



Un mattino Ginota domandò a un suo vicino di casa: “Sei tu che stanotte sei venuto a ripulirti gli scarponi dalla neve, li fuori di casa mia?” “No, non sono io”. “Allora era il Mio Marco che è morto di fame e di freddo”. E da quel giorno la madre di Marco si lasciò morire d’inedia.

Nuto Revelli

Il disperso di Marburg.

Esiste l’inizio che non ha inizio. È probabilmente la forma di principio meno sobria. Disillusa. Quella che accetta, senza false modestie, nemmeno peregrine invocazioni d’ingiustizia, il suo essere nel mondo. Tutte le storie che ci raccontano, quelle del bar la domenica, quelle delle bettole settimanali, quelle nelle radio o nella televisione, nei libri forbiti o nelle bocche di chi determina opinione, posseggono un poderoso *iniziare* ed un non meno energico *finire*.

È così che tutto debutta e che, ogni volta, trova il modo di estinguersi.

La polvere delle fioriere, a grappoli raggruppati e anneriti, è solo il tratto meno invasivo dell’abbandono. Ci sono poi i vetri rotti, insultati dalle feci dei volatili e dalle pelli di qualche piccolo rettile. I coppì deflagrati al suolo nel durante dei temporali d’inverno; il viottolo d’accesso crivellato dalla malerba e i muretti di pietre sfondati. Il ciliegio aperto come un labbro di stoffa da un fulmine e due tigli aggrediti dalla cocciniglia. Il comignolo è divelto di sbieco come se una lama di fuoco lo avesse spuntato. La porta d’ingresso, dalla testa ad arco e dalla maniglia in ferro, è sfondata. Ci sarebbe da chiedersi se qualche animale non abbia pensato di usufruire del riparo garantito dal tetto ancora esistente; proprio sotto la stufa che regola la temperatura della casa, quella sulla quale si mettono a scaldare le pietre e i mattoni da disporre ai piedi del letto, in file brevissime e ordinate. Le crepe dei muri hanno raggiunto i cordoli del tetto e le finestre a causa di questo terremoto murario si sono staccate dalle loro allocazioni e permettono al mondo di fuori di penetrare con facilità. L’acqua delle piogge ha sollevato il pavimento e gonfiato tutti i legni dei mobili. Per questo l’umidità ha pompato tutti gli intonaci, scavallando i chiodi dai muri. Per il resto è polvere. Tutto nero e grigio secondo la luce che vi ha battuto sopra e dell’acqua che in alcuni punti ne ha rimosso taluni strati. Il tempo è fermo. Solo la luce e il buio scandiscono quel luogo. E le piante che vi crescono, selvatiche; il cui olezzo, unito alle trame imprevedibili e rinforzate dal loro intricarsi, rende il passaggio per lo meno forzoso. Obbligando al calpestio di tutto quel sottobosco.

Sul tavolo marcio e sconficcato alcune ciotole e coppe, due mortai di legno che

assomigliano ora a sassi, ossa di seppie, fanno da alberi maestri alle ragnatele che, appesantite dalla polvere, corrono e filano senza sosta, spandendosi a guisa di merletto sfondato su tutto il muro adiacente. In un angolo della stanza, proprio al limitare dell'uscita, in una posizione insolita e per nulla abituale, vi sono alcuni attrezzi. Una vanga che pare estirpata dalla roccia; con il legno dell'impugnatura cariato e screpolato, dalle cui incrinature escono piccoli ragni di cui s'intuisce il moto prima del corpo d'aracne. Alcune zappe. Marcite nella pioggia che le colpisce da un buco piuttosto dimensionato nel tetto. Le falci, a terra, cosparse di erbe e di polveri. Putrefatte ed arrugginite. I dojari¹ irriconoscibili. Con le due braccia di legno rese ormai ciuffi e la corda disintegrata nel loro mezzo. Le piante che non oppongono più la possente resistenza e non raddrizzano né forgianno. Sono pesi su quella valle e null'altro. Le pendole, due e distrutte, la menàra² senza elsa né manico, senza uso alcuno se non il defecatoio di qualche animaletto.

Sono gli attrezzi abbandonati, le cose ormai rotte.

La polvere che assorbe il legno, il ferro, le spighe mietute e le polente di castagne cotte e mantecate, soffoca. E lì, d'improvviso, a trovarsi di fronte a quella che molti hanno chiamato morte, abbandono, sciagura da Malavoglia, si può arrivare a comprendere, osservando la minuziosa vita delle formiche, lo scostarsi con il vento e la pioggia della polvere, il crescere delle erbe selvatiche, che tutto questo sia soltanto un fluire. Non la storia finita, terminata, di una famiglia di Chiappi o di Moransengo, ma più probabilmente il loro accadere.

La fatica di quelle mani, delle grinzose guance di chi ha cucinato polenta e un poco di pane per buonissima parte della sua vita, è defluita, come energia, come flusso, nelle cose del mondo. Quelle braccia che hanno smosso la terra, ora stanno nella terra, stanno nel corso dei gesti, nell'immensità del creato.

Ed è solo per difficoltà di comprendonio che ci affanniamo a definire l'interruzione di un gesto *morte*.

La morte è quella del corpo, quella fisica dei vasi sanguigni e del cervello non più ossigenato. È il decesso delle funzioni biologiche. Il decorrere di un gesto, il suo venire dimenticato, o anche solo percepito e poi non più ricordato, non è moria. Se lo è per semplicità semiotica o verbale non potrà mai esserlo per costruito o effettiva realtà. Questa è una fine non dolente, per nulla pietosa.

Ogni gesto, quello della terra arata, della stretta di una mano, dell'imposizione di una forza, di un'angheria, di un moto pacifico, del cogliere una mela, si spengono, come candele senza cera, nelle cose umane. Vanno a concludersi. Senza infarti, senza occlusioni, senza sdruciture. Nel corso equo della vita, e della natura.

Molti uomini, nel corso di passaggi angusti, di canali di rocce scoscese, di

salite sbarrate, pongono ai lati del percorso piccoli segnali non invasivi. Pigliotti, omuncoli, babeli di sassi. Esse segnalano. Tracciano un gesto. La vegetazione le divorerà. La morfologia del territorio sconfesserà il loro verbo un tempo veritiero. Altri uomini si prenderanno la ragione o il torto di rimuoverle. Quelle tracce spireranno nelle questioni del mondo, dell'umanità.

Ed anche questo non è penoso. Che l'uomo che li ha posti l'ha fatto con l'intenzione del suo spirito, con l'invocazione del suo credere fermo. Ed in quell'epifania, nel luogo di nascita di quella traccia di pietre incerte, resiste il miracolo del capolavoro. Del gesto tracciato che vive per chi lo ha posto e, forse e solo forse, per qualcuno che lo intenderà. Ecco perché non vi è rovina o fine ma solo scorrimento e decorso. Quando quell'ometto di rupi sarà oscurato da un altro gesto, da una pioggia torrentizia, non verrà cancellato alcunché se non la manifestazione fisica di ciò che è stato svolto, salvandone la traiettoria.

Ogni gesto ha l'obbligo di essere creato con l'intenzione di un capolavoro. Tutto il resto è l'immensa e particolare macchina, successione, che chiamiamo *cose del mondo, natura*. Quello che include tutto, che forma la forma, che rende la sostanza, sostanza.

¹ Correggiati per battere il grano

² Accetta lunga per il taglio di alberi a fusto piccolo



Due Api si sfiorano,, Il minuto ronzio inonda le trecce di esile materia del biancospino,,

Il Marasso si muove, lento sposta una foglia che strepita,, E' in allerta la rana che si specchia nell'abisso dei suoi occhi lavici,, Poi lui attende, Vede sulla sua pelle il rapace,, E ogni foglia del terreno attende molle la notte,,

Mordicchia il Ghiro,, Sposta i rametti e scova le ghiande, Le rosicchia febbrile, Abbandona quelle corazze naturali divelte,, Piccoli crepitii si muovono dai denti, Aneliti di mirtili, Il viscoso succo imbratta una foglia e cola sul pelo ispido,, E' la volta di uno stralcio di coperta trafugato nelle case al limitare del bosco,, Sarà la sua tana per il letargo, Nella notte la nasconde goffamente, E aspetta nel mistico vociare di quella sua dimora resinosa

E' l'aria che svicola -molecola su molecola- attorno al collo spiumato e sul becco eternamente ricurvo,, Il Grifone ritrova la via rocciosa del nido, Pulisce quel suolo prezioso,, Strappa un brandello di fegato dalla pietra rovente per il sole,, Quel filamento arterioso gli schizza il becco,,

All'interno del bosco, propagandosi per i campi e le radure, nei cuori di chi vive in quel luogo dell'essere, la zampetta della talpa che sospinge la terra soffice e molle così come il cuore impazzito della volpe che mastica l'esca avvelenata sono i suoni e le note modulate di un concerto irripetibile. E il cacciatore le accompagna con il suo passo accostato alla volontà del corniolo che germoglia. Alla melodia della corteccia del salice da ceste che si sfalda. Al suono inconfondibile del carpino nero che cresce strenuamente sotto il cielo.

Quello della beccaccia o della volpe, dell'edera selvatica o dell'urogallo non sono suoni. Non hanno decibel.

Che rumore ha la terra smossa dalle talpe
Un albero che cresce

?

L'ape non ronzia. E' un'avventura tutta nostra, mai sua. Il suo suono, la voce sommessa del bosco, non inizia, non finisce.

ROCK
KENT

JOHN
S
ME

È visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide fitta di nomi e cognomi un alpino in libera uscita, che ha accanto il padre e la madre, sotto il portico del sacrario.

Che ha accanto il padre e la madre, fitta di nomi e cognomi è visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide sotto il portico del sacrario un alpino in libera uscita.

Sotto il portico del sacrario un alpino in libera uscita, che ha accanto il padre e la madre è visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide fitta di nomi e cognomi.

Fitta di nomi e cognomi è visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide che ha accanto il padre e la madre, un alpino in libera uscita, sotto il portico del sacrario.

Sotto il portico del sacrario che ha accanto il padre e la madre, fitta di nomi e cognomi un alpino in libera uscita, è visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide.

Un alpino in libera uscita, è visibilmente commosso di fronte all'immensa lapide sotto il portico del sacrario che ha accanto il padre e la madre, fitta di nomi e cognomi.

La parola è delfa.

In questo esercizio di stile sei *cut-up*¹ sfrondano e tagliano una frase. Non ha molta importanza quale perifrasi fosse quella d'inizio, in qualche modo considerata ottimale. A loro modo lo sono tutte. La parola è il dispositivo di conoscenza che ci rende uomini; quella che ci permette di issare e vergare un osso per rompere uno scudo, un impedimento, al fine di nutrirci. Una noce di cocco per esempio.

Affidiamo costantemente alla parola l'onere pesantissimo di custodire il nostro essere. Mediante essa giuriamo in matrimonio, poniamo segretezza ad un accordo tra Stati. Su questa abbiamo modellato da secoli il concetto di spergiuro, di colui che tradisce la parola data, proferita dalla sua bocca.

Dio, quello in cui tutte le cose esistono e ritornano, è il Verbo. La parola non travisabile.

La parola è una pietra che galleggia e che sprofonda. Galleggia il corpo, la sua

radice, il suo vivere semiotico e sostanziale; sprofonda il suono, il suo rincorrersi di bocca in bocca, il limite formale che le abbiamo posto; quello delle frasi, della lingua.

È la parola a fare l'uomo, non viceversa.

Non convincersi di questo ci allontana dalla nostra umanità. Dobbiamo considerarla come qualcosa di sacro; eppure il venerarla non avrebbe senso alcuno. Troppa è la distanza tra la nostra consapevolezza e la sua profondità. Ecco perché la custodia di cui dobbiamo renderci fautori non riguarda le illazioni e le stilette che le vengono inferte - quelle ferite le adoperiamo al nostro stesso corpo -, piuttosto, quindi, essa non va dimenticata.

Infatti, non puoi sottrarre valore a qualcosa d'inviolabile.

Quando Josif Brodskij ritirò con i degni onori il premio Nobel disse qualcosa che aveva a che fare con la parola e con l'uomo. Qualcosa che avrebbe per sempre identificato l'umanità con il corso della parola e che avrebbe reso a quel dispositivo così inviolato e, contemporaneamente, usufruito, il suo senso nel pianeta: una forma di sopravvivenza.

[...] *Dirò semplicemente che secondo me – non è una conclusione empirica, ahimè, ma solo teorica – per uno che ha letto molto Dickens sparare su un proprio simile in nome di una qualche idea è impresa tanto più problematica che per uno che Dickens non l'ha letto mai.* [...] ²

Se dimentichiamo la parola, se decidiamo di non pronunciarla, rifiutiamo la nostra umanità. Decidiamo con amarezza e consenso di smettere d'essere.

¹ Il cut-up è una tecnica letteraria. Consiste nel tagliare fisicamente un testo scritto, lasciando intatte solo parole o frasi. Mischiandone in seguito i vari frammenti e ricomponendoli si ottiene un nuovo testo nel quale la parola, libera dai vincoli morfosintattici formali, collassa nella sua dimensione semantica e sostanziale.

Il concetto tout-court può essere fatto risalire ai dadaisti nel 1920; ma è stato reso popolare alla fine degli anni '50 e inizio dei '60 dallo scrittore William S. Burroughs.

² Josif Aleksandrovič Brodskij, Dall'esilio, 1988, Adelphi, Milano.



ENSEMOU



Camminando, affaticate ore dopo la partenza, altre babeli di sassi, minuscole e coraggiose nella loro altezza stupita, si mostrano ai lati dei passaggi più oscuri. S'inerpicano tra ciuffi silvestri.

Quei ciottoli così precari uno sull'altro, s'appoggiano solitamente a una roccia ben più dimensionate che fanno loro da prestatrici d'equilibrio; non da madre o tutore.

Una di loro indica la via avventizia più collaudata, quella che si apre, senza troppi fronzoli, sul lato ovest e che ha inizio con una gimcana di rocce piuttosto alte. Qui, proprio al fianco di uno strapiombo impressionante, che assorbe e cattura, esplodendo la forza di gravità come risucchio o gorgo marino ben oltre le labbra del crepaccio, un segnale di sassi avverte sul vuoto che aleggia. È in quel punto, spesso rinfrancati dello scampato pericolo, che orde solitarie di passeggiatori, si ammutoliscono in una sosta. Osservando l'aprirsi del canalone verso il nulla della caduta, per poi lasciar ballare lo sguardo sulla montagna d'innanzi, che, come calamita minerale, attira i corpi e le nubi e spesso si rende teatro di temporali stupefacenti. Il nugolo atmosferico, in cui presto il viola decade nel nero della nube, s'addensa al centro del monte, coprendone mestamente la cima triangolare. Qui, ogni cosa è ferma. Non su quel picco maledetto, ma anche, a distanza di chilometri e chilometri, sullo strapiombo segnalato dalla torre di pietre. E la natura attende, come il camoscio e l'alpinista, che qualcosa accada. È raro che il temporale si smonti e dilegui il suo peso d'acqua. Molto spesso, con contrazioni cromatiche fortissime, eppure docili e sostenibili, si svuota, greve e catarroso, per alcuni minuti di purissima foga. La roccia si colora di prugna e blu cobalto, per poi aprirsi alle tonalità più luminose: il verde del cirisio, il giallo del sole che specchia l'erba bagnata, e l'azzurro terso e forse lilla della pietra che gronda d'acqua senza sosta.

Anche lo spettro di luci dopo il piovasco è iridescente, splende di luci sino alla furia.

Non vi è iride al mondo che si stancherebbe di osservarlo puntigliosamente.

Muove parametri ancestrali, culturali. Tocca i nostri polmoni e li incoraggia a respirare, allinea il nostro corpo scosso e tremante alla pioggia che viaggia per i rami; cosicché l'afflato sia sincrono all'acqua del larice.

È qui, al termine del temporale maestoso, quando intorno è tutto un gocciolare di piante, un ribollire d'umori sulle rocce che si riscaldano e che fischiano per il vento che spazza il cielo, che la stessa montagna, lo spirito di quel percorso verso la salita, che non è ascesa, ma solo salita, pone un interrogativo obbligato: dove si troveranno, soli e stanziali, tutti quegli ometti di pietre?

In altri luoghi, ne sono certo, al fianco di prati di genziana, in boschi di sempreverdi, annusati da marmotte e cinciallegre che si posano dorate e neghittose, mille e imprevedibili pigliottini di pietre segnalano tracce, piccole fonti d'acqua alle quali ristorarsi, ostacoli e pericoli cui attenersi con dovere. Una di queste, sorretta da un brulicare di crescita alpino, è ormai parte del vegetale che, anni fa, iniziò ad assalirla. Pulviscolari incrostazioni di verde e muschi l'hanno conquistata, per poi ricoprirne i sassi alla base e salire, come alpinista per pareti scoscese, sino alla cima. La pietruzza superiore, di un verde che vira al grigio, mostra già i primi segnali inequivocabili di quel vegetarsi. Punte di muschio aggrediscono il minerale e residui di sterco di un qualche abitante del bosco vicino, sospingono questa conquista ascensionale. Forse, considerando con ragione quell'orma geologica, il pinnacolo di gemme appare più come ritrovamento archeologico, un muraglione disfatto, contuso e trivellato da piante selvatiche e animali da tana. Le pietre in terra quasi non s'intravedono ed è ormai impossibile stabilire, anche per l'osservatore più scrupoloso, se quello fosse un segnale, un richiamo all'uomo; giacché la natura se ne è impadronita con orgoglio e alacrità.

In questo, tuttavia, risiede la forza instabile della traccia, dell'orma di pietre, del gesto minerale, utile e altruista.

Subitanei, se si pensa alla babele fagocitata dal crescere, a quella che il rivolo esondato ha distrutto, la minuscola che il camoscio ha portato via e quella che gli infiniti agenti selvatici hanno costretto alla sparizione, si è in grado di comprendere che non è questione dell'avvenuto richiamo, del pericolo necessariamente evitato, del belvedere concesso.

Con maggiore semplicità, quei mirabili torrioni, sono il frutto estremo, il gesto obbligato verso l'esterno, di un dialogo, una predisposizione, che agisce all'interno.

Quelle orme, attendono sì passi e occhi che le colgano.

La pietra avrà sempre vita propria.

E non solo per il suo respiro che è impossibile da negare, il suo polmone accorato al bosco e al tasso, al napello e alla marmotta, e nemmeno per la sua tendenza culturale al mimetismo, il suo debole per i muschi e per le aggressioni vegetali; ma soprattutto per il legame iniziale di quella torre con il muratore che l'ha messa in piedi. Non già e non solo per il grato camminatore successivo, ma per la roccia in sé, per un'impellenza del proprio spirito, per un equilibrio dovuto a quel balcone di montagna tra la luparia ed il maiantemo che ha innervato un limite del suo cuore.

Altre torri scrutano, disperate e gentili, strapiombi e picchi, boschi e fumiciattoli, e della fattispecie che qualcuno le scopra e le prenda in considerazione, non si occupano. I sassi stanno, consapevoli, ormai da anni, di essere contrappunti decisivi per chi li ha posizionati, e ora li osserva con gli occhi dello spirito.

* Questo testo è un estratto parzialmente rimaneggiato dallo scritto *Senza Titolo*.
Mio testo curatoriale per la mostra *Orme in attesa di un passo*, personale di Marco Porta presso Labirinto, Casale Monferrato 2010.



La strada era sudicia. La ghiaia battuta dallo sciagurato dipendente comunale si era polverizzata, aveva fatto combutta con la sabbia del mare, con l'inquinamento della città, con gli incontrovertibili segnali di degrado della piazzetta emaciata dietro l'angolo della via.

Rivoli, ruzzoli, matasse di sporczia imbrattavano i cerchioni delle auto abbandonate e i pantaloni o i peli dermici dei passanti. Sopra al muro scrostato del palazzotto ad angolo, l'unico che poteva ancora vantare un'altezza degna di un'architettura, un cartellone pubblicitario falsamente bianco sbrecava la memoria di ognuno.

Per vestire i morti ci sono le bare.

Una cassa per morti dalla testa trapezoidale e dal gambo a rettangolo ospitava una croce tutta toner nero e piatto, per nulla ombrato. Era bieco, sconveniente, inutilmente arrogante.

E nessuno era riuscito, dimenticata la piazza, a non serbare il ricordo di quell'agenzia di pompe funebri. La Oregli. Senza tenere a mente, se non la morte, concetto vanamente aulico e irraggiungibile, almeno il conto in banca; l'esattorialità di quell'impedimento terreno. Il tono puntuale del cassiere che enuclea le voci di spesa. Bara. Fiori. Interno rivestito. Interno foderato. Maniglie in ottone. Plancia d'acciaio anti-gas. Testiera lavorata. Dorso lavorato. Fiammella elettrica. Croce in oro. Croce d'acciaio. Croce in ottone. Quattro uomini. Sei uomini. Otto uomini. Due prefiche. Vestiti neri. Fiori neri. Rosari neri. Settemila trecento euro.

La bara tutto toner nero, quel grumo inondato di finanze sperperate, leva di un qualche senso di colpa strutturato dalla società, è ancora lì. La croce senza ombreggiature come la sepoltura senza religione.

Girato l'angolo lo sbreco dell'occhio rimane; da questo momento lo sai anche tu:

Per vestire i morti ci sono le bare.

La cassa è nella terra e getta la sua lingua luttuosa di toner accecato nel terriccio e nella calce del muro che la separa dalla sua lapide. Si liquefa, per il calore del suolo, per gli enzimi che si azionano come ingranaggi di un orologio biologico infallibile, per via della plancia d'acciaio che inghiotte ermetica tutto l'ossigeno e divora la luce che non tornerà. Ora quel vestito attonito e inopportuno non è splendente di luminosità come nelle menti di chi lo ha comprato, di chi l'ha prodotto per il sorriso del commercio.

Eppure è il vestito della festa, dell'ultima celebrazione che ci si è potuti permettere. E per sempre, dallo sbreco palermitano sino ai ricordi dello zio vestito di tutto punto, di quel legno torniato e cafone, resterà l'idea grinzosa e conformista che

quello fosse l'unico lasciassare per l'oltre, la vera *chance* di silenzio.

Assi di legno e strigliature d'ottone con putti e angeli e fiammelle artificiali, che non si spegneranno mai sino alla fulminea rottura del maledetto tungsteno installato nella lampadina ad incandescenza della fiammella, ed estratto della miniera di Kami anni addietro. Il vestito dei miei morti è fatto così: non la cravatta o la camicia buona, le scarpe di cuoio ripreso a mano che gli regalammo quel Natale così infelice. Piuttosto quelle maniglie insulse e quei rivestimenti di seta purpurea e di pizzi industriali, ciarpame da quattro monete strapagato sul banco degli ambulanti delle pompe funebri. Tutta questa suggestione s'inerpica, vegeta e sopravvive, altissima e instabile, eppure salda nelle basi cerebrali del mio cranio. Da quel giorno siciliano, in quella piazza sgualcita e fritta dal sole spianato sul cemento.

È il fantasma della bara, che agita il suo mantello ad altre aree semantiche. Così che ritorni nel pensiero della morte, o in quello della fine. Sempre quella bara nera tutto inchiostro, per nulla elaborata nella sua forma, giacché a tal punto bieca e gretta nella sua sostanza di capo per l'abbigliamento.

Un ruscello è sempre un ruscello.

Il suo greto impone una linea di sopravvivenza, un modello di vita alle sue pietre, alla vegetazione. Camminando fra le ghiaie si possono cogliere le prime piante *pioniere*, le meno esigenti. Penetrano con le radici fra i sassi e le sabbie. Sviluppano una serie infinitesimale e utilissima di adattamenti. Conservano la precipua e insistente umidità dell'atmosfera e avviano la lenta colonizzazione di luoghi tanto ostili. Qui ci sono i licheni, cui fanno seguito i radi arbusti e le erbe che crescono in semplici steli e cuscinetti isolati. Poi, insistendo nei passi, tra le piccole pozze rimaste d'acqua nella calura dell'estate, tra i rupi, che con il loro agglomerarsi definito hanno protetto uno scampolo di liquidità, fuoriescono assetati del minimo indispensabile le vedovelle celesti e le ginestrelle. È un pulviscolare mondo di sussistenza, dove una goccia può creare la vita, l'ossigeno; e in cui la resistenza è l'unica caratteristica richiesta. La pervicacia di bucare con le radici la sabbia dura e secca, la flessuosità prosciugata di crescere d'intorno ad un masso.

C'è poi la lunghezza del fiume, o del ruscello.

Una misura da scuole elementari; come l'affluenza, o le foci.

Tutte inverosimili nozioni che rimandano al fiume. Quella massa d'acqua che nutre il terreno cui noi ci siamo recati sempre con minor desiderio, minori intenzioni e menomate istanze.

È questa l'utopia di fiume che aleggia nella maggioranza delle menti, da quelle di scuole dell'obbligo a quelle di adulti metropolitani. Un solco d'azzurro cielo che divide alcune porzioni di cartine porose, tinte di verdi e di gialli, di marroni color

castagne, come la salsa che separa l'*hamburger* dalla foglia d'insalata che sorregge il pomodoro a mezzaluna.

Quattro bare di vetro. Al loro interno scorre un ruscello. Non ha affluenti. Non affluisce. Non ha una lunghezza che reca importanza. Non verrà inserito nel manuale di geografia del piccolo Matteo che impara a scrivere in queste ore. Quella campitura d'acqua, che non trova altro modo che richiamarsi *Fiume, Corso, Ruscello*, è l'idea sostituita, il fantasma suggestionato del Toce, della Dora, dell'Orco, del Baganza.

Ai chilometri si sono sostituiti quattro sarcofagi; e poco importante è che siano quattro e che possano diventare due o sei. Quell'idea, quella suggestione per cui dentro alla cassa scorra l'acqua è tutto il nucleo addossato del gesto. Le molecole d'umore zampillano, fischiano, gorgogliano, sfregolano, sospinte dall'aria condotta dalla pompa di sentina armata dai cavi elettrici. Al limitare del luogo che racchiude quelle bare, il suo ecosistema di finestre e mattoni, di coppi e di serrature arrugginite, si possono odere tutti quei simulacri sonori, fenomeni acustici, che ho sentito sulle sponde del Cervaro.

Una mano ed un torso d'albero, una foglia, sfiorano quella stessa acqua. Ed io corro dal Toce a quel luogo, che è una casa rinchiusa, e che mai avrei sospettato poter essere un fiume, un rivolo, un luogo naturale. È un artificio liberatorio; quello che regola la vita di un ruscello all'interno di uno spazio delimitato. Il fantasma che agita questo dispositivo è lo stesso che percepisco nelle orecchie nello scorrere del Po sotto la mia casa. Esiste un'aurea che protegge la tastiera di quattro sarcofagi che non sono simulacri di un fiume, riproduzioni fasulle di una natura che andiamo perdendo; ma ne sono il fantasma, ne sono la suggestione più vivida e corpulenta che si possa incontrare.

La forma e la sostanza di un gesto, che sarebbe azzardato e impertinente definire opera o arte, sono le due istanze, materie organiche perfette, come albume e tuorlo d'uovo, inscindibili ognuna per il proprio peso e con le proprie peculiarità. Potrà esserci il cemento o il bronzo, il marmo, la pietra, il granito, la carta, la plastica, la tela, la resina o l'olio e tutto questo sarà tuorlato da qualsivoglia sostanza; e questo è il gesto nella sua interezza tout-court.

Acqua per il Re è questo. Un segno di vetro, bronzo, acqua e cavi elettrici torniati della sostanza, di natura e silenzi, di gocce pesanti come vite umane.

Il gesto, l'ovulo di forma e sostanza, agita il fantasma, lo spettro venuto alla luce grazie a questa compenetrazione. L'ectoplasma è quell'onda psichica, quel fascio energetico che, evocato, rende il gesto esplicito. Esso non è la resa materiale del braccio che sorregge il ramo, o della vasca con l'acqua; ma piuttosto una condizio-

ne semantica in cui il gesto, i suoi elementi fisici e intellettuali, trovano campo d'azione. Così quelle bare di vetro e bronzi divengono il fantasma del fiume, della natura, dei sarcofagi, contenitori di corpi, di misure preordinate - come le vasche di fatto sono -, di elementi geometrici. Lo spettro è così la condizione dell'essere in cui il gesto trova una giustificazione etica, dove conosce il luogo d'azione cui le sue due parti inscindibili inficiano. Ed anche se la forma non coincide con il suo oggetto evocato, come l'ostia non è di fatto il corpo di Cristo, o l'orma non è il piede che l'ha plasmata, il fantasma compie la sua incursione, evocandosi e richiamando all'occhio e alla mente dell'uomo le aree semantiche, il flusso d'energia che porta in seno.

Esso, flutto psichico senza tempo, condizione e ponte semiotico, conduce, così, all'idea. All'utopia. Che è l'impianto, il movimento tellurico profondo, che smuove l'essere umano. La scintilla nell'occhio e nell'animo di chi, per davvero, impugna la vanga, smuove la terra, scrive e interviene nel mondo degli uomini.

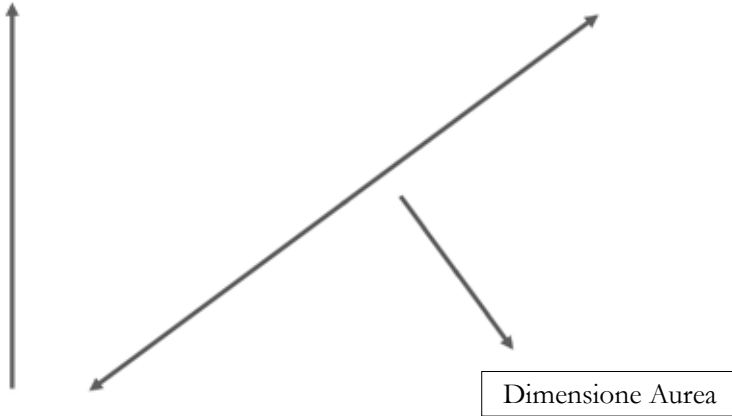
L'idea è mandata così dal fantasma che è spettro del gesto, unione indissoluta di forma e sostanza. E la sua sopravvivenza è un fatto di vita, di umane questioni, al pari di un qualsiasi organismo dotato di un ciclo biologico. L'idea fiata e geme, spira d'inedia o di dimenticanza. Il suo persistere è basato in gran parte sulla numerosità, sulla condivisione, su quanti uomini la serbano nelle loro cose, nelle loro intenzioni più vere.

Eppure non si consideri forte o duratura un'idea spartita da una maggioranza piuttosto che una condivisa tra due uomini. O da uno solo.

L'idea è il respiro del gesto; e qualunque gesto se reso e creato tendendo alla meraviglia, al suo alter migliore possibile, ha la fermezza necessaria per vivere e vegetare.

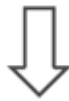
1. Oggetto Evocato
(Fiume)

2. Sostanza
(Suggestione del Fiume)



3. Forma
(Acqua per il Re)

4. Fantasma
(Fiume - Natura - Bare - Geometria)



Idea

* 2+3 = Il gesto

* 3 senza 2 e viceversa non sono alcun gesto. Sono o forma per forma (decorazione) o sostanza collassata (incomprensione).

* 2+3 = Agitano il fantasma. Come acqua che bolle in un pentolino.

* 2+3 = Conducono a 1, l'oggetto evocato.

* 4. Il fantasma. Lo spettro che muove all'idea.

* Dimensione Aurea: Anticamera della cultura. Luogo non fisico in cui il gesto diviene opera, ossia forma di sopravvivenza umana, necessità dello spirito, salvezza dell'uomo.

Tutta la natura comprende. Comprende noi. Comprende il fiume e l'animale. La montagna e la roccia. Comprende anche il suo mutare. Ed include in questa comprensione millenaria e inscalfibile tutto quello che potrebbe distruggerla. Inondazioni. Distruzioni. Annichilimenti. Inquinamenti. Fratture. Malintesi. Azioni volontarie o accidentali.

E questo non per dimostrata superiorità. Ma perché è tutto parte del suo incedere. È questo che ci rende naturali: l'essere in un movimento terrestre continuo e inarrestato. Ciò che ci include, la natura, ci permette anche di operare in qualsiasi direzione: di negare la stessa inclusione o di devastare l'includente. In quanto, questo includente è esso stesso in divenire, ed il suo corso lentissimo è influenzato dagli inclusi.

L'includente è la somma infinita dei suoi inclusi e del loro interagire, del loro vivere.

Per questo l'inizio non ha inizio, il decorrere non ha un termine. E la natura in quest'ottica omni-comprendente non è la somma degli alberi, o dei fiumi, o delle catene montuose, ma l'intero corso della storia di tutti gli elementi, delle azioni dell'uomo verso l'uomo, dell'uomo verso il naturale e l'inconcepibile e strenua sommatoria di tutte le interazioni tra i diversi campi del mondo.

A tal modo il gesto diviene una di quelle influenze reciproche che modificano il corso di questa natura che contiene tutto. Diventa un elemento disposto, senza eccessi e mediocrementemente, a spegnersi nelle questioni umane secondo le necessità dettate dalla sua esistenza.

Le bare d'acqua scorrono, il loro fantasmatico accadere, il loro essere fiume è una finestra aperta sul Sesia. Un simulacro avrebbe ucciso ogni turgida tensione al naturale. Questo spettro di umori, di foglie ambrate e autunnali, di mani sfioranti, e sfioriture, sovrasta come vapore il fiume, l'idea di corso d'acqua che ognuno di noi porta in mente sempre. L'interruttore che accende il macchinario di vetro e bronzo è lo stesso che appiccica nel nostro pensiero la sua utopia.

E così, in me, questa suggestione divarica all'infinito lo sbreco di Palermo. Ora dietro ai mattoni e al cemento impastato, scorre l'acqua, limpida e poi fangosa, mescolata come polenta con il terriccio del sottosuolo. Quei morti ora non sono vestiti, né nudi. Scorrono liquidi. Defluiscono nel ventre molle della natura.

