezione. Introspezione e denuncia. Delle proprie ossessioni, innanzitutto, dei propri fantasmi di separazione, seduzione e castrazione. Certo parlare di se stessi è ancora poca cosa, ma da cos'altro partire se non dall'esperienza tragica della propria condizione? Per quale altra via comprendere il dolore del mondo se non scendendo in se stessi fino a raschiare il fondo oscuro dei propri conflitti? Se non restituendoli acclarati dalla coscienza, fino alla constatazione inoppugnabile che ogni uomo condivide con tutti gli altri il senso di un destino e di una solitudine glaciali?:

"L'uomo non può raggiungere il centro immobile di se stesso se non prendendo coscienza profondamente della propria lacerazione. E questa consapevolezza non può guadagnarla se non soffrendo con

tutto il suo corpo, con tutta la sua mente...”.

“Rendere testimonianza. Rendere significa restituire. Possiamo rendere soltanto ciò che abbiamo preso. Preso, cioè toccato, gustato, sentito, visto. L'essenziale è vedere. Non le cose, ma attraverso le cose”.

Da questo vertice, da questa matrice epistemofilica, “La confessione” è innanzitutto opera autoanalitica. Qui, come solo in Freud o in Dostoevskij avviene di trovare, la testimonianza personale si “altera” talmente da diventare sovraperonale, quasi teoria:

“Dietro tutto ciò che abitualmente guarda, l'uomo cerca altro. L'uomo è sempre alterato... Alter è sempre l'altro, colui che manca...”

e l'incipit, così straordinario e terribile:

“Che cosa c'è? So anzitutto che ci sono. Ma chi sono? Che cosa sono? Tutto quello che so di me è che soffro. E se soffro è perché all'origine di me stesso c'è una mutilazione, una separazione”.

La separazione, che altrove Adamov appaia alla confusione come prius immotus del male di vivere, è la croce e la ragione di ogni confessione, così lucidamente analizzata nelle sue radici onto- e mitopoietiche. Tutto il secondo capitolo, che Adamov chiamerà “L'umiliazione senza fine”, è un impietoso inventario delle concrezioni difensive individuali e collettive generate dall'angoscia, concrezioni rispettivamente conosciute come ossessioni e rituali apotropaici. Il bisogno, il desiderio per-verso, torbido, lordato dal fango, di prostrarsi ai piedi di una donna - quasi sempre trasfi-

gurata in prostituta sguaiata -, di leccarle lo smalto delle unghie, di salire con le labbra per le cosce, di farsi colpire sulla faccia con le scarpe; il desiderio, per-vertito in masochismo, di venire insultato ed umiliato; il bisogno di confusione e nudità con altri bifolchi da lupanare coproequiparati; l'impossibilità a penetrare sessualmente una donna, piegata al servilismo da accattone che del gesto del possesso carnale racimola gli scarti; le note voyeuristiche, esibizionistiche, perverse, distese a mascherare il vuoto

traumatico di un'esistenza forclusa; la compulsione verso il legno; il rituale scaramantico di chi si con-sente nell'albero che muta pur senza morire; l'ossessione al buon auspicio della notte; l'ossessione dell'asfalto da toccare a mano aperta; l'ossessione della luce o della fiamma sostenuta contro la paura delle tenebre; il calcolo del passo calibrato sulla strada: tutta la fantasmoteca umana dispiegata col piglio dell'entomologo, col tono la forza e la passione dell'uomo sommerso dal tempo ripetitivo della propria vita, ma anche scandagliata con suprema lucidità introspettiva:

“È notte. Sogno di cadere. Vinto dal sonno, sotto il peso delle tenebre, mi vedo sprofondare in un grande buco nero, e poi sparire. Cado. Bruscamente, mi risveglio nella stretta dell'angoscia. Perché questa paura?... La caduta è il primo ed unico terrore, il gran terrore originario...”

e più avanti:

“Un rossore di vergogna senza nome mi coglie ancora al solo richiamo della voce materna per sempre spenta: - Se metti ancora la mano là, te la taglio -. Quella allusione precisa a una sanzione atroce risuona in me come il decreto del destino.”

La castrazione è il castigo per eccellenza. La paura del castigo è paura della castrazione. Al fondo di questa paura c'è l'angoscia della morte, la castrazione suprema:

“Io credo che la stretta dell'angoscia e il desiderio sessuale siano mossi dalla stessa pulsione: il masochismo. E il masochismo nasce dal vissuto della colpa, dall'urgenza del perdono...”.

The endless humiliation. Il legno:

“Il legno è per eccellenza il simbolo della vita, una riserva di vita, un simbolo di eternità, qualcosa che nel tempo possa cambiare senza morire...”.

The endless humiliation. La fiamma:

“Esiste, tra la fiamma e la potenza virile, una parentela profonda, perché l'oscurità umida e vuota che la fiamma combatte simbolizza il

cupo mistero del sesso femminile. La sopravvivenza della luce significa la turgescenza vittoriosa del sesso maschile che penetra la donna, e l'importanza particolare che io rimetto in quel rituale riflette fin troppo chiaramente la mia paura dell'impotenza".

Questa capacità autoanalitica costituisce il nerbo, l'impalcatura di fondo della confessione. Autoanalisi non compiacente, non ridotta a parata fenomenologica, ma elevata a considerazione esistenzialistica, antropologica, linguistica, politica, poetica. Dal corpo alla mente. Dall'individuo alla storia. Dal simbolo al codice. Ne "La confessione", l'esperienza del corporeo si allarga ad essere esperienza psichica tout-court, l'esperienza della scissione diventa il riflesso dello svuotamento di senso - del senso del sacro - cui è soggetto il linguaggio attuale:

"L'angoscia, che stringe il cuore e lo costringe, che lo strangola, fa nascere in me dolorosamente la conoscenza sensibile di cosa sia la contrazione. L'eccesso di gioia, il giubilo, mi fa conoscere l'espansione dell'amore dei mondi, il primo spazio creato. L'ossessione, che mi impone di prostrarmi incessantemente al cospetto del mio amore, il mio bisogno di essere umiliato dalla donna che amo, mi introduce al senso terrificante della caduta. Questo bisogno morboso di scadere ai piedi della donna, senza alcuna dignità, mi insegna cosa vuol dire cadere".

Esperienza del corpo, scisso, separato, reificato, oggetto alieno, roboticum metonimico:

"Tutto si svolge come se di un grande essere incomprensibile e centrale io non fossi che una delle esistenze particolari, superficiali, periferiche, l'estremità di uno dei suoi arti, la punta di una delle sue dita..."

"Queste mani sono mie, certo, ubbidiscono ad ogni mio comando, eppure esse tremano senza il mio permesso, e solo per caso mi accorgo di quel tremolio. D'altronde cosa sono le mani? Due superfici bianche e deserte di una strana materia pallida e calda. Ognuna si ramifica stranamente in cinque dita dai rigonfiamenti sensibili e palpani. E

queste sinuosità bluastre, dai geroglifici incomprensibili, sono le mie vene. E la frontiera estrema dove la pelle sottile, esposta agli attacchi dell'esterno, ha prodotto una corazza di corno, è l'unghia, questa fanera dura, tagliente e mortale...".

"Ancora lo stupore. Il mio braccio si solleva. Non so perché. Forse per fermare le tende, o per appendere un vestito al portagiacche. Il mio braccio s'è sollevato, ecco tutto, senza che io abbia coscienza di averlo sollevato. Quel braccio, il braccio di chi? Un braccio che si allontana, che si stacca dal tronco, mosso da una forza sconosciuta, è in se stesso misterioso, qualcosa che si muove per un ordine partito d'altrove...".
Corpo reificato, separato dal mondo, confinato nella propria pelle eppure sconfinato dalla tensione imperitura a farsi altro, a ritrovare nel mondo ciò che vive dentro di noi.

Dal corpo alla parola, la distanza si fa misura del degrado etico e linguistico dell'uomo:

"La decadenza del linguaggio è la misura della nostra attuale ignominia... L'epoca attuale merita di essere definita il tempo dell'ignominia...".

*Degradazione del linguaggio, ignominia e perdita del sacro vanno di pari passo. La forza delle parole, la loro potenza maieutica risale dalle radici del sacro. Un'epoca che ha perduto il sentimento del sacro inevitabilmente utilizza parole senza senso, contraffatte, reliquie senza sangue. Per altro verso, la perdita del sacro conduce alla disaggregazione del corpo sociale - che una volta coagulava intorno alle celebrazioni di tipo dionisiaco -, alla monadizzazione dell'individuo. Gli dèi, che una volta erano invocati dagli abissi della terra o nell'alto dei cieli, diventano demonucci che albergano all'inconscio. L'angoscia dell'uomo, combattuta e sublimata attraverso i riti e le celebrazioni collettive, si riduce ad ossessione privata e de-significata; il rito, da in-
tenzionale e cittadino, si fa automatico e isolato.*

Degradazione, svuotamento.

Del corporeo, innanzitutto:

“Oggi, dell’ancestrale grandezza del corpo, non restano altro che parvenze senza sangue.”;

degradazione del sacro:

“Tutta la follia circostante non è altro che la vertigine generata dal vuoto che lascia nel cuore dell’uomo l’oblio dei culti millenari. A ciascuno dei bisogni voraci di cui siamo preda, le religioni rispondevano con un rito specifico finalizzato a combatterlo ed a vincerlo, trasfigurandolo. Era quello il loro ruolo essenziale: proporsi come guide dello Spirito trasmutando le più oscure ossessioni, informi e bestiali, in uno slancio salvifico. Le religioni asservivano gli istinti, impedivano loro di gettare nel baratro il pensiero”;

del rimedio della preghiera:

“Ciò che chiamo preghiera, è il bisogno perduto dell’uomo, immerso nel tempo, di ricorrere al solo principio che possa salvarlo; la proiezione all’esterno di ciò che in lui partecipa dell’eternità...”;

(d’altronde:) “pregare, sì, ma chi pregare? Quale nome invocare? Il nome di Dio non dovrebbe più spuntare sulla bocca dell’uomo. Questo termine logorato dall’uso, da molto tempo non significa più nulla. Svuotato di ogni senso, è senza sangue. L’astrazione si è inaridita al punto che anche lo scheletro è diventato polvere. Implorare il nome di Dio non è altro che pigrizia, rifiuto di pensare, un modo per non perdere tempo, una specie di odiosa stenografia”;

degradazione del linguaggio, infine:

“La nostra epoca si riassume in un concetto: degradazione. Degradazione del linguaggio, che perde il suo senso...”.

“La maggior parte delle parole sono snaturate, hanno perso di senso. Private della forza che una volta le faceva risplendere, non sono altro che fantasmi di se stesse. La decadenza del linguaggio è la misura della nostra attuale ignominia...”.

“Schernite, usate, le parole muoiono veramente quando non conservano più, nel fondo di se stesse, l'anima brillante del senso originario”.

Le parole dunque, croce simbolica alla morte di un'epoca, all'uomo, alla sua carne; stazione di arrivo di un convoglio che dopo Auschwitz ed Argèles era già vuoto. Assurdo.

Della parola Adamov segnerà la morte. Dalla parola ripartirà verso un uomo ed un tempo rinnovati:

“Eppure, le parole sono l'ultima ancora di salvezza per questo mondo che si allontana... Soltanto le parole dicono precisamente ciò che vogliono dire, ciò che hanno la volontà di dire. Bisogna contemplarle attentamente, tutto qua. Bisogna trapassarne la scorza, lo strato barbosso dell'abitudine. A questo prezzo, la parola resuscita nel chiarore della forma originaria, circondata del senso originario, relata ad ogni cosa dalle analogie e dalle etimologie. Perché, nel fondo di essa, il senso rimane”.

A più riprese Adamov sottolineerà la necessità di scrivere, di tracciare parole nuove sul sangue raggrumato dei secoli, di invocare, denunciare, vivificare le parole, e, attraverso di esse, di porre testimonianza:

“Proprio perché questo mondo è innominabile, proprio perché l'uomo non può più attendersi alcun soccorso particolare, proprio perché tutto s'è consumato nelle tenebre, forse, il richiamo dell'ineffabile, al di là di ogni nome, non è mai stato così imminente...”;

“Oggi, l'ultima chance dell'uomo è distruggere l'ordine primordiale, rompere con l'armonia profonda, e forse così, nell'assalto caotico e brutale, nello stupro del segreto, nella tra-sgressione della legge, ritrovare in un istante, in un lampo, la grande unità bruciante che fondeva in sé stessa ogni contraddizione”.

Dopo l'“umiliazione” ed il degrado dei lager, Adamov diventa una voce esemplare della denuncia, appassionata, visionaria, lucidissima,

e così attuale per i nostri giorni, della coesione solo superficiale delle società "globalizzate", di quella bestialità vuota, di questo vuoto di pensieri e rappresentazioni sull'uomo che porta gli adolescenti all'omicidio e gli adulti a restare adolescenti:

"Affinché l'unità, del tutto esteriore, delle comunità moderne possa tramutarsi in unità organica e vitale, non basta concedersi il tempo dell'attesa. Innanzitutto, perché c'è una differenza di natura, non solo di grado, tra la collettività fittizia di oggi e una società autenticamente coesa. La prima non è la forma embrionaria della seconda ma solamente, e per sempre, la sua caricatura...";

"Che un uomo possa umiliare e torturare un altro uomo, semplicemente per ostentare potere, senza che niente lo coinvolga alla sua vittima, ebbrezza dei sensi, vergogna - la vergogna, l'altra faccia dell'amore -, è questo che lascia stupefatti...";

"Ieri, per caso, il manifesto di un film ha attratto il mio sguardo: il delitto di X. Mi sono chiesto se io ero il solo a restare colpito da quello spettacolo inaudito: uomini che mostravano interesse per la scialba psicologia di un dramma immaginario, come se niente fosse cambiato, come se non vivessero in un tempo in cui un dramma fin troppo reale provoca ogni minuto una serie interminabile di crimini".

Parola. Coscienza. Palingenesi:

"La vita intera si gioca su quest'unico problema. Bisognerebbe soltanto subire, trattenere il più spesso possibile quegli istanti di coscienza, consacrare tutte le proprie forze unicamente ed essenzialmente per prolungare, per intensificare quegli istanti, in modo tale che rischiarino la povera vita quotidiana sonnambolica e quasi totalmente incosciente...";

"Forse, tutto l'incolore chiacchiericcio senza senso che la nuova umanità senza passioni ripete continuamente, busserà alla porta del guardiano solitario in tutto il suo orrore, in tutta la sua illimitata

assurdità, e in quel momento, all'improvviso, quell'uomo comincerà a capire".

Su tutto ciò che è stato detto, sul buio di un tempo trascorso tra ossessioni, lacerazioni e disperazione, si stende la poesia, la grande poesia de "La confessione". Nel distacco amaro ed asciutto, nell'improvviso bagliore dell'universale che emerge dalla coltre dell'angoscia privata, nella considerazione portata ai senza nome, ai fuori scena, la Confessione rimanda alle esperienze più impietose dell'onirico, del sospeso, dell'arcano della pittura del primo Novecento.

È il paradosso della libertà:

"Ancora una volta mi sono scontrato con la constatazione che è assurdo desiderare ciò che non ci è destinato poiché in questo caso è impossibile finanche desiderare. È questo il vero ed eterno problema della libertà";

la vanità della conquista:

"La verità sfugge ad ogni sorpresa, sfugge come un soffio. Ciò che abbiamo conquistato dobbiamo continuamente riconquistarlo, esser pronti a riprenderlo, e ancora a rincorrerlo, e così per sempre";

il tragico della condition humaine:

"Ogni uomo che esiste è un uomo che pensa. Ogni esistenza è un muro, e nel mondo i muri sono tanti quanti gli uomini che soffrono isolati".

Evanescenze, battiti, lampi, linee che si intersecano e presto si perdono:

"Sotto le apparenze accidentali, è possibile scoprire la trama profonda, l'indice segreto, il segno...";

"Un bambino tira una pietra nell'acqua. La superficie s'increspa. La pietra fa nascere dei cerchi sempre più grandi ma sempre più imprecisi...";

"E quali strani e terribili disegni nascono dalle linee di vita degli amanti! Due curve si avvicinano, si confondono, e si lasciano. Per un

istante, esse sembrano inseguire una strada parallela. Ma ben presto, ineluttabilmente, si allontanano per sempre, attratte da un polo opposto del cielo, dalla stella sconosciuta del proprio destino. E nel cammino, ciascuna farà altri incontri, ciascuna si confonderà con altre linee per allontanarsene, generando una nuova figura misteriosa quanto la precedente”.

Adamov, come un clown. Solo. Passato. Uomo:

“Ho trentatré anni. Gli anni che passano lasciano il vuoto dietro di me. Che cosa ho fatto o detto che valesse la pena di dire o fare?

Ho vissuto nell’angoscia, sempre spaesato, attaccato a me stesso... Non ho saputo integrare la mia piccola esistenza nella vita universale. Non ho mai posseduto veramente una donna. Non ho figli... Fin qui non ho fatto che abbozzi. Adesso devo dare forma a tutto ciò che ho soltanto balbettato...

Il tempo fugge. Alzo la testa, il sole brilla, la abbasso, ed è già notte. E più invecchio, più i giorni spariscono - ghermiti, azzannati dal baratro -, più il cammino del tempo diviene corsa verso l’abisso.

Sono stato un viaggiatore. Ho visto il mondo venirmi incontro incessantemente, passare in fretta, scomparire. Tutte le cose che mi hanno incrociato sono fuggite, svanite alle mie spalle.

Da oggi, dovrò sforzarmi di vivere - col cuore immobile - di modo che un giorno potrò evitare il battito impazzito del mio cuore che lo spasmo della morte arresterà”.

Enzo Lamartora

l'ampoule

Enzo Lamartora
Rapsodia del Signor B.

A.A.A. CAVALIER TRINARICIUTO BELL'E PRONTO AL SACRIFICIO CERCASI

L'appello è perentorio. Squillante direi. Vox populi atque dei. Il profilo basso. Da glabrocranicoencefalico.

Da Velázquez in avanti, reucci crapuloni ed ipospadici si immaginano Dèi. Alla loro chiamata bisogna genuflettersi e far genuflettere.

L'Italia new-millennio è un vortice di mosche in un tazzone. Liquidata la paura della fame anni '50, il frigo s'impingua, la mazza declina, l'italico s'alloga finalmente in Ina-Casa. Metamorfosi annunciata, la carta quotidiana che al culo si prestava s'involtoia in un cuoppo, per le uova e la verdura, e infine in salviettina per il sesso in vetturina. Il boom anni '60 è un'ascite culturale. La televisione diventa speculum. Alcuni si rifanno la riga. Alcuni altri la famiglia. Il volgo si ingentilisce, diventa allegretto. Le poche norme introiettate come Costituzione - non rubare i copertoni al tuo vicino per poi rivenderglieli come occasione; non chiedere più di tre

raccomandazioni per lo stesso posto fisso a più di tre politici diversi o più di tre raccomandazioni per tre posti diversi a uno stesso politico; non prolungare l'infanzia al tuo figliolo oltre i trent'anni o l'età media oltre i sessanta - vengono vieppiù (o viemmeno) percepiti come lacerti alla *libbbertà*, all'iniziativa personale ed alle corna, insomma ad ogni slancio che appaia interpretato: mordere, sfasciare, pisciare ed evacuar liberamente: gens terranea!

L'Italia inizio ottanta se ne libera en sursaut. È un florilegio da scenografo tahitiano quello che svuota i bordelli per riempirne i Parlamenti. Novelli Lartigue in presa mobile riprendono ciccine ciccioni e cicioline svaccate sugli scranni inneggianti i radicali, portaborse socialisti tripartiti e poi pentiti. Scorrono titoli cattocomunisti: operai che si fanno il mazzo, soubrettes che si rifanno il mazzo, stragisti che ti ammazzano, mazzette che s'infilano.

Il vomito si sa è imprevedibile. Il paziente che si addormenta rischia l'ab ingestis. Ma è debole il conato se il porco ha ancora fame. Come quel lenzuolo palermitano che omaggiava Borsellino. Come l'albergo pio Trivulzio finalmente ripulito. Qualcheduno per un lustro - com'è ingenuo

l'italiano! - si illude che la legge è uguale per tutti, che la guardia dei caramba non sia solo barzelletta, addirittura che l'impresario brianzolo di acclarata attitudine cleptomantica si sia moralizzato e quindi votato alla sorte dei restanti. Buon sangue non mente. La palingenesi s'attende sulla soglia del millennio. Ribolle liberato quel grugnito signorile padanico e servile: "S'avanza il rigattiere / l'Arcangelo Gabriele / al secol Cavaliere". Il nano ha qualità da vendere. È l'uomo più ricco del Paese nel paese più ricco del Paese (scusate: mi ripiglio!). Sorriso parkinsoniano pur di fronte a un olocausto, sprizza subottimismo come un brufolo scoppiato. Camaleonte imperituro, ha doti di identificazione prêt-à-porter: operaio con gli operai, prenditore tra gl'impresari, antifascista tra gli alpini, anticomunista tra i repubblicchini, anti-staminico per i cretini. Appare ringalluzzito nei panorami di casa propria, lucidato come una scarpa nelle ecclesie di casalinghe, nerursivilluto tra i guardiapalle trapiantati giù in Sardegna, immacolato tra i debosciati che ne inseguono affaticati la paghetta da mestieranti. Politicanti! Ma quanto piace agli Italiani! E poi quei quaquaranti di comunisti, cos'hanno concluso di madornale?

Aumento dell'occupazione giovanile e meridionale? Ma chissenefrega: noi votanti non siamo né giovani né meridionali! Miglioramento degli ospedali, abolizione dei ticket? Ma chissenefrega: non siamo mica malati noi Italiani! Adozione del metodo della concertazione sociale al tavolo delle trattative? Ma andiamo! Va a finire che dovremmo concertare anche col filippino o con l'amante che rifiuta le frustate! Uguaglianza dei cittadini di fronte alla legge? Questa poi! Non siamo mica delinquenti, noi! Adozione della moneta unica, ingresso nell'Europa? Stavamo meglio con le lire, potevi fare l'elemosina e pure le collanine! E poi dovremmo preoccuparci di New York o di Trieste, e magari di Termini Imerese? E poi? Protezione dei parchi naturali? Condanna dell'abusivismo edilizio? Ma non rompeteci i coglioni! Dopo un anno di lavoro avrò pure il diritto di spezzare qualche stalattite o di incidere il mio nome sul femore di Sant'Antonio o di bruciare qualche boschetto giù nel cupo Gennargentu! Avrò pure il diritto di costruirmi una casetta di villeggiatura tra i templi di Agrigento! Anzi: se ci andassi proprio ad abitare dentro, lo Stato rispar-

mierebbe la corrente più l'acqua potabile che altrimenti dovrei deviare abusivamente fino a casa mia a spese di Totò Cuffaro! E non parlateci della Cultura Italiana all'Estero: ci dobbiamo preoccupare di far conoscere il Parmigianino a Giakarta? Vendiamogli piuttosto il Pecorino, e una volta che ci siamo appesantiti del tornese ce ne andiamo tutti quanti a Riminichio per un mese! È per questo che adoriamo il Signor B., noi Italiani, non poveri né malati, non negri né albanesi, non ladri o prostitute, noi paganti le tasse e lavoratori, noi Italiani né giovani né meridionali, coi piedi per terra, noi veri Italiani che votiamo, orgogliosi, VIVA VIVA IL SIGNOR B.!

Eh sì! Il rigattiere ha qualità da vendere. Stratega occhiuto e sessuofobico, intuisce che le folle di momix che l'hanno acclamato vanno incantate col piffero magico. Allora s'ingegna alla scalata (nel suo caso alla discesa) del Palazzo del Governo, secondo lo schema tipico di ogni generalicchio putchista: assediare radio e televisioni, penetrare armati in Parlamento, sterminare gli avversari politici e riscrivere la costituzione secundum naturam (quest'ultimo passaggio sottintende l'equazione berloscus sive deus, deus sive natura). Preti scartati dalla selezione genetica e dalla corsa al porporato, ideologi ingrassati e scribacchini di giornali gli preparano la piazza: berloscus o Barabba? L'Unticcio sa affabulare, confabulare. Sa rendere infingardo. È agronomo e farmacista. Abile col bilancino, prepara medicinali mediatico-finanziari passanti l'abracadabra. Primum: incantare, rimbambire, rabbonire e via stordendo. Dieci anni son fin troppi per distruggere il pluralismo culturale. Dagli anni Ottanta ai primi Novanta, due *panzdarani* bisillabici inghiottono al completo l'informazione libera, rielaborandola a mo' di placenta e restituendola corrotta e normalizzata al duopolio berloscus & berloscus (l'ultimo passaggio sottintende l'equazione berloscus sive Res Publica). Una fibula arcoretina del XX sec. d.C. riporta l'opinione di un liberto secondo il quale il Pubblico (ultima involuzione del populus in gens, e della gens in publicus) è un bambino di sei anni, e neppure tanto sveglio. Ne aggiunge i prolegomeni: mancanza di identità storico-culturale, cappello taglia 45, collezione di cerchietti Mercedes pluricromati tenuti come feticci, al posto dei testicoli, o di testicoli monocromatici appenduli apotropaici tenuti

come Mercedes! L'estensore vi cita come esempio il caso di un impresario veneto colto nell'atto di apporre una croce celtica al documento in italiano in cui fa da testimone al matrimonio cristiano di sua figlia abortista con un verde di Palermo, mentre con l'altra mano ripassa con sconcerto due cassette parrocchiali di trapianti cerebrali realizzati su Borghezio. Ne tira le conclusioni. Ogni casalinga ed omettino ex-femminista, ex-comunista, ex-cetera, altro non aspettava che una telenovena televenduta teleconfessa, in cui specchiarsi, e una rappresentanza politica che ne raccogliesse le tensioni coniugali, senza esprimerle cerebralmente. La storia fa paura, specie quella privata. Presuppone lo scorrere del tempo. L'orrore della perdita. La soglia della morte. Meglio tramutare la violenza in sportivismo, l'eroticismo in una fiction, ed entrambi in uno slogan. L'illusionista vi riesce. Confeziona palinsesti televisivi sotto il segno del clivage. E intanto rampona, rimorde, piccona. Intanto fagocita quote residuali di mercati, di cervelli, di spazi pubblici e di consensi: calciatori e giornalisti, banche e bancari, giudici ed avvocati: parerga e paralipomeni all'occupazione armata del Parlamento. È come quel confetto, che "basta la parola", ed è già fatto, già falso in bilancio, chi ha avuto avuto avuto e chi ha dato è stato (nel senso di Stato) fregato, decine di miliardi che si stipano nell'utero in affitto del Fidelior Advocatus; basta la parola è già fatto: stop alle rogatorie! Il magistrato ha telefonato fuori tempo massimo. Ma che spettacolo! Gli Italiani che applaudono, godendosi la favola, e i nuovi philosophes che rileggono Protagora! La relatività si impone. Da formula universale diventa cavillo procedurale, arzigogolo penale da impunito gigolò. Figuriamoci il logikòn: se tutto è relativo, se l'in-posizione dell'altro "altera", perché assolutizzarlo? Meglio dubitare. Spinoza portava incisa sull'anello la "cautela". Berloscus & Compari ne estendon l'epistème finanche alla querela. La logica si piega: più che italica tendenza a farla franca, più che legge ad personam - come ragliano taluni -, più che indulto pei "mafiusi", il legittimo sospetto è oreficeria d'etica, divina quintessenza, nemesi storica del liberalismo sul giustizialismo comunista, anatema lanciato contr'ogni futura hybris inquirente. L'occupazione prosegue. Si espande ameboide, dai pannelli post-fascisti ai campanili dei leghisti, passando pei

camerini dei ludogiornali occupati dal Fidissimus Jocator, per le camere penali, comunali, provinciali e regionali, occupate da ogni Fidus Procurator. Manca il Quirinale. Ma è questione di minuti: on va se tutoyer, e il gioco è bell'e fatto. Tanto piace agli Italiani, nostalgici di un Pater, di un padrone e di un padrino. L'uomo è l'Unto. È quello giusto. È duttile aux appliques. Si innalza di statura, si lacca di bellura. E d'impostura. Ne inseguono l'incenso masse lorde clericali. Lui promette "rifare lo Stato", l'ha scritto nel patto. E intanto si levano cori da parata, Lui incedente Babbo Natale con un sacco di regali: lo stipendio agli statali, l'ICIettina agli inquilini, il condono ai truffaldini, l'intelletto ai nuovi nati, la pensione ai pensionati, "ghe pensemo" agl'impresari! L'Untore non è solo: Padre Figlio e Santo Spirto lo soccorrono Tremanti: ci pensino le Borse e i Liberi Mercati a far rimpatriare i nostri immondi capitali oppure a eiaculare chez Europe la maitresse i nostri débités. E gli altri poi si arrangino: se emettono parola è fiato di cadaveri bambini divorati da mill'anni! Se scrivono giornali son predatori prudhoniani! Se inneggiano allo Stato ed al rispetto delle regole, si esibiscano i famigli governativi fondati sul matrimonio con madri mogli e figli! E se fanno girotondi li si superi in ossequio, regalando agli Italiani figurine dei Pokemon! Quale ingegno! Da psicanalista. L'Uomo Nuovo legittima la pulsione orale degli Italiani, la sposta sull'Altro, identificato col seno cattivo di kleiniana memoria, la confonde con l'analità. D'ora in poi ogni piccolo Hans potrà sfuggire al suo cavallo, l'Italiano alle sue corna, appendere banchieri, devastare il Bel Paese, pugnalarlo i genitori senza viver più la colpa. Può parlare defecando.

Rimangono le statue, nel vuoto del silenzio, antiche premonizioni passate nel sangue di guerre civili, grandiosi feticci: Piazza Bellusca, Corso Bellusca, Scuola Media Bellusca, Circo Aznar-Bellusca, Fattoria Matriciana Bush and Bellùsh, vocabolario russo-italiano Putin-Belluskaija. Restano le icone nelle chiese e nelle scuole, a eterno ricordo di Chi seppe risorgere; i mezzi busti nei parchi cittadini per distogliere i negroni dai nostri bambini; tazeobao celebrativi del millennio ormai tonante nel quale il dittatore si faceva ritrarre dal basso in alto con la spada e coi contanti; quelle frasi accattivanti "se ci credi vincerai, se mi credi guarirai (dal

tumore e dai tuoi guai), se mi paghi ti arricchirai e pure il Colosseo ti comprerai, se mi voti ti salverai dai Rutelli e tutti i gay”.

E noi tutti annichiliti, come budda in gommapiuma, sorridenti ed asserviti, osservanti gli ombelichi, trapassati ed illusori, nel grigiore delle strade silenziose e sorvegliate, e alla fine poi riuniti, convotando in plebisciti l'era nuova del Messia.

E così sia.

Enzo Lamartora

paradossi & ideonossi

Valeriu Butulescu
Aforismi

*Per quanto rapida sia,
la velocità della luce
sarà sempre uguale a quella del buio.*

*Rispettiamo il pianeta.
È la nostra fossa comune.*

*Siate indulgenti.
Questa idiozia è stata commessa
in nome di un alto ideale.*

*Diritto di proprietà:
Il re Agamennone
è stato rimosso dalla sua tomba
per far posto ai turisti.*

*Brandendo una mandibola d'asino,
Sansone ha ucciso mille uomini.
Che cosa avrebbe fatto
se avesse avuto il fuoco nucleare?*

*I diavoli entrano in Paradiso
con il passaporto diplomatico.*

*Come potete scrivere questo sul giornale?
Non vi rendete conto del pericolo?
Se qualcuno lo legge?*

*Il tempio dei ladri
profanato, di quanto in quanto,*

*dalla giustizia.
Se l'aldilà fosse certezza
agonizzerei con gioia
e morirei
con molta serenità.*

*Non forzare i tuoi limiti.
Il galoppo dell'asino non suscita meraviglia,
fa soltanto ridere.*

*Il dono della parola è niente
se paragonato
all'arte di tacere.*

*In una biblioteca,
solo lo stupido
può piangere di solitudine.*

*Immaginiamo l'aldilà in mille forme.
Il brivido del non essere è inaccettabile.*

*Se la morte è sonno,
lasciaci, Signore, la capacità di sognare.*

*Qualcuno può essere raddrizzato
solo dal cappio.*

*Mi sento libero
chiuso nel mio mondo.
Che incubo!*

*Mi sento liberatore
in un paese già libero.
Ho sparso sabbia sull'erba secca.
"Sono scintille, non sabbia"
ho detto alla folla.
Essa ha creduto
e l'erba ha iniziato ad ardere.*

*Mi scompongo
in pensieri policromi.
Come l'autunno
vesto la mia morte di colori vivaci.*

*Sono un punto,
ma nel mio niente
sono tutto.
Il resto è soltanto immensità.*

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, condirettore 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.

Valeriu Butulescu è nato a Preajba Gorj (Romania) nel 1953. Ha pubblicato i volumi di aforismi “Oasi di Sabbia” (1985), tradotto in diciassette lingue, “Steppa della Memoria” (1992) e “L’immensità del punto” (2001); i volumi di poesia “La crescita del non essere” (1994) e “Salmi Zingari” (2001). Per il teatro ha scritto le opere “Eternità Provvisoria” (1996) e “Dracula e Le Pecore del Signore” (2001). Ha ricevuto numerosi riconoscimenti internazionali.

Mirijana (Mira) Bobic Mojsilovic, giornalista, è stata columnist di importanti periodici e del quotidiano di opposizione “Nasa borba”. Per la televisione ha ideato e condotto diversi programmi. Scrittrice e drammaturga, ha pubblicato una raccolta di brevi storie d’amore, “Nonna, non mi domandare niente” (1997), i drammi “Le lacrime sono OK” (1999), e “Verica fra i susini”, “Diario di una casalinga serba” (2000), suo primo romanzo, e “Happy End” (2002).

Gilberto Di Petta, fenomenologo e psichiatra, è stato allievo di Callieri. Ha lavorato presso la Nervenlinik 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.

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.

Arthur Adamov (Kislovosk 1908 - Parigi 1970), poeta scrittore e drammaturgo. È stato uno dei padri fondatori del teatro dell’Assurdo, con Beckett e Ionesco. La raccolta completa delle sue opere teatrali è stata pubblicata da Gallimard, in Francia, e da Einaudi in Italia.

Abderrahman Tenkouli è docente di letteratura araba all’Università di Fès. Ha pubblicato due opere sulla letteratura marocchina di lingua araba e francese, ed ha partecipato a numerosi convegni internazionali. Il suo testo “Letteratura marocchina di lingua francese. Studi di analisi semiotica” è tradotto in italiano e pubblicato dall’Università di Napoli.

Mohammed Lamsuni è nato a Casablanca 50 anni fa. Ha studiato lettere e psicologia a Tours. Ha collaborato a numerose riviste in Marocco ed all’estero. In Italia dal ’90, ha pubblicato volumi di versi e di narrativa, tra cui “I colori eterni del cuore e delle memoria” e “Il clandestino”. Di prossima pubblicazione “Porta Palazzo Story” (racconti) e “Islamologia”.

Driss Bellamine è docente all’università di Rabat. Ha pubblicato due raccolte di versi “L’oiseau cilaire” e “De songe...”, e una pièce teatrale, “Le songe de l’omphale”.

Abdelmajid Benjelloun è docente e poeta. Ha pubblicato: “Qui tire sur les bretelles de ma respiration?”, “Murmure vivrier” e “La flute des origines ou la danse taciturne”.

Mohammed Bennis è Presidente della Casa della Poesia del

Marocco. È il fondatore della rivista “Attakafa Al-Jadida” e autore di molte raccolte di poesia araba.

Aicha Rachad è insegnante. Ha pubblicato la raccolta di poesie “Havre de paix”.

È una delle migliori promesse della nuova poesia marocchina.

Wafae El-Amrani è vice-presidente della Casa della Poesia. Ha pubblicato diverse raccolte di versi, tra cui “La fascination des recits” e “Je t’ai préparé”.

Hassan Najmi è nato nel 1959 in Marocco. Poeta, giornalista, Presidente dell’Unione degli scrittori del Marocco e membro fondatore della Casa della Poesia, Najmi è autore di quattro raccolte di poesia, di un romanzo e di ritratti di poeti, come Majakovskij e Joyce Mansour.

Jabra Ibrahim Jabra (1914-1994). Poeta, critico, saggista e romanziere palestinese. Studia a Gerusalemme, Cambridge e Harvard. Nel 1948 lascia la Palestina e si stabilisce in Irak. La sua poesia percorre itinerari di solitudine e di angoscia esistenziale.

Mahmud Darwich (1941). Palestinese, dopo la guerra del 1948 lascia varie volte la sua terra ed è ospitato più volte nelle carceri israeliane. Portavoce degli oppressi e degli umiliati, viene considerato, come Nizar Qabbani, il pane e l’acqua del mondo arabo.

Nizar Qabbani (1923-1998) nasce a Damasco. Diplomatico e libertino, diviene il “poeta della donna” per la sua sensibilità nel cogliere l’animo femminile fino a lasciar parlare la donna in prima persona nei suoi poemi.

Unsi Al-Hajj è uno dei maestri della poesia araba contemporanea. Nato a Beirut nel 1937, giornalista e poeta, fonda nel 1957 la rivista “Poesia” con Adonis. Con lui nasce la versione araba del poema in prosa.

Yussef Al-Khal (1917-1990). Dopo gli studi a Beirut, insegna letteratura araba a New York. Ritorna in Libano nel '55. Due anni più tardi fonda la rivista "Poesia", punto di incontro per molti poeti (Adonis, Jabra, ecc.).

Abdelwahab Al-Bayyati (Baghdad 1926 - Damasco 1999) è uno dei maggiori poeti arabi contemporanei. Ha pubblicato più di una ventina di raccolte poetiche, tra cui "Giare spezzate" che nel 1954 lo fece entrare nella storia della poesia araba.

Per le sue idee politiche è stato esiliato più volte ed è morto in esilio.

Adonis. Nato a Qassabin (Siria) nel 1930, è considerato il massimo poeta vivente di lingua araba. Laureatosi in filosofia nel 1954, ha insegnato all'Università di Beirut. Nel 1957, assieme ad altri, fonda la rivista "Poesia", tribuna del verso libero. In Francia dal 1985, ha pubblicato numerose raccolte poetiche, saggi e traduzioni.

