

Rumore di fondo

Meditazioni sull'Arte

a cura di Gaetano G. Perlongo

2006

Gaetano G. Perlongo (a cura di), *Rumore di fondo. Meditazioni sull'Arte*

Art Director: Gaetano G. Perlongo e Gianluca Perlongo
Copertina: Elio Pastore, *Le code del drago*.

2006 Pertronicware Ed., A. Vespucci, 60 – 90040 Trappeto (Palermo), tel & fax 091/8788830

<http://www.pertronicware.com>

email perlongo@pertronicware.com

2006 Centro Studi e Ricerche “Aleph”

Via Vittorio Emanuele, 47/49

90040 - Trappeto (Palermo) – Italy

tel. 091/8788830 – 339/3255970

<http://centrostudialeph.interfree.it>

I edizione e-book



Salvo dove diversamente specificato, questo e-book è rilasciato sotto la disciplina della licenza Creative Commons “Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 2.5” Italia, il cui testo valido ai fini legali è disponibile alla pagina 92.

“Vedere un mondo in un grano di sabbia e un universo in un fiore di campo, possedere l’infinito sul palmo della mano e l’eternità in un’ora”.

William Blake (1757-1827)

Nota del curatore

Rumore di fondo è un saggio sperimentale che ruota attorno alla domanda se *L'Arte rispetta un paradigma evolucionista, darwiniano? Oppure è creazionista, perché ogni artista è innovativo solo quando rifiuta la tradizione, il passato, cercando l'unicità?*. Per il contenuto interdisciplinare della questione, ho posto il quesito ad una “platea” di artisti, di critici, di filosofi, di scrittori e di scienziati. Dal confronto e dalla contrapposizione dei punti di vista è nato un lavoro così interessante da aprire tanti altri passaggi (da approfondire probabilmente in un impegno successivo) e suggerirmi contestualmente di lasciare aperta la riflessione.

Ringrazio tutti coloro che hanno condiviso con me questo progetto, in particolar modo: Vittorio Baccelli, Michelangelo Cammarata, Francesco De Napoli, Ermanno Eandi, Michele Emmer, Ennio Finzi, Johan Galtung, Draza Gunjac, Giuliano Ladolfi, Ervin Laszlo, Silvestro Lodi, Rolf Mäder, Ugo Magnanti, Angelo Mazzoleni, Alberto Mori, Maria Vittoria Morokovski, Walter Nesti, Giovanni Nuscis, Luca Pietrosanti, Franco Santamaria, Marco Scalabrino, Domenico Sepe, Andityas Soares De Moura, Luciano Somma, Giulio Stocchi, Pacifico Topa, Paolo Valesio, Umberto Vicaretti, Flavia Vizzari.

Trappeto (Palermo), Novembre 2006

Gaetano G. Perlongo



Giuseppe Capogrossi, *Superficie CP/812*, 1967



Alberto Burri, *Grande Rosso P.18*, 1964

Rumore di fondo

La domanda

*L'Arte rispetta un paradigma evolucionista, darwiniano?
Oppure è creazionista, perché ogni artista è innovativo solo
quando rifiuta la tradizione, il passato, cercando l'unicità?"*

Vittorio Baccelli (scrittore)

L'arte e l'opera d'arte. Cosa distingue l'opera d'arte da un'opera qualsiasi? Kandinskij¹ ne *“Lo spirituale nell'arte”* si dilungò sul “quid” che caratterizza e distingue l'opera d'arte. L'arte nasce fin dalle caverne e ci accompagna nella nostra evoluzione fino alle realtà virtuali. Ma l'affermazione di Kandinskij può oggi ritenersi esatta? Borges² nei suoi scritti afferma che nessun libro può esser degno d'essere letto. Altrove sempre Borges scrive che anche nel peggior testo si trovano cose degne d'esser lette. Sempre Borges dichiara che esiste uno scrittore universale che ha composto tutti i testi che sono e che saranno e che ogni libro nasce su quelli precedentemente scritti. È il Libro di Sabbia dalle pagine infinite che contiene ogni scritto.

Nella Biblioteca di Babele il caos miscela le lettere e le parole e genera l'universalità della letteratura. Il caos può essere alla base dell'evoluzione artistica? Le arti si sviluppano linearmente? Oppure assistiamo a momenti di frattura? L'umanità comunque dorme tranquilla su questi dilemmi. Marinetti³ colloca le parole fuori dalle righe canoniche: nascono così le Tavole Parolibere e la poetica assume nuovo spessore.

Fontana⁴ taglia le tele e la pittura bidimensionale interamente si trasforma acquistando spazialità tridimensionali.

¹ Vasilij Kandinskij (Mosca, 1866 - Parigi, 1944), pittore russo, ideatore della pittura astratta.

² Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899 - Ginevra, 1986), scrittore argentino.

³ Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria d'Egitto, 1876 - Bellagio «Como», 1944), poeta, romanziere, drammaturgo ed editore italiano.

⁴ Lucio Fontana (Rosario di Santa Fé, 1899 - Comabbio «Varese», 1968), pittore e scultore italiano, fondatore del movimento spazialista.

Sempre Marinetti nelle sue Serate Futuriste inserisce tra gli orchestrali e i cantanti, motori elettrici e i suoni delle città che salgono, delle officine che generano, delle velocità che sibilano.

In FLUXUS e poi nella mail art i non artisti operano a fianco d'artisti affermati. Si gettano così le basi per la non-arte, l'anti-arte, l'ANArte. I ready-made di DADA anticipano il passaggio. Cage⁵ inserisce il silenzio negli spartiti musicali. La poesia si fa tattile, odorosa, oggetto, visiva. Miccini con la poesia visiva s'intreccia alla pubblicità, mentre i situazionisti deturnano la pubblicità stessa. Warhol⁶ e Depero⁷ seguendo strade diverse anticipano ciò che la tarda pop art e l'iperrealismo definiranno meglio: la pubblicità entra nell'arte, l'arte diviene "la pubblicità". Un'evoluzione lineare dunque con accelerazioni nei punti nodali?

Forse, ma io ricorrerei di più alla meccanica delle matrici, alla matematica quantistica, alla geometria frattale. Ricaviamo un algoritmo dalla storia dell'evoluzione dell'arte e poi, svolgiamolo in maniera grafica. Otterremo una configurazione frattale, sul tipo dell'insieme di Mandelbrot⁸ ove le leggi del caos si conformano alle regole dell'autosomiglianza.

Un'arte che s'espande nel multiverso, che scivola nelle realtà virtuali, che si presenta ai nostri sensi velocemente trasmessa dai sistemi binari per poi intrecciarsi con le arti di tutti i tempi,

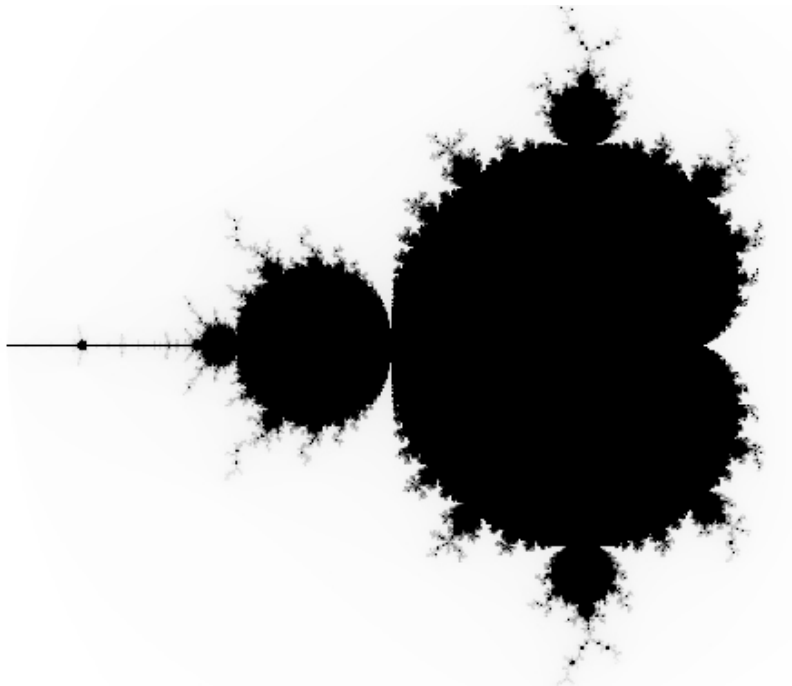
⁵ John Milton Cage (1912 - 1992), compositore di musica sperimentale e scrittore statunitense.

⁶ Andy Warhol (Pittsburgh «Pennsylvania», 1928 - New York, 1987), pittore, scultore e regista, figura predominante del movimento pop art americano.

⁷ Fortunato Depero (Fondo «Val di Non», 1892 - Rovereto, 1960), pittore italiano.

⁸ Benoît Mandelbrot (Varsavia «Polonia», 1924), matematico polacco.

con le indisciplinate discipline interdisciplinari, nei vari set:
multilivello e postmoderni.



Insieme di Mandelbrot

Michelangelo Cammarata (poeta)

Ha senso parlare di “arte creazionista”? Nessun artista può essere così pieno di sé da pensare che la propria “unicità” possa prescindere da quanto è stato creato ed elaborato nel passato.

Anche se un artista si arrischiasse a rifiutare in blocco l’arcaicità della tradizione, qualsiasi sua creazione sarebbe in ogni caso il frutto delle sue molteplici esperienze culturali e quindi l’evoluzione è rielaborazione anche inconscia di tutto ciò che ha via via concimato la sua immaginazione.

Del resto, dei sommi artisti del passato, chi ha rifiutato la tradizione? E oggi che di sommi artisti, come è forse giusto che sia, non c’è più traccia, chi potrebbe avere l’ardire di assumere un simile atteggiamento?

L’arte, a mio parere, è un crescendo di “virtute e conoscenza”. E nessuna “unicità” può nascere dal vuoto. E tutto sommato un’espressione artistica che sprigionasse del tutto asetticamente dal cilindro imperscrutabile della genialità, sarebbe meno mirabile, per la sua arbitrarietà e forse incomunicabilità, di quelle che, metabolizzando sapientemente preesistenti suggestioni, riuscissero a sublimarle in nuovi messaggi non per questo con minori potenzialità di “unicità”.

Francesco De Napoli (poeta e saggista)

Posto in questi termini, il quesito rivela - in entrambe le possibili accezioni e soluzioni - una concezione eccessivamente *individualistica*, un'impostazione *soggettiva* e *nietzschiana* - ma anche *meccanicistica* e *brutale* - che tende a semplificare e a snaturare il ruolo e la funzione dell'Arte.

Perché mai il percorso *evoluzionista* dovrebbe volgere le spalle alla *tradizione*? Non è forse quest'ultima un segno, una traccia, un'orma del nostro *passaggio*, insomma del lento *processo di evoluzione* della storia dell'uomo?

E la *creatività*, a sua volta, perché mai dovrebbe abbandonare, fare a meno dell'irrinunciabile *codice genetico* testimoniato dalle innumerevoli opere d'arte create dagli altri artisti, nessuno dei quali potrebbe mai sognarsi di ergersi a *Superuomo*, ossia a *dominatore* incontrastato e assoluto della *lectio* - e/o *passio* - presente nelle comuni vicende terrene?

L'interrogativo riflette in realtà, implicitamente (e inavvertitamente), il modo diffuso in cui la società attuale si pone di fronte al *fatto* culturale e al *prodotto* artistico, negando e rigettando una qualsiasi valenza *etico-civile* presente nel messaggio artistico.

Se è vero, come è vero, che l'arte è innanzitutto una forma di comunicazione, si comprende perché l'artista soffra tanto, oggi più che mai, per la manifesta incapacità o impotenza nel trasmettere, nel rendere partecipe il *prossimo* del proprio lavoro e - perché no - del proprio *tormento* creativo.

Se non c'è più spazio per il cosiddetto "messaggio", allora viene meno, cade qualsiasi stimolo comunicativo, laddove *comunicare* significa capire e farsi capire: la cultura diviene qualcosa di gratuito. È un *unicum* che è anche un dialogo tra sordi...

Tutti sono (siamo) *artisti*, ma drammaticamente ognuno stenta a trasmettere al prossimo il proprio “sistema di simboli”.

Oggi, la volontà comunicativa del classico *artifex* si è trasformata, nella migliore delle ipotesi, in uno *sforzo* a senso unico - spesso privo di risultati – a cominciare dalla famiglia, e poi fra gli amici, sul posto di lavoro e nell’ambiente sociale in generale. Addirittura, spesso viene meno persino lo “sforzo” in sé: è la vittoria del *nichilismo*, il che significa negazione dell’*Arte*.

Nella confusione delle lingue oggi imperante, irrisoria e risibile appare ai più la funzione del messaggio poetico, e non inganni il fatto che vari filoni pubblicitari vanno strombazzando *slogans* con tanto di rima, dai toni snob e raffinati: un modo pedestre di svuotare e stravolgere il valore del verso. La poesia è tutt’altra cosa.

Si spiega in tal modo come e perché l’*Arte* - e soprattutto la poesia - oggi più che mai sia costretta a “inseguire” le mode, le tendenze, i capricci e i linguaggi di un universo mediatico tentacolare la cui unica regola è il *profitto*.

Si tratta di una “rincorsa” ingiustificata, colpevole, errata e soprattutto sterile, priva di risultati concreti, sia sul piano creativo che su quello comunicativo: chi ama la poesia continuerà ad amarla anche senza *scoop* televisivi e scandalistici.

Adeguarsi all’andazzo significa, purtroppo, perdere di vista l’antica dimensione etica ed educativa dell’*ars poetica*.

Ermanno Eandi (giornalista e poeta)

***Ogni Uomo in fondo è un poeta
e l'ultimo poeta morirà solo con l'ultimo uomo***

Quando lo senti dentro di te, quando i tuoi sogni reconditi appaiono amplificati nella psiche, nel momento in cui tutto si trasfigura e il mondo che prima era amorfe ora brilla abbacinandoti con una luce fluorescente, e tu folle, libero, solo, felice, trasformi l'eutanasia di un attimo in un'accozzaglia di sillabe pregne dei tuoi più puri sentimenti sciolto da ogni contingenza: in quel momento sei Poesia. La tenaglia della società contemporanea ci costringe a non vedere oltre l'orizzonte del presente, ci riempie lo zaino dei giorni con un'immane zavorra di necessità, costretti ad emulare miti mai amati e ad immolare la nostra vita a divinità futili, invecchiamo lontani dall'amore, vicini ad una soglia senza aver gustato il tragitto per giungere inevitabilmente ad un Capolinea dove la discesa è obbligatoria.

“è difficile
continuare a vivere
quando non si è
ancora nati”

Per fortuna dentro di noi c'è un'anima che pulsa magari celata sotto immense calotte di ghiaccio, ma esiste. Lasciamoci trascinare da questa voglia di creare, facciamo brillare la nostra vita mettendo a nudo i sentimenti, non importa se i testi piaceranno, non è importante se la lirica diventerà immortale, è necessario però che i tuoi versi siano autentici. Crea un tuo microcosmo di gioia, porta a tutti la felicità e l'impegno, spalanca le vele mentali affinché il vento della fantasia, della

folia entri in te e scardini gli accessi reconditi del cuore, respira l'aria della libertà primordiale di appartenerti senza la solita ipocrisia. Chi di noi non ha nel suo cassetto dei versi, chi non si è immedesimato almeno una volta in un verso, tutti alla fine sono potenzialmente artisti, la poesia giunge alle tue spalle e ti sussurra seguimi, poi la vita come un fiume leviga ciottoli, le nostre punte si ottendono, ma l'anima continua a nutrirsi di sentimenti. Certo che ognuno di noi è un poeta v'invito ad amare voi stessi, i vostri sogni, la poesia e quei dolci, pazzi, irrequieti, esseri costantemente innamorati della vita che hanno il coraggio di definirsi poeti.



Filippo Tommaso Marinetti, *Vive la France*, 1914 - 1915

Michele Emmer (matematico)

Negli ultimi decenni vi è stata una grande diffusione delle cosiddette “nuove tecnologie” e un grande incremento di quella che si può chiamare la “comunicazione”. In particolare si sono enormemente diffuse le tecnologie di tipo “visivo”. La computer graphics sta rivoluzionando il modo di vivere di una parte, minoritaria peraltro della popolazione del globo. Si dimentica che tutto questo avviene solo in una parte del mondo cosiddetto “evoluto” e a danno della stragrande maggioranza della popolazione mondiale che da tutti i “progressi tecnologici” resta esclusa. In questa esplosione della visualizzazione hanno avuto un ruolo importante gli informatici e i matematici, in quanto “creatori di forme”, di nuove forme che non si erano mai viste. Penso alla visualizzazione dei sistemi complessi, ai frattali, alla simulazione. Ovviamente le nuove tecnologie hanno attratto ed interessato anche gli artisti. Sin dalla Biennale d’Arte Internazionale di Venezia del 1986, in cui alcuni artisti muovevano i primi passi nel campo della digital art.

È cambiato il modo di fare matematica per effetto di queste nuove tecniche? Sono nati certo settori nuovi, è divenuta molto più importante di prima la “matematica applicata” grazie alla importanza in ogni settore della attività umana, della simulazione. È in qualche misura anche cambiato il modo “tradizionale” di dimostrare teoremi. Solo però in alcuni settori molto parziali e forse marginali. Nella dimostrazione dell’Ultimo Teorema di Fermat⁹, l’unica dimostrazione matematica degli ultimi anni di cui hanno parlato i media di tutto il mondo, il computer non c’è entrato per nulla. In matematica soprattutto il nuovo si aggiunge ad un grande

⁹ Pierre de Fermat (1601 - 1665), matematico francese che ha dato importanti contributi allo sviluppo della matematica moderna.

albero della conoscenza senza cancellare nulla di quanto precede.

Si usa dire che la matematica è come il maiale, non si butta via niente.

Essenziale quello che altri hanno fatto prima, essenziale il grande matematico che ha l'illuminazione che apre una nuova via. Rivoluzioni e assestamenti, senza che questa sorta di evoluzione a salti voglia implicare un qualche giudizio di "miglioramento". La geometria Euclidea è e resterà sempre un grande monumento della cultura umana. Per quanto riguarda gli artisti ci sono momenti di grande sconvolgimento. Penso a quando "nasce" l'arte astratta, quando Kandinskij dipinge il primo quadro astratto. È una evoluzione? Certo dal punto di vista del "merito" non ha senso parlare di evoluzione. La "Flagellazione" di Piero della Francesca¹⁰ resta un grande capolavoro. Anche se la geometria di allora era diversa. Non c'è dubbio che ogni artista sia inserito nella cultura del suo tempo, così come non c'è dubbio che il grande artista scovolga gli equilibri (la maniera, le scuole) che si sono venute affermando nelle diverse epoche. Una unicità che stravolge il precedente pur cogliendone degli aspetti. L'evoluzione si ha nel gusto, nell'apprezzamento che magari tanti anni dopo gratificano il grande artista. Credo che in qualche modo come nella matematica non si debba parlare di evoluzione nel senso di un miglioramento quando forse di un adattamento alle nuove tecnologie, alle nuove idee culturali di ogni epoca. Che ogni epoca ha avuto le sue "nuove tecnologie". Quello che certo è diverso oggi è la grande diffusione che i mezzi di comunicazione permettono. Enorme diffusione, enorme velocità. È molto difficile oggi cogliere, persino accorgersi di quanto di valido ed interessante succede nel campo dell'arte

¹⁰ Piero della Francesca (Borgo San Sepolcro «Arezzo», 1415/1420 - 1492), pittore e matematico italiano.

nel mondo proprio perché siamo sommersi da una grande massa di “informazioni”. Informazioni che finiscono coll’aumentare solo il “rumore di fondo” rischiando di fare naufragare in un mare indistinto anche le cose importanti. Come effetto di tutto questo, nel campo dell’arte, sembrano aumentare le cosiddette “rivoluzioni”, magari dimenticate dopo poco tempo. L’arte e l’informazione tendono a diventare una cosa sola; non si ha arte senza informazione. Molte volte la grande preoccupazione dell’artista è l’informazione, ancora prima dell’arte stessa. Si potrebbe riassumere con una parola di moda: si tratta di sistemi complessi; un modo in fondo di non rispondere a nessuna domanda. Ma in fondo alla domanda principale: “che cosa è l’arte?” nessuno sa dare una risposta. Fortunatamente.



Wassily Kandinskij, *Study for Painting with White Form*, 1913

Ennio Finzi (pittore)

Quando l'arte ha la somma facoltà di produrre effetti di immodificabili intuizioni, come ad esempio al tempo dell'antica Grecia dell'età periclea, allora il principio evolucionistico darwiniano non ha alcun senso. Voglio dire che se l'opera è perfetta già nella propria perfettibilità, il cosiddetto cerchio evolucionistico si chiude annullandosi. Semmai sarà il "linguaggio", come espressione fisiologica della propria contemporaneità, volta per volta ad "evolversi" nella spirale della stessa sua logica quale appunto "identità", "unicità".



Ennio Finzi, *Adagio*, 1996

Johan Galtung (negoziatore e teorico della pace)

Forse tutte e due. L'arte è creativa, ogni pezzo d'arte è nuovo. La ripetizione, la copia, sono fuori il paradigma. Cento mila copie di un libro di Henrik Ibsen¹¹ è sempre uno è lo stesso pezzo d'arte. Ma, i lettori, gl'ascoltatori ecc., il pubblico fanno comparazioni. Competizione individuale e la stratificazione verticale è la logica dell'occidente espansivo, l'occidente dell'antichità greco-romana a dei tempi moderni. Da questa logica è venuto non il darwinismo ma l'accoglienza tanto positiva del darwinismo. Dalla stessa grammatica sociale viene la conclusione del tipo "artista A è il numero uno". Gli altri sono dimenticabili. Il sottotitolo del libro di Darwin, "la preservazione della razza favorita", è indicativo. Se tratta della preservazione del numero uno: l'artista favorito. Tant pis pour les autres.

¹¹ Henrik Ibsen (Skien, 1828 - Oslo, 1906), drammaturgo norvegese.

Drazan Gunjaca (poeta e scrittore)

L'arte troppo spesso è un cattivo compromesso tra i limiti della tradizione e gli impulsi individuali. Un po' come la vita. Alcuni artisti sono abbastanza bravi da celare questo conflitto interno e apparire così come vorrebbero essere. Nel loro mondo... vive una creatura crocifissa, lentamente intaccata da profondi quesiti e insicurezze, fino all'autodistruzione. Per esempio: gli scrittori. Leggete il loro primo e ultimo libro e cercate di portare una valutazione sensata. Se pensate che la cosa sarà più facile se leggendo anche i libri scritti tra il primo e l'ultimo, vi illudete. E molto difficile capire questo mondo tormentato.



Lucio Fontana, *Spatial Concept Expectations*, 1959

Giuliano Ladolfi (critico)

L'arte non riesce ad estraniarsi dalla tradizione. Anche quando i movimenti tentano di cercare strade completamente nuove dichiarando di rompere con il passato, in realtà sono figli del proprio tempo e cioè di un'elaborazione di pensiero che ha creato i presupposti per la realizzazione del mutamento di rotta. Tuttavia penso anche che, se "natura non facit saltus", "ars facit saltus" nel senso che, pur all'interno di una serie di coordinate gnoseologiche, il grande artista abbia la capacità di riorganizzare in modo decisamente originale quanto la tradizione gli stia proponendo. L'innovazione, quindi, non va intesa come rifiuto della tradizione, ma come originale ristrutturazione del patrimonio culturale in relazione al difficile equilibrio che si instaura tra il personale e l'epocale modo di interpretare la realtà.

Ervin Laszlo (filosofo e futurologo)

L'innovazione e lo sviluppo nell'arte segue le leggi generali dell'evoluzione nella natura e nella società. Non ci sono leggi Darwiniane, per l'evoluzione che non procede per piccoli passi incrementali soggetti al cambiamento, ma alle leggi evolutive dei sistemi complessi. Queste predicono lo sviluppo evolutivo che avviene per combinazione di due processi: uno è la stabilizzazione e l'auto-conferma di un set di sistemi complessi attraverso l'esplorazione delle possibilità inerenti i propri livelli di sviluppo. Ciò è conosciuto come la "scienza normale" nel campo dello sviluppo scientifico, come i periodi stabili nella vita delle specie biologiche, e come epoche stabili nella cultura e nella società. L'altro processo evolutivo avviene periodicamente, ed è garantito da un improvviso balzo non lineare in un nuovo livello di sviluppo: un periodo di "rivoluzione scientifica", una maggior mutazione nelle specie biologiche, ad un'epoca rivoluzionaria nella cultura e nella società. Questi due processi, avvengono anche nello sviluppo dell'arte. La maggior parte degli artisti esplorano stili e metodi correnti, creando lavori artistici che possono essere individualmente originali, ma non sono rivoluzionari in virtù del fatto che essi non cambiano il "paradigma" dominante della forma artistica considerata. Ecco allora, occasionalmente, un genio innovativo appare e rivoluziona lo stile dominante, esplorando nuove forme di espressione artistica e nuovi metodi e tecniche per "trasportarlo". La storia di ogni forma di arte testimonia che la presenza di questi due diversi processi, i quali insieme guidano lo sviluppo dell'espressione estetica tramite periodi stabili dove lo stile corrente e la forma è esplorata e confermata, e le epoche rivoluzionarie nelle quali i nuovi stili sono presentati e sono soggetti alla prova di accettazione degli altri artisti così come della società nella sua estensione. In anni recenti, a causa in parte della disponibilità di mezzi di comunicazione che possono diffondere le

innovazioni rapidamente in ogni parte del globo, ed in parte per la disponibilità di nuove tecniche, i periodi rivoluzionari diventano sempre più frequenti e in qualche campo, come nelle arti del bello e nella musica, attualmente dominanti.

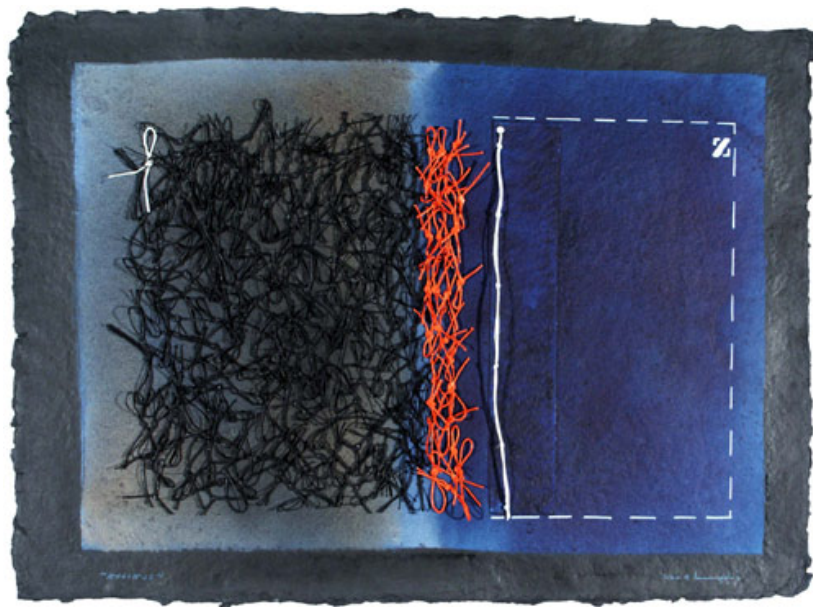


Pablo Picasso, *At Work August 15, 1971*

Silvestro Lodi (pittore)

La ricerca artistica muove dall'arte che la precede sia quando la nega o la ritratta, sia quando ne accoglie i presupposti. Se con i baffi alla Gioconda si è inteso concettualmente demolire un'arte di un mondo che aveva condotto allo sfacelo della guerra, quei baffi da soli non sarebbero che dei segni inadeguati.

È evoluzionista quindi fin dai suoi primi esercizi e perfino nelle sue pratiche che, come nella ricerca scientifica, si fondano su principi provati.



Silvestro Lodi

Rolf Mäder (musicista e pedagogista)

Riferirsi magari alla classica questione dell'Académie de Dijon: “Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs” e rispondere che l'arte rispetta l'evoluzione in quanto ne è figlia ed è innovativa in quanto la rifiuta. Forse questa formula hegeliana è troppo semplicista? E poi si giungerebbe al solito compromesso – sempre seguendo Hegel¹².

Chiedersi se la demolizione delle forme reali nelle arti figurative, l'abbandono delle armonie basate sul ciclo delle quinte a favore di suoni iterativi e monotoni, l'affogamento delle sfumature agogiche in una melma di rumori, lo scioglimento della proposizione ipotattica, ma anche la crescente uniformità internazionale nel mangiare e vestire, esprimano un nuovo paradigma (più sviluppato) nell'evoluzione dell'umanità, o se invece siano da considerarsi come ricaduta a livelli preculturali.

A questo punto ricordare i grandi periodi storici a noi noti – i cicli egiziani, o quelli greco-romani, magari – può indurre a considerazioni sul ripetersi ciclico delle fasi culturali nell'evoluzione antropologica.

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Stoccarda, 1770 - Berlino, 1831), filosofo idealista tedesco.

Ugo Magnanti (editore e poeta)

Guarda, queste sono le cose che ti passano davanti: quante sfumature hanno! Questi sono i rumori che ti raggiungono, ogni volta che ti svegli, o che ti addormenti. Queste sono le parole che pronuncii, o meglio, che ascolti pronunciare dagli altri, e che ti paiono inverosimili e strambe, oppure troppo logore. Vedi, sentendoti parlare, posso dire che queste sono le tue memorie.

Per quanto tu sia uno stolido, irragionevole e bruttissimo omaccione, non rimani mai scompagnato, poiché vivi in una moltitudine straripante, ti amalgami con gli eventi, con le forme del paesaggio. Così, se il paesaggio varia, anche per te è logico variare.

Non da solo partorisci le tue poesie, per quanto esse siano singolari, e certo ti somigliano, ma con l'habitat, le circostanze, la congiuntura, il background; col grado di avanzamento del genere: sia umano che poetico, intendo. Sapresti persino risalire alle fonti del tuo ingegno con una cosciente e rigorosa autocritica, e ovviamente, con un linguaggio dialettico, che sappia rendere conto, che sappia far quadrare il bilancio. Potresti poi dirti immune da una certa pratica nel plagio? Nell'infrangere, come altri furbacchioni, lo scrigno riposto dove i poeti che ti hanno preceduto custodiscono le gemme delle loro opere più preziose? Nel discolparti, infine, appellandoti alla polimatia di riuso, da cui non furono esenti persino i maggiori?

Te la cavi insomma, perché ti sei adeguato ai requisiti prescritti da quella cerchia elegiaca, da quel sodalizio pindarico, o da quell'altro club idilliaco: quante volte ti ho visto sgomitare, per piazzare un testo su una rivista!

A momenti però, mentre rileggi una tua poesia, ti accorgi che i versi più belli, e più necessari, sono quelli che ti sfuggono,

quelli di cui solo in parte ti senti responsabile. Allora ti vedi come un rapsodo incosciente, come uno dei primi corpulenti aedi, e da un'intuizione presumi di poter creare la realtà; ma non nel modo in cui la crea dio, il quale nella sua perfetta sapienza, comprende, e comprendendole crea le cose, bensì, a causa della tua ignoranza, nel modo della tua immaginazione, la quale è del tutto inspiegabile, al punto che persino tu, non dico il tuo lettore, ne resti commosso, e ti senti finalmente un "poeta", o un "creatore", che del resto, come tutti sanno, in greco suonano allo stesso modo.

Tuttavia, come uno di quei poeti interrogati da Socrate¹³ sul significato delle loro poesie, sei costretto ad ammettere di ignorare le belle cose di cui parli; anzi, ti rendi perfettamente conto che a volte i non-poeti parlano e conoscono quasi meglio di te le cose sulle quali hai scritto. Forse sei soltanto una specie di indovino: anche gli indovini parlano di tante belle cose, ma non sanno nulla di quello che dicono.

Quindi non hai composto i tuoi versi per sapienza, ma per una certa facoltà innata, e perché sei stato ispirato da un dio.

A quest'ultima ipotesi nemmeno Montale¹⁴ avrebbe mosso obiezioni, verosimilmente scombussolato dall'angosciante questione del sorbetto e del girarrosto, nemmeno lui avrebbe avuto argomenti per discutere la natura trascendente dei tuoi versi, visto e considerato il *self-control* col quale gli capitò di prendere per buono l'assunto di un critico straniero, il quale sosteneva essere stata la *Divina Commedia* dettata da dio al poeta, come se il poeta fosse soltanto uno scriba.

¹³ Socrate (470 a.C. - 399 a.C.), filosofo greco di Atene ed uno dei più importanti esponenti della tradizione filosofica occidentale.

¹⁴ Eugenio Montale (Genova, 1896 - Milano, 1981), poeta italiano, vincitore del Premio Nobel per la letteratura nel 1975.

Te la cavi insomma, perché le tue poesie sono partorite da una cieca creazione: ma non per questo ti si persuade facilmente a sgomitare meno, per piazzare un testo su una rivista!

Ebbene, in un modo o nell'altro te la cavi, forse perché, poeta e chimico, come spesso non manchi di definirti, tenti in continuazione di sintetizzare animo e intelletto, illuminazione e filologia, cedimento all'emozione e coerenti ragioni critiche; ma le tue sintesi forse non avrebbero esito, quantunque provvisorio e insoddisfacente come solo può apparire l'esito di una sintesi poetica, se non fosse per la tua ironia schlegelianamente intesa. Dunque, alla fine, ti sei convinto del fatto che ogni realtà finita è inadeguata a comprendere l'infinito, e che anche la tua poesia manifesta questo senso di insufficienza, e va quindi considerata con distacco, come qualcosa da superare e da sostituire con altra poesia, in un insieme che appunto ti appare darwiniano e creazionista al tempo stesso.

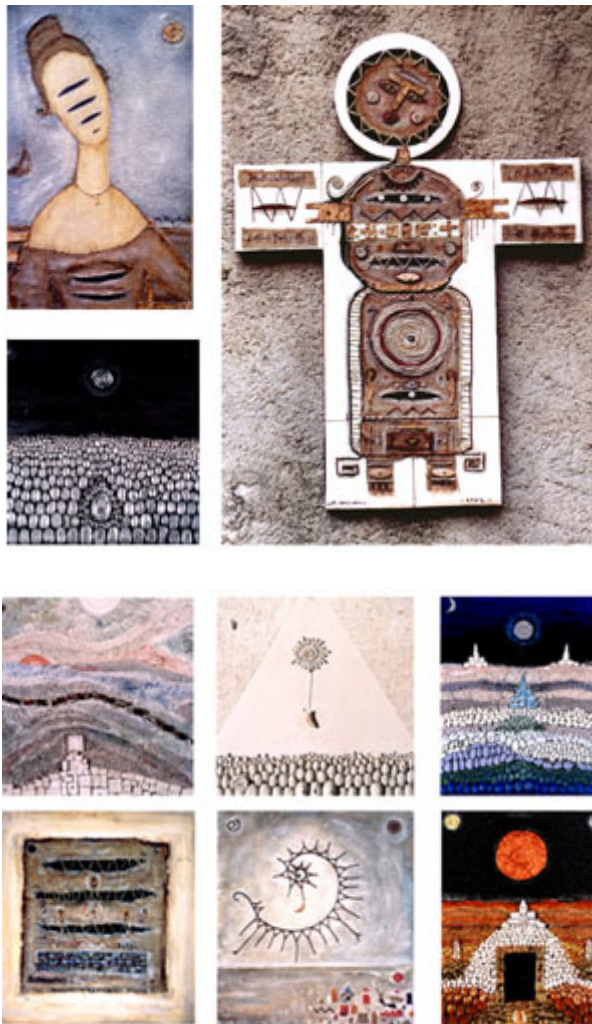
Angelo Mazzoleni (pittore)

L'arte é tutte e due le cose insieme, il maggior "peso" dell'uno o dell'altro fattore, da lei indicato, dipende comunque dalle doti dei singoli interpreti: in generale l'arte è **evoluzionista** perchè ogni artista, anche quando opera contro la tradizione, cercando l'unicità, riflette nelle sue opere comunque, a livello più o meno conscio, il passato ed il presente del suo tempo in base alle sue specifiche caratteristiche individuali (condizioni esterne, evoluzione, destino, Karma, educazione, influenze genetiche ecc), **ma è anche creazionista** perchè comunque esiste uno spazio interno particolare, neutro (che non tutti gli attrtisti però riescono ad esprimere) che va al di là delle leggi sopra accennate e consente a volte, all'artista di creare nuovi percorsi, proponendo dimensioni inesplorate che tracciano sentieri diversi da quelli previsti dalle leggi evolutive e indicano agli altri nuove possibilità diventando essi stessi germi di altri sviluppi evolutivi (un po' come hanno fatto i grandi uomini del destino: Napoleone¹⁵, Einstein¹⁶, Picasso¹⁷ ecc).

¹⁵ Napoleone Bonaparte (Ajaccio, 1769 - Isola di Sant'Elena, 1821).

¹⁶ Albert Einstein (Ulma «Baden-Württemberg, Germania», 1879 - Princeton «NJ, USA» 1955), fisico, matematico ed attivista in molti altri ambiti (dalla filosofia alla politica).

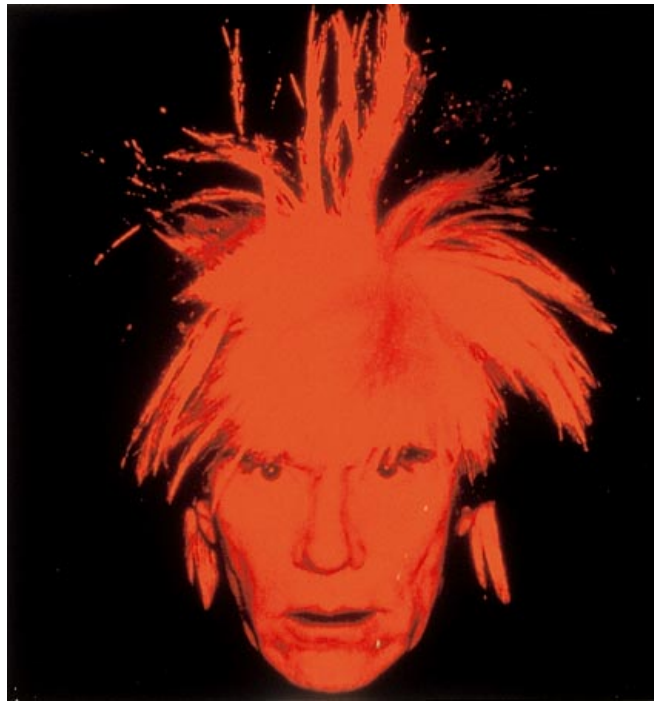
¹⁷ Pablo Ruiz Picasso (Malaga, 1881 - Mougins, 1973), pittore spagnolo.



Angelo Mazzoleni, *Dalla ricerca ovulare al Neosincretismo*, 2004

Alberto Mori (poeta e scrittore)

L'arte è semplicemente vivente quando in ogni tempo viene riconosciuta come tale. Nella sua essenza si dà come energia interrogante per tutti gli uomini. Un artista non risponde. Offre una domanda. A restituzione veramente compiuta nell'opera, tutto diviene postumo: come questo nostro mondo occidentale di manufatti virtuali costruito sull'immagine del nulla che vuole a tutti i costi somigliare all'«arte» per sopravvivere esteticamente ed economicamente.



Andy Warhol, *Self-Portrait*, 1986 ©

Maria Vittoria Morokovski (scrittrice)

La mia opinione è che nè l'una nè l'altra teoria siano valide in assoluto, anche se entrambe hanno un fondo di verità.

È pur vero che l'arte e la creatività seguono un processo evolutivo e ogni artista è figlio dei suoi predecessori, da essi ha imparato e fatto proprie conoscenze, scoperte e i punti d'arrivo precedenti, ma è altrettanto vero che la creatività ed il genio siano cose assolutamente individuali e spesso del tutto innovative, Giotto¹⁸ certo non conosceva le tecniche della pittura e Leonardo¹⁹ con le sue intuizioni e preveggenze non è certo paragonabile ai suoi predecessori, nè chi lo ha studiato è mai riuscito ad eguagliarlo, tuttavia tutti gli devono qualcosa. Trovo poco intelligente sentirsi artisti solo perchè si rifiuta passato e tradizione, se non vi fossero stati passato e tradizione questi artisti non avrebbero avuto nulla da rifiutare e nulla di nuovo da proporre, la loro presunta innovazione nasce dalla contrapposizione a qualcosa di precedente.

L'unicità sta nel modo di proporre la propria creatività, i colori sono sempre gli stessi, ma ogni pittore di genio li rende unici e propri, stesso dicasi per le parole che usiamo per le storie che raccontiamo, ogni scrittore, pur parlando la stessa lingua ed usando gli stessi vocaboli suscita o non suscita, emozioni, anch'esse universali, in modo totalmente diverso da un'altro dello stesso valore.

Possiamo forse dire che un Tolstoj²⁰ non ha imparato nulla dagli altri? Che i suoi successori abbiano preso da lui è

¹⁸ Giotto (Colle di Vespignano «Firenze», ca. 1267 - Firenze, 1337), pittore.

¹⁹ Leonardo da Vinci (Vinci, 1452 - Castello di Clos-Lucé «Amboise», 1519), pittore, scultore, architetto, ingegnere, matematico, anatomista ed inventore italiano.

²⁰ Aleksej Nikolaevič Tolstoj (Nikolaevsk «attualmente Pugacëv», 1882 - Mosca, 1945), scrittore russo.

possibile, ma certo Čechov ²¹, Turgenev ²² non sono meno unici di lui, grandi nell'aver espresso concetti universali ed attualissimi ancora oggi, certo loro non hanno negato passato e tradizioni, ma hanno saputo vedere anche il futuro.

Čechov parla dei problemi ecologici che avrebbe creato l'indiscriminato disboscamento, suggerisce soluzioni ed invita l'umanità a fermare l'insana corsa alla rovina del mondo, quest'appello inascoltato ancora oggi non era certo un rifiuto del passato, certo era una proiezione nel futuro.

Il fatto che sia rimasto lettera morta ci conferma che non vi è solo evoluzione, ma anche involuzione, a periodi fiorenti di lettere ed arti seguono periodi bui e spenti, questo mi fa pensare piuttosto alle onde del mare che vanno e vengono.

Gli artisti si nutrono l'un l'altro con scambi osmotici, il passato da solo non basta, è necessario anche un fermento contemporaneo, non a caso i grandi si ritrovano nelle stesse epoche ed altrettanto i mediocri, purtroppo credo che questo sia un periodo di cattivo raccolto; mi auguro che tra tanta gramigna sboccino nuovi fiori e spero arrivino presto, siano essi frutto di evoluzione o di protesta e contrapposizione creativa, non distruttiva.

Rinnegare e distruggere non credo sia arte, rinnovare, migliorare, correggere gli errori, inventare, proporre, stimolare sì.

²¹ Anton Pavlovič Čechov (Taganrog, 1860 - Badenweiler «Germania», 1904), medico, scrittore e drammaturgo russo.

²² Ivan Sergejevich Turgenev (Orel, 1818 - Bougival «Parigi», 1883), romanziere e drammaturgo russo.

Walter Nesti (critico)

In modo lapidario potrei affermare che l'Arte, nel suo complesso, rispetta il paradigma darwiniano, ma il singolo artista è sempre creazionista, e che comunque, nessun artista, per quanto radicale, può dirsi esente dalla tradizione. In ogni caso il vero Artista, anche se immerso nella tradizione, è sempre innovativo. L'Artista è come l'acqua di un fiume: sempre uguale ma mai la stessa.



Leonardo da Vinci

Giovanni Nuscis (critico)

Rada deserta e clivo, e intorno nessuno. Alcuna sfida, da ultimo, né affanno o concorrenza – sul bordo dell'intuita essenza di sé: soli sotto il proprio sole, ognuno la sua luce, il suo calore, uguali e dissimili, la corazza buttata in un angolo, senza più pelle né pudore, fino alla notte e al commiato, fino al ritorno dell'alba, all'avanzare di nuove vite che premono, in noi, oltre il sangue, verso la luce, verso le tenebre, verso l'abisso di una simbolica Euridice, in cui sprofondano i poeti, da trenta secoli o poco meno, riaffiorando con qualcosa che inquieta o risplende "*Ché con misura/occorre anche il grezzo,/perché il puro si conosca...*"²³ E non vi è incedere senza calarsi dentro, senza sentirsi il fiore, la roccia, l'acqua, la belva che si è stati, non vi è bellezza e verità senza maturare e acuire lo sguardo, con istinto e ragione, nel combinatorio, stratificato impasto di elementi di cui si è sintesi, avamposto, memoria fitta, imperscrutabile ai più, che fa aderire o retrocedere, esultare o inorridire nelle espressioni infinite della vita: la nostra, attuale, irripetibile, che tali ci rivela, per quanto gregari si sia costretti a essere.

Cambia il mondo – con la scienza e la tecnologia che strappano segreti alla natura, accrescendola o mutilandola – e mutiamo noi, e ciò che ci sta intorno. Ma non cambia il respiro: quell'inspirare l'attimo intriso di vita, dell'affresco immenso di cui si è parte, che tutto fa entrare come aria, nelle profondità toraciche, perché divenga nutrimento, attraverso il sangue, in ogni punto della carne, e, dunque, movimento, azione, destino; espirandone le scorie, poi, di quella combustione inarrestabile, che fonde presente e passato, mondo intero e particella infinitesimale.

²³ Friedrich Holderlin – "*I titani*" (Inni).

Non c'è arte senza fluttuazione, senza volo tra vette e precipizi, così come non c'è vita senza respiro. *“L'uomo è una fune tesa tra il bruto e il superuomo; una fune sopra l'abisso.”*²⁴

E mentre unica e irripetibile è la percezione delle cose, in ogni individuo, peculiare il rapporto col tempo e la memoria arcaica²⁵, simili siamo, invece, per quanto riguarda l'urgenza, il *desiderio*, la coazione all'opera creativa (qualunque ne sia la scaturigine): che non conosce sviluppo, *evoluzione* nel tempo, ma solo cammino paziente verso sé stessi, coerenza e fedeltà verso il proprio destino, nel lavoro incessante che ne consegue, per favorire e affinare il volo:

*“Con questo vento viene destino; lascia
lascia che venga tutto ciò che preme, cieco,
di cui noi arderemo -: tutto questo.
(E resta immobile perché ci trovi).
Porta il nostro destino questo vento...”*²⁶

²⁴ Friedrich Nietzsche – *“Così parlò Zarathustra”*.

²⁵ Sigmund Freud – *“Il poeta e la fantasia”* (“...una forte esperienza del presente ridesta nel poeta il ricordo di un'esperienza precedente (generalmente appartenente all'infanzia) da cui nasce ora un desiderio che trova la sua realizzazione nell'opera creativa. L'opera stessa rivela elementi dell'occasione recente e dell'antico ricordo... ...è molto probabile che i miti, ad esempio, siano le tracce deformate di fantasie di desiderio di intere nazioni, i sogni secolari della giovane umanità.”).

²⁶ Rainer Maria Rilke – *“Un vento di primavera”* (Poesie disperse).

Luca Pietrosanti (poeta)

“l’artista cerca l’assoluto”. Così felicemente Alberto Moravia²⁷ definiva, con una perentoria affermazione del 1984, il ruolo di chi sceglie per la propria vita il cammino dell’arte, vivendo anche nelle contraddizioni dell’Uomo scrittore e letterato che proietta la sua visione delle cose nel quotidiano. Seppur in un diverso contesto, quello politico, l’autore afferma uno di quei dogmi dell’arte in cui fermamente credo. Che il darwinismo sia una discriminante rilevante all’interno di quella che si potrebbe definire l’evoluzione dalla poesia è un dato di fatto, storico. Tuttavia occorre tenere presente che il concetto di darwinismo propriamente detto abbraccia una dimensione del tutto naturale, materiale della realtà e il fatto che il termine si presti ad essere utilizzato in altri contesti, quasi a carattere di somiglianza concettuale, non deve offuscare l’identità stessa di un’arte, la poesia appunto, che il più delle volte ha dimostrato di andare ben oltre la realtà stessa e ben oltre l’uomo poeta. Ciò che cade nella discussione può essere se mai la forma e i mezzi di produzione che rispecchiano senz’altro un’evoluzione del contesto socio - culturale - politico che sta attorno alla figura del poeta e al ruolo della poesia. Se dovessimo rintracciare un’evoluzione della poesia la potremmo trovare nella sua progressiva emancipazione dalla realtà e dalle cose umane e nella sua altrettanto progressiva presa di coscienza d’essere anche il soggetto creatore di una surrealtà, una metarealtà, partendo dall’attribuzione di significati e simboli esclusivi a una parola, ad un linguaggio sempre meno prigioniero e confine e sempre più autodefinentesi. Dietro alla poesia c’è sempre un uomo che porta dentro sé l’esperienza esistenziale, la sua storia e la Storia entro cui è immerso ma c’è anche la propensione e, perché no, lo sforzo di andare oltre se stesso e oltre la storia:

²⁷ Alberto Moravia (Roma, 1907 - 1990), scrittore italiano.

d'essere e esserci comunque nella propria dimensione intellettuale e spirituale.



Raoul Hausmann, *ABCD*, 1923-1924

Franco Santamaria (pittore e poeta)

Dobbiamo chiederci anzitutto cosa intendiamo per “arte”: se valgono le linee tracciate (e conservate, pur in una lenta evoluzione concettuale) dalla storia dell’uomo, o se invece sono da buttare perché “arte” è espressione circoscritta alla capacità creativa personale, direi esplosiva, dell’artista.

Tutti gli atteggiamenti dell’uomo hanno la loro giustificazione, bisogna vedere se essi riflettono la cultura della collettività nella quale essi vengono espressi. Di certo, ciò che si fa fuori dal sentire comune è frutto di mente geniale. Ma è utile, è duraturo, è “Arte”?

L’Arte è comunicazione, e questa avviene solo quando tra gli interlocutori vi è intesa linguistica; quindi l’Arte è dialogo tra uomo e uomo, è un dichiararsi umano alla pari, nell’esaltazione e nella depressione, nel trionfo delle conquiste benefiche per tutta l’umanità e nella disperazione degli eventi luttuosi, soprattutto se questi sono frutto di menti malate o schiave d’interessi personali o di parte.

È pur vero che l’Arte ha una sua specificità di linguaggio ed è pur vero che non sempre è compresa nella sua totalità, ma questo dipende dal grado di approccio del destinatario, problema che dovrebbe sentire ed affrontare adeguatamente la scuola, anzitutto.

E come ogni altra forma di sentire dell’uomo si evolve senza grandi traumi, anche l’Arte si evolve/deve evolversi, se non vuole diventare “non-arte”, ma semplice “exploit” geniale, fine a se stesso e destinato al trapasso col cambio delle stagioni.

Marco Scalabrino (critico e poeta)

Iniziamo col tuffarci un attimo nel 1859.

Negli studi che hanno dato origine alla teoria sulla evoluzione della specie, Charles Robert Darwin²⁸ sostenne che individui appartenenti ad una medesima specie sono soggetti a variazioni, definite e indefinite, imputabili a diversi fattori; tra questi i mutamenti ambientali. La lotta per l'esistenza, ne dedusse, opererà di fatto una selezione naturale, per cui il più forte, il più adatto avrà la meglio, sopravvivrà.

Posto tale preambolo, e ristretto l'ambito del nostro intervento dal campo vastissimo dell'Arte alla branca della Letteratura e per essa - ancora "zoomando" - alla lingua, ci rivolgiamo alla specificità che più da vicino ci coinvolge: il Siciliano. A monte delle succinte, odierne riflessioni in ordine agli interrogativi in argomento, l'assunto che la lingua (diamo per superata la "vexata quaestio" lingua - dialetto) è un organismo vivo, palpitante. Un organismo, nel caso del Siciliano, le cui radici diciamo così ufficiali affondano nel lontano 424 a. C. con la virtuale costituzione, ad opera di Ermocrate²⁹, della nazione siciliana; un organismo capace di resistere, nel corso dei secoli, alle influenze delle disparate altre culture con le quali si è "incontrato", capace di acquisire da ognuna di esse quanto di volta in volta più utile al suo arricchimento e di stratificare tali conquiste sulle proprie, originarie fondamenta.

Ecco allora si avvicinano il greco-siculo, il latino-siculo, l'arabo-siculo, il franco-siculo, l'ispano-siculo, l'italo-siculo,

²⁸ Charles Robert Darwin (Shrewsbury, 1809 – Down, 1882), naturalista inglese, celebre per aver formulato la teoria dell'evoluzione delle specie animali e vegetali per selezione naturale di mutazioni casuali congenite ereditarie e per aver teorizzato la discendenza di tutti i primati (uomo compreso) da un antenato comune.

²⁹ Ermocrate (427 - 424), statista e stratega siracusano.

ma, sostanzialmente, sempre una lingua, una sola: il Siciliano. Il Siciliano che, dopo il disfacimento del Latino, divenne la prima lingua letteraria italiana (Dante, nel *De Vulgari Eloquentia*: *tutto ciò che gli italiani poeticamente compongono si chiama siciliano*; e il Devoto: *la Sicilia a partire dal XII secolo, nel periodo delle due grandi monarchie, la normanna e la sveva, ha elaborato la prima lingua letteraria italiana*). Un Siciliano colto, quale quello degli scrittori siciliani del XIII secolo alla Scuola poetica - la Magna Curia - fiorita a Palermo alla corte di Federico II³⁰, di cui l'unità d'Italia e l'elezione del Toscano a lingua dei sudditi del Regno avrebbero dovuto decretare la condanna "al tarlo ignobile dell'assenza per sempre", malgrado il plurisecolare passato di storia e i poeti - Antonio Veneziano³¹, Giovanni Meli³², Domenico Tempio³³ per citarne solo alcuni - che l'avevano celebrato. E invero esso sembrò smarrirsi, parve quasi soccombere. Salvo ritrovarsi, a fine Ottocento, col Verismo prima e con autori del calibro di Nino Martoglio³⁴ successivamente. Col Novecento, poi, quanto più la funzione della comunicazione andò ripiegando in favore dell'Italiano tanto più se ne andò estendendo l'impiego letterario, in particolare nella poesia. Cosicché se da un canto il dialetto siciliano è, ancora oggi, più vitale che mai, d'altro canto esso è relegato (faticosamente resistendo a contaminazioni, a italianismi, a beghe di ogni sorta) al ruolo pressoché esclusivo di lingua letteraria, lingua dei poeti.

³⁰ Federico II di Svevia (1194 - 1250), re di Sicilia.

³¹ Antonio Veneziano (Monreale «Palermo», 1543 - Castellammare del Golfo «Trapani», 1593), letterato e poeta siciliano.

³² Giovanni Meli (Palermo, 1740 - 1815), poeta italiano.

³³ Domenico Tempio (Catania, 1750 - 1821), poeta e scrittore siciliano.

³⁴ Nino Martoglio (Belpasso «Catania», 1870 - Catania, 1921), scrittore e poeta, commediografo e regista teatrale.

Tra questi, all'unisono con Ignazio Buttitta³⁵ che fra i primi ne avvertì e denunciò il fenomeno, Pietro Tamburello³⁶, Vito Tartaro³⁷, Senzio Mazza³⁸, Mariano Lamartina³⁹ hanno avuto consapevolezza, nel secondo Novecento, dei rischi concreti di "dissolvimento" del Dialetto Siciliano e ne hanno "lamentato" nei loro testi l'ineluttabilità della scomparsa.

Per Pietro Tamburello «ogni palora persa / nanticchia di Sicilia si nni va»; Vito Tartaro non può permettere che *accàttitu* e *sbrinnuri* cedano il passo a *shopping* e *sun*, che chiedendo *pospiri* e *canigghia* gli si risponda «non ce n'è / pirchè non capiscine», che appellando i propri nipoti *ciatu* e *curina* questi gli si rivolgano con espressioni del tipo «ma come parli nonno?!»; *Senzio Mazza non manca di metterci sull'avviso: «Nuddu s'accòrgi ca spugghiànnusi di la so cultura p'acchiappàrini nautra all'urtimata diventa criatu»;*

«Il dialetto - enunciò Mariano Lamartina - rimane come ultimo approdo alla serenità del mondo classico, anche se è destino che di esso si parlerà come lingua morta, al pari del greco e del latino».

Sul versante opposto, ma a ben guardare dirimpetto sulla stessa barca a remare sulla rotta del medesimo approdo che è poi la salvaguardia della salute del nostro Dialetto, Flora Restivo⁴⁰, una voce tra le più gagliarde dell'attuale stagione della poesia siciliana, in talune sue riflessioni, osserva: «É inutile rammaricarsi del fatto che si vadano perdendo le "nostre belle e sicule parole". É certo che si perderanno fintantoché i poeti si parleranno addosso, scriveranno sempre allo stesso modo e

³⁵ Ignazio Buttitta (Bagheria «Palermo», 1899 - 1997), poeta siciliano.

³⁶ Pietro Tamburello (Palermo, 1910 - 2001), poeta siciliano.

³⁷ Vito Tartaro (Ramacca «Catania», 1938), poeta siciliano.

³⁸ Senzio Mazza (Linguaglossa «Catania», 1934), poeta siciliano.

³⁹ Mariano Lamartina (Mazara del Vallo «Trapani», 1918 - Palermo, 2002), poeta e saggista siciliano.

⁴⁰ Flora Restivo (Trapani, 1941), poetessa siciliana.

degli stessi argomenti. Non sarà mummificando le parole che risolveremo la questione. Bisogna promuovere un rinnovamento tenendo presenti le lezioni che ci vengono dai nostri dialettali più avvertiti e da quelli di altre regioni, bisogna studiare la poesia nel suo complesso. E bisogna adoperare un linguaggio che sia carne, sangue, passione, pensiero; un linguaggio coerente ortograficamente, rispettoso delle regole e, al contempo, munito di spirito innovatore. Siamo nel terzo millennio e anche se, per esempio, il sonetto è nato qui da noi, ciò non vuol dire che dovremo per forza scrivere sonetti e semmai scriviamo dei buoni sonetti. Rispettando e onorando le nostre alte tradizioni, consideriamo che esiste pure il verso libero e affranchiamo il linguaggio da lacci e laccioli. Il poeta vive, respira, sta immerso nella realtà, non può ignorare problematiche di nessun tipo. Allora si parli, che so, di filosofia, di società, di rapporti umani, di valori; senza retorica! Di sicuro non sarà con le zagare, le malannate, le soperchierie subite, con tutto il rispetto tematiche trite e ritrite, che potremo legare i giovani all'amore per un linguaggio che è straordinariamente ricco, vivo, duttile. Saranno i giovani a raccoglierne l'eredità e dobbiamo quindi il più possibile avvicinarci al loro mondo, coniugando i riguardi per il linguaggio alla molteplicità degli stimoli a cui loro sono sottoposti. Forse così facendo potremo avere una poesia in Siciliano a tutto campo, aperta alla società e non rivolta ai soli cultori, potremo avere poesia vera, che è vita, morte, resurrezione all'infinito e non certo raffigurazione di sterili rimpianti o banale descrittività».

La sua testimonianza, peraltro, giunge a dare man forte a quelle di altri qualificati addetti al lavoro: Giuseppe Ungaretti⁴¹ infatti, a ribadire una "visione" plurale, asserisce: «I modi della

⁴¹ Giuseppe Ungaretti (Alessandria d'Egitto, 1888 - Milano, 1970), poeta italiano.

poesia sono infiniti, tanti quanti i poeti», Giuseppe Zagarrìo⁴² incalza: «Al poeta compete lo stesso dovere-diritto dello scienziato in laboratorio; quello della ricerca, la più ampia possibile, la febbrile consapevolezza di essa, la speranza continuamente gratificante di cogliere ed esprimere qualcuna delle spinte che il collettivo inter-soggettivo opera di continuo dalla sua massa corale e anonima» e il Lurati infine annota: «Come la società tradizionale, anche il dialetto non può permettersi il lusso della nostalgia; la sua sopravvivenza è legata alla capacità di adeguarsi al mondo che evolve».

A corollario di quanto esposto, una pagina a firma di Paolo Messina che, filosoficamente, s'attaglia al tema oggi in dibattito: «Nel dialetto siciliano manca il tempo futuro dei verbi e ogni proposizione riguardante un'azione futura viene costruita al presente. Come si può interpretare questa anomalia? Ecco lo spunto per un nesso fra lingua e cultura, modi di essere e di pensare. È la consapevolezza storica dell'esserci heideggeriano a produrre la riduzione continua del futuro a presente, all'*hic et nunc* e ciò nel pieno possesso del passato ormai definitivamente acquisito. I siciliani *sono padroni del tempo* o, per dirla con Tomasi di Lampedusa⁴³, *sono Dei*. Ma essere (o ritenere di essere) padroni del tempo può voler dire dominare mentalmente la vita e la morte, avere la certezza della propria intangibilità solo nel presente, un presente che si appropria del tempo futuro per scongiurare la morte, ombra ineliminabile dell'esserci. Quello che conta è il presente. Essere e divenire, insomma, nell'ansia metafisica si fondono o si confondono».

⁴² Giuseppe Zagarrìo (Ravanusa «Agrigento», 1921), scrittore e saggista siciliano.

⁴³ Giuseppe Tomasi di Lampedusa (Palermo, 1896 - Roma, 1957), scrittore.

Un principio di Ludwig Wittgenstein⁴⁴ (inaspettatamente?) fa breccia a illuminare e conciliare tali in apparenza ossimoriche posizioni. Esso recita: «I limiti del mio linguaggio sono i limiti del mondo».

Alla sua luce proviamo dunque a tracciare un percorso «tra una molteplicità di percorsi possibili» al fine di contemperare questo principio al Siciliano, a un linguaggio cioè che se pure vivo giorno dopo giorno va perdendo i pezzi, paga un prezzo salatissimo alla scienza, alla tecnologia, alle contaminazioni: il mondo si evolve (nel volgere del Novecento in Sicilia si sono alternate le civiltà rurale-artigianale e quella finanziaria-industriale ed entrambe, a loro volta, sono ormai in procinto di essere soppiantate dalla civiltà mediatica-globale), l'uomo per conseguenza cambia (nella quotidianità, nel costume, nella tensione ideale), la lingua (che l'uno e l'altro è chiamata a rappresentare) fa di continuo i conti col proprio ultramillenario spendersi, col fronte magmatico dei "tempi moderni", con l'arrembante "inglesizzazione" e si adatta, si attrezza, si espande. In questo inesausto rigenerarsi *in itinere* la "finestra", forse, al dilemma d'apertura.

⁴⁴ Ludwig Wittgenstein (Vienna, 1889 - Cambridge, 1951), filosofo austriaco.

Domenico Sepe (scultore)

L'arte si rispecchia nel passato, la storia ci trasmette l'immagine di chi ha vissuto ed operato, di chi ha comunicato il proprio pensiero, attraverso il messaggio dell'arte visiva.

I Greci prima ed i "rinascimentali" dopo, hanno testimoniato l'universalità dell'immagine umana, sublimandola attraverso il classico, inteso come canone visivo, modello universale e chiave del tempo.

L'arte nella storia rispecchia ai nostri occhi il valore dell'uomo, l'espressività del concetto, l'ideale della bellezza, la purezza delle materie utilizzate, sembra come un grande specchio magico, che ci rivela la nostra identità.

Guardando lo sguardo del David di Michelangelo⁴⁵ ed accarezzando con la mano del pensiero le gesta del Bernini⁴⁶, ci ritroviamo nell'eternità delle forme.

La ricerca artistica non ha delle identità da seguire, ma ci trascina verso uno studio universale del mondo terreno e spirituale, quindi, anima e corpo, scultura e spiritualità, elementi presenti ed indispensabili nell'opera d'arte, testimonianza della realtà storica.

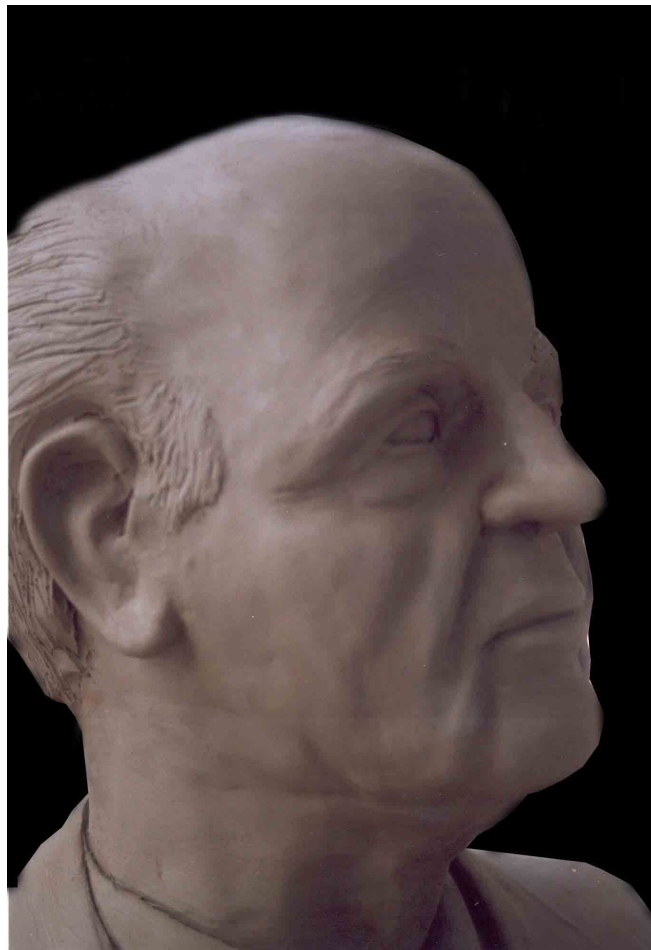
Il concetto di classico, non si limita ad una razionalizzazione dei metodi e delle procedure artistiche, che, in fondo, avrebbero portato solo a conquiste tecniche, per una migliore rappresentazione artistica, il classico va oltre.

La realtà umana ha infinite forme: gli uomini, possono essere ideali e belli, altri reali e terreni. Imitando l'individuo, si avrebbe la rappresentazione di un uomo. L'artista greco, l'artista rinascimentale, l'uomo del neoclassicismo, invece,

⁴⁵ Michelangelo Buonarroti (Caprese, 1475 - Roma, 1564), pittore, scultore, architetto e poeta del Rinascimento italiano.

⁴⁶ Gian Lorenzo Bernini, (1598 - 1680), architetto, scultore e pittore italiano.

vuole rappresentare l'uomo, ossia il limite perfetto a cui può giungere la forma umana.



Domenico Sepe, *Volto di uomo*

Andityas Soares De Moura (poeta e scrittore)

Le parole sono solo simboli e non racchiudono nessuna verità vitale.

“Creazionismo”, “tradizione”, “evoluzione” e “rottura” altro non sono che etichette per classificare quello che non capiamo. Il vero artista non si cura di formule e “scuole”. Egli fa il suo lavoro. E non gli importa di politica, cultura, religione o qualsivoglia altra cosa che gli sia esterna.

Beethoven⁴⁷ rompe la tradizione usando le sue proprie armi.

Pound⁴⁸, malgrado la sua pedanteria accademica, seppe distinguere ciò che valeva da ciò che era feccia. E fece così il suo lavoro.

L'artista quando crea non è circoscritto ad alcun orizzonte, quantunque, necessariamente, si inserisca in un dato contesto culturale al quale è legato, perlomeno in un primo momento. In seguito, quando avrà capito le regole del gioco, egli potrà infrangerle e proporsi quale voce autonoma. Potrà scrivere sestine medievali in pieno secolo XX, come Joan Brossa⁴⁹. O inventare il linguaggio del XXII secolo.

L'importante è che egli faccia il suo lavoro: non falsificare.

⁴⁷ Ludwig van Beethoven (Bonn, 1770 - Vienna, 1827), uno dei più famosi e celebrati compositori di tutti i tempi.

⁴⁸ Ezra Weston Loomis Pound (Halley «Idaho, USA», 1885 - Venezia, 1972), poeta, musicista e critico.

⁴⁹ Joan Brossa (1919 - 1998), poeta catalano.

Luciano Somma (critico e poeta)

L'Arte, quella vera è subordinata alla mera creatività, che è l'unica, a mio sommesso avviso ad identificare Autore ed Opera, purtroppo invece ci capita di constatare, nelle varie letture specie di emergenti, l'epigonismo che spesso, troppo spesso, è deleterio perchè quasi sempre una brutta copia dell'originale. Questo naturalmente in tutti i campi dello scibile, dalla pittura alla poesia alla narrativa alla scultura, vi è una castigata geometricità d'un congegno architettonico che non dona nessuna evoluzione anzi s'imbarca, per converso, in una fase involutiva cercando in un modus operandi stagliato nel tempo alla ricerca d'un mezzo espressivo che invece, purtroppo, non si discosta, dal pluralismo collettivo. Il vero Artista, diciamo pure il genio, e dunque non il mestierante, cerca di rinnovarsi in continuazione e di superare se stesso, non si spiegherebbe altrimenti l'ansia di coloro i quali hanno un curriculum di tutto rispetto ma in età avanzata cercano sempre di migliorare il proprio fare, nel disegno, nella pittura, nel linguaggio, nelle trame. Non pochi sono gli esempi di ultraottantenni, e finanche di novantenni, che hanno usato la loro memoria per farne una fusione col futuro esprimendo il meglio di se stessi in capolavori che hanno fatto, e faranno, la storia di queste vicende umane in bilico tra passato-presente-futuro. Concludendo l'Artista è tale quando rappresenta, con le sue opere, l'unicità.

Giulio Stocchi (poeta e scrittore)

Se si dimostrasse che con lacerti presi dalla tradizione è possibile creare qualcosa di completamente nuovo, si vedrebbe che in poesia, e in generale nell'arte, il paradigma darwiniano e quello creazionista sono in rapporto intimamente dialettico.

Ogni "creazione", ogni novità, anche la più radicale, non sarebbe del resto neppure percepibile, se non fosse proiettata sullo sfondo della tradizione da cui emerge.

Quanto vi propongo è, per così dire, un esperimento al calor bianco. Se ne renderà conto chi avrà la pazienza di leggere quanto segue⁵⁰:

Palestina

*Onde l'uomo che è della terra
cessi di incutere spavento*

E mentre le pronuncio, è come se quelle ultime parole richiamassero da un abisso di secoli le innumerevoli generazioni che in esse hanno sperato ancor prima che Davide le cantasse nei suoi Salmi più di tremila anni fa... *Poiché il povero non sarà dimenticato per sempre...* e nella penombra i compagni mi paiono allora la coralità degli uomini d'ogni tempo e latitudine che si mossero, combatterono e, come costoro che mi ascoltano, tuttora si battono perché la medesima certezza trionfi... *Né la speranza dei miseri perirà in perpetuo...* C'è un attimo di silenzio. Poi la Sala di via Corridoni è tutta un applauso.

⁵⁰ Testo tratto da: Giulio Stocchi, *L'altezza del gioco*, CUEC, Cagliari, 2003, pp. 163-177.

Tornando al mio posto in platea, mentre passo davanti al tavolo degli oratori, Wassim, il rappresentante dell'OLP, e Uri Avnery, il pacifista israeliano, mi stringono la mano. E quel gesto dei "fratelli nemici" – dal titolo del libro di Avnery che campeggia anche sulla convocazione dell'incontro organizzato da Democrazia Proletaria alla Sala della Provincia – mi pare sancire la giustezza di quanto mi proponevo con la poesia: esprimere con le parole più alte della tradizione dell'uno, la Bibbia, le ragioni della lotta dell'altro.

...esaudisci il desiderio degli umili...

Un fragile ponte, in direzione di un dialogo difficile. Come quello che si svolge sotto i nostri occhi, sottolineato dall'attenzione tesa con cui l'assemblea segue i discorsi. Ognuno di noi è infatti consapevole dell'importanza di quel confronto, ma anche del dramma che in quello stesso momento si va consumando nei territori occupati: la corsa dei ragazzi coi sassi, il fumo dei copertoni bruciati, l'echeggiare secco degli spari, la conta quotidiana dei morti. "Perché, signor Avnery," dice Wassim con la voce appena incrinata, "la condizione del nostro popolo oggi è questa: vedere i propri figli uccisi nel ventre delle loro madri dalle percosse e dai gas del vostro esercito". Accanto a me due giovanissimi, fra i molti che affollano l'auditorium, si stringono, quasi a voler scongiurare in un abbraccio tutto quell'orrore.

"Ma non è proprio questa, forse, la posta in gioco?", mi sorprendo a pensare volgendo gli occhi dai due innamorati verso Wassim e cercando di indovinare sul suo volto i segni che v'ha lasciato la sua vicenda, di ripercorrere i gradini che l'hanno portato fin qui... E me lo immagino bambino ascoltare ingigantire sulle labbra dei vecchi il ricordo della terra

strappata, e le notti di grida e di fiamme dell'Irgun e dell'Haganah, e i camion a deportare villaggi, e la fila lunga delle masserizie, e la miseria senza nome delle baracche e dei campi della sua adolescenza, e l'umiliazione ripetuta a ogni ufficio e sportello di quel "profugo!" buttato in faccia, e le prime riunioni febbrili con altri come lui, la scelta del fucile, la decisione di dare e ricevere la morte... E la meta ultima, il senso più profondo di tutto questo, forse è proprio qui, in ciò che mi sta accanto: la dolcezza di un abbraccio. La riconquista di una tenerezza che, al di là di terre e paesi, è quanto di più intimo e prezioso l'uomo sottrae a se stesso e ai propri simili, la perdita che accomuna la vittima e il carnefice.

"Gli israeliani non sanno, non riescono neppure a immaginare che cosa sia la pace", sembra far eco ai miei pensieri la voce di Avnery. "La guerra rientra nel normale ordine delle cose". La curiosità di tutti è per questo personaggio, divenuto leggendario per aver fatto della lotta contro questa "normalità" e dell'impegno di insegnare la pace ai propri compatrioti la ragione della sua vita.

La barba bianca e gli occhi chiari di Avnery contrastano singolarmente con la carnagione bruna di Wassim e rivelano in lui l'askenazita dell'Europa centrale. Quell'Europa da cui, bambino, è emigrato in Palestina, fuggendo, nel 1933, dalla Germania in cui i roghi dei libri del nazismo trionfante preparavano incendi ben più vasti. "C'è un uomo al quale va a fuoco la casa," prende a raccontare Avnery in un apologo "per salvarsi entra in un'altra credendola disabitata. Quando scopre di essersi sbagliato, chiede insistentemente che lo lascino vivere in una stanza, con l'argomento che tanto, tanto tempo fa vi vivevano i suoi antenati. Naturalmente gli abitanti della casa protestano, e cercano di buttarlo fuori a forza. Di fronte a questo nuovo rischio, egli diventa violento, si batte per la stanza e nel corso della lotta conquista progressivamente altre

stanze finché gli abitanti originari sono minacciati di essere completamente cacciati da casa loro”.

Una storia, questa del sionismo, di cui Avnery è stato un protagonista, conoscendo da vicino la guerra, la violenza, la crudeltà. Da quando nel '38, a neppure quindici anni, entra nell'Irgun per combattere contro gli inglesi; e poi, nel '48, nell'Haganah, battendosi per la sua “stanza” in quella che gli israeliani chiamano “guerra di indipendenza” e i palestinesi semplicemente “nakhba”, “il disastro”.

Irgun, Haganah... eccolo qui, “l'uomo nero” dell'infanzia di Wassim. E fa un certo effetto, dà quasi una sensazione di irrealtà vederlo questa sera seduto accanto a lui a raccontare questi episodi. Eppure quella voce pacata che sembra voler rintracciare un filo di razionalità attraverso le grida e i clamori della storia e la fronte corrugata di Wassim teso ad ascoltare le parole di chi solo ieri lo ha cacciato da casa sua, sono la testimonianza più eloquente della possibilità che hanno gli esseri umani di incontrarsi, di comprendersi. Ed è forse il fatto che questo dialogo urta contro i nostri schemi più consolidati – che vogliono che i nemici non possano intendersi, perché il nemico è per definizione il vaso di ogni iniquità – ciò che contribuisce a creare quel senso di spaesamento che dicevo.

Rompere quegli schemi, riconoscere il nemico, e farsi da lui riconoscere, è del resto il grande merito di Avnery, e ciò affonda le sue radici proprio negli anni dell'Irgun. “Per gli inglesi ero un terrorista,” dice “mentre ero un combattente della libertà secondo la nostra definizione. In seguito non ho mai dimenticato questa lezione: un terrorista, secondo lui, si batte per la libertà, mentre secondo il nemico chi lotta per la libertà è un terrorista”.

Ebbene, tutta l'avventura umana e intellettuale di Avnery, il suo coraggio e la dirittura morale si riassumono in questo percorso: riconoscere nel terrorista – che è il demone, e quindi una non entità – il nemico e, nel nemico, l'uomo – mosso dalle sue ferite, dai suoi ideali, dal suo odio, anche – e nell'uomo, il fratello. *Mio fratello, il nemico*, appunto, come dice il titolo del suo libro. Che è il resoconto di anni e anni di incontri che Avnery ha avuto con i dirigenti palestinesi. Di molti di quei “terroristi assassini”, come Hammami e Sartawi – assassinati, loro sì, forse proprio a causa di quei contatti – Avnery è diventato amico personale, durante gli interminabili colloqui a Londra, a Vienna, a Parigi, dovunque fosse possibile, persino tra le macerie di Beirut, dove si recò nell' '82 a incontrare Arafat mentre i mezzi corazzati di Sharon stringevano d'assedio la città. E dovunque ascoltando e facendosi ascoltare, vincendo diffidenze in se stesso e negli interlocutori, tessendo instancabile la tela della speranza che nutre il suo sogno: un Israele progressista, federato con uno Stato palestinese sovrano, in un Medio Oriente di pace. “Se lo hai voluto tu,” sorride Avnery, citando le parole di Herzl, il fondatore del movimento sionista, “non sarà una favola”.

Bisogna però che anche gli altri israeliani lo vogliano: di qui l'incessante opera di controinformazione, i comitati per la pace, gli articoli, le manifestazioni organizzate da Avnery per guadagnarsi il favore dell'opinione pubblica perché faccia pressione sul governo e ne muti la politica. “E' necessario convincere i miei compatrioti che i palestinesi non sono belve sanguinarie,” torna a ripetere caparbio “ma nemici, cioè uomini che combattono per i propri diritti e la propria libertà, e con i quali è possibile intendersi e trattare”.

In questa prospettiva, Avnery vede nell'*intifada*, la rivolta delle pietre, una grande occasione. Perché il giovinetto con la fionda è il simbolo di Davide e in Davide, inteso come il giusto che

combatte nemici potenti, Israele si è sempre identificato. Ebbene, ogni sera la televisione restituisce agli israeliani rovesciata l'immagine che hanno di se stessi, con Israele nella parte di Golia contro il Davide palestinese. E questo, secondo Avnery, può scuotere coscienze, seminare dubbi, incrinare certezze.

E poi, forse perché la mia poesia dei versi di Davide è composta, "Che cosa abbiamo fatto" chiede con tono sommo e quasi rivolgendosi a se stesso la domanda "di quelle parole che impariamo da bambini, che tutti amiamo?". E dopo una breve pausa: "Come le abbiamo stravolte?".

...uno stuolo di malfattori m'ha attorniato...

La cosa che più mi aveva colpito erano state le dichiarazioni di Rabin, e in particolare la direttiva impartita all'esercito di spezzare braccia e mani a chi avesse osato tirare sassi, una direttiva che mi appariva tanto più oscena in quanto ammantata da ragioni umanitarie. Storpiare ragazzi in fondo non significa ammazzarli, pareva argomentare il ministro della difesa. Solo una lezione, magari un po' energica, così che imparassero, quegli straccioni, a comportarsi. Non che i vecchi metodi fossero stati abbandonati. Tutt'altro: e anzi la catena degli uccisi a bersaglio di proiettili o a cavia di gas era destinata ad allungarsi ogni giorno. Ma accanto a quella per così dire tradizionale, il mondo doveva imparare a conoscere questa nuova, inedita pratica.

La "lezione" di Rabin sarebbe entrata nelle nostre case, coi telegiornali, all'ora di pranzo.

Un terreno vago, forse una discarica per le immondizie. Entra in campo un gruppo di soldati. Le riprese, effettuate da un operatore nascosto, appaiono a tratti sfocate e sono completamente prive di suono. Ecco, in primo piano, gli

stivali del drappello, fra cui si intravedono gambe nude che si impigliano fra gli sterpi, rimbalzano sulle pietre. Ora la cinepresa inquadra due poco più che bambini trascinati a corpo morto per le ascelle. Poi i prigionieri sono a terra. Alcuni militari gli sono sopra; li tengono fermi; gli aprono in croce le braccia; gliele tengono ben stese. Altri afferrano grossi macigni. Un colpo, due, tre... E prendono a fracassare gli arti. Un colpo, due, tre... Con metodo.

E il tutto nelle nostre case, attraverso lo schermo come in un acquario, in un silenzio irreali e agghiacciante, in cui le urla degli straziati e gli insulti degli aguzzini, che indovinavi dalle smorfie di dolore e dalle bocche digrignate, pareva dovessero risuonare in eterno.

Quella scena, cui quasi volevo rifiutarmi di credere, quella ferocia era la legge: i soldati non stavano facendo altro che ottemperare agli ordini di un ministro laburista di un governo legalmente eletto in un paese che si vuole democratico e civile.

...l'empio dice nel suo cuore...

Ero letteralmente nauseato. La cosa mi sembrava talmente enorme che mi pareva impossibile non avesse suscitato un moto generale di ripulsa, di ribellione. Ma quanti, mi chiedevo, di fronte alle stesse immagini, si sarebbero limitati a correre con la mano al telecomando, esorcizzandone lo scandalo con la semplice pressione di un pulsante e specchiandosi nella banalità luccicante di un qualsiasi *musical* si sarebbero sentiti tranquillizzati, rassicurati, e le avrebbero semplicemente dimenticate?

E allora il silenzio spettrale in cui il massacro si era svolto sotto i nostri occhi mi appariva la cifra di un silenzio più grave, la metafora di un mondo in cui ci vorrebbero spettatori muti di fronte alla neutralità fluorescente di uno schermo in cui tutto

ciò che appare è di per ciò stesso giustificato, legittimato, vero, ma in cui al contempo il confine tra realtà e finzione viene a perdersi con lo stesso ritmo con cui azionando il telecomando un'immagine trascorre in un'altra. La disperazione di una madre e l'ultimo video di Madonna, i cadaveri smembrati delle guerre del pianeta e le vittime degli intrighi patinati di "Dallas"... tutto ci passa davanti agli occhi appiattito, senza spessore, si equivale, si confonde, per essere subito dimenticato, inghiottito da un'altra immagine, cancellato da un'emozione più forte. Tutto ci viene mostrato perché nulla sia compreso, e nulla quindi toccato, vediamo senza distinguere più che cosa è vero e che cosa è falso, poveri demiurghi inebetiti davanti a uno schermo, aggrappati allo strumento illusorio di un potere che ci consente sì di cambiare canale, ma per assistere a spettacoli di cui non siamo più in grado di cogliere il senso e che altri decidono, organizzano, dirigono...

...volgiti a me...

Contro quel silenzio la mia poesia voleva essere un grido, un piccolo granello in quel meccanismo che stritola sensibilità e memoria, il minimo intoppo che placasse almeno per un attimo il fragore degli ingranaggi per offrire un varco alla riflessione. Scrivere una poesia di argomento politico non è difficile, purché si abbiano ben presenti che cosa si vuol dire, a chi ci si rivolge, l'effetto e lo scopo che si vogliono ottenere. E io già la vedevo, la mia poesia, correre di mano in mano riprodotta su un volantino o offerta allo sguardo dei passanti come manifesto agli angoli della strada. Sapevo dunque che doveva essere breve per poter essere contenuta nello spazio di un foglio o di un affisso; doveva parlare a chiunque avesse la ventura di incontrarla; doveva muovere ragionamenti, rimescolare emozioni, restituire verità.

Tutto questo sapevo. E tutto rimaneva da fare.
Era una mattina di fine gennaio. Ero seduto alla scrivania e i miei pensieri vagavano...

...ed abbi pietà di me...

...si fatica si combatte si muore come un gorgo di silenzio questi anni e tanti ci si sono perduti compagni di un tempo che incontri per strada e ciao e come stai una piega al labbro dura dimentichi di tutto che non sia denaro successo a cosa può servire una poesia se questa è la legge si fatica si combatte si muore correndo a mani nude popolo di bambini con qualche sasso sempre loro i più giovani a pagare e qualcuno te l'ha anche detto in faccia "il loro torto Giulio è non aver vinto" incredulo guardandoli come li ha travolti lo stipendio la professione il tempo a cosa può servire una poesia ma scrivono speranza quelle mani nascosto da panni variopinti il volto potrebbero essere figli di Abu Askar questi dell'*intifada* che aveva sì e no quattordici anni allora ridente lo ricordi orgoglioso del suo mitra mio dio come sono scappati gli anni e ne avevi ventisei sbarcando a Beirut negli occhi ancora riversarsi nella notte bianchi nelle galabie a piedi da ogni portone era incredibile o aggrappati ai tram sul tetto degli autobus uomini e donne da ogni strada al Cairo e quel grido che pareva voler strappare a brandelli il cielo un profumo di gelsomini intorno ne facevano collane per i turisti che ti scambiavano per russo "balalaika!" ti aveva apostrofato uno sciuscià ridendo e quella folla nella notte mai vista tanta gente prima "Alla ai! Alla ai!" non lo dimentico più quel grido "Abdul Nasser tessa ai!" piangendo correndo gridando "Ahimè! Ahimè! Abdul Nasser è morto!" settembre '70 del

mattatoio giordano si fatica si combatte si muore
fiammeggiando su Beirut le insegne delle banche chissà se un
giorno la rivedrò bianca bellissima sul mare e che effetto mi
farebbe oggi che vent'anni di guerra l'han sventrata crocevia di
razze Sciarah el Hamra si specchiavano nelle vetrine alte
ondeggiando nel tramonto stupende le ragazze libanesi
parlando il francese fra di loro andavi allo scoglio degli amanti
con Carole in faccia al mare e il libraio maronita in fondo alla
strada "eh oui monsieur" studi alla Sorbona elegante compito
"les palestiniens c'est notre maladie" al di là della Borsa Rue
de Damas ti veniva incontro lacera Beirut Sabra Chatila Tall el
Zaatar non c'è che dire l'hanno curata bene la malattia gli
occhi spalancati nella domanda muta dei bambini giocando fra
le fogne a cielo aperto polvere baracche patria palestinese
dilaniata in un universo di miseria tirate su coi copertoni e le
lamiere "anch'io qualche volta ho perduto tutto al gioco"
nell'atrio di cristallo del Phoenicia il console italiano "ma non
per questo ho preso il mitra" portavano sul viso le rughe
dell'insonnia "tre giorni e tre notti dietro un muro" diceva Abu
Sadu ripiegati a Beirut con le zanne nere di settembre sul
costato si fatica si combatte si muore e s'era mangiato un gatto
con i peli e tutto ombre sul muro tra casse di proiettili nella
baracca dell'OLP di Chatila chini attorno al tavolo a parlare
che andavi in Brera nebbia del '73 a cercare Abu Ali quando
erano venuti i fedayn per lo spettacolo di Fo a Milano e ogni
notte che dormiva a casa tua "che cosa c'è Abu Ali?"
scuotendolo e lui a urlare le case diroccate di Amman i pugnali
della legione araba di Glubb pascià di strada in strada a corpo a
corpo "Abu Ali mat!" gridava sognandosi scannato a cosa può
servire una poesia buffo però questo chiamarsi Abu che vuol

dire padre come i frati tutti seduti in cerchio a mangiare il ginocchio sinistro piegato a terra stringendosi col braccio il mitra al corpo e con la destra raccogliendo il cibo si fatica si combatte si muore coi suoi trent'anni ti sembrava vecchio Abu Sadu sulla sua volkswagen giù verso il Litani che certo era possibile visitare le basi del sud del Libano professore di letteratura all'università aveva messo una bomba sul sedile passando il fiume "for Israel" ridendo e la pistola col colpo in canna si fatica si combatte si muore tu qui alla scrivania a inseguir ricordi Tiro Sidone il castello di Beaufort millenni racchiusi da quei nomi oggi ci voleranno sulle macerie i corvi che erano le roccaforti palestinesi in armi dall'alto di una collina "guarda!" e la distesa dei campicelli brulli diventa l'Alta Galilea degli israeliani sbattendo la portiera fra i muri smozzicati che dal confine dista due chilometri Aynata e spesso ride Sadu l'hanno salutato con lo "shalom" i contadini credendolo israeliano si fatica si combatte si muore come nel nostro sud terra riarsa fichi d'india sole sul muro del cortile dov'è il pozzo la rosa rampicante ti balza incontro come la vedessi oggi e ti restituisce Abu Feras lo zingaro e Abu Medienne senza un occhio e Abu Salim l'indaffarato e Abu Askar il piccolino e Skandar e Sultan e Akam solo in questi nomi oggi vivi tu qui alla scrivania e la notte era chiara alta la luna a cosa può servire una poesia in quattro gruppi verso i confini inginocchiato sul pavimento Abu Sadu indicando sulla mappa la posizione di Al Manara "e qui le mine" che arrivano alle cinque e mezza ogni mattina i camion dei soldati per il cambio "e qui le mitragliatrici" si fatica si combatte si muore lasciandosi alle spalle la sagoma consunta di Aynata ti avevano messo una kefia attorno al viso per ripararti dal freddo

dell'ottobre seguendoli per scrivere un articolo e ti si appannavano gli occhiali alta la luna bagnando l'ombra di Sadu col diktirioff in spalla si fatica si combatte si muore e gli altri in fila indiana coi nastri dei proiettili e i lanciarazzi e quelle mine piatte "are you tired Giulio?" e "no" che non son stanco strisciando il passo del leopardo fra le macerie sul confine i lumi tremolanti di Al Manara in lontananza "tieni" fumando una sigaretta a coppa e mi fa scivolare una scatola di tonno in tasca Abu Medienne dietro un muretto a secco aspettando l'alba fascio improvviso di luce un elicottero frugando le tenebre col faro e "ana baekbak enta" "ti voglio bene" sussurra Abu Salim spingendomi che me ne stia nascosto in un cespuglio e urlano fino a impallidire il cielo i cani si fatica si combatte si muore col vento dai villaggi l'eco stridula dei galli si porta il giorno e l'odore buono di quei campi una fuga di collinette spoglie fazzoletti di terra digrignata di fatica separati da muretti e sassi stento qua e là un ulivo paesaggio fermo che imprigiona il sole si fatica si combatte si muore cantavano qualcosa che non so lieve lo scatto delle armi tra le nuvole di polvere sbucando da una curva i camion si morde le labbra Askar come giocattoli traballanti sulla strada mi fa segno di star giù si fatica si combatte si muore e la mina esplose "strano" ricordo d'aver pensato "come tutto sembra attutito soffocato" crepitio di mitra sbuffo di granate quasi inghiottito dal paesaggio e "yalla!" urlano i compagni "via! via!" mi volto per un attimo che dai camion cominciano a sparare imbratta l'azzurro un fumo nero formicaio di uniformi laggiù fra i sassi si fatica si combatte si muore e corri allora su per la pietraia china la testa che fischiano gli spari scavalca un muretto e poi un altro fa' come loro così a zig zag corri non fermarti che non

vengano speriamo gli elicotteri deve essere il cannone questo tuono e corri bocca riarsa sete l'ansito come il tuo degli altri altissimi gli aerei poi in picchiata buttati a terra adesso ma è impazzito Skandar? perché arma il mitra? "salta!" contro Askar e lui no smorfia infantile che ha paura "o sparo!" che arrivano di infilata i proiettili delle mitragliatrici giù al riparo tra un fico d'india e un muretto spiando il cielo e quel contadino... si fatica si combatte si muore... e quel contadino... ora capisco qui alla scrivania di averlo inseguito quel contadino e lo rivedo come allora apparso ai nostri occhi d'improvviso sul crinale della collina così irreale piegato sulla zappa indifferente nei gesti antichi del lavoro continuare testardo a dissodare il campo mentre tutt'attorno cambiano solo gli strumenti di una vicenda sempre eguale si fatica si combatte si muore aerei e bombe oggi e lance balenano nei secoli e fionde e baionette e scimitarre e spade balenano nei secoli e secoli di una vicenda sempre eguale si fatica si combatte si muore la legge questa certo ma non della storia bensì di quella lunghissima preistoria aveva ragione Marx prima del regno sperato che sconfigga la necessità del lavoro e della guerra e con la natura riconcili e quindi con la morte quella lunghissima preistoria si fatica si combatte si muore che si consuma qui fra un muretto e un fico d'india sempre eguale come ai tempi della Bibbia...

...poiché il povero...

E così m'ero alzato a prendere una copia della Bibbia dallo scaffale. Forse spinto dall'urgenza di quelle sensazioni che mi avevano rimescolato presente e passato in un'attualità in cui le vicende della storia finivano per confondersi; o, più

probabilmente, perché avvertivo che quell'immagine che il corso dei pensieri mi aveva restituito con tanta evidenza, quel contadino chino sulla sua fatica in un paesaggio senza tempo, era la chiave di tutto, l'elemento che dava, per così dire, prospettiva, profondità e, in definitiva, senso a quanto nei ricordi avevo rivissuto.

Avevo aperto le Scritture al primo libro dei Salmi, quelli conosciuti come Salmi di Davide, e lo avevo fatto così, senza una ragione. Era stato il mio "coup de dès", la mossa imprevedibile e imprevista senza la quale non sarei qui a ragionare su questa poesia, perché se il caso mi avesse spinto sotto gli occhi, poniamo, i *Numeri* o il *Levitico*, mi sarei probabilmente accontentato di una scorsa e avrei seguito altre strade. E' quel tanto di casuale che fa scattare di solito il meccanismo creativo: "l'ispirazione", per intendersi, quel brusio con cui all'orecchio esercitato la poesia pare sussurrare "sono qui". Ed è allora che un pensiero, un odore, un rumore, un volto possono catturare tutta la luce dell'universo per restituirla poi in quel punto splendente da cui si irraderà il futuro poema. Io però avevo davanti un libro, anzi il Libro.

Mi confrontavo con un linguaggio essenziale, duro e scabro come quelle pietre di Palestina, e che mi pareva straordinariamente efficace nella versione di Giovanni Luzzi, il teologo valdese che aveva curato l'edizione della Bibbia in mio possesso.

E intanto cercavo di immaginarmi come suonasse l'originale nell'antica lingua con cui per la prima volta l'uomo misurò se stesso dinanzi all'eterno, come potessero sciogliersi in canto quelle parole, come dovessero dilatarne l'eco le cetre e i flauti destinati ad accompagnarle. Seguivo il dialogo di Davide col

suo Dio – *Porgi l'orecchio alle mie parole, o Eterno...* – e lo fantasticavo buttato lì, sui sassi, fra un fico d'india e un muretto, come noi in quella terra tremila anni dopo, con gli occhi fissi al cielo e udivo nell'immensità del mattino perdersi la sua implorazione – *Odi la voce del mio grido, o mio Re o mio Dio...* – e nel grido la solitudine risuonare, e il dolore e l'ira e la speranza. Come si levasse oggi, quella voce.

Il primo verso, dicevano i poeti antichi, lo dona il dio. Nel mio caso, la benevolenza divina m'era venuta incontro con gli ultimi: *“poiché il povero non sarà dimenticato per sempre...”*.

Parole che mi avevano colpito per la loro forza e per quella semplicità che, a dar retta a Brecht, come il comunismo, è difficile da fare. Le avevo quindi scelte a esergo di una poesia che in quel momento intendevo ancora scrivere con parole mie. Il dio dei poeti, quindi, a ben pensare, il suo mestiere lo aveva fatto a puntino: lui i primi versi me li aveva inviati, secondo tutte le regole; sono io che le avrei sovvertite in un lavoro di taglia-e-cuci che mi avrebbe fatto ritrovare per ultimo ciò che era apparso per primo. Infatti, man mano che leggevo i Salmi, cui ormai mi ero appassionato, altre parole mi si imponevano e avevo cominciato a trascriverle su un foglio; e intanto, a poco a poco, maturava in me un'idea: non era possibile scrivere tutto con i versetti della Bibbia?

...rendi loro secondo le loro opere...

Forse sì. Guardo il mio foglio, fitto di citazioni, tratte da Salmi diversi ed estrapolate dal loro contesto. Provo a dividerle in quartine. Ne scelgo sette, disponendole secondo l'ordine del discorso che intendevo svolgere. Volgo al femminile là dove

Davide parlando di se stesso usa il maschile. Intitolo il tutto *Palestina...* e mi trovo di fronte a un testo in cui la Palestina parla con parole sorprendentemente attuali, ma cariche al tempo stesso di tutte le suggestioni, di tutti gli echi che i secoli da cui salgono hanno loro donato. Una poesia, insomma, che rispecchia esattamente quella sensazione che tanto m'aveva colpito quando nei miei ricordi alla scrivania avevo rievocato la scena della battaglia e del contadino.

Mi rendevo naturalmente conto dei rischi che un'operazione del genere comportava: non era forse la Bibbia la fonte da cui traevano giustificazione i dirigenti del Likud o, peggio, gli estremisti alla Kahane, per la loro politica di annessione e di violenza? Ma più riflettevo, più mi convincevo della liceità, anzi addirittura dell'astuzia di quel procedimento: avevo ribaltato le ragioni degli avversari usando il testo cui si richiamavano per dare legittimità alle loro scelleratezze. Un uso per così dire "alternativo" della Bibbia. E laico, per di più. Il tu con cui Davide si rivolgeva a Dio infatti chiamava ora in causa il passante o il lettore che mi ero proposto di scuotere.

Avevo insomma usato di un libro sacro o, se si preferisce, di un testo sapienziale dell'umanità, come di un codice da cui avevo tratto elementi discreti per comporli in qualcosa di nuovo. Per dirla nei termini di Saussure, la Bibbia era la *Langue*, là dove la mia poesia era la *Parole*.

...il mio cuore non avrebbe paura...

La mia poesia? Ecco il dubbio, l'interrogativo maiuscolo che mi assillava. Potevo firmarla col mio nome, questa poesia? Potevo considerarla legittimamente mia? Non mi ero forse limitato a copiare? Si trattava sì o no di un'operazione

creativa? Le riflessioni precedenti avevano già cominciato a rispondere affermativamente alle mie domande. Ma altre considerazioni dovevano intervenire a rafforzare la mia presunzione di paternità.

Leggendo e rileggendo, mi rendevo infatti conto che quanto avevo davanti funzionava allo stesso modo di uno dei meccanismi cardine della creazione poetica: la metafora, che da più di duemila anni, da Aristotele ai neo-retori del *Gruppo μ*, gli studiosi si affannano ad indagare.

...e il poeta dirà della sera... che è la vecchiaia del giorno.

Prendiamo questa metafora illustre, usata da Empedocle, e analizzata da Aristotele nel passo citato della sua *Poetica*. E' chiaro che i due termini, il termine proprio (sera) e quello figurato (vecchiaia del giorno), si riferiscono alla stessa realtà: quel momento particolare del giorno in cui il sole tramonta.

Per dire sera però il poeta ha scritto “vecchiaia del giorno”. In quella espressione convivono quindi due sensi: quello di vecchiaia che è la parola che leggo, che appare, e quello di sera, sottinteso, che è il significato che la metafora intende esprimere. Questa duplicità di senso crea quindi una tensione, uno iato, uno scarto fra i due modi del linguaggio, quello figurato, esibito dal nostro enunciato e quello della lingua naturale che il primo, per essere compreso, richiama.

Non appena io capisco la metafora – mi dico “ma guarda, vuol dire sera!” – riduco quello scarto, torno per così dire da “vecchiaia” a “sera”, ma arricchito di tutte le connotazioni, i sedimenti, le concrezioni che il termine vecchiaia mi ha lasciato. E guarderò all'imbrunire con occhi diversi, cogliendo quel senso di malinconia, di decadimento, di fugacità che il

termine sera, proprio perché convenzionale, automatico, indifferente, non mi avrebbe consentito di cogliere. Ho così arricchito il mio modo di percepire uno degli stati del mondo. E questo è avvenuto attraverso la metafora, che è appunto una delle modalità con cui il linguaggio scopre, conosce, crea, inventa.

Immaginiamo ora il mio lettore. Gli ho proposto un testo che è intitolato *Palestina*. Se non sa che è costruito con versetti tratti dalla Bibbia, lo legge, può giudicarlo più o meno bello, e rimarrebbe probabilmente colpito dalla solennità del linguaggio che può pensare modellato su un calco arcaico per ragioni meramente stilistiche.

Ma non appena la memoria culturale del lettore gli fa scoprire, o io glielo indico, che si tratta della Bibbia, ecco che la poesia esce dal suo stato di innocenza e partecipa di quella doppiezza che abbiamo già visto in azione nella metafora: abbiamo la Palestina che parla *oggi* al lettore e *al tempo stesso* Davide che si rivolge a Dio mille anni prima della nostra era.

Anche qui, come nella metafora, si viene dunque a creare una tensione, uno iato, uno scarto che chiamano il lettore a una posizione critica: può essere o non essere d'accordo con l'accostamento fra la Palestina di oggi e la realtà tanto remota del popolo ebraico; può essere indotto a meditare su come muti la realtà storica, dato che la voce dei perseguitati di ieri è divenuta quella dei torturati di oggi; può viceversa cogliere l'eternità e l'immutabilità della parola di Dio nel tempo; può scandalizzarsi e giudicare inopportuno o blasfemo che abbia usato del Libro sacro per eccellenza per commentare e descrivere vicende mondane; o viceversa quella sacralità può diventare la pietra di paragone per stigmatizzare l'abiezione della politica israeliana odierna, e così via... Comunque vada, il

nostro lettore non può rimanere neutrale, è costretto a prendere partito.

E anche in questo caso, come nella metafora, il linguaggio ...o per dirla più francamente, io, che del linguaggio ho usato in questo modo... io, dunque, attraverso quella cosa così banale che appare a prima vista la citazione, sono riuscito a creare, a inventare tutto uno spazio di senso che altrimenti non sarebbe esistito. Aprendo così quel varco alla riflessione, che era appunto quanto mi proponevo quando mi accingevo a scrivere la poesia.

Rassicurato da queste considerazioni, mi ero quindi affrettato a regolarizzare la mia posizione riconoscendo con una firma la mia creatura.

...anche allora sarei fiduciosa...

Oltre che fumare, uno dei miei vizi lavorando è quello di ascoltare la radio. Non so, mi distrae, o meglio mi concede in alcuni momenti quel distacco che permette allo sguardo di mettere a fuoco meglio certi particolari. Come il pittore, che si allontana dalla sua tela per coglierne l'architettura.

Stavo dunque dando le ultime pennellate alla mia opera, quando sento Radio Popolare annunciare per l'indomani la convocazione dell'assemblea in via Corridoni.

"I classici due piccioni con una fava!", mi dico. Giorni di prova mi avevano infatti convinto che la voce restituiva alla poesia tutta la sua carica di suggestione, e m'era venuta una gran voglia di recitarla in pubblico. Quale occasione migliore di quell'assemblea per presentare il mio lavoro, leggere la poesia e proporla, secondo la mia idea originaria, come testo di un volantino o di un manifesto. Tra parentesi, il manifesto lo avrei

realizzato mesi dopo, cavandomi la soddisfazione di vedere la poesia rivestita di un bel disegno di Gioxe De Micheli e accompagnata dalla firma di un centinaio fra i più prestigiosi intellettuali italiani.

Ma chiudendo la parentesi e tornando a noi, mi infilo un cappotto, corro da Ricci, la casa editrice con cui collaboro, “Ciao Carole, come stai?”, mi inchiodo alla fotocopiatrice e – approfittando della complicità di Carole che, oltre a volermi molto bene, controlla come redattrice la Rank Xerox- procedo alla mia profana moltiplicazione dei pani e dei pesci. “Grazie, ci sentiamo...” e via a casa col mio bel pacco di fotocopie da distribuire in assemblea ai compagni perché ne facessero a loro volta copia. Una catena di Sant’Antonio che spesso in questi casi funziona.

Già, ma bisognava leggerla, la poesia... Se scrivere una poesia “politica” non è, come dicevo, molto difficile, leggerla prevede tutto un cerimoniale preventivo, a volte molto fastidioso: lettere, telefonate, sorrisini, dinieghi, tentennamenti, spiegazioni, per arrivare a strappare un risicato sì. Ancor oggi, e sono ormai tanti anni che faccio questo mestiere, non sono riuscito ad abituarci...

“Per evitare la solita, e francamente un po’ umiliante trafila all’ultimo momento sotto il palco, chiedo in anticipo a te e ai compagni di poter leggere in assemblea domani sera la poesia acclusa” m’ero risolto a scrivere a Sandro Barzagli, il segretario milanese di DP. E dopo aver plaudito alla moralità dell’incontro organizzato fra Avnery e Wassim e aver ribadito la mia convinzione circa l’utilità della poesia come manifesto e volantino, concludevo dicendo: “La lettura costituirebbe quindi un momento di presentazione e soprattutto di verifica dell’efficacia della poesia. E questo mi sembra vada in

direzione della moralità di un lavoro come il mio che cerca sempre, per quanto gli è possibile e gli è concesso, di non sottrarsi a un confronto diretto con coloro cui aspira rivolgersi”.

L'indomani squilla il telefono. La voce di Barzaghi: “Ti aspettiamo stasera, Giulio”.

...né la speranza dei miseri...

La Sala della Provincia è quella delle grandi occasioni. Bandiere rosse e palestinesi dappertutto, brulicare di gente fin dalle scale. Come quella volta, nel '77, che avevo recitato la mia *Cantata* per Tall el Zaatar, accompagnato dal jazz del trio di Gaetano Liguori.

“Allora, te la fanno dire la poesia?”. “Sì, certo...”, e guardo la testa canuta di Braga che fa capolino dietro il banchetto straripante di libri e di opuscoli sulla situazione palestinese. “Una bella lezione di fiducia” mi dico, pensando a quante volte in questi vent'anni l'ho visto, sempre a darsi da fare, sempre calmo, sempre sorridente. Lui che la sua parte l'ha fatta, e come!, durante la Resistenza.

Vent'anni... e sul viso di molti che conosco da allora si vede che sono passati: una ruga, quella piega del labbro, la nuvola negli occhi di tanti. Ma quando entro nell'anfiteatro, la spavalderia variopinta delle keffie gettate sulle spalle, avvolte a mo' di sciarpa, legate con noncuranza alle borsette, mi dice che i ragazzi sono numerosissimi. Potrebbero essere i miei figli, se ne avessi avuti...

“Scusa...” e quello che ho urtato si volta. E' Baj. E me lo ricordo, seduto di fianco a me, proprio qui in via Corridoni, singhiozzare come un bambino, lui che è grande e grosso,

mentre Nemer Hammad raccontava l'assedio di Beirut nell'82. Quello con la barba bianca, dietro il tavolo, accanto a Capanna, deve essere Avnery e l'altro, più giovane, e con la carnagione scura, vicino a Barzaghi, Wassim. "Speriamo che capiscano, loro e tutti gli altri, quello che ho voluto fare con la poesia", sussurro sedendomi, a Jole, la mia compagna. Lei mi fa cenno di sì. Mi stringe la mano.

Poi mi chiamano. Salgo i gradini del palcoscenico, dando le spalle al pubblico. Quando arrivo al podio e mi volto, le luci della sala si sono spente. Odo solo quel brusìo indistinto che precede ogni rappresentazione. E mentre sto per iniziare, per un attimo, altre parole della Bibbia mi tornano alla memoria. Sono quelle del profeta Isaia: *Sentinella, a che punto è la notte?*

E la risposta: *L'alba sta per venire, ma la notte non è ancora terminata.*

E poi quell'invito, quella esortazione così sorprendente: *Non stancatevi, tornate, domandate.* E mi pare che il senso di tutta la vicenda dell'uomo sulla terra sia in quel riproporre incessante la stessa domanda.

Sentinella, a che punto è la notte?

Ma è un attimo. Tocca a me, adesso:

Volgiti a me ed abbi pietà di me
perch'io son sola e afflitta
Vedi i miei nemici perché son molti
e m'odiano d'un odio violento

Salmo 25, 16, 19

Cani m'han circondato
 uno stuolo di malfattori m'ha attorniato
M'hanno spezzato le mani
 forato i piedi

Salmo 22, 16

E parlano di pace col prossimo
 ma hanno la malizia nel cuore
Rendi loro secondo le loro opere
 secondo la malvagità dei loro atti

Salmo 28, 3, 4

Esaudisci il desiderio degli umili
 per far giustizia all'orfano e all'oppresso
Onde l'uomo che è della terra
 cessi di incutere spavento

Salmo 10, 18

L'empio dice nel suo cuore: Non sarò mai smosso
 d'età in età non m'accadrà male alcuno
Egli sta negli agguati dei villaggi
 uccide l'innocente in luoghi nascosti

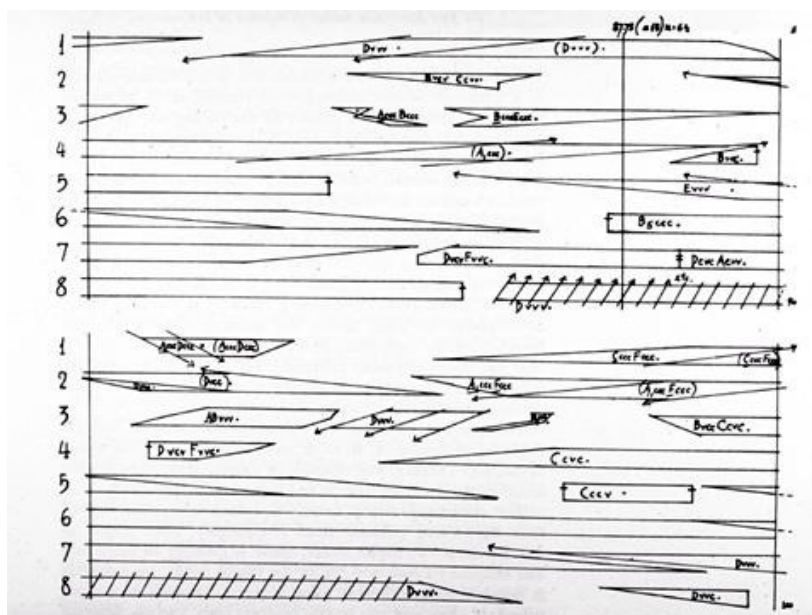
Salmo 10, 6, 8

Ma quand'anche un esercito si accampasse contro a me
 il mio cuore non avrebbe paura
Quand'anche la guerra si levasse contro a me
 anche allora sarei fiduciosa

Salmo 27, 3

Poiché il povero
non sarà dimenticato per sempre
Né la speranza dei miseri
perirà in perpetuo

Salmo 9, 18



John Cage, *Williams Mix*, 1952 ©

Pacifico Topa (critico e scrittore)

Quando si parla di arte viene spontaneo drizzare gli orecchi, avendo questo termine una significazione quanto mai diversa dalla medianità. A questo termine sono connesse delle concezioni che esulano dal comune concetto delle cose per collegarsi con qualcosa di superiore, di diverso. Stando alle definizioni classiche riportate dai testi linguistici arte è ricerca del bello, dell'estetico, del superiore nel vasto campo delle conoscenze umane. È una attività spirituale e materiale dell'uomo intesa come ricerca del meglio. Arte è qualcosa che si distingue, che emerge; artista è colui che estrinseca la sua personalità creativa in maniera non convenzionale, individualizzata, originale. Già nei tempi antichi l'arte era ritenuta come prodotto umano. Benedetto Croce⁵¹ dà una definizione dell'arte come "intuizione, espressione dell'attività fantastica dell'essere e come tale essa precede tutte le altre consorelle che sono la logica, l'economia, l'etica".

È spontaneo chiedersi: "L'arte è creazione?" Occorre fare una precisazione, per chiarire il significato di "creazione". Se lo si intende come lo intendevano certi filosofi, ossia trasformazione della materia per quanto riguardava gli animali e alle piante, ovviamente la risposta è negativa! Se creazione vuol dire evoluzione, secondo la quale teoria filosofica positivista di Spencer⁵² si intende modificazione della materia, questo ci ricollega con l'evoluzionismo sostenitore della teoria sopra esposta; tutto ciò si discosta da una realtà moderna secondo la quale arte è espressione individuale di capacità operative, tese a riprodurre un tema con i mezzi che ciascuno ha e che impiega per sviluppare tale progetto.

⁵¹ Benedetto Croce (Pescasseroli «L'Aquila», 1866 - Napoli, 1952), scrittore, filosofo e uomo politico italiano.

⁵² Herbert Spencer (Derby, 1820 - Brighton, 1903), filosofo britannico.

Passando a parlare della innovazione intesa come ripulsa del tradizionalismo e ricerca costante di qualcosa di originale di diverso di nuovo, questo principio forse può trovare maggiore consenso, specie oggi che prendendo in esame l'arte poetica, c'è una vera inflazione di compositori. Tralasciate le rigide regole della metrica, quelle che hanno guidato i grandi poeti dei secoli scorsi, oggi ci si avventura, senza remore, verso una libera estrinsecazione del proprio pensiero, della propria identità. L'arte è stata collegata con la creatività, intesa come maniera di comporre, mettere in forma letteraria stati d'animo, sentimenti, emozioni, il tutto da non confondere con il creazionismo di biblica memoria.

A mio avviso l'arte oggi è alla ricerca affannosa di nuovi metodi espressivi, ognuno cerca di percorrere un tracciato diverso dagli altri, l'essenziale è che ciò che si crea susciti interesse e consenso, o magari ripulsa, perché non sai se si è riusciti a far vibrare le corde intime del lettore. L'arte poetica è trasmissione di sentimenti che, si spera, trovino condivisione in chi legge.

Paolo Valesio (poeta e scrittore)

Trovo difficile attestarmi su una delle due alternative, che sembrano opposte, ma forse non lo sono. Infondo, penso che l'opera d'arte nasca da una particolare dialettica fra tradizione e innovazione -- il binomio pertinente sembra ancora essere quello di T.S. Eliot⁵³ del 1919: "Tradition and the Individual Talent".



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.* (*La Joconde aux moustaches*), 1919

⁵³ Thomas Stearns Eliot (St. Louis «Missouri», 1888 - Londra, 1965), poeta, drammaturgo e critico letterario anglosassone.

Umberto Vicaretti (critico e poeta)

A qualcuno dei nostri geniali ministri è già capitato di porsi la fatale domanda: - Darwin? - , alla quale il (purtroppo) Nostro (la maiuscola è, oltre che di melensa prammatica, di pura cortesia) si è data una risposta che più scontata e disarmante non si può: - E chi era costui? - (dove la “e” ha valore “depressivo/mi - cadono - le - braccia”, se pronunciata da quelli totalmente inconsapevoli - e ce ne sono, mi creda, ce ne sono anche tra quelli al di sopra, o al di sotto, di ogni sospetto!...- mentre per quelli più avvertiti la stessa congiunzione ha una chiara funzione enfatico-gigionesca...). Come si può vedere partiamo in salita: prima ancora, infatti, di concentrarci sulla domanda-target per la tua colletanea, bisognerebbe preliminarmente dimostrare che Charles Robert Darwin (Shrewsbury 1809 - Down 1882: non si tratta di pedanteria, ma di una... liberatoria per i miscredenti e per gli agnostici...) è veramente esistito, e che proprio lui è il teorico dell’Evoluzionismo. Detto e fatto: sposiamo ...coraggiosamente e ...apoditticamente quest’ultimo assunto, senza addentrarci in una serie interminabile e perigliosa di argomentazioni-postulati-assiomi-teoremi e quant’altro per dimostrare una verità (ma solo per noi...) tanto elementare quanto ontologicamente inattaccabile.

Al termine di questo metaforico blitz, possiamo tentare di affrontare la questione che tu poni; se, cioè, l’Arte e l’artista eccetera eccetera. A mio modo di vedere, se Arte significa ricerca del bello e, in misura varia e relativa, del vero e del trascendente; e se, conseguentemente, l’Artista è colui che aspira ad oltrepassare il discrimine che segna il confine tra il contingente e l’Assoluto, tra il fenomeno e la realtà e, quindi, tra la realtà e il sogno, possiamo per trasposizione considerare questo percorso del tutto simile a quello che la Filosofia ha

intrapreso, e che finora non ha ancora concluso (e chissà se potrà mai farlo): la ricerca, cioè, di una realtà che, essendo sovraordinata e “altra” rispetto all’esperienza, si colloca su un piano diverso e non intelligibile. Analoga, e parallela rispetto a quella del filosofo, è la ricerca dell’artista: a voler sottilizzare, potremmo dire che mentre il filosofo ricerca il Vero e l’Assoluto, l’artista è impegnato nella ricerca del Bello e del Sublime; con l’avvertenza, tuttavia, che i termini della questione, anche quelli nominalistici, possono essere tranquillamente scambiati, senza per ciò alterare la sostanza del problema. Si dirà: ma tutto questo cosa c’entra con Darwin e con l’Evoluzionismo? É presto (l’ho già) detto: procediamo anche qui allo scambio dei termini “ricerca” con “evoluzione” e il gioco è fatto. Ora, se la ricerca/evoluzione della Filosofia fosse coronata dal successo, il muro che separa fenomeno e noumeno sarebbe abbattuto, per cui saremmo di fronte al Vero e all’Assoluto. Allo stesso modo, se la ricerca/evoluzione dell’Arte venisse coronata anch’essa dal successo, saremmo di fronte alla cifra assoluta del Bello e del Sublime: ma (almeno fino ad ora...) tutto ciò non è avvenuto. Ed è per questo che la ricerca/evoluzione continua, tanto in campo filosofico, quanto in quello artistico (come, del resto, in tutti gli altri campi). Appare perciò di tutta evidenza che, rispetto alla domanda iniziale, io propendo per la tesi dell’Arte intesa come evoluzione e ricerca continue. Se del resto così non fosse; se, cioè, l’Arte rispettasse un paradigma “creazionista” e l’artista potesse attingere al Bello ed al Sublime prescindendo dall’esperienza, dalla tradizione, dal passato, innovando per pura astrazione e talento, ci troveremmo di fronte all’Artista “creazionista” per eccellenza, quel “Massimo Fattore” (indenne dalla ricerca per ovvie ragioni), e dovremmo anche certificare la fine di ogni altra possibile “performance” (sono consapevole di essere leggermente sacrilego...), in considerazione del fatto

che né Lui, né ovviamente altri potrebbero più avvalersi di quel punto di arrivo per intraprendere ulteriori innovazioni, pena, appunto, il ricorso alla tradizione, all'esperienza e al passato (e rinunciando, quindi, all'Unicità). Non ho, volutamente, tirato in ballo (se non indirettamente e ...in contumacia) non dico Socrate, Platone⁵⁴, Cartesio⁵⁵, Kant⁵⁶, Hegel, Croce; ma neanche Eraclito⁵⁷, Voltaire⁵⁸, Spinoza⁵⁹ (e non solo), per evidenti ragionevoli ragioni (non si tratta di una tautologia... Domanda: si può sintetizzare tutto in "anche dieci righe"?...). - Ma allora (si potrebbe obiettare), essendo l'artista impossibilitato a rifiutare la tradizione, il passato, l'esperienza, mai lo si potrà considerare innovativo e creativo? E non potrà egli ricercare l'unicità?

A questa obiezione rispondo: Ma certo che potrà! E lo potrà allo stesso modo in cui Michelangelo, sputando l'anima e spendendo ogni riposta energia fisica, mentale, nervosa e "creativa", traeva faticosamente fuori dal suo guscio di silicio e quarzo il sempiterno e terrifico Mosè: perché Mosè era già lì "ab aeterno", e Michelangelo è stato il solo ad aiutarlo a vedere la luce (quando si dice l'evoluzione, e, in questo caso, quella della pietra!...). Ed è proprio in ciò che risiede l'"unicità" dell'Artista: nel sapere (lui unicamente, appunto) estrapolare il Bello e il Sublime dall'informe ammasso della materia o, se

⁵⁴ Platone (Atene, 427 a.C. - 347 a.C.), filosofo greco, discepolo di Socrate.

⁵⁵ René Descartes, alias Cartesio (La Haye, 1596 - Stoccolma, 1650), filosofo e valente matematico.

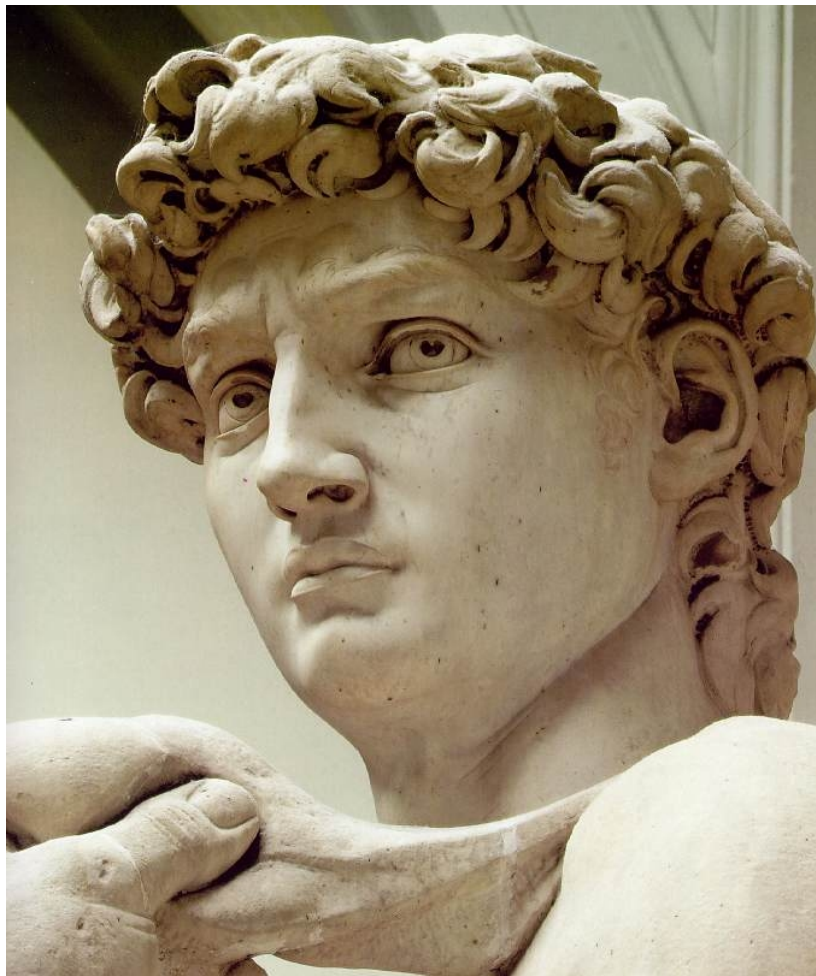
⁵⁶ Immanuel Kant (Königsberg «Prussia», 1724 - 1804), filosofo tedesco.

⁵⁷ Eraclito di Efeso (Efeso, 535 a.C. - 475 a.C.), filosofo greco, uno fra i più importanti presocratici.

⁵⁸ François-Marie Arouet, alias Voltaire (Parigi, 1694 - 1778), filosofo, scrittore e drammaturgo dell'Illuminismo.

⁵⁹ Baruch de Spinoza (Amsterdam, 1632 - L'Aia, 1677), filosofo razionalista.

volete, del pensiero; materia e pensiero comunque immanenti e ineludibili. E tutto questo, credetemi, non é impresa da poco!



Michelangelo, *David*, 1504

Flavia Vizzari (pittrice)

Oggi gli scienziati, gli psicologi ed i filosofi propendono in gran parte verso il paradigma evoluzionista darwiniano. Questi sono dell'idea che tutto in noi è stato messo a punto per perpetuare i geni dei nostri predecessori. Anche la Chiesa ha ammesso la spiegazione darwiniana e ribadito la legittimità dell'evoluzionismo, fatta naturalmente eccezione per il salto ontologico quando si è arrivati all'uomo.

Il concetto di creazionismo contrapposto ad evoluzionismo è un'espressione impropria in quanto l'evoluzione suppone una dipendenza ontologica da Dio Creatore. L'evoluzione non nega la creazione, ma la presuppone.

L'evoluzionismo è biologicamente un processo naturale di "discendenza con modificazione".

La vita è elaborazione di informazioni e la straordinaria varietà dei viventi dimostra quanto siano diverse e complicate le elaborazioni delle informazioni ereditarie. L'elaborazione in Arte non è ripetizione perché accompagnata dalla novità, dall'originalità rappresentata dall'artista che si esprime nella sua opera; novità che si oppone per definizione alla ripetizione e che assurge a livello di creazione.

Precisa il Papa nella "Lettera agli Artisti" del 4 Aprile 1999 che: "nell'uomo artefice si rispecchia la sua immagine di Creatore... ..Qual è la differenza tra creatore ed artefice? Chi crea dona l'essere stesso, trae qualcosa dal nulla e questo, in senso stretto, è modo di procedere proprio soltanto dell'Onnipotente. L'artefice invece, utilizza qualcosa di già esistente a cui dà forma e significato. Questo modo di agire è peculiare dell'uomo in quanto immagine di Dio". L'uomo artista è capace, dice ancora il Papa, di: "mettere a frutto capacità operative, dando forma estetica alle idee concepite con la mente... ..nel modellare un'opera, l'artista esprime di fatto

se stesso a tal punto che la sua produzione costituisce un riflesso singolare del suo essere, di ciò che egli è e di come lo è. Ciò trova innumerevoli conferme nella storia dell'umanità. L'artista, infatti, quando plasma un capolavoro, non soltanto chiama in vita la sua opera, ma per mezzo di essa, in un certo modo, svela anche la propria personalità. Nell'arte egli trova una dimensione nuova e uno straordinario canale d'espressione per la sua crescita spirituale. Attraverso le opere realizzate, l'artista parla e comunica con gli altri."/ Giovanni Paolo II /.

Si ha la tendenza ad affiancare l'Arte alla Scienza come modo per accedere alla conoscenza del reale, questo secondo me non è confacente, in quanto la scienza è "utile" mentre l'Arte esiste "per se stessa" e per soddisfare i "bisogni spirituali dell'uomo"; l'utilità dell'Arte, non è fornire informazioni su dati concreti, ma è una estrinsecazione dell'intenzione dell'artista.

L'artista e lo scienziato sono figure diverse in quanto all'artista viene assegnata una ripetibilità vincolata alla sua persona, mentre la ripetibilità dell'attività dello scienziato è collettiva.

Secondo me infine è impossibile rifiutare, anche volendolo, la propria tradizione.

È possibile, invece, in Arte ispirarsi alle altrui tradizioni, non uscendo al tempo stesso al di fuori della propria e questo grazie alla facilità che si ha oggi, dal "melting pot" americano in poi, con la globalizzazione, di unire alla cultura dominante quella di altri popoli, assistendo all'incrociarsi di diversi fenomeni tra loro, con conseguenze precise nell'ambito artistico.

Nota biografica del curatore

Gaetano G. Perlongo nasce a Solingen, in Germania, nel 1970 e vive a Trappeto, in provincia di Palermo. Dopo essersi diplomato in elettronica ha studiato fisica, spaziando, con notevoli risultati, dalla matematica speculativa alla fisica teorica e all'astrofisica. A Trappeto, paese adottivo del grande Danilo Dolci, Perlongo inizia il suo viaggio nel mondo delle parole in versi. Tra le opere di poesia ricordiamo: *“La licanthropia del poeta”* (2001), *“Il calabrone ha smesso di volare”* (2002), *“Il vuoto mistico della retta”* (2003), *“Nassiriya - Frammenti di voci dalla galassia terrestre”* (2003), *“Metessi”* (2003), *“La Mattanza. Poesie e Canzoni di protesta”* (2004), *“Le vene aperte della poesia (Appunti per un Seminario)”* (2005) e *“Rincorsa alle ombre”* (2006). Per la saggistica, citiamo: *“...il tenero amplesso tra l'aleph e l'universo «aforismi, pensieri e frammenti»”* (2000) e *“Sintropia”* (2002-2006). Il Centro Divulgazione Arte e Poesia e l'Unione Pionieri della Cultura Europea di Sutri (Viterbo), visti gli alti meriti acquisiti, in riconoscimento alla lodevole attività svolta in favore della cultura, gli conferisce, nel 2002, la nomina a Membro Honoris Causa a vita. Nell'ottobre del 2005 fonda il Centro Studi e Ricerche “Aleph”. Ha insegnato presso la Libera Università Popolare “Danilo Dolci” di Partinico (Palermo) - <http://xoomer.alice.it/perlongo>. Attualmente tiene seminari e corsi di approfondimento di fisica e matematica a studenti liceali ed universitari.



Filippo Grillo, *Dafne terzo millennio*, 2004
(Assemblaggio di zucche essiccate con stucco e colore acrilico)

Fonti delle illustrazioni

Elio Pastore, *Le code del drago*, “Elio Pastore’s Digital Art”, URL <<http://www.eliopastore.it>>, 2006.

Giuseppe Capogrossi, *Superficie CP/812, 1967*: Kamakura Gallery, “Artnet”, URL <http://www.artnet.com/Galleries/Artwork_Detail.asp?G=&gid=117224&which=&aid=661995&wid=424270936&source=inventory&rta=http://www.artnet.com>, 2006.

Alberto Burri, *Grande Rosso P.18, 1964*: Galleria Nazionale d’Arte Moderna, “Ministero per i Beni e le Attività Culturali”, URL <<http://www.gnam.arti.beniculturali.it/secuIV.htm>>, 2002.

Insieme di Mandelbrot: Paul Bourke, *The Mandelbrot at a Glance*, “University of Western Australia”, URL <<http://local.wasp.uwa.edu.au/~pbourke/fractals/mandelbrot>>, 2002.

Filippo Tommaso Marinetti, *Vive la France, 1914 - 1915*: The Collection, “MoMA - The Museum of Modern Art”, URL <<http://www.moma.org>>, 2005.

Wassilj Kandinskij, *Study for Painting with White Form, 1913*: The Collection, “MoMA - The Museum of Modern Art”, URL <<http://www.moma.org>>, 2005.

Ennio Finzi, *Adagio, 1996*: Guest, “Art System”, URL <<http://www.artsystem.it/finzi/op1.htm>>, 1997.

Lucio Fontana, *Spatial Concept Expectations, 1959*: The Collection, “MoMA - The Museum of Modern Art”, URL <<http://www.moma.org>>, 2005.

Pablo Picasso, *At Work August 15, 1971*: The Collection, “MoMA - The Museum of Modern Art”, URL <<http://www.moma.org>>, 2005.

Silvestro Lodi: Personale, “Press release”, URL <<http://www.undo.net/cgi-bin/undo/pressrelease/pressrelease.pl?id=1143636069>>, 2006.

Angelo Mazzoleni, *Dalla ricerca ovulare al Neosincretismo, 2004*: L’arte come ricerca permanente, “Artmajeur”, URL <<http://www.artmajeur.com/angelo>>, 2004.

Andy Warhol, *Self-Portrait, 1986*: The Andy Warhol Museum, Pittsburgh, «Founding Collection, Contribution The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.», “Chrysler Museum of Art, Norfolk, Virginia”, URL <<http://www.chrysler.org/warhol/SelfPortrait2.html>>, 2006.

Leonardo da Vinci: Nicolas Pioch, *Leonardo da Vinci*, “The WebMuseum”, URL <<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/vinci/>>, 2006.

Raoul Hausmann, *ABCD, 1923-1924*: DADA, “Centre Pompidou”, URL <<http://www.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-dada/ENS-dada.htm>>, 2005.

Domenico Sepe, *Volto di uomo*: “Galleria sculture, Percorsi d’Arte – L’opera scultorea del maestro Domenico Sepe”, URL <<http://www.domenicosepe.it>>, 2005.

John Cage, *Williams Mix*, 1952: Dieter Daniels, *John Cage*, “Center for Art and Media Karlsruhe”, URL <<http://www.medienkunstnetz.de/works/williams-mix>>, 2004.

Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q. (La Joconde aux moustaches)*, 1919: DADA, “Centre Pompidou”, URL <<http://www.cnac-gp.fr/education/ressources/ENS-dada/ENS-dada.htm>>, 2005.

Michelangelo, *David*, 1504: Works of Art, “Western Michigan University”, URL <http://www.wmich.edu/~emrl/vt/paint10a_big.htm>.

Filippo Grillo, *Dafne terzo millennio*, 2004: Documentazione d’Archivio, “Centro Studi e Ricerche «Aleph»”, URL <<http://centrostudialeph.interfree.it>>, 2006.

Indice

Nota del curatore

Rumore di fondo:

Vittorio Baccelli (scrittore)
Michelangelo Cammarata (poeta)
Francesco De Napoli (poeta e saggista)
Ermanno Eandi (giornalista e poeta)
Michele Emmer (matematico)
Ennio Finzi (pittore)
Johan Galtung (negoziatore e teorico della pace)
Drazan Gunjaca (poeta e scrittore)
Giuliano Ladolfi (critico)
Ervin Laszlo (filosofo e futurologo)
Silvestro Lodi (pittore)
Rolf Mäder (musicista e pedagogista)
Ugo Magnanti (editore e poeta)
Angelo Mazzoleni (pittore)
Alberto Mori (poeta e scrittore)
Maria Vittoria Morokovski (scrittrice)
Walter Nesti (critico)
Giovanni Nuscis (critico)
Luca Pietrosanti (poeta)
Franco Santamaria (pittore e poeta)
Marco Scalabrino (critico e poeta)
Domenico Sepe (scultore)
Andityas Soares De Moura (poeta e scrittore)
Luciano Somma (critico e poeta)
Giulio Stocchi (poeta e scrittore)
Pacifico Topa (critico e scrittore)
Paolo Valesio (poeta e scrittore)

Umberto Vicaretti (critico e poeta)

Flavia Vizzari (pittrice)

Nota biografica del curatore

Fonti delle illustrazioni



Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 2.5

Tu sei libero:

di riprodurre, distribuire, comunicare al pubblico, esporre in pubblico, rappresentare, eseguire e recitare quest'opera

Alle seguenti condizioni:



Attribuzione. Devi attribuire la paternità dell'opera nei modi indicati dall'autore o da chi ti ha dato l'opera in licenza.



Non commerciale. Non puoi usare quest'opera per fini commerciali.



Non opere derivate. Non puoi alterare o trasformare quest'opera, né usarla per crearne un'altra.

- Ogni volta che usi o distribuisi quest'opera, devi farlo secondo i termini di questa licenza, che va comunicata con chiarezza.
- In ogni caso, puoi concordare col titolare dei diritti d'autore utilizzi di quest'opera non consentiti da questa licenza.

Le utilizzazioni consentite dalla legge sul diritto d'autore e gli altri diritti non sono in alcun modo limitati da quanto sopra.

Questo è un riassunto in linguaggio accessibile a tutti del [Codice Legale \(la licenza integrale\)](#).

2006 Pertronicware Ed.
2006 Centro Studi e Ricerche "Aleph"
Via A. Vespucci, 60 - 90040 Trappeto (Palermo)
tel & fax 091/8788830
<http://www.pertronicware.com> - <http://centrostudialeph.interfree.it>

