



CIUDAD DE MÉXICO 0
CONTELACIÓN POBREZA
8 GEN 17
Agua Caliente

SUGLI ALBERI

Numero sedicesimo
Febbraio duemiladiciassette

LA POVERTÀ

Caro amico, qui fa un tempo meraviglioso; ci sono flutti di luce sul mare e gli alberi si coprono di foglie. Son felice di sapere che trovi gioia nel guardare le montagne. Fintanto che abbiamo delle cose come il mare, le montagne, il vento, il sole, le stelle, la luna, il cielo, non possiamo affatto essere infelici. E s'anche fossimo privati di tutto ciò e chiusi in cella, sapere che tutte queste cose esistono, che sono belle, che altri ne godano liberamente deve essere sempre una consolazione. È una grande gioia per me, e son felice d'essere entrata in relazione con te.

Ti spedisco un vaglia; te ne manderò di tanto in tanto, secondo i tuoi bisogni e le mie disponibilità. Non credo che tu debba avere né scrupoli né esitazioni a questo proposito.

Quando ho un po' di denaro tra le mani, non ho l'impressione che questo denaro sia di mia proprietà. Si trova semplicemente là. Se ne spedisco, non ho il sentimento di darlo. Passa semplicemente dalle mie mani a quelle di qualcun altro che ne ha bisogno, ed ho il sentimento di non esserci affatto. Vorrei davvero che il denaro fosse come l'acqua, e scorra da solo verso dove ce ne sia troppo poco. Tu ed io, ciò che ci diamo e riceviamo reciprocamente, sono dei pensieri e dei sentimenti sotto forma di lettere.

Due lettere da Marsiglia di Simone Weil a Antonio Atarès, repubblicano spagnolo di fede anarchica imprigionato in territorio magrebino durante la seconda guerra mondiale. I due non ebbero mai occasione di incontrarsi al di fuori della loro corrispondenza. La filosofa e mistica ebrea morirà prematuramente, poco dopo aver lasciato la Francia e la sua posizione nella Resistenza.



LA RIVOLUZIONE POVERA, LA RESISTENZA, LA RUGGINE

Alla povertà ci avviciniamo con interesse estremo. La calano dall'alto sulle nostre teste come obbligo di precarietà; la demonizzano nel passato come mostro dal quale dobbiamo fuggire; la pilotano con le armi del consumo e dello spettacolo verso l'esperienza e la sua erosione non più lenta. Eppure ai nostri occhi giovani la illuminano, poiché nostalgici non del passato ma del futuro, noi ne sentiamo la potenza.

Ed osserviamo calmi Pasolini, quando scrive che le culture popolari, con la loro vocazione alla sopravvivenza – intrise di povertà – erano in qualche modo portatrici di una profonda resistenza e di una potenza rivoltante, erano umani sfuggiti ai riflettori di questa sciocca e narcisistica gloria che oggi dirotta grossi pezzi di mondo. Ma la sua “nostalgia della gente povera e vera che si batteva per abbattere quel padrone senza diventare quel padrone”, la sua disperazione di fronte alla loro sparizione, diventa per noi nostalgia del futuro, lucciola ancora accesa, ritmo d'intermittenza che ci invoglia alla danza – senza oggetto è la nostra danza, poiché la danza è l'oggetto; sull'intermittenza posa questo gesto, e perdura, senza abbaglio, saggio di paura, purché vi si lavori, la si lavori, si costruisca.

È evidente che per noi non ha più alcun senso, ne forse mai l'ha avuto, concepire l'emancipazione nell'unico modo dell'accesso alla ricchezza e al potere. A noi, i fortunati, la povertà è stata dipinta di nero e disegnata con la faccia cattiva. Di contro c'era la rivoluzione, non nostra, non per noi, tutta rossa, lucida e fiammante, convinta del suo colore acceso e pieno, omogeneo e brillante. Ed è proprio per questo che sentiamo che impoverendo il vostro rosso cogliamo forse il senso, e ci avviciniamo stupiti alla ruggine; povera viva ruggine. Se povera non è più stata la gente – eppure questo già ieri non era più tanto vero – è Benjamin prima di altri e con altri a mostrare come l'esperienza si sia immediatamente impoverita, e in un senso differente.

È un gioco di colori: il rosso è gloriosa luce superficiale – è ricca estate ; il nero è povertà spenta, frustrata e delusa, inattiva – ritiro d'inverno; il rosso della ruggine è povertà saggia, profonda e vissuta nel tempo, ha corpo e materia: è l'autunno e il suo differente rosso.

La capacità di esperire, non di avere o consumare una qualche cosa; la possibilità di essere in attrito con la realtà, col prossimo a noi, di approfondire il nostro solco sul terreno del reale, di scavare le ragioni e scovarne le radici: questa esperienza si è impoverita nel senso del nero.

I riflettori si prendono tutto, è la caratteristica del tempo in cui siamo diventati ormai giovani uomini e giovani donne. E gli anticipatori, a Benjamin si affianca Debord, ci avevano già detto che tutta la resistenza, tutta la dignità, la volontà degli umani, quando “si bagna indefinitamente nella propria gloria”, si specchia alla luce dei riflettori ed è lusingata di poter sedere di fronte alla telecamera – oggi afferrata da tutte le mani – allora tutta la forza è dissipata, incanalata nei tubi catodici delle televisioni, nelle strade virtuali delle virtuali emancipazioni personali, che grottesche e angoscianti paiono più delle carezze fatte a se stessi per (non) morire di solitudine.

Ma non c'è solo il lucido del rosso e il buco del nero. C'è la sorpresa, il ribaltamento: sì, a noi piace la povertà, un certo modo della povertà. E se ci emancipassimo al meno? Se il tema fosse opaco e grinzoso materico? Nel saturo lavoriamo in sottrazione, che è sgorgo, diversa liberazione, varco, ordine, sorpresa appunto. Ordine, perché non si pensi che vi sia oggi una organizzazione dei valori che non condividiamo. Gloria e spettacolo disorganizzano, rendono tutto trasversale, mordono ed erodono i confini non per assaporare umilmente o dissolutamente la gioia dell'aldilà, ma perché non vi sia più elemento riconoscibile, non vi sia più riconoscimento alcuno. E dunque i “momenti inestimabili che sopravvivono”, che resistono, organizzano piccole esplosioni di sorpresa. In poverizie ci sorprendiamo, facendo della povertà d'esperienza un'esperienza di povertà.

L' "organizzazione del pessimismo" di Benjamin in Didi-Huberman è una coreografia, un'invenzione sorprendente di forme, di immagini che lucciolano lontane dalla gloria, dalle rivoluzioni abbaglianti e dalla nera rassegnazione. Segniamo invece la vita con color ruggine, "che non implica né distruzione compiuta né inizio di redenzione. [...] in questo senso dobbiamo intendere la sopravvivenza di queste immagini: né il loro nulla, né la loro pienezza, né la loro origine precedente a ogni memoria, né il loro orizzonte successivo a ogni catastrofe. Ma la loro stessa risorsa, la loro risorsa di desiderio e di esperienza, nel cuore delle nostre decisioni più immediate, della nostra vita più ordinaria".

E tutto è profondamente materico. Fuori dalla svista di uno spirito svincolato dalla realtà rugginosa dell'esistente: scusa. Tutto ora potrebbe precipitare attorno al celestiale verbo che si fece carne. Altri avrebbero detto di non parlare del cammino ma di camminare le parole; altri ancora non direbbero nulla e semplicemente testimonierebbero. Ma è nel ricongiungimento alla materia, al corpo nostro e del mondo, che la povertà ci soccorre con tutta la sua folgore. Le immagini e le coreografie del desiderio, il lucciolare di resistenze e rivoluzioni, siano beate da questa povertà, siano corpi e cose spiritate, siano rugginosa vera materia affinché qualcosa resti a qualcuno, perché per noi, ma non solo per noi, perché la terra, perché i figli, perché "nessuno muore così povero da non lasciare nulla in eredità".

C'è
ad un bel momento
la folgore d'autunno.
Come una rabbia rampicante
una saggezza fuori misura, o un monito
eccezionale.
Abbraccia le mura isolate e parla
fuoco nuovo, foglia di Hermes,
gioco impensabile che da oggi manca al mondo.
È ruggine il colore è adulto
serioso geniale,
breccia l'inevitabile spegnersi,
come vita che rimane, ancora e nonostante.
Ruggine è la nuova rivoluzione
ruggine la folgore della battaglia,

e la grandezza colossale
un luccolare,
la maestà della poverizia d'autunno
la nostra memorabile possibilità
di questa storia
indebita
eppur giusta.





LA CASA SPACCATA

Forse dobbiamo ancora imparare ad abitare - ciò che chiamiamo abitare è un annoso malinteso, una comoda illusione. Quanto ci impedisce un'autentica comprensione di tale ingiunzione è la relazione, in parte opaca e scandalosa, che essa intrattiene con ciò che le sta, comunemente, agli antipodi. L'incompiutezza (o l'incompibilità) del nostro esercizio d'abitazione risiede, probabilmente, in una sua originaria e incomprensibile prossimità alla più pura carenza di dimora. Forse ancora ci resta da imparare ad abitare perché il tratto di punti che congiunge l'abitazione ed il nomadismo ancora è troppo incerto e debole. Potremmo fare altre declinazioni, per sfogliare ulteriormente la rosa di questo dubbio che presentiamo. La quadra potrebbe essere da trovarsi tra restare e partire. Ma anche tra fare comunione e approfondire le solitudini. A chi ancora svolge apprendistati è di utilità la scia di figure ed emblemi. Se l'interrogazione è posta nel paradosso, non ci si esimerà dal trovare un araldo altrettanto paradossale. Tracciamo il segno della povertà. Sotto tale segno, si iscrive l'inconciliabilità in cui dobbiamo fare apprendistato. Il povero: solo, nomade, apolide. Colui che fa cenno ad una comunità, colui che fa cenno ad una residenza, colui che fa cenno ad una patria. Ma non è per difetto o privazione: per il fatto piuttosto di essere tangenziale (in ogni momento, di nuovo) a questi spazi, senza mai averne appartenenza. Il povero è alla ricerca costante e indeterminata di ciò che non gli è proprio: dell'impropria dimora, di un'impropria identità, di una compagnia altrettanto impropria. Forse dobbiamo imparare a essere poveri, ed apprenderemo quindi anche ad abitare.

Nel 1973 un giovane architetto americano dai progetti un po' bislacchi acquistò a poco prezzo una villetta destinata ad una futura demolizione nell'ambito di un piano urbanistico. L'edificio era il più impeccabile rappresentante dell'edilizia residenziale delle classi medie, grazie alla quale ogni famiglia benestante aveva potuto ottenere una sua casa (dignitosa, autonoma, perfettamente omogenea) nelle *outskirts* della città statunitense. Il ragazzo si chiamava Gordon Matta-Clark, aveva da poco terminato i suoi studi per imbarcarsi immediatamente in una serie di operazioni artistiche inconsuete sotto la bandiera di una disciplina da lui stessa coniata, *l'anarchitettura*. Di quel che fece con quella casa non c'è più traccia fisica (come del resto di ogni attività dell'artista, scomparso prematuramente). Della sua prestazione restano un film in pellicola e le elucubrazioni e le fantasie di tutti quelli che, come chi scrive, si sono lasciati turbare e affascinare da un simile gesto. Il gesto inedito, inconsulto, nel contempo selvaggio e chirurgico, conosciuto come *splitting*. *To split* è una voce verbale del lessico inglese che significa, letteralmente, spaccare, dividere, fendere, rompere... E si tratta esattamente di quanto fu operato da Matta-Clark sull'edificio da lui acquisito. Per mezzo di un lavoro nel contempo estetico e ingegneristico - in cui artista, muratore e geometra si stringevano la mano - Matta-Clark riuscì a infliggere una fessura perfetta nel corpo dell'abitazione, un taglio preciso che separava in due perfette metà la villetta. Ultimato l'intervento, la casa spaccata restò visibile per tre mesi circa, poi fu vittima (come previsto da principio) di un'operazione di riqualificazione urbana.

La memoria di celluloidi che testimonia quanto compiuto da Matta-Clark esita, si trattiene su alcune inquadrature degli interni scuri della dimora attraversati dalla lama luminosa della scissione anarchitettonica. Uno spiraglio verde e azzurro, un alone geometrico chiaro, in cui fremono i movimenti del mondo esterno. La casa è spaccata, scissa, spezzata. La casa è rotta, tagliata, divisa, crepata e sezionata. Un corridoio sottile d'aria e di ambiente attraversa gli ambienti domestici protetti, il nido familiare. La casa è profanata, incuneata, ferita: nessuna serratura può rimediare alla fessura verticale. Una lingua meteorologica scivola nelle stanze disgiunte, come un brivido. La casa è aperta, dissigillata, ferita e allentata. È stata inventata una

spina vertebrale di vento e polvere per il pesante scheletro in muratura. Molto probabilmente nessuno abitò la casa nei tre mesi che seguirono il taglio, chiunque sarebbe diventato matto a vivere in una dimora senza riparo, senza porta, senza garanzia. Dimora dai tetti interrotti e dalle mura secate, dimora fatta soglia tutt'intera. Potremmo immaginare che solo un accattone o un inquilino di *squats* avrebbe potuto trascorrere alcune notti nella casa di Matta-Clark, senza farsi strizzare il fegato dall'inquietudine e dalla perplessità. In ogni caso abbiamo di fatto testimonianza per immagini unicamente della casa deserta, vuota e silenziosa, con la sua splendida, irragionevole fessura nel mezzo. I suoi precedenti abitanti (una famiglia-borghese americana-qualsiasi, ipotizziamo) hanno da tempo levato le tende e questo edificio scisso e instabile rappresenta sicuramente la più perfetta aberrazione del loro sogno di una residenza privata, sicura, recintata, impenetrabile e accogliente. Questa casa disabitata e muta che la cinepresa percorre è di certo il segno di questa partenza. L'atto di Matta-Clark, a tale proposito, rappresenta la sanzione retrospettiva di una inabitabilità. In ciò è atto critico: indica alla riflessione coloro che non possono, non hanno potuto, risiedere in un simile spazio (il quale non diviene possibile che in assenza loro). Ma vorremmo pensare che di un'altra inabitabilità, di vocazione prospettiva, sia saturato questo luogo solitario e inumano, questa proposta illogica e utopistica di Gordon Matta-Clark. Ovverosia, questo potrebbe essere autentico segno di quanto ci resta a fare: come si diceva, imparare ad abitare. Imparare ad abitare, in tal caso, sarebbe imparare ad abitare la casa spaccata. I residenti che mancano non sono più quelli partiti: sono quelli in viaggio che giungeranno.

Perché la casa non sia la nostra spina infitta nel suolo terrestre. Non il picchetto di una nostra colonia, lo stendardo della conquista. Nella memoria dell'occhio penetrante della luna, dell'imperscrutabile verità delle rocce, dell'ostinata nascita delle erbe: questa memoria che è di chiunque nella povertà non possiede e non ancora appartiene. Bisognerà lasciare che una tale memoria scoperchi le nostre case, apra varchi negli infissi, crepi le pareti: non è tempo di costruire, forse, ma di fare infine respirare ciò che è stato costruito. Bisognerà lasciare questo ricordo della povertà fendere, con il suo formidabile *splitting*, la dimora stagna del nostro cranio per disperdere le nostre quattro idee certe all'aria ventosa. Colui che ha vissuto per strada, colui che non ha distinto il suo giaciglio da quello della sua bestia, colui che non parla la lingua, colui che non ha più famiglia, colui che ha gli averi di una tracolla ... Tali sono i veggenti che conoscono l'impercepibile fessura in cui l'inabitabile viene a spaccare ogni nostra abitazione: Matta-Clark a loro nulla ha da insegnare (e noi da loro molto da imparare).





E FORSE BASTEREBBE COSÌ

Beati i poveri in spirito. E forse basterebbe così.

Ma aggiunse: perché di essi è il regno dei cieli. Arriva quell'è indicativo presente ad indicare la presenza *già viva* dei cieli in quei poveri. Già di essi è il regno dei cieli, è già dei poveri in spirito la casa azzurra, il blu tra capanna e stella, forse con essi è la casa spaccata, con essi è quella fessura, quel varco, quel vento, quel niente, quel nessuno, quella beatitudine. Proprio di essi è l'improprio. Proprio del povero in spirito è lo spazio vuoto, il varco, la soglia. Questa "improprietà" è ad essi non come conseguenza di un'azione, non come un premio. Quel *perché* non introduce una spiegazione, solo verbalizza il paradosso, il "sottosopra". Non il *perché* strumentale al raggiungere nella frase la causa, solo una voce che fa eco dalla montagna: *perché* dischiude un verbo, un essere all'indicativo presente distinto da tutte le "beatitudini" che seguiranno e saranno seguite dal futuro ("Beati quelli che sono nel pianto, perché *saranno* consolati. Beati i miti, perché *avranno* in eredità la terra etc...").

*Anche noi vogliamo essere,
dove il tempo dice la parola di soglia,
che, mille anni giovane
si alza dalla neve,
dove l'occhio errante
si calma nella propria sorpresa
e capanna e stella
stanno nel blu da vicini di casa,
come se la strada fosse già percorsa.*

(Paul Celan, *Conseguito Silenzio*)

Beati i poveri in spirito. E forse basterebbe così.

Con quell'*in* che entra, fa ingresso tagliando e svuotando l'io. La casa della coscienza si spacca, lascia spazio al tempo senza futuro, sussurrante la parola di *soglia*, che placa l'occhio errante, che sosta, beato, *in* quel *gesto permanente di impoverimento*. Ogni *m-io* si sfalda nel misero vagare, ogni io sconfinata, perde la fine come un affluente, trova la fine come un affluente. S'interrompe il gorgoglio dell'orgoglio, si strozza la voce dell'attore, si sgonfia la gonna danzante, s'allenta la pretesa, la presa, s'accoglie la cecità sino ad avere più tatto, più fremiti per le piccole onde con cui un mondo attraversa il corpo cieco.

*Certo è strano non abitar più la terra,
non usar più di costumi appena imparati,
a rose e a cose diverse che sono chiara promessa
non dare più il senso di umano futuro;
ciò che si era in tanto trepide mani
non esserlo più, e abbandonare anche
il nome come un giocattolo rotto.
Strano non aver più desiderio dei desideri. Strano
veder sventolare tanto sciolto nel vuoto
tutto ciò che si univa. E l'essere morto è fatica,
saturo di lento recupero, che mano a mano si senta
un poco l'eterno. – Ma i viventi fanno
tutti l'errore che troppo forte distinguono.*

(Rainer Maria Rilke, *Elegie Duinesi*)

Beati i poveri in *spirito*. E forse basterebbe così.

Con lo *spirito* che manda fuori strada, parola che sorprende. Invita ad essere compresa questa beatitudine rovesciata che richiede la strada dell'impoverimento spirituale, il canto interrotto dell'esserci che non può trovare, non può possedere, non può avere, non può essere quell'io che pur bisogna sempre diventare. Povero in spirito è forse "un qohèlet" silenzioso che gesticola la vita sotto il sole: chi senza poter sapere andrà conoscendo, chi senza poter trovare comunque s'affaticherà, chi lascerà il cuore viaggiare col "vento che ha fame" ; chi come filo e prato d'erba si lascerà camminare, e dopo ogni taglio ad ogni spazio saprà tornare, ed ogni rovina andrà a custodire. Chi abbasserà il discorso precario in vita-preghiera, pregando senza dire preghiere, camminando nel buio della luce. Chi, non essendo che bocca, poco parlerà, forse assaporando, non essendo che bocca, l'improprio parlare. E non per saziare la vista andrà guardando, non per saziare l'orecchio andrà ascoltando, non per saziare lo stomaco mangerà. Un qohèlet del gesto, fuori dal libro, mangerà grato il suo pane e berrà di buon cuore il suo vino, soffrirà la pena e giudicherà ingiuste molte cose, godrà dei raggi caldi sulla pelle e respirerà la polvere, amerà alcuni amici, sarà un giusto sotto il sole e mai vorrà saperlo, già di esso è il regno dei cieli.

Beato il povero in *spirito*. E forse basterebbe così.

Teologi, non vi preoccupate
d'immaginare un paradiso così etero
che io non ho più voglia di andarci.
E voi, pittori,
non dipingete ali di angeli
in vortici esangui di azzurro, ma dipingete questa terra
con le sue nebbie e le sue nuvole,
le sue stagioni e le sue strade cementate di fango.

Il sole che tramonta nella nebbia
mi sta bene così;
la luna che scompare dietro al monte
mi sta bene così.
La primavera, l'estate, l'inverno, la neve:
la terra verde, la terra gialla, la terra bianca,
mi sta bene così.

E voi, poeti, non favolegiate
di teorie di spiriti disincarnati e bianchi.
La fila dei bambini che va a scuola
mi sta bene così, il grembiolino bianco e nero
mi sta bene così;
la mano, il piede, l'orma: tutto
mi sta bene così.

E tu, Signore.
Io non ti voglio immaginare
e non posso nemmeno nominarti
perché si murano le labbra
ed il pensiero si discioglie
come una nuvola.
Pure tu mi stai bene come sei, anche
se non so come sei non voglio saperlo.
Non tentare di dirmelo, Signore.
Mi sta bene così.

(Adriana Zarri)





LA POLVERE DEI SASSI

Povera è la polvere tra i sassi. Molto prima della scintilla, come un rintocco; ad ogni colpo l'uno contro l'altro, l'epidermide dei sassi cede e si sgretola in residui, in sciame di sasso che abbandonano i corpi compatti. Polvere rara e pressoché invisibile.

Voi accostate alla lampada un fiammifero e quel che s'accende non rischiarà. Lontano, molto lontano da voi, il cerchio illumina.
(René Char, *Feuilletes d'Hypnos*)

Mentre accadeva il rintoccare dei sassi, da un'altra parte, molto lontano, al tempo imperfetto, v'era un secchio color rame-ruggine in cui veniva calato un bottino, nome dopo nome, pietra dopo pietra.

Si diceva che sul fondo del gran secchio si sarebbe scorto l'infalibile verbo della profezia.

La profezia sovrana, con il suo verbo e la sua stella.

Tutto, quindi, era stato raccolto nel bel secchio, tutto l'abitare poetico, per come lo si conosceva lì era stato portato, tutti i tempi del didentro e del difuori erano adagiati nel gran secchio rugginoso e battesimale.

Ma, prima di raccogliere e guardar nel bel secchio d'abisso, ovviamente, s'interpretò, si trattava di tradurre in ordine il mondo raccolto, di decifrare quanto l'abitare fosse di qual colore, di qual verso, di qual verdetto, di qual direzione. Nulla altrimenti avrebbe potuto esser previsto. Tutto avrebbe potuto esser travisato.

Con gran gioia si cominciò a scrivere e disegnar il mondo. Ognuno con il proprio pugno, la propria forma.

Ma gli interrogativi stringevano il cerchio limpido della Bellezza. La profezia pareva strozzata.

L'Abisso del mondo aveva una schiena, ancor prima di una fronte. L'Aperto del mondo aveva un tremito ancor prima di uno slancio. Presto fu chiaro che ordinare il mondo diventava preferire sé al proprio ignoto abisso.

Sprofonda nell'ignoto che scava, costringiti a roteare.

(René Char, *Feuilletes d'Hypnos*)

Quello di destra è il sasso blu, quello di sinistra il sasso azzurro. A chi appartengano non è dato sapere. Il loro rintoccare, con colpi, il loro sfrigorare, con simmetria gestuale, è talora distante, lontano, molto lontano, impercettibile, ma la eco è costante e genera una polvere di frammenti, di schegge invisibili. Forse non è possibile raccoglierla, schedarla, esibirla su qualche scaffale, ma c'è, e senza un patto. Il sasso blu ha le sue venature, la sua trama secolare, la sua dignità, il sasso azzurro è giovane, riccioso, viene dal mare.

Al tempo della povertà, s'accudiscono i piedi e la fronte, che vanno, vanno sempre, continuano sempre come un rintocco nella campagna.

Molto prima della scintilla, si capisce, la grammatica della profezia diviene mutata, roteata: non v'è più un *se d'esito*, di riscatto, non più un ipotesi rilanciata, giudicata, v'è solo un sasso che si scava, due pietre che si rompono e si scavano sin nell'ignoto senza mai saperlo.

L'inestimabile notte della presenza si fa immane, come una polvere.

La polvere povera dell'attenzione.

La polvere povera di un incontro, di un rintocco, leggermente, si deposita.

Non angosciarti Signore
Essi dicono mio a tutto ciò che è paziente
Sono come il vento che accarezza i rami e dice:
Albero sei mio
Notano appena che tutto quel che toccano brucia
E che senza scottarsi non possono tenerlo in mano neppure per l'orlo estremo
Dicono mio
Come a volte qualcuno parlando con dei contadini
Definisce amico un principe grande e molto lontano
Chiamano miei i loro muri estranei
E non sanno chi è il padrone della loro casa
Chiamano mie e credono di possederle quelle cose che si negano se le avvicinano
Così come un ciarlatano fesso forse chiama suo il sole e il lampo
E dicono la mia vita, la mia donna, il mio cane, il mio bimbo,
e sanno bene che ogni cosa vita, donna, cane, bimbo, sono immagini estranee
contro cui sbattono ciechi e a mani tese.
Solo i grandi che anelano ad avere occhi
Sanno cosa è la certezza
Perché gli altri non vogliono credere che il loro misero vagare
Non abbia nulla da spartire delle cose intorno
E che privati dei loro averi, non riconosciuti dei loro beni,
posseggono una donna, quanto la vita a tutti misteriosa di un fiore.
(Rainer Maria Rilke, Le immagini e le ore)



TRA IL BLU E LA RUGGINE
hanno scritto, disegnato, dipinto

Caterina De Nisco

Carlo Perazzo

Cecilia Fonsati

Ludovica Colantuono

Jacopo Rasmi

Luca Vettori

Alberto Vettori

