

VOX POPULI

NUMERO SEI
AGOSTO 2005



Il secondo numero 2005 di Vox Populi è tra Voi, cari lettori.

Questa pazza pazza estate non ha mandato a riposare i nostri collaboratori, i quali, con gli approfondimenti, di spessore, che li caratterizzano hanno reso possibile l'uscita della Vox.

Un caro saluto ed un bentornato nella pattuglia di Vox Populi va a Paolo Zammatteo e al suo angolo dell'Arte, interamente dedicato a giovani artisti trentini emergenti: Mauro Hueller e Mirco Demattè.

Altrettanto vale per Francesco Boco che, con il suo lavoro su Yukio Mishima, chiude gli approfondimenti riservati dalla Vox al Giappone, alla sua cultura e ai suoi protagonisti.

Straordinarie analogie tra la Turchia ed il Giappone emergono dal "Mito Turanico nella poesia di Ziya Gökalp", lavoro di Ermanno Visintainer.

Un benvenuto va pure ad Alvaro Torchio, con le sue poesie così come a Marco Lando.

In questo numero parleremo di:

- Ecology
- Angolo della lingua con il Mito Turanico nella poesia di Ziya Gokalp
- Angolo della cultura con Mishima, L'ultimo Samurai
- Angolo dell'arte con Mauro Hueller e Mirco Demattè

1

Il diamante

*Sotto l'ombra c'è un diamante
Coperto da ricordi e da chi li ricorda
Desto sui sogni e opaco sull'alba
Furore degli anni che lo hanno sepolto
Come fosse il no della morte per notte
Nel muschio delle Chiese a Natale
Quando il presente chiama coloro che pregano
Al sorriso dimenticato di una vita trascesa
Per privilegio e verità.
Chi i, l vile che infuocò l'ombra,
chi, puntuale scrisse la luce
e chi, fece barocco il pensiero del buio.
Sotto l'ombra c'è un muro, dove lo spazio parla*

Di Marco Lando

Tratto da "Di là dalle forme"
Casa editrice Ibiskos

Editoriale

Ecology

Ecologia che Passione.

Meglio Drama, Follia. Di un gran momento. Di coloro i quali, sull'orlo del baratro, ignari quanto ignavi, incespicano, barcollano, per nulla accortisi della sciagura.

Di come la voragine s'allarghi a dismisura.

E lanci le sue grida di lamento. Quando la spazzatura, il luridume dice la sua. La propria.

Coro di un'Innominata Opera, con Orchestra impazzita senza armamentario.

Del resto s'occorrono denari, fiumi di denari per sonde spaziali, viaggietti su Marte che paura può fare un così misero Attacco alla Terra?.

Noi s'ha la differenziazione dalla nostra. Gli Eco 1, 2, 3, 4 e così via.

Non funzia? Cambia la vettura? Oceani di offerte e regali sono predisposte per Te.

Purchè non ti infili nella zucca strane idiozie della serie: se contenessimo le emissioni delle fabbriche? Le emissioni dei riscaldamenti?

Che importa se le città boccheggiano, se il Portogallo lentamente, molto lentamente torna alla normalità, dopo un incendio degno della miglior filmografia hollywoodiana, se la Spagna ha dovuto fare i conti con una terrificante siccità?

Poc'importa della CO2, arma non convenzionale della Grande Armata alle prese con un attacco alla Terra in pieno stile?.

Che ne sanno di stile questi, bofonchia qualche Genius.

Lo stesso che corre disperato alla ricerca dell'aria, condizionata, in ogni dove.

E quando ne ha piene le tasche e la testa si immerge nel Verde, al contatto con la Natura, l'Aria Pulita, il Bosco Incantato.

Alla ricerca del Paese dei balocchi, quello delle Meraviglie: dove le mucche e le caprette parlano, ballano e producono latte sano.

Per la cioccolata ed il formaggio.

Incantesimo con sorpresa: Ambiente dove lasciare i propri ricordi. Beata l'ora se fossero di sola natura fisiologica.

Alla faccia del Signore del Formaggio.

(transito)

*A sonno dal languore già insidiato
per incerto risveglio, il quasisogno
d'un altrove e un altro tempo
ovvero
l'oro promesso da un chiaro mattino,
oro della stagnola e scrigno
del cioccolato e dei perduti beni:
i giochi in cortile, il cane Lord,
la befana in caserma, gli "adesso mangia"
d'una destrezza tenera e impaziente
fino alla corsa nella penombra d'una
scala, qualcuno con irridente boria
il dubbio malevolo insinuando
nel vivere all'ombra di un mistero
tanto puerile e guscio e piccolezza
(così il sermone del vero e dunque
il biasimo dell'universo intero).*

Di Alvaro Torchio

Tratto da "Distanze"
Casa editrice all'antico mercato saraceno

L'ANGOLO
DELLA LINGUA

Il Mito Turanico nella Poesia di Ziya Gökalp



Note Biografiche

Ziya Gökalp (1875 - 1924) nacque a Diyarbakır, città situata nella zona sud-est della Turchia, ovvero Anatolia meridionale, zona curdofona. Anche Ziya Gökalp, come altri personaggi illustri del suo tempo e del nostro, nonostante la Turchia abbia concesso solo di recente alla minoranza curda il diritto di utilizzare il proprio idioma, apparteneva, da parte di madre, a questa minoranza. Egli è considerato da molti, il precursore, l'ispiratore, colui che preparò il terreno alle future riforme kemaliste. Si dice che, nella misura in cui, Mustafa Kemal Atatürk è stato l'artefice delle realizzazioni politico-istituzionali della Turchia repubblicana, Ziya Gökalp ne fu il promotore e l'ideologo.

(La poesia *Turan*, pubblicata il 7 marzo 1911 a Salonicco, è tratta dalla Storia della letteratura turca di Alessio Bombaci).

*Nabızlarımda vuran duygular ki tarihin
BİRER DERİN SESİDİR, BEN SAHİFELERDE DEĞİL,
BÜTÜN ZARFLERİNİ KALBİMİN TANININDE,
NABİZLARIMDA OKUR, ANLAR, EYELERİM TEBCİLÇ
SAHİFELERDE DEĞİL, ÇÜNKÜ ATTILA, CENGİZ
ZAFLE İRKİMİ TETVİC EDEN BU NASİYELE,
O TOZU ÇERÇEVELERDE O İFTİRA-AMIZ
MUHİT İÇİNDE GÖRÜNMEKTE KIRLI, SERMENDE;
FAKAT SEREFLE NİMİYAN SEZAR VE İSKENDER!
NABİZLARIMDA EVET ÇÜNKÜ İLM İÇİN
MÜBHEM;*

*Kalan Oguz Han'ı kalbim tanıy tamamıyla;
Damarlarımda yasar san ü ihtisamıyla;
Oguz Han, iste budur gönliümü eden
mülhem:*

*Vatan, ne Türkiye'dir, Türklere, ne
Türkistan,
Vatan, büyük ve müebbed bir ülke-
dir: Turan...*

*Nei miei polsi arrivano sensazioni
che sono una voce profonda della storia
Non le pagine, ma nei miei polsi,
nel tumulto del mio cuore io leggo,
seno, esalto
tutte le vittorie vicine e lontane del-
l'elevata e nobile mia stirpe
Non nelle pagine, poiché Attila, Genghiz
queste figure che hanno coronato di vit-
toria mia razza
in quelle cornici polverose,
entro quell'ambiente calunnioso appaio-
no laide e vergognose
mentre appaiono onorati Cesare ed
Alessandro*

*Nei miei polsi, sì, poiché l'Oghuz Khan
oscuro per la scienza
il mio cuore lo conosce perfettamente
esso vive nelle mie vene con gloria e maestà.
Oghuz Khan, ecco è colui che ispira
mio cuore!
La patria non è per i Turchi né la
Turchia né il Turchestan;
La patria è un paese grande ed eterno:
Il Turan...*

Turan è il nome che anticamente veniva dato alle terre e alle popolazioni stanziate a nord-est dell'Iran, sussunto in seguito ad etnonimo. Nella

tradizione iranica, da cui il termine proviene, si era soliti opporre l'Iran al Turan, in una sorta di contrapposizione evmeristica tra l'agricoltura e il nomadismo. È interessante notare la prospettiva che Gökalp ci propone della storia dei Turchi. Si noterà che i tre condottieri turchi ivi citati appartengono alla paganism preislamica. L'Islam qui è estromesso dalla storia turca. Contrariamente ai moderni integralisti islamici, il cui modello d'ispirazione è l'Islam delle origini, Gökalp non vede nell'islamizzazione quell'evento storico e spirituale fondante la civiltà e la cultura dei popoli turchi, cui preesiste l'ignoranza religiosa, al contrario, quantunque ne valorizzi alcuni aspetti, vede in essa una sorta di fase, quasi voluta dal destino, i cui prodromi erano già presenti nell'antica civiltà turca preislamica degli Imperi delle steppe. Nelle sue opere la paganism altaica viene ad essere recuperata e valorizzata quasi su emulazione di certe correnti di stampo idealistico-romantico o nietzscheano in voga allora in Europa, che analogamente enfatizzavano il passato pagano di quest'ultima in antitesi alla religione venuta a predominarvi. La piena e meditata consapevolezza nonché la fiera delle proprie radici altaico-turaniche, lo porteranno ad affermare, ad esempio, che dal punto di vista della civiltà, i Turchi o i Giapponesi non debbono soffrire di alcun complesso di arretratezza nei confronti degli Europei e cita casi di popolazioni indoeuropee arretrate come gli Afghani o i Beluci. Nell'opera di Gökalp, in definitiva, è evidente il rifiuto da parte della civiltà turca, da lui rappresentata, di essere omologata a quella occidentale, assumendo così una posizione gerarchicamente subordinata nell'alveo delle civiltà. Da qui scaturisce la ricerca di una via "autoctona" alla genesi della civiltà che -altrove scrive- in futuro una storia imparziale sarà costretta a riconoscere. In conseguenza di ciò, gli artefici delle gesta che hanno caratterizzato la storia universale non sono quelli onorati nelle "pagine", nelle "cornici polverose" dei testi, come egli scrive nel componimento, della storiografia ufficiale, ovvero Cesare ed Alessandro, bensì quelle figure che "entro quell'ambiente calunnioso appaiono laide e vergognose" e che afferma: "leggo, sento, esalto nei miei polsi e nel tumulto del mio cuore", come Attila, Genghiz Khan ed Oghuz Khan, che è l'eroe eponimo dei Turchi oghuzi, descritto nel testo letterario del XIV sec., l'Oghuz name. "Gli Ilkhanidi turchi -scrive sempre altrove- che realizzarono una pax aeterna dalla Mancuria fino all'Ungheria, furono delle avanguardie di pacificazione". Il rimando alla pace, quale

fondamento del sistema politico su cui si basavano le antiche confederazioni multiethniche di popoli, governate dai Turchi, cui Gökalp fa riferimento, assume un significato particolare nel contesto generale della sua dottrina, in quanto egli vi ravvisa una prefigurazione, alternativa a quella di matrice occidentale, della democrazia. Il senso dell'epopea, il tono apologetico, che traspare da questi pochi versi, ci pare che si commenti da sé. A proposito di ciò lo studioso turco Mehmet Kaplan scrive che per poter comprendere Gökalp e la sua "utopia turanica" è necessario esaminare la sua poesia alla luce della teoria junghiana degli archetipi e dell'inconscio collettivo. Da parte nostra diremmo che questo breve componimento in versi dal titolo evocativo: **Turan**, è altamente emblematico onde spiegare la trasmutazione di valori avvenuta in quel paese a quel tempo. Affermeremmo di più, a nostro avviso, la poesia trascende i limiti e gli intenti in cui l'autore l'ha confinata, li trasfigura, in quanto muta, trascende l'ideologia nazionalista ivi sottesa per assurgere simbolicamente quasi ad un universalismo che abbraccia tutta l'Asia. È difficile dire con esattezza se un componimento analogo o corrispondente esista nelle letterature di altri paesi che come la Turchia hanno subito la modernità, ma uno potrebbe essere il Giappone.

A tal riguardo potrebbe essere interessante raffrontare la poesia di Gökalp con la produzione letteraria di uno scrittore giapponese più noto al pubblico occidentale quale fu Yukio Mishima, sicuramente diverso nella forma della sua opera, ma nondimeno assertore di un forte sentimento nazionalista ed esponente di un pensiero omologo, in cui, un manifesto così esplicito, essenziale ed universalizzante di una prospettiva così -per così dire- antistoriografica non esiste.

Certo, l'accostamento delle due figure può sembrare forzato, stridente, e forse lo è, poiché, sebbene Mishima sfugga ad un'etichetta precisa, fu soprattutto un tradizionalista radicale, basti pensare a "Lezioni spirituali per giovani samurai", "La via del samurai", il suo, a nostro avviso, capolavoro autobiografico, "Sole e acciaio", o il più trasgressivo, "Confessioni di una maschera". Mishima fu innanzitutto un uomo d'azione, un antimodernista, una personalità pregnante, per usare un termine coniato dallo storico Francis Fukuyama, di megalotimia. In estrema sintesi, allorché egli scrive che: "Per gli occidentali il samurai è la figura di un nobile selvaggio, dobbiamo sentirci fieri di essere selvaggi", egli rifiuta la modernità. Mishima, infatti, suggerì questa sua fede con quello spettacolare gesto, il seppuku in diretta televisiva onde risvegliare l'assopimento dei Giapponesi.

Gökalp, da parte sua, il quale oltre a poeta fu eminentemente uno scritto-

re di saggi, fu una figura più pacata, meno indisponente con la società del suo tempo, egli fu solo un intellettuale a metà strada fra tradizione e modernità, la sua produzione poetica, tuttavia, a nostro parere, nello spirito si può giudicare autenticamente tradizionale e permeata da un'aspirazione simile. Entrambi gli autori sono stati degli esponenti di spicco del nazionalismo dei rispettivi paesi, dei catalizzatori della coscienza e dell'individualità nazionale. La differenza principale tra i due, forse, si può ravvisare nei fondamenti su cui si erigono le rispettive culture. Mentre alla base della cultura turca vi è quell'anelito, quella vocazione, diciamo, all'espansione, all'indirigersi verso ciò che è allocchione, come scrive Roux, "i Turchi hanno abbracciato tutte le massime religioni e sono stati a capo di stati multinazionali e plurireligiosi", i Giapponesi, sincretisti quanto i primi, affondano la loro cultura nell'isolazionismo e nell'autoctonia.

E' doveroso qui fare una postilla circa le insinuazioni di etnocentrismo intransigente attribuite agli ideali contenuti nella poesia. Gökalp, nel libro, *Türkçülük ün esasları* (Fondamenti del nazionalismo turco) affermò: "Le altre nazioni, per far propria la civiltà moderna devono allontanarsi dal loro passato. I Turchi, invece, per accedere alla civiltà moderna, è sufficiente che guardino al loro antico passato. L'antica religione turca (lo sciamanesimo), distante da cerimonie ascetiche e mortificanti, così come da culti perversi, trovandosi scevra da fanatismo e da esclusivismi religiosi, rese i Turchi molto tolleranti sia nei confronti delle donne che nei confronti delle altre nazioni. Così, come gli Sciti furono quelli che indicarono la civiltà agli antichi Greci, i Sumeri l'indicarono ai Caldei, e gli Unni agli antichi Germani". Riguardo al nazionalismo ricordiamo che l'Impero Ottomano, concedette asilo agli Ebrei sfuggiti dalla Spagna, mentre Mustafa Kemal, in seguito, assertore di un isolazionismo pacifico del paese, nella costituzione della moderna Turchia, proclamò l'uguaglianza di tutti i cittadini "senza riguardo alla religione o alla razza" (art. 88 della Costituzione turca).

VOX POPULI
trimestrale d'informazione

Anno 2 - n. 6 - agosto 2005

Direttore responsabile: ALESSIO MARCHIORI

Hanno collaborato: ALVARIO TORCHIO, FRANCESCO BOCO, MARCO LANDO, ERMANNINO VISINTAINER

Autorizzazione del Tribunale di Trento
Registro Stampa n. 1175 decreto del 17/4/03
Sede: Zivignago di Pergine Valsugana (TN)
via alla Cargadora, 3 - C.P. 91
Ufficio postale di Pergine Valsugana

Stampa: Silegrafiche s.r.l.
Via Marchesi - 31057 Silea (TV)

MISHIMA - L'ultimo Samurai

di Francesco Boco

L'ANGOLO

DELLA CULTURA

Y

ukio Mishima, vero nome Kimitake Hiraoka, nasce nel 1925 a Tokyo. Sin da giovanissimo inizia a scrivere novelle e racconti, nel 1937 viene pubblicato per la prima volta un suo articolo nella rivista del suo istituto. Da quel momento si impegnò costantemente nella scrittura componendo nel 1941, "La foresta in fiore", un racconto di ampio respiro che viene pubblicato in un'importante rivista giapponese. Il successo della sua attività letteraria gli consente nel 1948 di ritirarsi dall'incarico al ministero delle Finanze ed in questo anno inizia la stesura del romanzo autobiografico "Confessioni di una maschera". Uscito nel 1949 il lungo racconto autobiografico consacra Mishima a nuovo astro nascente della letteratura nipponica.

Nel libro in questione l'autore racconta le fantasie estetiche della sua infanzia affiancandole ad una impietosa analisi dei suoi sentimenti e contraddizioni. E' in questo romanzo che Mishima racconta del fascino sensuale che provocò su di lui, fin da bambino, la raffigurazione del martirio di San Sebastiano¹. La convergenza di morte ed erotismo in Yukio fu molto precoce e raggiunse il suo culmine nell'attrazione per la morte che lo condusse al suicidio rituale nel 1970. Nel 1954 esce il suo primo grande successo, "La voce delle onde", mentre nel 1956 è l'anno di pubblicazione di un altro celebre romanzo, "Il padiglione d'oro". Nel 1960 Mishima partecipa al film dal contenuto gangsteriano "Un duro", nello stesso anno la firma del *Trattato di mutua sicurezza nippo-americano* fu l'evento che segnò una svolta decisiva nella sua vita. In questo anno scrive infatti "Patriottismo", incentrato sulla vicenda del tentato colpo di Stato del 26 febbraio 1936. Si impegnò attivamente nella contestazione del Trattato e da questo momento affiancò all'attività di scrittore di teatro e racconti, la pratica delle arti marziali, in particolare il kendo, e la partecipazione agli allenamenti delle Forze di auto-difesa dell'esercito.

Il 5 ottobre 1968 fonda il *Tate no kai* (Associazione degli scudi) assieme ad un gruppo di studenti, la sua milizia privata. Mishima iniziò quindi una riflessione attorno alla società giap-

ponese attuale richiamandosi spesso, ed ispirando la propria condotta, alle filosofie tradizionali del Giappone e dei samurai in particolare.

Si oppose al mondo moderno intravedendo in esso una fine di tutto ciò che faceva riferimento a ordinamenti tradizionali e gerarchici. In particolare condannò la collaborazione tra Giappone e Usa e l'influenza che "l'americano way of life" aveva nella società attuale.

Rifiutò con decisione la definizione di intellettuale nella quale vedeva l'espressione di un nichilismo privato di energie e creatore di situazioni immaginarie volte a isolare dalla realtà². Opponeva una concezione eroica ed attiva della vita che espresse in particolare nel testo autobiografico "Sole e Acciaio" in cui coniuga il concetto di spirito con quello di corpo intesi come espressione reciproca di una forte volontà d'azione. Emerge in questo testo in particolare la sua tensione verso il superamento del proprio essere letterato volgendo alle arti marziali tradizionali e allo sviluppo del proprio fisico.

Tensione verso l'azione che si manifesta in altre sue opere quali "Il padiglione d'oro" in cui viene data grande enfasi agli atti e ai sentimenti che precedono l'azione in sé, o ancora in testi più filosofici quali "Lezioni spirituali per giovani Samurai" e "La via del Samurai", in cui affianca al richiamo costante alla tradizione secolare nipponica una sorta di attualizzazione rivolta in particolare alle forze giovanili. Un rinnovamento è sì possibile, ma solo avendo come riferimento i valori guerrieri dell'Hagakure, testo tradizionale dei Samurai, la cui lettura era consigliata in particolare nella Seconda Guerra Mondiale.

Durante le contestazioni giovanili intravede un sentimento di agire eroico, smorzato però dalla poca determinazione e convinzione degli studenti³. Nonostante ciò Mishima fu sempre schierato dalla parte dell'esercito nazionale quale unica manifestazione ancora esistente di quei concetti a cui egli stesso iniziò ad affezionarsi. Non è infatti un caso se scelse di rivolgere il suo incitamento alla ribellione-azione proprio alle Forze armate prima di uccidersi.

Non fu quello che si potrebbe chiamare nostalgico, tentò anzi di attualizzare la tradizione nipponica in

ogni suo aspetto. Esempio di tale agire fu il recupero del teatro Nò⁴, lo attualizzò al fine di mantenere viva una forma d'arte che con i tempi moderni rischiava di svanire.

In "La voce degli spiriti eroici" fa parlare durante una seduta spiritica gli spiriti degli ufficiali insorti nel 1936 per restaurare il potere Imperiale e quelli dei Kamikaze lanciatisi contro le navi americane. Emerge qui più che in altri testi la sua profonda ammirazione per coloro i quali sacrificarono la vita per principi più alti che oltrepassavano la sfera personale e materiale.

In questo testo emerge anche quello che è in realtà il pensiero di Mishima, e cioè una profonda tristezza per il decadimento del potere Imperiale dopo la dichiarazione dell'Imperatore nel '46 di non essere un discendente divino, ma un uomo semplice. Gli uomini uccisivi per un sovrano divino soffrono per questo e soffrono per quello che ritengono un vero e proprio tradimento. Mishima manifestò tali concetti nel suo discorso dal balcone inneggiando all'Imperatore e alla restaurazione del Giappone secondo canoni secolari e gerarchico-militari.

Di centrale importanza nelle opere più recenti di Mishima è l'attenzione rivolta alla filosofia dei Samurai che è una filosofia dello spirito prima ancora che del corpo. E' dallo spirito che il corpo ottiene la forza ed il vigore necessari per le battaglie e gli scontri. Non è un corpo muscoloso a garantire l'esistenza di un forte spirito, ma è un forte spirito a garantire lo sviluppo di un corpo forte e pronto all'agire; ciò si realizzò pienamente in lui. Per Mishima il tema della morte fu un'ossessione, ne subiva il fascino e seguendo le teorie dei guerrieri nipponici ne fu profondamente influenzato nella sua vita. Dal 1961 con la novella "Patriottismo", in cui l'autore manifesta una totale fedeltà all'Imperatore e all'etica del Bushido, inizia il nuovo corso per così dire guerriero di Mishima. Da qui sembra nascere la sua riflessione sul suicidio⁵ come massima espressione di fedeltà a una Patria ormai decaduta, ma anche come una decisione volta ad evitare i fastidi estetici e non della vecchiaia, una dimostrazione di potere nei confronti della vita e della morte, una forte concezione guerriera della vita come eroismo emergente da un lungo periodo di pace e degenerazione e, ancora, una sorta di saper cogliere l'attimo, un saper capire quando la vita perde il suo senso a saperne accettare la fine su questa terra. La morte rappresenta un appuntamento irrevocabile per Mishima che sembra preparare il suo corpo come il suo spirito a l'ultimo atto della sua opera chiamata vita. Comunque l'azione di Mishima sempre contenne teatralità, come le foto che lo ritraggono in pose guerriere o come quella del Martirio di San Sebastiano, così il giorno del suo suicidio. Insomma i temi della morte e una sorta di preparazione teatrale, spirituale e fisica ad essa furono presenti fin dal giorno in cui Mishima cominciò le sue riflessioni in senso nazio-

nalistico e tradizionale. Il suicidio dell'autore è quindi la naturale conclusione della sua vita. Il suo seppuku va visto come una rinuncia a qualsiasi attaccamento materiale e mentale a questo mondo, come un atto di profonda ribellione contro la pace americana portatrice di disgregazione nel Paese da lui tanto amato. Come già manifestato in "Sole e Acciaio" egli riteneva che la vita e la morte si congiungessero solo in un'esplosione di un attimo, il momento stesso in cui la lama infligge il colpo mortale. Come scritto nel suo "Introduzione alla filosofia dell'azione" egli riteneva che la spada giapponese, quando sfoderata, non poteva non compiere interamente la sua azione, inarrestabile nella sua impetuosità. Così egli agì, un'unica volta e portò a termine ciò che anni prima era iniziato dentro e fuori di lui. Morì il 25 novembre 1970 eseguendo il suicidio rituale giapponese, quell'atto estremo di fedeltà al proprio signore defunto che i Samurai del Giappone feudale compivano con gioia. Per questi motivi Mishima può essere considerato l'ultimo Samurai.

1- "Quel giorno, nell'attimo in cui scorsi il dipinto, tutto il mio essere fremette d'una gioia pagana. Il sangue mi tumultuò nelle vene, i lombi si gonfiarono quasi in un empito di rabbia." Da *Confessione di una maschera*, La biblioteca di Repubblica

2- "L'essenza artistica delle parole [...] si fonda sul loro effetto corrosivo: componiamo un'opera utilizzando la funzione disgregatrice con cui il linguaggio consuma la realtà." Da *Sole e Acciaio* pag. 8 Guanda

3- In riferimento alle manifestazioni popolari del 21 ottobre 1969 Mishima scrive: "Il modo con cui si disperse testimoniava l'oscillazione d'intenti e lo stupore passivo di una massa che aveva perduto il senso dell'individualità." Continua dicendo: "La guerriglia per avere successo esige un nucleo di indomiti combattenti che non temano di rischiare la vita e che sappiano trascinare le masse, per loro natura prive di coraggio, infondendo in loro sicurezza, ardimento e determinazione nel raggiungimento dell'obiettivo definito. Se la forza individuale di chi guida si disperde, svanisce anche l'energia della massa." E conclude affermando che "fin dal principio infatti i manifestanti avevano rinunciato alla speranza di ottenere un risultato decisivo: cercavano semplicemente di creare una situazione di inquietudine, e di pubblicizzarla, attraverso la televisione e i giornali."

Da *Introduzione alla filosofia dell'azione* in Yukio Mishima *Lezioni spirituali per giovani samurai* pag. 84, 85, 86 Feltrinelli

4- Teatro tradizionale giapponese in cui il vuoto svolge un ruolo fondamentale e si esprime nella maschera indossata dall'attore, nella sua gestualità e nel palco stesso.

"Il vuoto [...] non è in realtà un oggetto di contemplazione, ma è una funzione attiva di operare." L'attore crea in sé il vuoto al fine di "riempirlo" con la personalità del personaggio che deve rappresentare.

"Nel teatro Nò l'attore deve sapere e poter staccarsi dalle proprie abitudini gestuali, dalle movenze corporee stereotipate, dalle inflessioni irrigidite della voce; [...] deve sapere e poter addondare la propria identità per essere in grado di assumere quella dei personaggi."

In merito alla funzione della maschera: "La caratterizzazione che il volto riceve in queste arti risulta da un'astrazione delle qualità empiriche di un singolo viso, ossia da uno svuotamento dei tratti prettamente individuali del viso."

In sostanza si tratta di "una raffigurazione del volto risultante da un'operazione di svuotamento, da un atto di purificazione dalle caratteristiche individuali."

Passi tratti da *L'estetica del vuoto* di Giangiorgio Pasqualotto, Marsilio

5- Nel 1967 Mishima scriveva in *La via del samurai*, un commento all'*Hagakure*: "Ogni forma di morte ripropone, eternamente, l'arcano conflitto fra la scelta umana e un sovrumano destino."

"Ma anche nel suicidio- in apparenza suprema espressione del libero arbitrio- il destino, sul quale nessuno ha il controllo, svolge un ruolo." Da op. cit. Pag. 128, Bompiani



foto studio Nicola

di Nicola Natali Sas

tel. 0461 706203 - 347 4539306
via Dante, 40 - 38056 Levico Terme (TN)
natalinicola@virgilio.it

L'ANGOLO
DELL'ARTE

Mauro Hueller allo specchio. I riflessi astratti dell'arte figurativa

di Paolo Zammateo

Mauro Hueller: in vent'anni di esperienze pittoriche ha sempre conosciuto uno sviluppo in crescendo delle sue opere. L'affermazione della sua capacità disarmante di trattare il contesto figurativo in una continua invenzione, sempre vera, sempre trasognata - come l'esistenza stessa - si può mostrare sia citando le esposizioni più recenti (Pergine Valsugana 2004- Cles 2005), sia ricordando la qualità opalina dei pastelli, con cui interseca la maturità delle esperienze pittoriche trascorse alla freschezza del segno grafico attuale. Il pastello, di per sé opaco, diventa traslucido, semitrasparente, la luce è data dallo sfondo, come per l'acquerello, ma il supporto non è la carta bianca, è un pannello nero. Vera alchimia. Non è affatto casuale che in Hueller si trovino armonie e sonorità affidate allo stimolo del colore (la confusione dei generi è l'ambiguità stessa dell'arte), in quanto la sua è una pittura critica e di sintesi. La ricerca di Hueller è nella perfezione degli equilibri, nella precisione del dettaglio, nella contemplazione dei colori, che variano aspetto sotto luci diverse. Anche nella produzione più schematica, i paesaggi, che sono campi e geometrie nette, ottiene un effetto di stabilità rassicurante. La linea orizzontale, sia essa riferita allo sfondo di un paesaggio, sia che si tratti di puro elemento geometrico, è una presenza costante, che affida coerenza a tutta la sua opera.

Sono esemplari i fondi dorati, che non sono mai stravaganti come i loro ispiratori, quelli della tradizione greco-bizantina e dell'estraniamento dalla rappresentazione del vero. Altrettanto si può dire delle opere più astratte, quelle in cui compaiono volumi sospesi in un magma oleoso, dove la materia è trattata come colore, ma c'è sempre equilibrio nel peso e nella reciprocità delle parti. E qui compare il carattere forse più enigmatico della produzione del nostro Autore. Bagliori metafisici e tentazioni astrattiste. L'equilibrio sospeso del tempo e l'impressione, che il risultato pittorico derivi dalla scomposizione liquida di oggetti reali (una sorta di smaterializzazione "oleosa" della realtà classica), ricordano ad un tempo Giorgio de Chirico ed il primo Kandinskij. Da un lato i colori sono quelli minerali o terrosi, prediletti da Antonello da Messina, Lorenzo Lotto, Giorgione; dall'altro quello che appare è un universo di cera, sospeso in quel mondo notturno che spesso cattura il consenso di Hueller. Forse le opere astratte dell'artista di Bosentino sono le maggiormente contemplate; è come se l'autore stesse osservando la propria immagine, ovvero quella del suo mondo, riflessa allo specchio nel rumore della notte. E quello che vede non è la realtà, nemmeno la sua interpretazione mediata dall'intelletto. Il cristallo antico riflette non in modo analitico, ma secondo la propria identità, la propria natura primordiale di sostanza liquida e fragile al tempo; puro come la sua immediatezza, impuro come la sua gravità pastosa, lo specchio di Hueller propone ancora una volta il tema a lui più caro, la vita, nell'equilibrio antico e nel contrasto eterno fra apollineo e dionisiaco. Da qui le masse sospese, immobili, e la compattezza gelatinosa dello sfondo, non materia reale, ma diaframma deformante del filtro; quel sistema mediatico fra la nostra interpretazione e la realtà, che ce la rende inintelligibile. "Come la sfinge, pone dilemmi semplici ed irrisolvibili" (G. C. Argan).

Mauro Hueller

Pittore Scultore D'Arte

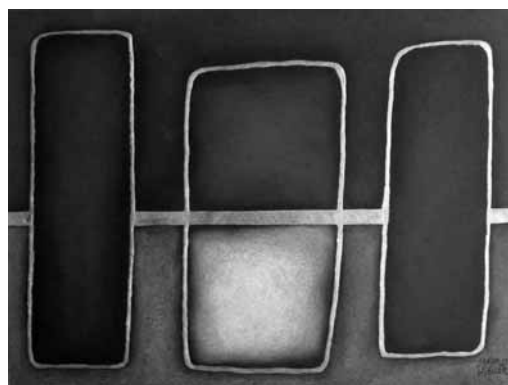
Nato a Trento il : 11/02/1961
Vive e lavora a Bosentino

Mostre personali

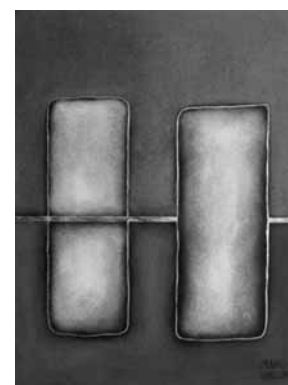
- 1980: **Bondo di Trento**, (Sala Comunale)
- 1985: **Ponte di Legno, BS.** (sala municipale)
- 1987: **Caldonazzo**, (Centro d'arte la Fonte)
- 1987: **Vattaro**, (Sala Comunale)
- 1988: **Levico Terme**, (Palazzo delle Terme)
- 1988: **Pergine Valsugana**, (Galleria 900)
- 1989: **Levico Terme**, (Galleria Lucchi Falchi)
- 1989: **Ferrara**, (Sala Comunale)
- 1993: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 1994: **Arco**, (Casinò Municipale)
- 1994: **Documentario televisivo**, (Il Cercatore di Pietre, RAI 3)
- 1994: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 1995: **Trento**, (Palazzo della Regione, Sala di rappresentanza)

- 1995: **Levico Terme**, (Palazzo delle Terme)
- 1995: **Vattaro**, (Sala consigliere)
- 1995: **Monaco di Baviera**, (Sala di Punto Trentino)
- 1996: **Verona**, (Sala Comunale)
- 1996: **Trento**, (Palazzo della Regione, Sala di Rappresentanza)
- 1996: **Rovereto**, (Galleria Permanente via San Marco)
- 1997: **Levico Terme**, (Palazzo delle Terme)
- 1997: **Pergine Valsugana**, (Sala della Filanda)
- 1998: **Rovereto**, (Sala via Mazzini)
- 1998: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)

- 1998: **Bieno**, (Sala del Municipio)
- 1998: **Canazei**, (Sede Cassa Rurale)
- 1999: **Rovereto**, (Creazioni d'Arte via S. Marco)
- 2000: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 2001: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 2002: **Garda**, (Spazio espositivo, BS.)
- 2003: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 2004: **Pergine Valsugana**, (Sala Maier)
- 2004: **Vattaro**, (Sala Consigliere)
- 2005: **Cles**, (Galleria Fedrizzi)



Astratto 3° (2003)



Astratto 2° (2003)

Mirco Demattè

Nasce il 09 settembre 1975
a Trento

Settembre 2004 prima collettiva a Pergine Valsugana;

Novembre 2004, collettiva (32 artisti) in occasione della Mostra "Il Vino Merlot d'Italia" ad Aldeno;

Agosto 2005 personale a Pergine Valsugana.



(Muratore, 2004)

Fuori dal quadro

Di Paolo Zammateo

Le sue rappresentazioni sono dedicate all'anima. E le impressioni, che Mirco Demattè trasporta sulla superficie del metallo, sia esso materia prima delle fusioni, sia esso telaio, straordinariamente inetto, delle invenzioni pittoriche, concedono sempre spazio al rilievo. La coscienza espressiva è assoluta, procede sicura sul filo della creatività. Per questo è fuori dal coro. Demattè autodidatta è scervo dalla ripetitività imposta dal mercato e libero dall'erudizione delle citazioni dotte, tanto sofisticate da diventare inesorabilmente vuote di espressione. Usa liberamente lo stagno e la sabbia, la vernice al solvente come l'acrilico. La carta di giornale, la lamiera e le plastiche traslucide si fondono nell'idea unitaria del collage di base. Gli elementi simbolici si richiamano vicendevolmente e in modo armonioso. I caratteri tipografici e le lettere impresse nel colore, le tonalità accese e le ripartizioni, talvolta ricercate scomposizioni del riquadro pittorico, sono veri e propri flash, chiarificatori e densi di luce, in una atmosfera notturna, pacata e riflessiva, dove il dinamismo moderno trasfigura nella meditazione. La dimensione spirituale di Demattè è ciò che più colpisce: essa si espande in una atmosfera fisica, simbolica e surreale insieme. La mano, l'occhio, la chiave sono rappresentazioni iconiche, che si prestano ad una miriade di interpretazioni. Il riferimento esplicito alla modernità appare veloce: è come se una realtà futuribile e immersa nel buio fosse esposta a una raffica di lampi, che ne proiettano pochi det-

tagli, scabri, timbrici o accecanti. Il dinamismo, che per intere generazioni della cultura artistica è stato fine a se stesso, colpisce la mente nell'essenza più profonda, la percezione: il movimento è sì vorticoso, ma nella direzione della ricerca, di quella istintiva curiosità, per cui bisogna credere alle proprie sensazioni senza il bisogno di trovare una giustificazione razionale a ciò che si è voluto vedere. Una soglia, questa, a cui ebbero il coraggio di affacciarsi sperimentatori del calibro di Kandinskij e Mirò. Per loro fu un epilogo, conseguenza di una formazione ferrea e del continuo protrarsi dell'analisi e del metodico affaticarsi alla ricerca della catarsi creativa. Ma non di meno il principio ispiratore è lo stesso. La cultura romantica asseriva che l'umanità ha bisogno dei propri mostri, pur essendo consapevole che essi non esistono. Qui il Prometeo moderno (lo stress, l'angoscia, il vuoto, che spesso tradiscono il benessere contemporaneo), viene emarginato al di fuori dalla dimensione estetica del quadro. E un Autore giovane e ottimista ne fa il suo punto di avvio, ha il coraggio di rappresentare l'intimità, il sogno e l'immaginazione senza il dovere di essere Naïve o nostalgico. Ne consegue una produzione figurativa totalmente nuova, per cui mi permetto di coniare una definizione di genere, pittura di astrazione; dove il variare della luce, oppure le polarità e i bagliori, gialli e rossi, che scaturiscono in primo piano su una materia trasformata appena (ma ancora radicata nel piombo alchemico originario), sono segni inequivocabili di una presenza e di una personalità profondamente innamorate della vita. I soggetti si rivelano come per magia: si riconoscono il magma e, per gradi di evoluzione, metallo puro, architettura artificiale e della natura; muti testimoni della capacità umana e, se si vuole, poetica della Creazione.