

YVES BERGERET

VIAGGIO IN ITALIA
POEMI E PROSE
(2017-2018)



VIAGGIO IN ITALIA
Poemi e prose
(2017-2018)



Traduzione di **Francesco Marotta**.

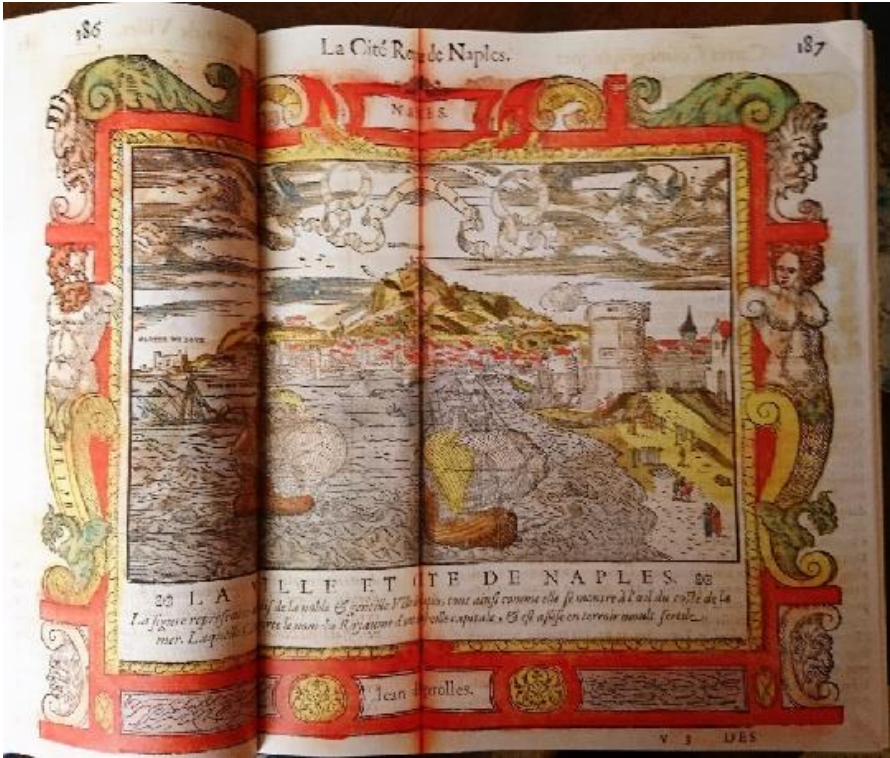
POÈMES ET PROSES DE NAPLES
POEMI E PROSE DI NAPOLI



(Pompei, *Affresco della casa del centenario*)

Les grandes images
(à Naples, septembre 2017)

Le grandi immagini
(Napoli, settembre 2017)



1

Voilà qu'on a voyagé sur la mer en tous sens
et même jusqu'à la zone des grands meurtres.
On est parti de son village dans les terres
et voilà qu'on cherche le vrai nom de son village,
de sa propre personne et de la vie elle-même.

Des naufrages, des tempêtes, des îles.
On rebondit de rive en rive.
On écoute des contrechants de sirènes.
Chacune dit une syllabe aux ornements fatidiques.

1

Abbiamo viaggiato per mare in ogni direzione
e perfino nell'area dei grandi delitti.
Partiti dal nostro villaggio nell'entroterra
siamo alla ricerca del suo vero nome,
del nostro e di quello della vita stessa.

Naufragi, tempeste, isole,
ci hanno sbalzati da una riva all'altra.
Ascoltiamo i controcanti delle sirene.
Ognuna dice una sillaba di fatale attrazione.



2

On s'est approché des volcans
qui fondent le violence
et la recrachent en lave vers la mer.
On a vu certains s'allonger, l'oreille collée à la cendre.

Certains parmi nous
ont jeté sur des parois
les mesures du ciel et du souffle
qu'ils avaient prises dans leurs grandes traversées
et ils ont envoûté le rouge, le blanc et le noir
pour recomposer par images des bribes de récit
que les volcans dilapident.

2

Ci siamo avvicinati ai vulcani
che fondono la violenza
e la risputano in lava verso il mare.
C'era chi si stendeva, l'orecchio incollato alla cenere.

Alcuni di noi
hanno lanciato sulle pareti
le misure del cielo e del respiro
prese durante le loro grandi traversate,
hanno incantato il rosso, il bianco e il nero
per ricomporre con le immagini brani di racconto
che i vulcani disperdono.



3

Au cœur de la ville au cœur de la mer
l'un a déployé par images sur des voûtes
les maillages sacrés qui vrillent
la tête de trop de gens
puis les a dédoublés dans d'autres ésotérismes
puis les a cisailés dans des traits géométriques
noirs, coups de hache dont résonne
l'arbre au centre du monde.

3

Nel cuore della città in mezzo al mare
uno ha illustrato con immagini sulle volte
le sacre trame che aggrovigliano
la mente di troppa gente,
poi le ha sdoppiate in altri esoterismi
e le ha sezionate in tratti geometrici
neri, colpi d'ascia che fanno risuonare
l'albero al centro del mondo.



4

Coups de hache,
coups frères de ceux de ta hache, vieux chroniqueur tué
et qui ne meurt jamais,
coups de ta hache dans l'arbre,
heurts de ta voix dans le creux du ciel,
coups dans le grognement archaïque de la mer,
secousses dans le rien.

4

Colpi d'ascia,
colpi simili a quelli della tua ascia, vecchio cronachista ucciso
e che non muore mai,
colpi della tua ascia nell'albero,
schianti della tua voce nel cavo del cielo,
colpi nel brontolio arcaico del mare,
sussulti nel nulla.

5

Chaque coup ouvre donne une trace noire nette,
jambage de la lettre à venir,
gueule qui lance le son dans la voyelle de paix claire
puis lance la coquille de la consonne et de l'adjectif.

5

Ogni colpo apre lasciando una netta traccia nera,
asta della lettera futura,
bocca che immette il suono nella vocale di chiara pace
e poi lancia il guscio della consonante e dell'aggettivo.



6

Coup, trait qui nomme et trace.
Ici balbutie la grande mère sans âge.
Chante à syllabes claires tranchées
la grande mère qui écarte les eaux.

Chante juste derrière les épaules du volcan
celle-là que les coups du peintre,
que les coups du chroniqueur
réveillent et refondent.

6

Colpo, tratto che nomina e traccia.
Qui balbetta la grande madre senza età.
Canta a sillabe chiare troncate
la grande madre che allontana le acque.

Canta proprio alle spalle del vulcano
quella che i colpi del pittore
e i colpi del cronachista
risvegliano e ricostruiscono.

7

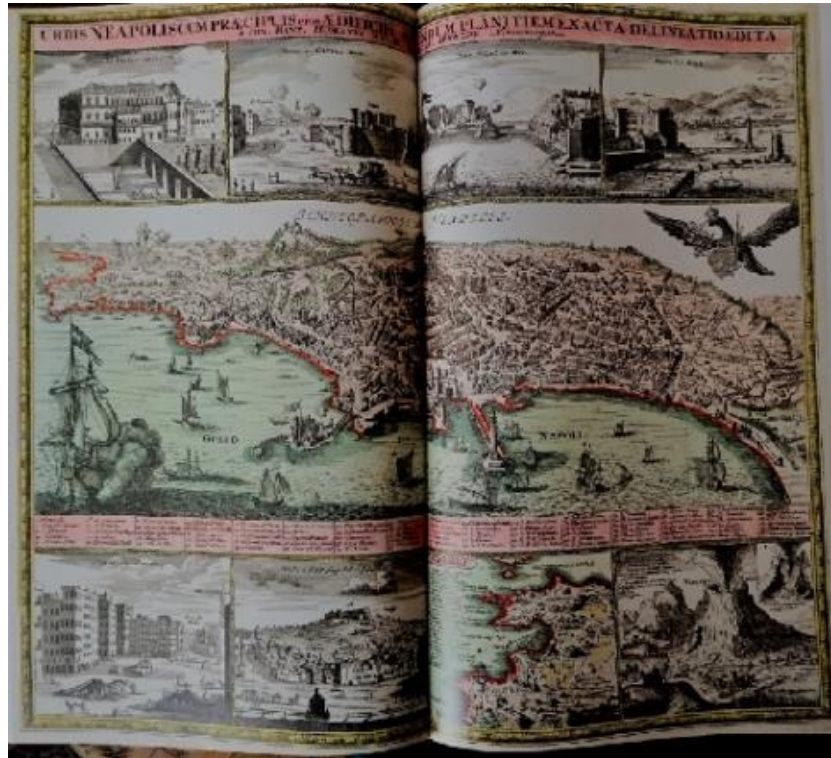
De la mer aux vagues écartées
émergent les épaules ruisselantes
des grandes images, celles et ceux qui se sont attelés
à la parole, qui se sont attelés à un nom,
Moïse qui bégaie, Billy Budd qui tombe,
David qui tend sa harpe, Char qui claque par éclairs,
le chroniqueur esclave qui porte le monde,
splendides étrangers.

7

Dal mare dalle onde respinte
emergono le spalle gocciolanti
delle grandi immagini, di coloro che si sono dedicati
alla parola, che sono stati fedeli a un nome,
Mosé che balbetta, Billy Budd che soccombe,
Davide che tende la sua arpa, Char che fa schioccare lampi,
il cronachista schiavo che regge il mondo,
splendidi stranieri.

Les Effigies
(à Naples, septembre 2017)

Le Effigi
(Napoli, settembre 2017)



1

Celle qui chaque soir s'allongeait pour dormir
au pied de la fresque à Pompéi
demandait à la couleur rouge
un sable où masser son corps,
à l'effigie mâle nue une présence menaçable
et à l'effigie féminine toute voilée
un enfouissement dans le mythe, même infantile.
Elle était banale, les effigies peintes étaient banales.
Par les narines de tous passait comme un vent de mer
le souffle du récit qui retendait leurs vies volatiles.

1

Quella che ogni sera si stendeva per dormire
ai piedi dell'affresco a Pompei
chiedeva al colore rosso
una sabbia dove massaggiare il suo corpo,
all'effigie maschile nuda una presenza minacciosa
e a quella femminile tutta velata
una via di fuga nel mito, anche infantile.
Era una donna comune, comuni le immagini dipinte.
Dalle narici di tutti passava come un vento di mare
il soffio del racconto che ridispiegava le loro volatili vite.

2

Celui assez jeune qui sourit sans cesse
descend à minuit jusqu'à la mer
observer les petites îles s'écarter les unes des autres,
le Vésuve raboter certaines étoiles
et l'ortie noire pousser
entre le passé et le présent comme le destin d'un héros renversé.
Sourire amadou l'ortie
pour la mieux déraciner.

2

Il ragazzo che sorride continuamente
scende a mezzanotte fino al mare
per vedere le piccole isole allontanarsi l'una dall'altra,
il Vesuvio sfregare alcune stelle
e l'ortica nera spuntare
tra il passato e il presente come il destino di un eroe abbattuto.
Sorridere ammorbidisce l'ortica
per meglio sradicarla.



3

Celui qui a franchi la mer
en se fauillant entre les crocs des trafiquants et des requins
cherche sans fin sur le trottoir en grosses pierres de basalte
les traces de pas de l'ancêtre qui fit fortune
et fit reculer la mer ; il sait
que cet ancêtre n'existe pas,
il le cherche férocement, c'est un dieu.

3

Colui che ha attraversato il mare
sgusciando tra le zanne dei trafficanti e degli squali
cerca senza sosta sul marciapiede in grandi pietre di basalto
tracce dei passi dell'antenato che fece fortuna
e fece arretrare il mare; sa
che questo antenato non esiste,
ma lo cerca ostinatamente, è un dio.

4

Celle qu'on enivrait derrière une tenture
au fond du long corridor de grès de son antre
pour balbutier des énigmes à traduire
faisait trembler les princes et les rois.
Le vent du large rage, le volcan tonne,
la colline de grès tremble, je baisse la voix
car celle qu'on enivrait serre encore ses genoux
contre sa poitrine et le calme vent de ses poumons
met verticales notre terre et notre ville ambiguë.

4

Quella ispirata dal dio dietro un tendaggio
in fondo al lungo corridoio roccioso del suo antro
per balbettare oracoli da decifrare
faceva tremare i principi e i re.
Il vento dal largo infuria, il vulcano tuona,
la collina di arenaria trema, io abbasso la voce
perché la posseduta serra ancora le sue ginocchia
contro il suo petto e il soffio lieve dei suoi polmoni
solleva la nostra terra e la nostra ambigua città.



5

Celui ou celle que le fond de la terre cherche
par la bouche édentée du grand volcan et par la dizaine
d'autres petits cratères des rives et des îles alentour
n'a sûrement pas de nom; tous les morts
remontent à l'air libre écouter
si le sens de leur mort et de leur vie a été trouvé.
Pourtant sincère la Sibylle n'a pas assez convaincu.
La grande diction, tel est le chantier de notre carène.

5

Quelli che il fondo della terra cerca
attraverso la bocca sdentata del grande vulcano e della decina
di altri piccoli crateri delle rive e delle isole circostanti
sicuramente non hanno nome; tutti i defunti
risalgono all'aria aperta per sentire
se il senso della loro morte e della loro vita è stato trovato.
Anche se sincera, la Sibilla non ha del tutto convinto.
L'ampia parlata, è questo il cantiere della nostra carena.

**Ce qui s'entend
L'écoute**
(à Naples, septembre 2017)

**Quello che si sente
L'ascolto**
(a Napoli, settembre 2017)



La rive volcanique qui murmure

La grande mer intérieure a son sel, ses vagues puissantes, ses effroyables tempêtes, sa beauté étincelante qui ne connaît jamais le froid ni la glace. Elle a peu de monstres marins, elle a ses drames humains, ses errances aux destins dramatiques, d'Ulysse aux migrants d'aujourd'hui. Elle a ses détroits et ses lagunes, ses archipels et ses profondeurs noires. Elle a ses légendes et ses mythes, ses héros et ses pirates. Et en un lieu précis elle a sa côte de tous les mystères: la baie de Naples, dont la rive tremble, dont les récifs sont volcaniques, dont le violent volcan, le Vésuve, s'édente et tue en s'entourant de dix autres petits volcans dans les environs de terre ou de mer. Les hommes craignent et vénèrent cette côte spirituellement rebelle, des puissants y installent leur pouvoir et leur prestige puis s'effondrent par soubresauts tragiques. Les puissances étrangères aiment s'y installer mais les voix des ombres, du peuple, des ancêtres, les circonviennent avec ironie, avec humour, avec élégance et les chassent. Le volcan se hausse, puis se sépare en deux épaules asymétriques, l'horizon n'a pas de linéarité absolue mais se rompt selon les îles proches, les collines lyriques et les presqu'îles virevoltantes. Aucun dogme, aucune pérennité, mais le chant constant en sous-sol, le contrepoint dans l'ombre, la nuée rapide et mélodique. Le balbutiement dans le sol vibrant, dans la fissure étrange qui traverse la côte, qui traverse le sternum de la mer allongée dans son divin sommeil.

La riva vulcanica che mormora

Il grande mare interno ha il suo sale, le sue possenti onde, le sue spaventose tempeste, la sua bellezza scintillante che non conosce mai il freddo né il ghiaccio. Ha pochi mostri marini, ha i suoi drammi umani, le sue erranze dai destini drammatici, da Ulisse ai migranti di oggi. Ha i suoi stretti e le sue lagune, i suoi arcipelaghi e le sue oscure profondità. Ha le sue leggende e i suoi miti, i suoi eroi e i suoi pirati. E, in un luogo preciso, ha il suo tratto di costa più ricco di misteri: la baia di Napoli, dove la riva trema, le scogliere sono di origine vulcanica e il violento Vesuvio perde i denti e uccide circondandosi di dieci altri piccoli vulcani nelle vicinanze, sulla terra e in mare. Gli uomini temono e venerano questa costa spiritualmente indocile, i notabili vi fissano il loro potere e il loro prestigio, poi crollano in seguito a tragici sommovimenti. Le potenze straniere desiderano insediarsi, ma le voci delle ombre, del popolo, degli antenati, le raggirano con ironia, con umorismo, con eleganza e le cacciano. Il vulcano si erge, poi si divide in due tronconi asimmetrici, l'orizzonte non presenta un profilo lineare ma si interrompe incrociando le isole vicine, le poetiche colline e le vorticose propaggini peninsulari. Nessuna certezza, nessuna durevolezza, ma il canto continuo del sottosuolo, il contrappunto dell'ombra, lo sciame veloce e melodico: il balbettio nella terra che vibra, nella strana crepa che attraversa la costa, che attraversa il petto del mare disteso nel suo divino sonno.

1

Les traits noirs de Vasari aux voûtes



En 1544 on a fait venir d'Arezzo, en Toscane, le peintre et architecte Giorgio Vasari; c'est lui qui, un quart de siècle plus tard, pour ainsi dire fonde «l'histoire de l'art» avec ses *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. On lui donne à peindre au cœur de Naples le plafond à trois voûtes du vaste Réfectoire-Sacristie de Sant'Anna dei Lombardi. A l'envolée de chacune des douze arêtes d'ogive il peint des médaillons ovales convexes de saints personnages. Lui et ses deux assistants ajoutent dans des cartouches d'autres plus petits personnages, voire des animaux et même des chimères; le tout est d'une organisation régulière et d'une symétrie parfaite. Le fond est blanc, le monde est en harmonie rationnelle, ses axes sont les vertus théologiques. Et puis non, c'est l'inverse car partout dans le blanc bourdonne et murmure le trait raffiné et espiègle d'une foule de «grotesques» baroques. En prenant le temps de regarder l'enchaînement de ces figurations on voit que Vasari a démultiplié la chaîne causale du monde: la théologie chrétienne certes, mais aussi le zodiaque en ses segmentations astrologiques et sans doute bien d'autres ésotérismes, et encore bien d'autres fantasmés de l'imagination visuelle. Les ordres d'interprétation du réel se superposent et s'embrouillent. Est-ce que le monde lui-même ne chavire pas, fuyant espièglement le maillage des tentatives de l'interpréter et de le maîtriser?

Grand tremblement de la triple voûte sous la main de Vasari. Et pourtant grande fermeté, grande solidité. Car Vasari a ajouté partout d'extraordinaires tracés géométriques déterminant des surfaces closes, dans lesquelles une des effigies d'un des ordres du monde s'est installée et a trouvé une stabilité. Ces tracés noirs répétitifs sont si rythmés qu'ils émettent le bruit de fond du monde, bien plus profond et bien plus sûr que les ritournelles ésotériques ou théologiques. Tracés noirs fermes et nets. Coups de hache du grand sacrificateur d'un taureau à Jupiter ou à un dieu animiste de l'autre côté de la mer, coups de hache de l'artisan peintre ou tailleur de bois ou de pierre qui bâtit le monde, coups de hache qui oriente. Parmi les effigies du plafond une homme en toge porte hache à l'épaule: évocation romaine. Frère exact du chroniqueur esclave Soumaïla Goco Tamboura qui ne se déplaçait en brousse que sa hache à l'épaule, prêt à tailler les marches de la dignité humaine dans l'épaisseur du monde, prêt à soutenir avant toute écriture le chant qui fondait la réalité du monde par la parole scandée.

1

I tratti neri di Vasari sulle volte

Nel 1544 fu fatto venire dalla Toscana, da Arezzo, il pittore e architetto Giorgio Vasari, colui che, un quarto di secolo dopo, fonda, se così si può dire, «la storia dell'arte» con le sue *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Riceve l'incarico di dipingere, nel cuore di Napoli, il soffitto a tre volte del vasto Refettorio-Sacrestia di Sant'Anna dei Lombardi. Nel punto in cui ciascuno dei dodici angoli della volta si inarca, dipinge dei medaglioni ovali convessi con figure di santi. Insieme ai suoi due aiutanti aggiunge all'interno delle cornici altri personaggi più piccoli, perfino degli animali e anche delle chimere; l'insieme è organizzato in modo regolare e con perfetta simmetria. Lo sfondo è bianco, il mondo è in uno stato di razionale armonia, i suoi assi portanti sono le virtù teologali. Poi non più, tutto cambia radicalmente, perché ovunque nel bianco risuona e mormora il tratto raffinato e malizioso di una folla di «elementi ornamentali» barocchi. Se si osserva attentamente la sequenza di queste figurazioni, si vede che Vasari ha moltiplicato la catena causale del mondo: la teologia cristiana è presente, ma anche lo zodiaco e i suoi segmenti astrologici e, con ogni evidenza, molti altri esoterismi, molti altri fantasmi dell'immaginazione visiva. Le coordinate interpretative del reale si sovrappongono e si confondono. E se fosse il mondo stesso a rovesciarsi, rifuggendo beffardamente la rete dei tentativi di interpretarlo e di dominarlo?

Sotto la mano del Vasari, la triplice volta vibra estesamente; e, nonostante ciò, traspare grande fermezza, grande solidità. Il pittore, infatti, ha aggiunto dappertutto degli straordinari tracciati geometrici creando delle superfici chiuse, nelle quali l'effigie di uno degli ordini del mondo si è insediata e ha trovato un assetto stabile. Questi tracciati neri ripetuti sono così ritmati da produrre il rumore di fondo del mondo, ben più intenso ed esplicito dei motivetti esoterici o teologici. Tracciati neri fermi e netti. Colpi d'ascia del grande sacrificatore di un toro a Giove o a un dio animista dall'altra parte del mare, colpi d'ascia dell'artigiano pittore o dell'intagliatore di legno o pietra che costruisce il mondo, colpi d'ascia che orientano. Tra le effigi del soffitto, una rievocazione di ispirazione romana: un uomo in tunica che porta l'ascia in spalla. Fratello speculare del cronachista schiavo Soumaïla Goco Tamboura,

che non si inoltrava nella savana se non con la sua ascia in spalla, pronto a incidere i gradini della dignità umana nello spessore del mondo, deciso a tener vivo, prima di ogni scrittura, il canto che fondava la realtà del mondo per mezzo della parola scandita.

2

Esau renonce à son droit d'aînesse pour un plat de lentilles



Dans la chapelle «de Noja, ex Origlia» de la même église des Lombards le peintre espagnol Pedro Rubiales peint sur son mur gauche une grande fresque en 1550. Le thème, très rare, en est « Esaü vend son droit d'aînesse à son frère Jacob pour un plat de lentilles ». Le droit coutumier importe peu à Esaü qui rentre affamé de chasse: la réalité matérielle et la faim passent d'abord. Dans cette chapelle au cœur de la ville qui pouvait se croire la capitale de la Méditerranée, au moins de sa partie occidentale, voici cette fresque monumentale sur tout un mur. La peinture de l'ironie. La peinture en couleurs maniéristes rose, gris-vert et jaune d'or se moque d'elle-même et fait semblant d'être une tapisserie, le haut retombe en stuc, comme un tissage épais fatigué. Les personnages, massifs comme des héros mythologiques grecs prennent des poses de statuaire baroque. En haut dans le fond à gauche un vague dieu laisse pendre d'une nuée son bras, à droite une citadelle à hautes tours semble évoquer Naples, au centre un Vésuve se dissimule dans la brume. Un panneau latéral gauche figure le thème du dévoilement, un panneau à droite figure deux fois le livre à venir, à écrire. Rubiales peint avec puissance l'ironie envers les pouvoirs et la puissance insolente de la peinture, la rébellion de l'image.

2

Esau rinuncia alla sua primogenitura in cambio di un piatto di lenticchie

Nella cappella «di Noja, ex Origlia» della stessa chiesa dei Lombardi, il pittore spagnolo Pedro Rubiales dipinse nel 1550 un grande affresco sulla parete di sinistra. Il soggetto, poco rappresentato, è «Esau vende la primogenitura a suo fratello Giacobbe in cambio di un piatto di lenticchie». Il diritto consuetudinario interessa poco a Esau che rientra affamato dalla caccia: la realtà materiale e la fame prendono il sopravvento. In questa cappella nel cuore della città che poteva ritenersi la capitale del Mediterraneo, almeno della sua parte occidentale, ecco questo affresco monumentale che ricopre un intero muro. E' la pittura dell'ironia: in colori manieristi rosa, grigio-verdi e giallo oro, si prende gioco di se stessa e finge di essere un arazzo, l'alto cade pesantemente, come un tessuto compatto rattrappito. I personaggi, corpulenti come degli eroi mitologici greci, assumono delle pose da statuaria barocca. In alto, sullo sfondo a sinistra, una imprecisata divinità lascia penzolare il suo braccio da una nuvola, a destra una cittadella dalle alte torri sembra evocare Napoli, al centro un Vesuvio si nasconde nella nebbia. Un pannello laterale a sinistra raffigura il tema del disvelamento; su un pannello a destra è raffigurato due volte il libro futuro, da scrivere. Rubiales dipinge con forza l'irrisione delle prerogative e della potenza insolente della pittura, la ribellione dell'immagine.

3
Fresques rouges à Donnaregina Vecchia



Toujours dans le centre de Naples, une fois entré dans la nef baroque de Santa Maria Donnaregina Nuova, à son arrière on suit un parcours compliqué, on monte et descend des petits escaliers et on entre dans l'église Donnaregina Vecchia, gothique, élancée, aux très hautes verrières par où afflue la lumière du jour. En tournant le dos au chœur on devine en hauteur une tribune aux murs couverts de fresques. Encore un parcours compliqué, on monte un vieil escalier aux marches très usées et on entre dans un lieu extraordinaire, qui semble beaucoup plus grand que la nef du rez-de-chaussée. A gauche de l'entrée un immense et très original Jugement dernier.

Mais surtout en face de cette entrée, au dessus de stalles de bois sombre où chantaient et priaient les sœurs franciscaines du lieu, se superposent vingt énormes peintures à fresque rectangulaires en dominante ocre-rouge. Elles composent un gigantesque damier. Fresques anonymes du treizième ou quatorzième siècle. Vingt figurations de quatre mètres de large sur deux et demi de haut pour montrer la vie du Christ et divers épisodes autour de celle-ci. Aucune solitude, mais la foule peinte: elle ne pèse pas, n'étouffe pas. Elle est debout, suspendue dans sa figuration qui comble le monde en un seul plan vertical, en une seule surface calme et puissante. Le damier éparpille voire annule la linéarité du mythe, les cases d'un damier se pouvant regarder dans la succession que l'on veut, voire chaque fois différente. Un bleu noir délavé figure ici et là le ciel. Un ocre beaucoup plus clair figure les vêtements et les parties nues des personnages. Les rectangles du bas comportent des compartimentages d'autres rectangles ou de carrés plus modestes, premières figurations en perspective de demeures où se déroulent certaines scènes. Aucune écriture, aucune lettre peinte. Mais un monde peuplé de figuration humaine très abondante debout en silence en haut, debout par petits groupes dans des architectures figurées en bas.

Le besoin de récit affleure partout, la nécessité d'arriver au récit. Il s'agit bien sûr du récit évangélique, mais curieusement sans son déroulé dramatique. Car l'ensemble est statique, sans la mise en scène progressive du drame (au sens théâtral) christique, sans pivot central, sans tension ascendante vers une scène de crucifixion de la victime du sacrifice. Le récit est polyphonique et statique. J'imaginerais très volontiers le chœur des nones chantant certaines polyphonies de l'Ecole Notre-Dame, de Pérotin, juste du siècle précédent, alors que le grand récit des Passions (comme celles bien plus tard de Bach) ne se déploie pas. Ici le monde est sacré, statiquement sacré, dans une

polyphonie répétitive; le récit balbutie somptueusement sur lui-même dans un immense hoquetus. Balbutiement répétitif qui tient à l'aube du chant et au surgissement premier du sacré, donc du réel selon cette époque, comme les chants Gagaku japonais du huitième siècle, comme actuellement les polyphonies Pygmées Aka et les clusters nuptiaux des Peul Wodaabé du Niger le manifestent à la perfection.

3

Affreschi rossi a Donnaregina Vecchia

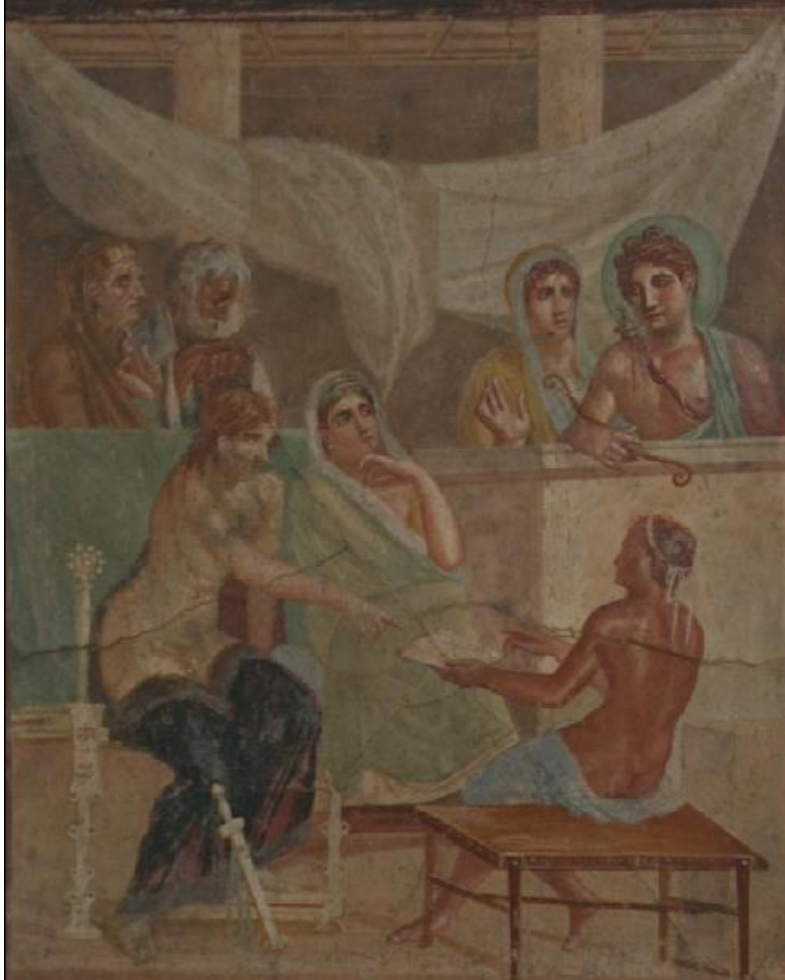
Sempre nel centro di Napoli, una volta entrati nella navata barocca di Santa Maria Donnaregina Nuova, nella sua parte posteriore si segue un percorso tortuoso, si salgono e si discendono delle piccole scale e si entra nella chiesa Donnaregina Vecchia, gotica, slanciata, dalle altissime vetrate attraverso le quali penetra la luce del giorno. Dando le spalle al coro, si intravede in alto una tribuna dai muri coperti di affreschi. Ancora un tratto sinuoso, si sale una vecchia scalinata dai gradini molto consumati e si entra in un luogo straordinario che sembra molto più grande della navata a pianterreno. A sinistra dell'entrata un immenso e originalissimo Giudizio finale.

E soprattutto, di fronte a questa entrata, al di sopra dei palchetti di legno scuro dove cantavano e pregavano le suore francescane del luogo, si sovrappongono venti enormi affreschi rettangolari a dominante oca-rosso. Compongono una gigantesca scacchiera. Affreschi anonimi del tredicesimo o quattordicesimo secolo. Venti raffigurazioni di quattro metri di larghezza su due e mezzo di altezza per mostrare la vita del Cristo e diversi episodi intorno ad essa. Non vi è traccia di solitudine, ma una folla dipinta: che non pressa, non è opprimente. È in piedi, sospesa nella sua rappresentazione che costringe il mondo in un solo piano verticale, in una sola superficie calma e potente. La scacchiera scompiglia, addirittura annulla la linearità del mito, le sue caselle si possono guardare nella successione voluta, perfino ogni volta in modo differente. Un blu scuro slavato raffigura qua e là il cielo. Un oca molto più chiaro raffigura i vestiti e le parti nude dei personaggi. I rettangoli in basso contengono dei comparti con altri rettangoli o quadrati di più modeste dimensioni, prime rappresentazioni in prospettiva di case dove si svolgono talune scene. Non compare nessun segno di scrittura, nessuna lettera dipinta, ma un mondo popolato di numerose presenze umane, in piedi e in silenzio in alto, in piedi in piccoli gruppi nelle architetture raffigurate in basso.

Affiora ovunque il bisogno di racconto, la necessità di arrivare al racconto. Si tratta certamente del racconto evangelico, ma curiosamente senza il suo svolgimento drammatico. Perché l'insieme è statico, senza la messa in scena

progressiva del dramma (in senso teatrale) cristico, senza un nucleo centrale, senza tensione ascendente verso una scena di crocifissione della vittima del sacrificio. Il racconto è polifonico e statico. Mi piace immaginare il coro delle suore che intonano certe polifonie della Scuola di Notre-Dame, di Pèrotin, risalenti al secolo precedente, quando il grande racconto delle *Passioni* (come quelle molto posteriori di Bach) non si è ancora diffuso. Qui il mondo è consacrato, staticamente sacro, in una polifonia ripetitiva; il racconto balbetta sontuosamente ripiegato su se stesso in un immenso lamento. Un balbettio ripetitivo che preannuncia l'alba del canto e il primo apparire del sacro, dunque del reale secondo questa epoca, come i canti Gagaku giapponesi dell'ottavo secolo, e come attualmente le polifonie dei pigmei Aka e gli insiemi sonori nuziali dei Peul Wodaabé del Niger testimoniano in modo inequivocabile.

4
Fresques de Pompéi



Une partie des fresques de Pompéi a été déplacée au Musée archéologique national, dans une douzaine de salles. La couleur rouge domine, très fréquente en fond de scène. On ne voit pratiquement aucune lettre, en général rien par l'image elle-même n'aide à comprendre de quel élément de récit il s'agit. Pourtant on a vécu *avec* ces peintures il y a deux mille ans. Dans les demeures riches de Pompéi on a dormi à leur pied, sous leur protection, on a mangé près d'elles, on a conversé, on a décidé, on est né, on est mort quasiment adossé à elles. En leur compagnie vivante on a reçu des invités. Les peintres ont été des virtuoses raffinés pour figurer des animaux, des panneaux d'architecture, des fontaines, des boucranes, des masques de théâtre. Ils maîtrisaient parfaitement leurs outils de figuration. Or pratiquement partout les figures humaines, assez petites, sont banales, un peu grasses, bien nourries, ordinaires. Il n'y a aucune idéalisation de la figuration des corps masculins ou féminins. Dans la même scène les hommes sont nus, les femmes entièrement vêtues de longs voiles. Les personnages sont presque toujours au premier plan. On ne voit pratiquement jamais d'horizon. Parfois une porte s'ouvre mais donne sur un autre lieu dont le fond est proche et vertical encore, un peu terne. Pas d'ombre ou très peu. Pas de relation au sol, ou très peu. Les gens figurés sont là, présents. Mais à côté d'eux, dans le décor on remarque ci et là des figurations d'un réalisme minutieux de masques de théâtre en terre cuite, juste suspendus au mur figuré quelques mètres dans le dos d'un groupe de personnes.

La banalité physique des personnages est le reflet des habitants repus de ces demeures prospères. Les personnages «flottent» dans un espace où rien ne s'énonce visuellement. Mais tous sont disponibles à la bribe de récit qui pourra naître dans la bouche des convives réels attablés devant la fresque. Contrairement à la figuration ultérieure chrétienne où certains détails, une harpe, une couronne, un ustensile, accrochent durablement tel personnage à telle partie d'un récit biblique, ici ces corps indéterminés flottent. Quasi vacants, c'est-à-dire entièrement requérables par le grand récit extérieur, le mythe tout puissant. Les personnages ne résistent pas en s'ancrant à une identité; ils flottent et iront sans aucune originalité restrictive là où les portera le tout puissant courant marin du mythe. Partout la peinture dit la puissance énonciative, performative du récit à venir, la disponibilité au jeu théâtralisé d'une scène d'un mythe. Les personnages figurés ne sont que les écorces

animales ordinaires de l'espèce humaine. Ces écorces sont banales et répétitives dans leur nudité ordinaire ou sous leurs voiles épais. Tous, personnages figurés comme habitants réels, sont disponibles à une séquence théâtrale à laquelle s'affilier, un épisode d'un grand mythe, un souffle local qu'émet soudain l'«épos», qui est le moteur central de tout; le moteur n'est pas la personne humaine, n'est pas le corps humain, n'est pas le groupe humain, il est le bourdonnement profond du mythe, dans un des multiples aspects que le polythéisme lui permet de revêtir. Les personnages, éléments de l'espèce humaine, aussi bien que les habitants de ces demeures sont ici des petites sédimentations du grand murmure de la pensée mythique.

Affreschi di Pompei

Una parte degli affreschi di Pompei è stata spostata nel Museo archeologico nazionale, in una dozzina di sale. Il colore rosso domina, frequentemente utilizzato come sfondo della scena. Non si vede praticamente nessuna lettera, in generale niente aiuta a comprendere, osservando la sola immagine, di quale elemento del racconto si tratti. Tuttavia duemila anni fa si viveva *con* queste pitture. Nelle dimore ricche di Pompei si dormiva ai loro piedi, sotto la loro protezione, si mangiava accanto ad esse, si conversava, si prendevano decisioni, si nasceva, si moriva quasi addossati ad esse. Alla loro viva presenza si ricevevano gli ospiti. I pittori dovevano essere dei virtuosi raffinati per raffigurare degli animali, dei pannelli architettonici, delle fontane, delle teste di bue ornate, delle maschere di teatro. Maneggiavano perfettamente gli strumenti del loro lavoro artistico. Le figure umane, assai piccole, sono ovunque generalmente comuni, un po' grasse, ben nutrite, ordinarie. Non c'è nessuna idealizzazione nella rappresentazione dei corpi maschili o femminili. In una stessa scena, gli uomini sono nudi e le donne interamente rivestite di lunghi veli. I personaggi sono quasi sempre in primo piano. Non si vede praticamente mai l'orizzonte. Talvolta una porta si apre ma dà su un altro luogo il cui fondo è ancora ravvicinato e verticale, un po' sbiadito. Nessuna ombra, o pochissima. Nessuna relazione col suolo, o appena accennata. Le persone raffigurate solo là, presenti. Ma accanto ad esse, nello scenario si notano qua e là raffigurazioni di maschere teatrali in terracotta di un realismo minuzioso, sospese sul muro dipinto alle spalle di un gruppo di persone, a qualche metro di altezza.

L'ordinarietà fisica dei personaggi è il riflesso degli abitanti appagati di queste prospere dimore. Essi «fluttuano» in uno spazio dove niente si manifesta visivamente. Eppure tutti sono attenti al frammento di racconto che potrà nascere sulla bocca dei convitati reali seduti a tavola davanti all'affresco. Contrariamente alla successiva rappresentazione cristiana, nella quale certi dettagli, un'arpa, una corona, un utensile, legano durevolmente quel tale personaggio a quella precisa parte di una narrazione biblica, qui questi corpi imprecisati fluttuano. Praticamente svuotati, cioè pienamente utilizzabili dal grande racconto che si produce all'esterno, il mito onnipotente. I personaggi rifiutano di rimanere ancorati a un'identità definita; fluttuano ed andranno

senza nessuna peculiarità condizionante là dove li porterà la potente corrente marina del mito. La pittura esprime ovunque la grande forza enunciativa, performativa del racconto a venire, la disponibilità alla rappresentazione teatralizzata di una scena di un mito. I personaggi raffigurati sono solamente le parvenze animali ordinarie della specie umana. Parvenze comuni e ripetitive nella loro ordinaria nudità o ricoperti dai loro spessi veli. Raffigurati come persone reali, sono pronti a essere parte di una scena teatrale, di un episodio di un grande mito, di un soffio locale emesso improvvisamente dall'«epos» che è il motore centrale di tutto; il motore non è la persona umana, non è il corpo umano, non è il gruppo umano, ma il bordone profondo del mito, in una delle molteplici forme che il politeismo gli permette di assumere. I personaggi, elementi della specie umana proprio come gli abitanti di queste case, sono qui delle piccole sedimentazioni del grande mormorio del pensiero mitico.

5
Sibylle de Cumes



En traversant la vaste caldeira des Champs Phlégréens avec ses fumerolles, ses petits cratères, ses sources d'eau chaude, en longeant le lac Averno que l'Antiquité disait une des entrées de l'au-delà alors situé sous terre, nous nous sommes un peu égarés en cherchant la route de Cumès; à la fin nous demandons trois fois la route et soudain un vigneron nous conduit lui-même jusqu'au bout. Nous devons terminer à pied. Le vent du large fait bruire les chênes. Nous passons par un long récent tunnel excavé dans le tuf ocre: le porche naturel est monumental. Il semble incliné pour porter voire relever le fardeau de la violence du monde.

Jadis on arrivait autrement. Après un cabotage plus ou moins long on débarquait au petit port au pied de la colline de tuf; par un tunnel plus bas et long de près de deux cents mètres, perpendiculaire au rivage, on traversait le ventre de la colline jusqu'à la petite cité bâtie sur son autre versant, protégée du vent de mer. Après ce parcours des entrailles rocheuses et un sacrifice à un des dieux ici vénérés on revenait vers une autre longue galerie souterraine, étroite, celle-ci parallèle au littoral. Cent trente mètres de long, en section trapézoïdale, avec six larges fenêtres latérales donnant la lumière et le bruit du vent de mer.

L'errance puis la marche souterraine initient l'impétrant à l'écoute, affinent l'attente, impriment un rythme à l'écoute, celui des pas du marcheur, celui du battement du cœur de la colline. Et soudain, au bout du long corridor pierreux, plus rien. Ah, non, dans une alcôve voûtée à gauche, camouflée par une tenture, se tient la Sibylle. Les princes, les ambassades de cités, les particuliers, tous mus par une inquiétude rongearde et une angoisse de savoir, ont fait le voyage jusqu'à la voix de la femme dissimulée que le dieu possède et inspire. On donne la question aux officiants qui assistent la Sibylle, en transe et balbutiante, mâchant sans doute le laurier d'Apollon; en réponse elle profère l'oracle énigmatique, l'aphorisme rugueux et peu accessible à l'entendement humain; les officiants essaient d'en amadouer la sauvagerie hermétique. Du fond de la matière terrestre, du fond du vent qui fouille le ventre de la colline, du fond du larynx de la femme sacrée, un aphorisme de vie a été proféré, sans écriture, un remuement de cordes vocales. Le grand rivage volcanique a balbutié la vision poétique qui oriente la vie, la décision, le geste.

La Sibilla di Cuma

Attraversando la vasta caldera dei Campi Flegrei con le sue fumarole, i suoi piccoli crateri, le sue sorgenti d'acqua calda, costeggiando il lago d'Averno che l'Antichità considerava una delle entrate del regno dei morti allora situato sotto terra, ci siamo un po' persi cercando la strada per Cuma; dopo aver chiesto per tre volte delle indicazioni, alla fine un vignaiolo ci ha condotto di persona a destinazione. L'ultimo tratto lo facciamo a piedi. Il vento dal mare fa frusciare le querce. Passiamo attraverso una lunga galleria scavata di recente nel tufo ocra: l'atrio naturale è imponente. Sembra inclinato come se sorreggesse, anzi sollevasse, il peso della violenza del mondo

Una volta vi si arrivava in un altro modo. Dopo un cabotaggio più o meno lungo, si sbarcava nel piccolo porto ai piedi della collina di tufo; attraverso una galleria di circa duecento metri posta più in basso, perpendicolare alla riva, si attraversava il ventre della collina fino alla cittadella costruita sul versante opposto, al riparo dal vento di mare. Dopo aver percorso le viscere rocciose e aver fatto un sacrificio agli déi venerati in quel luogo, si imboccava un'altra lunga galleria sotterranea, questa volta parallela alla riva: lunga centotrenta metri, di forma trapezoidale, con sei larghe aperture laterali dalle quali passa la luce e il soffio della brezza marina.

L'erranza e la marcia sotterranea diventano una sorta di iniziazione all'ascolto per il supplicante, mitigano l'attesa, imprimono un ritmo all'ascolto, quello dei passi di chi cammina, quello del battito del cuore della collina. E all'improvviso, alla fine del lungo corridoio roccioso, più niente. Ma solo apparentemente, perché in una nicchia arcuata sulla sinistra, celata dietro un tendaggio, sta la Sibilla. I principi, le delegazioni cittadine, i privati, tutti spinti da un'inquietudine lacerante e dal desiderio angoscioso di sapere hanno fatto il viaggio per udire la voce della donna nascosta, posseduta e ispirata dal dio. Ognuno affida la propria richiesta agli officianti che assistono la Sibilla, in stato di trance e balbettante, che mastica l'alloro di Apollo; in risposta ella pronuncia l'oracolo enigmatico, l'aforisma ostico e poco comprensibile all'intendimento umano; gli officianti cercano di stemperarne la durezza ermetica. Dal fondo della materia terrestre, dal fondo del vento che fruga il

ventre della collina, dal fondo della laringe della donna consacrata, una sentenza vitale è stata proferita, senza scrittura, un sussulto di corde vocali. La grande riva vulcanica ha balbettato la visione poetica che orienta la vita, la volontà, l'agire.

**PAGES EN SICILE
PAGINE SICILIANE**



I

Milo et Castiglione di Sicilia



Samedi 28 juillet 2018

Les techniciens s'appliquent doucement à préparer la scène. Une petite table, un guéridon, trois chaises, une banquette, plusieurs tableaux encadrés posés à l'envers contre les bas des panneaux unis et clairs du fond de scène. Devant l'estrade, des rangées de dizaines de chaises vides en plastique. A gauche et derrière la scène le bleu intransigeant du ciel et de la mer, sans horizon qui les sépare. A droite le volcan, l'Etna, le cratère sommital à trois mille mètres; des nuages blancs le rognent. Sur la vaste terrasse des Cinq Tilleuls, à Milo, à mille mètres d'altitude devant la mer; et loin par là-bas au fond du fond de la scène la rive de l'Afrique, non-dite non-jouée non-prédite, où des foules attendent d'embarquer sur des embarcations pourries de trafiquants. Sur la terrasse de Milo, encore aucune tirade, aucune réplique, aucune envolée qui soient prêtes. Qui va s'asseoir sur les trois chaises, entre volcan et masse compacte des eaux et des airs, qui va monter en scène, qui va ouvrir le sillage de la parole?

*

Longue lente route dans des collines du piémont nord-est de l'Etna, prés brûlés de soleil, murets de pierres de lave partout pour tenir les pentes, maisons sombres basses entre genêts et oliviers trapus. Enfin une bosse élevée et la route plonge dans une pente rapide et dans un virage fait jaillir le coup de théâtre. C'est le bourg de Castiglione di Sicile. Bourg serré sur un piton rocheux au centre d'une sorte de large caldera dont le bord circulaire, colline à colline serrées, pliées, têtues, boisées, est largement plus haut que le piton central du bourg. Ici pas d'horizon, pas de mer ni de ciel qui se lèchent. Le clos, le dur, le sans pitié: le piton du bourg fait le moyeu immobile d'un grand manège géologique qui tourne sur lui-même en aveugle. Maisons cubiques serrées, ruelles très étroites, passages en escaliers en tous sens partout, maisons serrées, en galets de rivière, en briques cuites, en grès tendre, quelques maisons signalent leurs habitants féodaux par des frontons en lave noire. L'espace est serré, violent, tendu, avant l'enclenchement d'un drame à jouer et qui pourrait être fondateur.

Sur le tronc d'un gros platane d'une placette devant le vide, face à la gorge profonde où une rivière coule et où se serre un autre bourg modeste, on a sculpté dans des nœuds du bois qui ont éclaté et laissé affleurer l'aubier. On a sculpté en bas-reliefs simples et presque naïfs des têtes de profil: Dante, le très populaire Padre Pio, Jean XXIII, Mussolini. Je les regarde. Un vieux

appuyé sur sa béquille s'approche et dit du dernier profil: «celui-là, c'est un con». Les têtes de profil sortent du cœur de l'arbre du cœur du bourg du cœur du cirque du cœur de la Méditerranée. «C'est moi qui ai sculpté cela; j'ai quatre-vingt-trois ans; suivez-moi». Il ouvre à vingt mètres une large porte de bois et fait entrer dans un atelier; un mur est couvert de sculptures en bois; art naïf, animaux mythiques, profils humains variés. Face à ce mur un gros établi usé par les mains et les outils des générations. «C'est notre établi d'ébéniste; il a trois siècles, je suis la septième génération. Je sculpte les têtes des papes et des chefs d'état, même les cons; il y a plein de têtes chez moi.» Alors ce sont des décennies de coups de burin et de gouge dans le bois et une humanité docile (ou pas très docile) est née sous ses doigts et veille sur son sommeil chez lui et sur le vide devant Castiglione en contrepoint du grincement du grand manège du cercle des collines qui tournent. «Je m'appelle Nino Petit Pont. Et vous? quoi, Yves Petit Berger? Vous êtes quoi? Poète! alors vous taillez aussi dans la matière des mots?» Nino est petit, très vif, sobre, la parole brève, dense et courte comme celle d'Erri De Luca qui a un souffle et une économie d'escaladeur d'altitude.

Nino: «mais dites donc, vous marchez très mal. – Oui ma jambe détruite est vraiment douloureuse aujourd'hui. – Prenez ce bâton que j'ai sculpté, c'est une seule pièce de hêtre. – Ah merci c'est sûr qu'il va m'aider». Car je vois la tête de la canne sculptée en forme d'une sorte de crocodile qui tourne le dos à un chien aboyant; plus bas se succèdent des marguerites (selon Nino; moi, j'aurais dit des edelweiss, mais il n'y a en a aucun dans ces reliefs volcaniques) et des losanges avec point central. Je marche tout de suite beaucoup mieux.

Il y a quinze ans les peintres de Koyo m'avaient sculpté dans un bois très rare et très dur (il y en a extrêmement peu dans le désert) un court bâton de marche, bien sûr rituel, noirci et encore plus durci au feu, dont la puissance animiste est renforcée par la figuration des mêmes losanges mais à deux points centraux: masques des génies qui habitent ce bois et voyagent avec moi pour soutenir mon courage dans les dangers. Un jour, que je grimpais avec un peintre-paysan, en pleine escalade d'une fissure profonde dans une falaise verticale de grès orange ce bâton rituel a été l'instrument de la capture inattendue d'une petite panthère puis de son sacrifice animiste suivi de la consommation de sa viande par tous les enfants de Koyo. Nino n'a sculpté qu'un point vide, dans ses losanges: oeils de cyclope.

En me donnant sa canne de hêtre Nino me dit dans un métissage de dialecte et d'italien cet axiome aussi noble que direct (je crois que Nino est un Transparent des *Matinaux* de René Char): «Se lo gode con mille auguri di saluti». Impossible à bien traduire: «avec mes mille vœux de santé, qu'il vous rende heureux».

*

Plus haut dans le piton du bourg, l'église baroque presque toute blanche de Sainte-Marie de la Chaîne. On a déposé trois grands tableaux de retable. La peinture s'écaille sur la toile. Ils sont apposés au mur dans un transept. Le décor de la dévotion s'effrite, le dieu et ses acolytes animistes, les saints, sont épuisés. Savent-ils même encore leurs rôles pour la grande pièce à jouer? Qui s'occupe de restaurer ces répliques et ces tirades? Quel étranger apporte son récit et le rebond de ses utopies?

*

Il vit dans la gueule du loup.
Les loups, est-ce qu'ils nous encerclent?
Lui, avec un petit burin
face aux pentes où rodent les loups
crée martèle sur un tronc de platane
des têtes grossières, signes convoqués
pour effrayer les loups.
Quelles têtes? celles d'hommes braves ou de brutes.
L'important c'est de creuser les signes
et de lancer chacun comme un petit pont
par-dessus le vide et la crainte.

*

Hurlez, loups!
La parole ne dort pas.

*

Je salue le louvetier
à l'ironique burin,
percussionniste dans le creux du vacarme
il arrache les crocs de la menace.

I

Milo e Castiglione di Sicilia

Sabato 28 luglio 2018

I tecnici lavorano lentamente alla preparazione della scena. Un modesto tavolo, un tavolino rotondo, tre sedie, una panca, diversi quadri incorniciati posti a rovescio contro la parte bassa dei pannelli uniti e chiari del fondale. Davanti alla pedana, file di decine di sedie di plastica vuote. Sulla sinistra e dietro il palco, l'azzurro irrimovibile del cielo e del mare, senza orizzonte che li separi. Sulla destra, il vulcano, l'Etna, il cratere sommitale alto tremila metri; nuvole bianche lo nascondono parzialmente alla vista. Siamo sulla vasta terrazza dei Cinque Tigli, a Milo, a mille metri sul livello del mare; e lontano, al di là del fondo del palcoscenico, la riva d'Africa, non-indicata non-rappresentata non-prevista, dove moltitudini aspettano di salire a bordo delle putride imbarcazioni dei trafficanti. Sulla terrazza di Milo, ancora nessun discorso, nessuna replica, nessun segnale d'inizio. Chi siederà sulle tre sedie, tra il vulcano e la massa compatta di acque e cielo, chi si presenterà in scena, chi aprirà il solco della parola?

*

Una lunga strada lenta tra le colline del versante nord-orientale dell'Etna, prati bruciati dal sole, ovunque muretti di pietra lavica per contenere i pendii, basse case scure tra ginestre e tozzi ulivi. Alla fine, un'alta sporgenza e la strada si tuffa lungo un rapido pendio e dopo una curva ecco il colpo di scena. E' il paese di Castiglione di Sicilia. Un borgo serrato su un picco roccioso al centro di una specie di larga caldera, il cui bordo circolare, tra colline che si succedono a colline, corrugate, compatte, boschive, è di gran lunga più alto del picco centrale su cui sorge il paese. Qui nessun orizzonte, nessun mare né cielo che si lambiscono. Vi dominano il chiuso, il duro, l'impietoso: il picco del borgo sembra la ruota immobile di una grande giostra geologica che ruota ciecamente su se stessa. Case cubiche addossate, vicoli strettissimi, passaggi a scale ovunque, in ogni direzione, case compatte, fatte di pietre di fiume, di mattoni cotti, di arenaria tenera, qualcuna ostenta il rango padronale dei suoi abitanti con frontoni in lava nera. Lo spazio è chiuso, violento, teso, come alla vigilia di un dramma da rappresentare e che potrebbe essere fondatore.

Sul tronco di un grande platano in una piazzetta che si affaccia sul vuoto, di fronte alla gola profonda dove scorre un fiume e dove si rinserra un altro borgo più piccolo, qualcuno ha scolpito nei nodi del legno, che sono esplosi lasciando affiorare l'alburno. Ha scolpito in bassorilievi semplici e quasi ingenui delle teste di profilo: Dante, il popolarissimo Padre Pio, Giovanni XXIII, Mussolini. Io le osservo. Un vecchio appoggiato alla sua stampella si avvicina e mi parla dell'ultimo profilo: «è quello di un idiota». Le teste di profilo escono dal cuore del legno dal cuore dell'albero dal cuore del borgo dal cuore della conca dal cuore del Mediterraneo. «Sono io che le ho scolpite; ho ottantare anni; venite con me». A una ventina di metri apre un'ampia porta di legno e mi fa entrare in un laboratorio; un muro è coperto di sculture in legno; arte ingenua, animali mitici, vari profili umani. Davanti a questo muro un grosso tavolo da lavoro manuale e gli attrezzi di generazioni. «E' il nostro banco da ebanista; ha tre secoli, io sono della settima generazione. Scolpisco le teste dei papi e dei capi di stato, anche degli idioti; casa mia è piena di teste». Dunque sono decenni di colpi di scalpello e di sgorbia nel legno e un'umanità docile (o niente affatto docile) è nata sotto le sue dita e veglia sul suo sonno a casa sua e sul vuoto davanti a Castiglione, facendo da contrappunto al cigolio della grande giostra del cerchio delle colline che gli girano intorno. «Mi chiamo Nino Ponticello. E voi? Come, Yves Bergerello? Siete cosa? Un poeta! Allora anche voi intagliate nella materia delle parole?». Nino è piccolo, molto vivace, sobrio, dalla parlata concisa, densa e breve come quella di Erri De Luca che ha un respiro e una misura da scalatore di altura.

Nino: «Ma ditemi un po', voi camminate veramente male! – Sì, la mia gamba malconcia è veramente dolorante oggi. – Prendete questo bastone che ho scolpito, è fatto con un solo pezzo di larice. – Ah grazie, mi aiuterà sicuramente». Vedo l'impugnatura del bastone scolpita come una specie di cocodrillo che volta la schiena a un cane che abbaia; più in basso un succedersi di margherite (secondo Nino; io avrei detto delle stelle alpine, ma non ce ne sono su questi rilievi vulcanici) e di losanghe con punta centrale. Cammino subito molto meglio.

Quindici anni fa i pittori di Koyo avevano scolpito per me, in un legno molto raro e molto duro (ce n'è veramente poco nel deserto), un corto bastone da passeggio, sicuramente rituale, annerito e reso ancora più duro col fuoco, la cui potenza animista è rinforzata dalla rappresentazione delle stesse losanghe, ma a due punte centrali: maschere degli spiriti che abitano quel legno e che

viaggiano con me per sostenere il mio coraggio nei momenti di pericolo. Un giorno, mentre mi arrampicavo con un pittore-contadino, nel bel mezzo della scalata di una fenditura profonda nella falesia verticale di arenaria arancione, questo bastone rituale ha propiziato la cattura inattesa di una piccola pantera, poi il suo sacrificio animista seguito dalla consumazione della sua carne da parte di tutti i bambini di Koyo. Nino ha scolpito solo un punto vuoto nelle sue losanghe: occhi di ciclope.

Regalandomi il suo bastone di larice, Nino mi dice, in un miscuglio di dialetto e di italiano, queste parole tanto nobili quanto dirette (credo che Nino sia un 'Trasparente' dei *Mattinieri* di René Char): «Se lo gode con mille auguri di saluti». Impossibile da tradurre alla lettera, ma più o meno dicono: «con mille auguri di buona salute da parte mia, e che vi porti bene».

*

Sulla parte più alta del picco del borgo, la chiesa barocca quasi tutta bianca di Santa Maria della Catena. Vi sono deposte tre grandi tavole di una pala d'altare. La pittura è scrostata sulla tela. Sono appoggiate al muro in un transetto. Lo scenario della devozione si sgretola, il dio e i suoi seguaci animasti, i santi, sono consunti. Conoscono ancora il loro ruolo nella grande opera da rappresentare? Chi si occupa di restaurare quelle risposte e quei discorsi? Quale straniero vi apporta il suo racconto e lo rinnova con le sue utopie?

*

Vive nella gola del lupo.
Siamo forse circondati dai lupi?
Con un piccolo scalpello,
di fronte ai pendii dove si aggirano i lupi
martellando su un tronco di platano
crea delle teste grossolane, segni evocati
per spaventare i lupi.
Quali teste? Quelle di uomini valenti o rozzi.
L'importante è incidere segni
e fare di ognuno di essi un piccolo ponte
sopra il vuoto e la paura.

*

Ululate, lupi!
La parola non dorme.

*

Saluto il cacciatore di lupi
dall'ironico scalpello,
percussionista nel cavo del frastuono
egli strappa gli artigli della minaccia.

II Catane, Piazza Borgo



Lundi 30 juillet 2018

Le raclement des pneus sur les dalles de pierre volcanique de la chaussée, le crissement des pneus, les pétarades des vespas, la ruée mâle agressive des conducteurs, les cris et les hurlements des gros bras qui trouvent viril de se parler ainsi, tout cela remonte la via Etnea: rectiligne depuis le port. Se relevant progressivement pour dompter la pente du volcan. Bruit, rage, assurance bravache, allez il faut montrer ses hormones...

Le gros flot montant coupe la Piazza Borgo. Quartier populaire; voire carrément mafieux juste à côté, via della Consolazione où guetteurs et dealers s'entretuent à petit feu à longueur de journée. Allons, c'est une blague, il n'y a rien à consoler.

Assis sur le banc d'un arrêt de bus je vois une jeune femme, sûrement sri-lankaise, arriver de l'autre côté du flot tumultueux, avec un petit garçon dans une poussette. Elle veut traverser. Elle s'engage entre les voitures, on l'évite, elle avance, on lui hurle, on la méprise. Enfin elle s'approche du trottoir où je suis. L'enfant est inerte, attaché dans la poussette. A-t-il vu les dangers? Il est inexpressif. Il ne dort pas. Ses yeux sont grand ouverts. L'enfant est immobile. Sans un mot. Pas vraiment affalé. Son corps est tonique. La mère atteint le trottoir, pour y monter lève l'avant de la poussette. Alors le petit garçon se met à gesticuler avec autant de calme que d'énergie, s'inventant, je crois, une danse harmonieuse et guerrière pour dégurgiter la violence de la chaussée et l'inexprimable angoisse de la traversée.

Puis les quatre roues de la poussette posées de nouveau au sol, la mère rejoint le banc où je suis et s'assied. Je la salue. Elle me regarde avec beaucoup d'étonnement. Je lui confirme mon salut et lui dit que j'admire son courage. «Madame, quel âge a votre fils? – Quatre ans». En effet son corps est plus développé que celui d'un bébé en poussette.

L'enfant a les yeux très noirs, les cheveux très noirs. Ses yeux me fixent puis se détournent puis me fixent. Son visage n'exprime rien. «Il ne parle pas. Il n'a jamais parlé», dit la mère. Son italien est très clair, lent, pauvre en vocabulaire. Elle me dit qu'elle attend le bus justement pour conduire son fils chez le médecin en centre-ville. L'enfant m'observe puis tourne les yeux vers la chaussée débordant de bruit et de violence. La mère continue : « mon fils est malade, il a toujours été comme cela. On ne sait pas ce qu'il veut, ce qu'il pense. Parfois il crie très fort et longuement: c'est quand je m'éloigne de lui,

par exemple si je me prépare à sortir faire une course. Je vois qu'il veut toujours rester près de moi, collé contre mon corps ou en tout cas en vue immédiate de moi. Il a un problème». Je lui réponds que j'avais été étonné de son attitude d'abord immobile lors de la traversée de cette Mer Rouge automobile, puis splendidement agité lorsque la poussette a atteint le trottoir. «Peut-être qu'en fait il n'a pas de pensée, dit-elle. – Ah, certainement si, et très abondante, je crois. Ses yeux observent intensément, je suis persuadé qu'il écoute toutes les paroles et les comprend». Est-ce que je me trompe en écrivant que l'enfant esquisse une infime sourire? «Le médecin dit qu'il est autiste. – Madame, est-ce qu'il souffre? – Je ne sais pas, il semble coupé complètement du monde. – Madame, je ne le crois vraiment pas, ses yeux bougent lentement car il prend du temps pour observer de manière très concentrée ce qui se passe. Je vois bien qu'il m'observe aussi et je suis sûr qu'il écoute très attentivement nos paroles». La mère se met à pleurer doucement. Puis dit qu'elle a une grande fille, de quatorze ans et sans problème apparent; la mère ajoute que sa situation est désespérée car son mari, extrêmement violent, la battait et battait le fils puis est soudain parti avec une autre femme l'an passé. Elle n'a aucun revenu, ne peut travailler car son fils exige sa continuelle présence. Je lui réponds qu'il me semble essentiel que son fils perçoive une force et une assurance calmes en elle. Il est né dans les tempêtes, tout comme il vient de traverser en poussette la violence rageuse de masses de ferrailles stupides. L'enfant écoute tout j'en suis sûr; il détourne beaucoup moins souvent les yeux vers la chaussée. Il observe sa mère, il m'observe. Je demande à la mère si elle parle souvent ainsi à des gens qu'elle rencontre. «Non, jamais; rarement avec le médecin. Vous, vous êtes un homme calme et pacifique et vous écoutez».

Qu'il soit né au Sri-lanka ou en Italie, l'enfant est le dieu Anuman, le singe grammairien qui connaît la grammaire du monde. Anuman fait des bonds prodigieux, cherche toujours à aider le dieu Rama et son épouse dont un rival cherche constamment à déchirer le lien. Pour cela il a bondi de l'Inde du sud, avec une armée de singes, jusqu'à Sri-Lanka, d'un bond prodigieux, a réussi au prix de mille luttes effrayantes à reconstruire le lien. L'enfant qui ne parle pas dans sa poussette fait sans cesse le bond de retour, de Sri-Lanka à l'Europe, de la mer tueuse à la Sicile, du trottoir est au trottoir ouest de Piazza Borgo. Il est fondamentalement et totalement étranger et comprend exactement comment sa mère et lui rencontrent un étranger assis à l'arrêt de bus.

L'enfant a traversé mers et montagnes, frontières et langues. Sa vision le porte très loin. Il marche très droit, lui qui ne marche pas et reste dans la poussette. Il a pataugé dans la violence des guerres et des trafiquants. La vie d'Asie pauvre et la vie d'Europe pauvre sont un marécage, un «atra palude». Dans la matière rugueuse de son rêve permanent qui irradie d'énergie brûlante, il dresse la paix de la terre promise, promise car toute personne humaine est humaine en étant faite de parole, de dialogue et de paix. Et si la violence et le rejet raciste ravagent les terres et les têtes, l'enfant sait traverser la tempête en vacarme car il écoute et trouve en lui la force de la parole en devenir.

*

Au tonnerre
à la grêle
à la tempête borgne
j'oppose l'arc de mon regard
et la montagne de mon récit.

II

Catane, Piazza Borgo

Lunedì 30 luglio 2018

L'attrito delle ruote sulle lastre di pietra vulcanica della carreggiata, lo stridore degli pneumatici, gli scoppiettii dei motorini, la corsa maschia e aggressiva dei conducenti, le grida e le urla dei bestioni che trovano virile parlarsi in questo modo: tutto questo risale Via Etnea, un rettilineo che inizia dal porto e si innalza progressivamente per adeguarsi alla pendenza del vulcano. Rumore, rabbia, sicumera spavalda, una ininterrotta esibizione di ormoni.

Il grande flusso montante taglia Piazza Borgo. Un quartiere popolare; anzi, decisamente mafioso proprio lì nei pressi, in Via della Consolazione, dove vedette e spacciatori si ammazzano tra loro un po' per volta durante il giorno. Suvvia, si tratta di uno scherzo, non c'è niente da consolare..

Seduto su una panchina alla fermata dell'autobus, vedo una giovane donna, probabilmente dello Sri Lanka, arrivare dall'altra parte del flusso tumultuoso con un bambino in un passeggino. Vuole attraversare. Si arrischia tra le vetture, che la scansano, avanza, le urlano dietro, la offendono. Finalmente si avvicina al marciapiede dove mi trovo. Il bambino è fermo, legato nel passeggino. Si è reso conto dei pericoli? E' inespessivo. Non dorme. I suoi occhi sono spalancati. E' immobile. Non dice una parola. Ma non sembra accasciato. Il suo corpo è tonico. La madre raggiunge il marciapiede, per salirvi solleva la parte anteriore del passeggino. Allora il bambino si mette a gesticolare con tranquillità ed energia, inventandosi, credo, una danza armoniosa e guerresca per rigurgitare la violenza della carreggiata e l'inesprimibile angoscia della traversata.

Con le quattro ruote del passeggino di nuovo per terra, la madre raggiunge la panchina dove mi trovo e si siede. La saluto. Mi guarda con grande stupore. La saluto di nuovo e le dico che ammiro il suo coraggio. «Signora, quanti anni ha suo figlio? – Quattro anni». In effetti il suo corpo è più sviluppato di quello di un bambinetto in passeggino.

Il bambino ha gli occhi e i capelli nerissimi. I suoi occhi mi fissano, poi si girano, poi mi fissano ancora. Il suo viso è inespessivo. «Non parla, non ha

mai parlato», dice la madre. Il suo italiano è chiaro, lento, con pochi vocaboli. Mi dice che sta aspettando l'autobus proprio per condurre suo figlio da un medico in centro. Il bambino mi osserva, poi gira gli occhi verso la strada traboccante di rumore e di violenza. La madre continua: «Mio figlio è malato, è sempre stato come adesso. Non si capisce cosa vuole, cosa pensa. A volte grida forte e a lungo: succede quando mi allontanano da lui, ad esempio se mi sto preparando a uscire per fare la spesa. Vuole restare sempre accanto a me, incollato al mio corpo o comunque in modo da potermi sempre vedere. Ha un problema». Le rispondo che ero rimasto stupito della sua postura inizialmente immobile durante la traversata di questo Mar Rosso ribollente di auto, poi splendidamente agitata quando il passeggino ha raggiunto il marciapiede. «Forse perché praticamente non ha nessun pensiero, mi dice. – Ah, invece ne ha, e anche abbondanti, credo. I suoi occhi osservano intensamente, sono convinto che egli ascolta ogni parola e la comprende». Forse non mi sbaglio se scrivo che il bambino accenna un piccolo sorriso. «Il medico dice che è affetto da autismo. – Signora, soffre forse? – Non lo so, sembra completamente isolato dal mondo – Signora, non credo proprio che sia così, i suoi occhi si muovono lentamente perché ha bisogno di tempo per osservare con molta concentrazione quello che succede. Vedo infatti che continua ad osservarmi e sono sicuro che ascolta attentamente le nostre parole». La madre si mette a piangere sommessamente. Poi dice che ha una figlia grande, di quattordici anni, e senza problemi apparenti; aggiunge che la sua situazione è disperata perché suo marito, estremamente violento, la picchiava e picchiava il figlio, poi all'improvviso se n'è andato con un'altra donna l'anno scorso. Lei non ha nessun reddito, non può lavorare perché suo figlio esige la sua costante presenza. Le rispondo che mi sembra essenziale che suo figlio percepisca una forza e una sicurezza tranquilla in lei. E' nato tra le tempeste, proprio come ha attraversato nel passeggino la violenza rabbiosa di masse di ferraglia ottusa. Il bambino ascolta tutto, ne sono sicuro; gira gli occhi sempre meno frequentemente verso la strada. Osserva sua madre, mi osserva. Chiedo alla donna se le succede di chiacchierare così con le persone che incontra. «No, mai; raramente col medico. Voi, voi siete un uomo tranquillo e pacifico e ascoltate».

Che sia nato nello Sri Lanka o in Italia, il bambino è il dio Anuman, la scimmia saggia che conosce la grammatica del mondo. Anuman compie salti prodigiosi, cerca sempre di aiutare il dio Rama e la sua sposa contro un rivale che tenta costantemente di recidere il loro legame. Perciò egli è balzato, con un'armata di scimmie, dall'India meridionale fino allo Sri Lanka, con un salto

straordinario, è riuscito a prezzo di mille battaglie spaventose a ricostruire quel legame. Il bambino che non parla, nel suo passeggino fa sempre il salto di ritorno, dallo Sri Lanka all'Europa, dal mare omicida alla Sicilia, dal marciapiede est a quello ovest di Piazza Borgo. Egli è fondamentale e totalmente straniero e capisce benissimo il fatto che lui e sua madre hanno incontrato uno straniero seduto alla fermata dell'autobus.

Il bambino ha attraversato mari e montagne, frontiere e lingue. La sua visione lo porta lontanissimo. Cammina sempre dritto, lui che non cammina affatto e rimane nel suo passeggino. Si è fatto largo a fatica tra la violenza delle guerre e dei trafficanti. La vita nell'Asia povera e la vita nell'Europa povera sono un acquitrinio, una «atra palude». Con la materia grezza del suo sogno permanente, che irradia energia ardente, egli costruisce la pace della terra promessa, promessa perché ogni essere umano è tale essendo fatto di parola, di dialogo e di pace. E se la violenza e il rifiuto razzista devastano le terre e le menti, il bambino sa attraversare il frastuono della tempesta perché egli ascolta e trova in essa la forza della parola in divenire.

*

Al tuono
alla grandine
alla tempesta cieca
io oppongo l'arco del mio sguardo
e la montagna del mio racconto.

III
Les Hommes assis
(Catane, Corso Sicilia)



Vendredi 3 août 2018

Tous les jours de l'aube au soir deux ou trois hommes sont assis sur la rambarde métallique, les pieds ballant dans le vide. Sur le trottoir du fond de Corso Sicilia, du côté de l'esplanade des bus. L'esplanade est vide la nuit. Des hommes à peau sombre tirent là au soir depuis quelques années des grands cartons d'emballage récupérés je ne sais où. Les étalent soigneusement au sol. S'y allongent. Bavardent un peu. Puis s'enfoncent dans le sommeil jusqu'à l'aube suivante, où ils disparaissent. Jusqu'à la nuit suivante.

Mais dans la journée sur la rambarde les deux ou trois veilleurs assis parlent, rient parfois, parlent. En wolof, je crois. Avec l'espoir tenace de vendre une ou deux paires de baskets rutilantes qu'ils ont posées près d'eux, en équilibre sur la rambarde.

La rambarde empêche les piétons de tomber dans le vide. Le vide, c'est la rampe d'accès au parking souterrain de l'immeuble moderne où j'habite. Depuis au moins dix ans plus aucune voiture ne passe là. Un gros grillage a été dressé pour boucher l'entrée du parking et aussi celle de la rampe elle-même. Dans la pente derrière le grillage les immondices s'accumulent, leurs couleurs sont fondues dans la poussière, l'encre des papiers de publicité a perdu tous ses pigments depuis longtemps. Sur la rambarde, au dessus du vide le plus profond, qui correspond à l'entrée même du parking souterrain, deux ou trois hommes sont assis pour toujours.

Nous avons fini par nous connaître, au fil des années. Nous nous saluons. Ils parlent un peu français, un peu italien. Ils sont sénégalais. Ils sont arrivés en barque depuis la Tunisie et, maintenant, la Lybie; certains habitent Catane depuis dix ans. Oui, la vie est difficile, disent-ils. Oui, ils arrivent à envoyer au village et à la famille quelques dizaines d'Euros chaque mois; la famille vit avec cela. Oui, ils ont maintenant peur qu'un fou furieux d'extrême droite leur tire dessus en passant en voiture : comme cela se produit dans tout le pays ci et là, chaque jour.

Assis sur la rambarde, ils tournent le dos au vide, sont disponibles aux passants, espérant toujours un achat de baskets. Ils tournent le dos au grand marché, dix mètres plus loin où se croisent virilement le commerce des fruits et des légumes, vaguement formel, et le commerce de la pacotille de plastique et de contrefaçons variées, clairement informel. Ils sont assis depuis des

années, le os du bassin finalement adaptés à la forme de la rambarde de fer. Ils tournent le dos à la sortie-entrée du parking souterrain vide et inutile.

La rampe d'accès au parking est la passerelle d'accès de l'Arche de Noé. Pour l'imminent Déluge, alors que les orages grondent et que les populismes cherchent à étrangler l'Europe. Pour l'invisible Déluge qui a déjà eu lieu et a déversé les graines amères du racisme et de la haine. Mais l'Arche est vide. Et bloquée. Vide, sale, muette.

Assis sur la rambarde, ils sont les effigies de la proue de l'Arche. Les os des bassins se sont adaptés. Les colonnes vertébrales restent très droites. Ils ne se plaignent pas. Ils rient parfois ensemble. Ils parlent beaucoup. Ils parlent.

Assis sur la rambarde verte ils veillent. Ils attendent. Ils observent. Ils espèrent.

L'un est devenu fou et parle sans cesse. Dit un refrain perpétuel. S'il me parle je vois bien que ses yeux sont dans le vide. Un jour je ne l'ai plus vu. Personne ne sait ce qu'il est devenu.

Martinets sans ciel. Aigles sur la vire de la falaise.

*

Les hommes assis
L'un est devenu fou
Aigles sur la vire de la paroi
Martinets sans ciel

III

Gli uomini seduti

(Catania, Corso Sicilia)

Venerdì 3 agosto 2018

Tutti i giorni dall'alba alla sera due o tre uomini se ne stanno seduti sul parapetto metallico, i piedi ciondolanti nel vuoto. Sul marciapiede in fondo a Corso Italia, vicino al piazzale degli autobus. Il piazzale di notte è deserto. Uomini dalla pelle scura vi trascinano di sera, da qualche anno, dei grandi cartoni da imballaggio recuperati non so dove. Li distendono con cura per terra. Vi si allungano. Chiacchierano un po'. Poi sprofondano nel sonno fino all'alba seguente, quando scompaiono. Fino alla notte successiva.

Ma nel corso della giornata i due o tre vigiliatori seduti sul parapetto parlano, a volte ridono, parlano. In wolof, credo. Con la speranza tenace di vendere una o due paia di scintillanti scarpe ginniche che hanno posato lì vicino, in equilibrio sulla ringhiera.

Il parapetto impedisce ai pedoni di cadere nel vuoto. Il vuoto è la rampa di accesso al parcheggio sotterraneo della palazzina moderna dove abito. Da almeno dieci anni nessuna vettura vi transita. Una grossa inferriata è stata sistemata per ostruire l'entrata del parcheggio e anche quella della stessa rampa. Nella pendenza dietro l'inferriata le immondizie si accumulano, i loro colori sono fusi con la polvere, l'inchiostro dei manifesti pubblicitari ha perso da parecchio tempo tutti i suoi pigmenti. Sul parapetto, al di sopra del vuoto più profondo, che corrisponde proprio all'entrata del parcheggio sotterraneo, sono sempre seduti due o tre uomini.

Nel corso degli anni abbiamo finito per fare conoscenza. Ci salutiamo. Parlano un po' di francese, un po' di italiano. Sono senegalesi. Sono arrivati in barca dalla Tunisia e, attualmente, dalla Libia; alcuni abitano a Catania da dieci anni. Sì, la vita è difficile, dicono. Riescono ad inviare al villaggio e alla famiglia qualche decina di euro ogni mese; la famiglia vive con quelli. Ora hanno paura che qualche pazzo furioso di estrema destra gli spari addosso passando in auto: come succede qua e là, in tutti i paesi, ogni giorno.

Seduti sul parapetto, danno le spalle al vuoto, sono a disposizione dei passanti sperando sempre che qualcuno compri un paio di scarpe. Danno le spalle al grande mercato, distante una decina di metri, dove si incrociano rudemente il commercio di frutta e legumi, apparentemente ufficiale, e il commercio di paccottiglia di plastica e di vari prodotti contraffatti, chiaramente illegale. Sono seduti da anni, con le ossa del bacino che alla fine si sono adattate alla forma della ringhiera di ferro. Danno le spalle all'uscita-entrata del parcheggio sotterraneo vuoto e inutilizzato.

La rampa di accesso al parcheggio è la passerella che conduce all'Arca di Noè. Per il Diluvio imminente, mentre le tempeste si abbattono e i populismi cercano di strangolare l'Europa. Per l'invisibile Diluvio che ha già avuto luogo e ha rovesciato i semi amari del razzismo e dell'odio. Ma l'Arca è vuota. E' sbarrata. Vuota, sporca, muta.

Seduti sul parapetto, essi sono le effigi della prua dell'Arca. Le ossa dei bacini si sono adattate, ma le colonne vertebrali restano ben dritte. Essi non si lamentano. A volte ridono insieme. Parlano molto. Parlano.

Seduti sul parapetto verde, essi vigilano. Attendono. Osservano. Sperano.

Uno è uscito di senno e parla ininterrottamente. Ripete un ritornello perpetuo. Se si rivolge a me, vedo i suoi occhi persi nel vuoto. Un giorno non l'ho più visto. Nessuno sa cos'è diventato.

*

Uomini seduti
Uno è uscito di senno
Aquile sulla sporgenza della parete
Rondoni senza cielo

IV
Aci Bonaccorsi
Chapelle de la Consolation
et de Saint Antoine Abbé



Dimanche 5 août 2018

Une rangée de lettres serrées blanches a traversé le ciel d'est en ouest, assez bas sur l'horizon, personne n'a eu le temps de lire la phrase éventuelle, et encore moins le récit. Lorsque la nuit est venue, limpide après l'orage, quatre planètes brillantes se sont mises en ordre dans tout le ciel de l'est à l'ouest, Vénus, Mars, Jupiter, Saturne ; disposées en très long arc de cercle juste par-dessus l'Etna, masse plus sombre dans la nuit. A l'aube après le passage sonore d'un troupeau de chèvres sur les terrasses d'oliviers et de vignes, un long vol d'oiseaux noirs a traversé le ciel, toujours de l'est vers l'ouest. Le volcan lance très fort, par derrière, des masses de fumées blanches et grises.

Sur une petite place circulaire d'Acì Bonaccorsi, au pied sud du volcan, soudain à dix-huit heures s'est ouverte la chapelle de la Consolation et de Saint Antoine Abbé. Sans doute dix-septième siècle. Un parallélépipède et une petite abside en demi sphère. Ouverte seulement pour la messe du samedi soir. Et aujourd'hui c'est fête votive locale. L'intérieur est couvert de fresques de la même époque ; d'une seule main, assez naïve, sans doute d'un artisan qui a vu des grandes fresques ailleurs. Beaucoup de Nouveau Testament dans les figures et les scènes, un peu d'Ancien. Une dominante beige et orange douce, un peu de bleu clair. Dans ce bourg féodal jadis de vigneron, d'éleveurs de brebis et de cueilleurs d'olives, on tient la terre que fertilise la cendre volcanique en levant par dizaines des murets de morceaux de lave noire. Des figuiers de Barbarie sont hérissés partout. La vie est dure, les gestes peuvent être cruels ou braves, le poignard est facile, susceptible, vite brandi. Mais l'humanité pieuse peinte aux murs et aux voutes de la chapelle est bonasse, calme, bien nourrie, les saints et les dieux ont des visages lisses et joufflus. La république céleste, qui n'existe que dans les images, est sereine.

Détrompez-vous, la violence des temps anciens et modernes n'est jamais indulgente. L'Etna juste à quelques kilomètres gronde de ses successions d'effrayant boato ; pas de semestre sans éruption violente. La terre tremble, la silhouette du volcan se recompose sans cesse. La terre tremble, la chapelle tremble et se fissure. A la voute de l'abside par-dessus l'autel où trône debout un bon saint de bois peint, la foudre zèbre tout ce monde. La foudre est blanche. Elle est ce qui passe très vite, ce qui strie et sillonne le ciel le plus vite, ce qui tue le plus vite. Les yeux voient juste la trace de son passage-ravage. La vie a tremblé, le monde a bougé, la secousse de terreur a fracassé. Sur les scènes peintes, sur la comédie gentille des fresques, il reste les sillons blancs des fissures rebouchées à l'enduit, grandes cicatrices de la blessure

jamais oubliable qui poignarde la vie et brutalise la pensée. Et si forte est la violence à l'oeuvre que dans un coin de la voute, les prophètes se serrent comme oiseaux dans un nid.

Une scène sur le mur gauche de la toute petite nef dit sans doute tout. Noces de Canaa? Adossés à la table le Christ et la femme, en couleurs carmin et bleue identiques, sont tenus ferme en pose par deux vigneronns qui versent boisson dans des jarres de terre et deux fortes aiguières, sans doute métalliques, au tout premier plan, par terre, mystérieusement debout en équilibre sur des bases circulaires minuscules. Ustensiles premiers, origine de l'image et du monde dit, ustensiles mystérieux qui passent, clos sur eux-mêmes comme des ombres pleines de tonnerre marin et de bruit d'ailes.

IV
Aci Bonaccorsi
Cappella della Consolazione
e di Sant'Antonio Abate

Domenica 5 agosto 2018

Una linea di fitte lettere bianche ha attraversato il cielo da oriente a occidente, abbastanza bassa sull'orizzonte; nessuno ha avuto il tempo di leggere l'eventuale frase, tanto meno il racconto. Calata la notte, limpida dopo il temporale, quattro pianeti splendidi si sono disposti in successione in tutto il cielo da est a ovest, Venere, Marte, Giove, Saturno, formando un lunghissimo arco di cerchio proprio sopra l'Etna, la cui massa è ancora più scura nel buio. All'alba, dopo il passaggio sonoro di un gregge di capre sui terrazzamenti di ulivi e vigne, un lungo volo di uccelli neri ha solcato il cielo, sempre da est a ovest. Dietro, il vulcano emette con estrema potenza quantità enormi di fumo bianco e grigio.

Su una piccola piazza circolare di Aci Bonaccorsi, alle pendici meridionali del vulcano, alle diciotto viene improvvisamente aperta la Cappella della Consolazione e di Sant'Antonio Abate, risalente con ogni probabilità al diciassettesimo secolo. Ha la forma di un parallelepipedo, con una piccola abside semisferica. Viene aperta soltanto per la messa del sabato sera. Oggi c'è una celebrazione votiva locale. L'interno è ricoperto di affreschi della stessa epoca; opera di una sola mano, abbastanza ingenua, probabilmente di un artigiano che ha avuto modo di vedere dei grandi affreschi altrove. C'è molto del Nuovo Testamento nelle figure e nelle scene, qualche elemento classico. Vi dominano il beige e l'arancione tenue, un po' di blu chiaro. In questo borgo feudale, un tempo di viticoltori, allevatori di pecore e raccoglitori di olive, si coltiva la terra resa fertile dalla cenere vulcanica, erigendo decine di muretti con pezzi di lava nera. Fichi d'india sono piantati un po' dappertutto. La vita è dura, i gesti possono essere crudeli o generosi, il coltello è facile, sempre alla portata, brandito velocemente. Ma l'umanità devota dipinta sui muri e sulle volte della cappella è bonaria, serena, ben nutrita, i santi e le divinità hanno dei visi lisci e paffuti. La repubblica celeste, che esiste solo nelle immagini, è tranquilla.

Ma non fatevi illusioni, la violenza dei tempi antichi e moderni non è mai benevola. L'Etna, ad appena qualche chilometro, rimbomba con le successioni dei suoi spaventosi boati; non c'è un semestre in cui non avvenga un'eruzione impetuosa. La terra trema, la sagoma del vulcano si rimodella incessantemente. La terra trema, la cappella trema e vi si aprono delle crepe. Sulla volta dell'abside sopra l'altare, dove troneggia in piedi una figura di santo in legno dipinto, la folgore segna tutto questo spazio striandolo. La folgore è bianca, è ciò che trascorre velocemente, che riga e solca il cielo più velocemente, che uccide ancora più velocemente. Gli occhi vedono esattamente la traccia del suo passaggio rapinoso. La vita ha tremato, il mondo ha vacillato, la scossa di terrore ha schiantato. Sulle scene dipinte, sull'amabile commedia degli affreschi, restano le scie bianche delle fessure richiuse con lo stucco, grandi cicatrici della ferita, impossibile da dimenticare, che pugnala la vita e tormenta il pensiero. E la violenza in atto è talmente brutale che in un angolo della volta i profeti si stringono come uccelli in un nido.

Una scena sul muro di sinistra della piccolissima navata spiega probabilmente tutto. Forse si tratta delle Nozze di Cana. Appoggiati al tavolo, il Cristo e la donna, negli identici colori carminio e blu, sono ritratti come in posa tra due vignaioli, che versano bevande in giare di terracotta, e due robuste brocche, presumibilmente di metallo, in primissimo piano, per terra, misteriosamente ritte in equilibrio su minuscole basi circolari. Utensili primari, origine dell'immagine e del mondo narrato, utensili misteriosi che passano, ripiegati su se stessi, come ombre che covano il fragore del mare e il fruscio d'ali.

V
Castiglione di Sicilia
La Cuba



Lundi 6 août 2018

Sixième, septième siècles. On arrive du continent en passant le détroit de Messine sur une barque. On veut gagner Palerme, la grande cité depuis mille ans à l'autre bout de l'île. Y aller par cabotage au long de la rive Nord est trop risqué à cause des pirates et autres naufrageurs. Y aller par la rive Est puis la vieille cité de Catane, phénicienne, puis les bourbeux marécages du delta du Simeto puis les collines centrales à n'en plus finir, est très malcommode. On prend donc la première vallée à droite après Messine, celle de l'Alcantara, qui creuse son lit dans les couches de basalte dur. On remonte des gorges impressionnantes où l'érosion fluviale travaille en grandes formes géométriques lisses ce que le volcan a donné. Longues gorges profondes. Soudain elles s'ouvrent, on débouche sur une vallée riante. Hautes collines boisées à droite. A gauche l'énorme volcan, qui fume et gronde, très haut dans le ciel. Menace redoutable. Impossible de poursuivre sa marche vers l'Ouest sans chercher à se concilier la force voire la colère de ce dieu tellurique. On fait halte, on le salue, on fait quelque sacrifice, au moins une chèvre, on s'assied ou s'agenouille, on attend un signe. J'imagine volontiers qu'un oracle, une sybille, un devin vit là, au lieu même de l'ouverture de la vallée. Et justement c'est le lieu de la chapelle byzantine de la Cuba, dite Chiesa di Santa Domenica. Construite entre septième et neuvième siècles, sans doute d'autres maisons en pierres de lave autour, des tombes, des champs, le lit de l'Alcantara à trente mètres.

Si petite soit-elle l'église impressionne, elle aussi, grave, coriace, robuste. En grosses pierres de lave noire, un ciment frustre, quelques briques épaisses de terre cuite. Une coupole de pierres sombres, sans doute la plus ancienne de Sicile. Elle me fait penser aux toutes premières coupoles de l'architecture médiévale de Géorgie que j'ai vues en 1974 dans le fin fond de la campagne, au pied du Caucase, vers Chouamta. Ici une nef très courte avec seulement deux travées, la coupole la couvre. Deux bas-côtés hauts et étroits, une abside assez complexe. On l'appelle la Cuba, comme un souvenir de la culture arabe en Sicile et de ses mausolées-tombeaux de marabouts, Kouba, à coupole simple, en Afrique du Nord. Tout autour vignes, amandiers, ronces, figuiers poussent dru.

L'intérieur donne une impression contradictoire de poids et de légèreté. On devine une grande iconostase devant l'abside, et les fidèles massés dans la courte nef sous la coupole. Derrière l'iconostase, l'espace semble, en proportions, énorme pour le «iéron» où n'officie que le clergé. Murs de

pierres noires et de rares briques sombres. Plus aucune trace de peinture dans un temple sûrement couvert de fresques. Sauf, dans le «iéron», les traces petites et assez confuses de deux torsos et peut-être leurs têtes à auréole, à droite de l'autel, là où on peint d'habitude la table du repas mystérieux d'Emmaüs, table de l'accueil de l'étranger, du mystérieux étranger: l'accueil, à tout jamais. Le volcan gronde, les torsades de vapeurs raclent le ciel. Le petit temple sombre brasse le divin, le sacré, l'accueil.

Prudemment à l'écart de l'itinéraire des voyageurs et de l'Alcantara, sur une haute colline escarpée voisine le bourg médiéval fortifié de Castiglione; de là, l'Etna se voit aussi. Un fort féodal, des ruelles étroites, on se protège, on se calfeutre, on se cache.

La coupole est une préhistoire de coupole. Robuste elle a traversé déjà un millénaire et demi. De l'intérieur elle n'est pas hémisphérique, mais composée de pans vaguement incurvés de briques ou de pierres de lave. Pans irréguliers, inégaux, asymétriques. Tout comme l'intérieur de la chambre magmatique du volcan, toujours inachevée et en recomposition. Microcosme magique et pacificateur en dialogue avec un macrocosme fourbe et meurtrier. Sur son pendentif nord-ouest, restent, alternant, six arcs de cercle peints en bleu et en rouge. Restes de couleurs, restes de main d'artisan peintre. Restes répétitifs, scandant la poussée de la prière des voyageurs arrêtés là pour leur péage animiste envers le dieu volcan. Vibrations alternées du bruit géologique du magma de lave. Vibrations, élan retrait élan retrait, de la peur et de l'accueil. Vibration, élan retrait élan retrait, de la pensée et de la diction. Vibration de l'érychisme. Entre chaque arc de cercle, rouge ou bleu, se glisse un plus fin arc de cercle blanc: le suspens de la parole, qui simple et audacieuse tutoie le volcan, amadou ses vengeances et offre de vivre. Neuf arcs de cercle.

A trente mètres, derrière de murets de pierres volcaniques envahis de vignes, l'Alcantara jette ses eaux sur une faiblesse du basalte et creuse sa toute première gorge pour aller vers la mer. Le geste de l'eau est brave, épique, démiurgique. Démiurgique comme tout à cet endroit. L'eau qui court ouvre le basalte comme un poing fermé, déplie des formes extravagantes et lisses, déjà ouvre une gorge profonde de cinq mètres où l'eau rebondit, puis de dix mètres où l'eau rit et plonge, où l'eau parle la langue des hommes qui veulent la paix et chasser les monstres. La Cuba a été ici construite parce que, pour que l'eau de la vie accompagne profondément la parole.

*

Depuis la mer Ulysse a vu
les bœufs de sacrifice dans les pentes du volcan.
Nous à pied, allant parmi les vicissitudes des monstres,
allant avec la parole comme seule arme de défense,
ce soir nous entendons le volcan
creuser sa houle, creuser ses reins,
nous supplier de lui bâtir architecture si petite soit-elle,
de lui dresser image si simple soit-elle.
Car lui n'a pas d'yeux ni de crâne
et veut renoncer au rite du meurtre perpétuel.

V

Castiglione di Sicilia

La Cuba

Lunedì 6 agosto 2018

Sesto-settimo secolo. Si arriva dal continente attraversando lo stretto di Messina con una barca. Per raggiungere Palermo, la grande città da mille anni sull'altro versante dell'isola. Andarci navigando lungo la costa nord è troppo rischioso a causa dei pirati e di altri saccheggiatori. Andarci costeggiando la riva orientale, passando poi per la vecchia città fenicia di Catania, poi per le fangose paludi del delta del Simeto, poi per le colline centrali che non finiscono più, è molto scomodo. Si imbecca dunque la prima valle a destra dopo Messina, quella dell'Alcantara, che scava il suo corso tra gli strati di duro basalto. Si risalgono delle gole impressionanti dove l'erosione fluviale modella in grandi forme geometriche lisce la materia eruttiva del vulcano. Lunghe gole profonde, che all'improvviso si aprono e si sbucca in una ridente vallata. Alte colline boschive a destra. A sinistra l'enorme vulcano, che fuma e rimbomba, altissimo nel cielo. Una minaccia spaventosa. Impossibile proseguire il cammino senza cercare di rabbonire la potenza, anzi la collera, di questo dio tellurico. Ci si ferma, lo si saluta, si fa qualche sacrificio, almeno una capra, ci si siede o ci si inginocchia, si aspetta un segno. Mi piace immaginare che un oracolo, una sibilla, un indovino viva là, proprio nel luogo in cui inizia la valle. E non a caso è proprio là che è situata la cappella bizantina della Cuba, detta Chiesa di Santa Domenica. Costruita tra il settimo e il nono secolo, sicuramente con altre case in pietra lavica intorno, delle tombe, dei campi, il letto dell'Alcantara a trenta metri.

Per quanto piccola, la chiesa colpisce, così austera, vigorosa, compatta. Costruita con grosse pietre di lava nera, cemento scadente, qualche solido mattone di terracotta. Con una cupola di pietre scure, probabilmente la più antica della Sicilia. Mi fa pensare alle primissime cupole dell'architettura medievale in Georgia che ho visto nel 1974 nella campagna isolata nei pressi di Shuamta, ai piedi del Caucaso. Questa presenta una navata molto corta, con solo due campate, coperta dalla cupola. Due corridoi laterali alti e stretti, un'abside abbastanza elaborata. Si chiama la Cuba, in ricordo della cultura araba in Sicilia e dei suoi mausolei-tombe di marabutti, Kouba appunto, dalla

cupola semplice, nell’Africa del Nord. Tutt’intorno vigne, mandorli, rovi, fichi crescono in abbondanza.

L’interno suscita un’impressione contraddittoria di peso e di leggerezza. Si intuisce una grande iconostasi davanti all’abside, con i fedeli ammassati nella corta navata sotto la cupola. Dietro l’iconostasi, lo spazio sembra, in proporzione, enorme per il presbiterio dove officia soltanto il clero. Muri di pietra nera e di rari mattoni scuri. Nessuna traccia di pittura in un tempio sicuramente coperto di affreschi. Salvo, nel presbiterio, piccole tracce, e abbastanza confuse, di due busti e forse delle loro teste con l’aureola, a destra dell’altare, là dove di solito si dipinge la tavola del pasto misterioso di Emmaus, tavola dell’accoglienza dello straniero: l’accoglienza perpetua. Il vulcano brontola, spirali di vapore raschiano il cielo. Il piccolo tempio scuro mescola il divino, il sacro, l’accoglienza.

Prudentemente, a una certa distanza dal percorso dei viaggiatori e dall’Alcantara, su una vicina collina, alta e ripida, sorge il borgo medievale fortificato di Castiglione; anche da lì l’Etna è visibile. Un forte feudale, delle stradine strette, ci si protegge, ci si chiude in casa, ci si nasconde.

La cupola rappresenta la preistoria della cupola. Massiccia, ha già attraversato un millennio e mezzo. All’interno non è semisferica, ma composta di sezioni leggermente incurvate di mattoni o di pietre laviche. Sezioni irregolari, diseguali, asimmetriche. Proprio come l’interno della camera magmatica del vulcano, sempre incompiuta e in ricomposizione. Un microcosmo magico e pacificatore in dialogo con un macrocosmo subdolo e mortale. Nella porzione di volta sferica a nord-ovest restano, alternandosi, sei archi di cerchio dipinti in blu e rosso. Residui di colore, lasciati dalla mano del pittore artigiano. Residui ripetitivi, che scandiscono l’intensità della preghiera dei viaggiatori che si sono fermati là per l’offerta animista dovuta al dio vulcano. Vibrazioni alternate del rumore geologico della massa lavica. Vibrazioni, nella sospensione di ogni slancio, della paura e dell’accoglienza. Vibrazione, nella sospensione di ogni slancio, del pensiero e del dire. Vibrazione dell’esicasmò. Tra gli archi di cerchio, rossi o blu, se ne insinua uno più sottile di colore bianco: la sospensione della parola, che semplice e audace dialoga familiarmente col vulcano, placa le sue vendette e procura di vivere. Nove archi di cerchio.

A trenta metri, dietro dei muretti di pietre vulcaniche fiorenti di vigne, l'Alcantara riversa le sue acque su un basalto poco resistente e scava la sua primissima gola per dirigersi verso il mare. L'azione dell'acqua è coraggiosa, maestosa, demiurgica. Demiurgica come tutto in questo luogo. L'acqua che corre apre il basalto come un pugno chiuso, dispiega forme eccentriche e lisce, subito apre una gola profonda cinque metri dove l'acqua saltella, poi di dieci metri dove l'acqua ride e si tuffa, dove l'acqua parla la lingua degli uomini che vogliono scacciare i mostri. La Cuba è stata costruita qui per questo, affinché l'acqua della vita accompagni intensamente la parola.

*

Dal mare Ulisse ha visto
i buoi per il sacrificio sui pendii del vulcano.
Noi che andiamo a piedi tra avversità di mostri,
con la parola quale unica arma di difesa,
questa sera ascoltiamo il vulcano
che prepara la sua ondata, svuota i suoi reni,
e ci supplica di costruirgli una struttura sia pure piccola,
di fornirgli un'immagine per quanto semplice.
Perché lui non ha occhi né testa
e vuole rinunciare al rito dell'omicidio perpetuo.

VI
Catane, Piazza Umberto



Dimanche 12 août 2018

*

Dans la rue noire ils arrivent peu à peu.
Ils s'assoient à une table du petit bar
où je vais le soir à Catane.
Quand ils s'assoient à la table voisine
le volcan dit qu'il s'éloigne.
Il fait seulement semblant.
Les cendres d'un incendie par là derrière
nous tombent dans les cheveux.
Ils s'embrassent, s'assoient,
se demandent des nouvelles
un Sénégalais, trois Catanaises
un Malien, un Syracusain.
D'eux se désintéressent les dieux banals
ou mesquins, peut-être complices.
des monstres qui ont enfoncé des coins de bois puant
dans la fissure du centre de l'île
et qui enfoncent ces coins
avec des insultes épouvantables
pour écarter encore plus l'île, la diviser,
la déchirer, la réduire en miettes
afin de régner sur des esclaves par millions.
L'île s'écarte, se scinde,
ne se scinde pas.

Ils ont trente ans. N'ont pas encore d'enfants.
Ils ont réussi à échapper aux dieux de pacotille
qu'on ressasse à tous les étages, toutes les fenêtres.
En fait leurs propres fenêtres, ce sont plutôt des arbres,
mais de ceux aux odeurs claires dans le feu
comme le cèdre, aux odeurs bondissantes
comme épicéa en scierie, aux odeurs juvéniles
comme mélèze au printemps quand fond la neige.

Bien sûr le volcan essaie
de gronder à l'intérieur de leurs phrases.
Il a toujours penché plutôt du côté du meurtre.
Mais eux continuent à parler, à rire.

Les coups sourds sous nos tables, sous nos pieds,
ce sont encore les insultes et les barrissements des monstres
qui affirment à tout vent nous creuser un métro gratuit,
mais qui élargissent la terrible fissure,
font tout pour fermer les ports et vider la mer,
pour séparer les deux continents; mais dans l'abîme ouvert
tout deux tomberaient et se fracasseraient.

Voilà, il est nécessaire que nous parlions.
Nous réunissons nos tables.
Fertiles parfois seraient les cendres,
mais qu'est-ce que la vie, la mer, le ciel,
le champ et la roche, le toit et la cour
sans les graines de la parole?

VI Catania, Piazza Umberto

Domenica 12 agosto 2018

*

Arrivano uno dopo l'altro per la strada buia.
Si siedono a un tavolo del piccolo bar
dove vado la sera a Catania.
Quando prendono posto al tavolo accanto
sembra che il vulcano si stia acquietando.
Fa solamente finta.
Le ceneri di un incendio alle nostre spalle
ci cadono sui capelli.
Si abbracciano, si sistemano,
si scambiano notizie
un senegalese, tre catanesi
un maliano, un siracusano.
Di loro si disinteressano le divinità banali
o spregevoli, complici forse
dei mostri che hanno piantato assi di legno putrido
nella crepa al centro dell'isola,
cunei che conficcano
con insulti orribili
per mettere in subbuglio l'isola, crearvi dei contrasti,
lacerarla, ridurla a brandelli
per regnare su milioni di schiavi.
L'isola si divide in due, si separa,
non si separa.

Sono uomini sulla trentina. Non hanno ancora figli.
Sono riusciti a sottrarsi agli idoli di spazzatura
che fa mostra di sé a ogni piano, a tutte le finestre.
Le loro finestre sono invece alberi,
di quelli che sprigionano nel fuoco profumi limpidi

come il cedro, profumi che si diffondono nell'aria
come l'abete in una falegnameria, profumi giovanili
come il larice in primavera quando si scioglie la neve.

E' evidente che il vulcano cerca
di impedire i loro discorsi con i suoi boati.
Ha sempre inclinato parecchio dalla parte di chi uccide.
Ma essi continuano a parlare, a ridere.
I colpi sordi sotto i nostri tavoli, sotto i nostri piedi,
sono ancora gli insulti e le grida minacciose dei mostri
che annunciano al vento la costruzione di una metropolitana gratuita,
ma allargano la terribile crepa,
fanno di tutto per chiudere i porti e rendere deserto il mare,
per separare i due continenti; ma nell'abisso che spalancano
saranno loro a precipitare e a distruggersi.

Ecco, è necessario che noi parliamo.
Accostiamo i nostri tavoli.
Le ceneri a volte possono essere fertili,
ma cosa sarebbero la vita, il mare, il cielo,
il campo e la roccia, la casa e il cortile
senza i semi della parola?

VII L'Assiette



Poème écrit à Catane le 16 août 2018 à l'encre de Chine et gestes d'acrylique plus quelques collages, en quatre exemplaires sur cahier allemand de 15 cm de haut par 21.

1

Un volcan me sépare de toi, étranger.

Une vallée profonde comme la mer
me sépare de toi, étranger.

Je te parle, je te salue,
mon salut est l'assiette que je te passe
pleine.

2

Tu me rends l'assiette,
elle ne pèse rien,
pas plus que le cratère en ses fumerolles.
Elle est pleine,
pleine de ton écho, de ta légende
et de mon récit parmi les ombres.

3

Ce qui éclaire par en dessous les fumerolles
ce n'est pas le soleil de l'aube,
c'est la lave en feu au fond du cratère.
Elle est en fusion :
ce sont nos millénaires qui divaguent
tâtonnant dans le corps pourri de nos mémoires.

Mais nous savons nous passer l'assiette, étranger,
notre céramique refroidie, pacifique,
trace étrange ronde comme la planète
de la parole.

4

Il arrive que la parole soit le miroir rond
et on ne sait pas qui s'y voit.
Merci, volcan profond,
qui me rappelles que je suis mon propre étranger
et que toi, étranger aux pas inadéquats,
tu dors dans la pente.

5

Nous avons mis sur l'assiette l'image,
sur l'assiette ou le cratère.
L'image vibre sur le bord,
tourne virulente,
ne parvient pas à entrer dans la phrase,
la phrase pleine de l'air de l'aube
entre toi, étranger, et moi, étranger.

6

Le volcan est le profil tiers
entre le tien et le mien.
Fuyant et neutre et grossier
et les mots qui n'y sont ni cuits ni crus
sont juste des jeunes genêts dans les pentes,
des colliers de quel cou?

VII

Il piatto

Poema scritto a Catania il 16 agosto 2018 a inchiostro di china e gesti di acrilico più qualche collage, in quattro esemplari su un quaderno tedesco di 15 cm di altezza per 21.

1

Un vulcano mi separa da te, straniero.

Una valle profonda come il mare
mi separa da te, straniero.

Io ti parlo, ti saluto,
il mio saluto è il piatto che ti offro
pieno.

2

Tu me lo ricambi,
non pesa niente,
non più del cratere tra le sue fumarole.
E' colmo,
colmo della tua eco, della tua leggenda
e del mio racconto tra le ombre.

3

La luce che brilla sotto le fumarole
non è il sole dell'alba,
è la lava in fiamme nel cuore del cratere.

Sta fondendo:

sono i millenni che vagano
brancolando nel corpo putrido delle nostre memorie.

Ma noi sappiamo come scambiarsi il piatto, straniero,
la nostra ceramica raffreddata, pacifica,
straordinario segno circolare come il pianeta
della parola.

4

Capita che la parola sia lo specchio rotondo
e nessuno sa chi vi è riflesso.

Grazie, immenso vulcano,
che mi ricordi che io sono straniero a me stesso
e che tu, straniero dai passi inadeguati,
dormi sul pendio.

5

Abbiamo messo l'immagine sul piatto,
sul piatto o sul cratere.

L'immagine oscilla sul bordo,
si dibatte con impeto,
non riesce a entrare nella frase,
la frase traboccante di aria dell'alba
tra te, straniero, e me, straniero.

6

Il vulcano è il profilo altro
tra il tuo e il mio.

Sfuggente e indifferente e rozzo
e le parole che non gli fanno alcun effetto
sono solo giovani ginestre sui pendii:
collane al collo di chi?